

## Casa Guilherme de Almeida: a musealização de uma biografia

## Casa Guilherme de Almeida: the musealization of a biography

Guilherme Lopes Vieira<sup>1</sup>

DOI 10.26512/museologia.v10i19.34360

382

MUSEOLOGIA & INTERDISCIPLINARIDADE Vol. 10, n.º 19, Jan./Jun. de 2021

### Resumo

Este estudo analisa a trajetória para a fabricação do museu-casa que homenageia o escritor paulista Guilherme de Almeida (1890-1969), através do processo de musealização imposto ao imóvel que serviu de residência para sua família, por cerca de vinte e três anos. Almeida foi um importante escritor brasileiro que atuou durante o século XX, com intensa produção literária e política. Durante a década de 1970, após o seu falecimento, em sua residência, agentes políticos deram prosseguimento ao processo que musealizou o imóvel e culminou na fundação da Casa Guilherme de Almeida, em 1979.

### Palavras-chave

Musealização. Biografias. Guilherme de Almeida. Museu-casa. Museu. Memórias.

### Abstract

This study analyzes the trajectory to create the historic house museum which honors the writer Guilherme de Almeida (1890-1969), through the process of musealization imposed on the property that served as residence for his family for about twenty-three years. Almeida was an important Brazilian writer who worked during the 20th century, with intense literary production and politics. During the 1970s, after his death in his residence, political agents continued the process that he musealized the property and culminated in the founding of Casa Guilherme de Almeida in 1979.

### Keywords

Musealization. Biographies. Guilherme de Almeida. Historic House. Museum. Memory.

Neste estudo será analisada a trajetória para fabricação do museu-casa que homenageia o escritor paulista Guilherme de Almeida (1890-1969), através do processo de musealização imposto ao imóvel que serviu de residência para sua família durante vinte e três anos. Almeida foi um importante escritor paulista que atuou durante o século XX, com destaque para sua participação na organização da Semana de Arte Moderna de 1922 e na Revolução Constitucionalista de 1932. Tais participações reverberaram em certo prestígio do escritor entre as lideranças políticas, tanto durante sua vida como após a sua morte.

No que diz respeito a um museu-casa, este caracteriza-se pela tentativa de se reconstruir os locais de vivência do patrono da instituição, tendo em vista que esta homenagem pretende evocar seus feitos pessoais, profissionais e intelectuais. Dessa forma, a presente pesquisa pretende identificar os fatores que desencadearam a escolha do personagem histórico Guilherme de Almeida e seu impacto no processo de representação do escritor, em relação à memória da cidade de São Paulo.

<sup>1</sup> Mestre em História, pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Desenvolveu a pesquisa Casa Guilherme de Almeida: a fabricação de um museu-casa (1969-1979). Assistente em Documentação de Acervo e Memória, no Centro de Referência do Museu Afro Brasil (SP).

Figura 1 - Casa Guilherme de Almeida, em 2020.



Fonte: Acervo pessoal do autor.

### As armas para a musealização do poeta paulista

Durante os efervescentes anos políticos da década de 1930<sup>2</sup>, entre disputas, arranjos e conchavos, o orgulho paulista da oligarquia cafeeira sentiu-se ferido, acusado de fraudulento perdeu o posto presidencial e, com isso, findou-se a política café com leite. Enquanto Getúlio Vargas se estabelecia provisoriamente em um governo longo, São Paulo e seus partidários indignados conspiravam pela retomada do poder. Tais articulações deflagraram uma rebelião que se arrastou por pouco mais de três meses e acabou sendo denominada pela tradição memorialística como Revolução Constitucionalista de 1932.

A guerra paulista foi uma revolta armada travada, principalmente, pelo interior do Estado de São Paulo e nas regiões fronteiriças a capital federal, na oportunidade, fixada no Rio de Janeiro. Mesmo que do ponto de vista prático seu resultado tenha sido fracassado e seus principais líderes exilados do país, este confronto, pouco conhecido pela memória nacional, alcançou patamares relevantes na constituição da identidade paulista. Entre os privados do Brasil, destacavam-se políticos, militares, jornalistas e, no caso específico desta reflexão, o escritor Guilherme de Almeida (1890-1969).

<sup>2</sup> O movimento armado, liderado pelos estados do Rio Grande do Sul, Paraíba e Minas Gerais depõe, com um golpe militar, o governo de Washington Luís. O evento, que ficou conhecido como Revolução de 30, coloca Getúlio Vargas como chefe do governo provisório, impedindo a posse do presidente eleito Júlio Prestes.

Casa Guilherme de Almeida:  
a musealização de uma biografia

Apesar de sua extensa carreira literária e intensa participação nos principais eventos culturais do século XX, assim como a guerra civil de 1932, ainda hoje o escritor é um ilustre desconhecido para o público em geral. Com o deslocar do tempo, sua relevância no cenário artístico foi sendo ocultada, principalmente pela crítica acadêmica, e seus feitos marcantes pouco a pouco foram sendo esquecidos. Seu total apagamento não se deu, graças à fabricação de um museu público que o homenageasse.

Considerando sua trajetória pública, nota-se que as cores da revolução constitucionalista tingiram sensivelmente a trajetória do escritor. Certa vez, Guilherme chegou a escrever que aquela guerra era “a razão de ser da sua vida”<sup>3</sup>. Conspirador de primeira ordem, com quarenta e dois anos de idade, partiu para o interior junto a um grupamento repleto de voluntários civis para Pindamonhangaba até se estabelecer na cidade interiorana de Cunha, divisa com o Estado do Rio de Janeiro<sup>4</sup>. Durante os conflitos, o escritor que já gozava de prestígio nas rodas literárias, utilizou de sua influência para se retirar do campo de batalha e ocupar um novo posto entre os revolucionários<sup>5</sup>.

Graças a sua ocupação jornalística, passou a editar o informativo de guerra *Jornal das Trincheiras*, chegando a assinar artigos editoriais, até então anônimos, que atacavam o governo central<sup>6</sup>. Com o fim dos conflitos, passou a ser associado aos líderes do movimento, o que resultou no seu exílio para Portugal, logo em 1932.

A intensidade da experiência ressaltou de forma indelével a marca da paulistanidade em sua biografia. Baseado nos movimentos da memória e nas adequações que o fenômeno é capaz de proporcionar, o escritor passou a receber a alcunha de poeta-soldado<sup>7</sup>, em referência a sua interação com o conflito. Mesmo que na prática sua desenvoltura armamentista não tenha sido posta à prova. Em 1990, seu amigo e médico particular Francisco Moura Coutinho, prestou o seguinte depoimento sobre os últimos dias que presenciou com o escritor:

Acontecia o seguinte: todo dia 9 de julho ele hasteava a bandeira paulista ali, naquela janela do quarto dele. E no dia 9 de julho, já muito mal, - e num momento em que ele olhou para a janela, para o lado da sacada, ele viu o reflexo da bandeira tremulando no vidro da janela. E ele então pediu: ‘Coutinho, me levanta, me levanta...’. Eu tinha uma enfermeira, chamada Elvira (não sei se ela ainda vive) que era uma mulher forte, com ela levantamos o Guilherme porque ele queria ver a bandeira. Ele sentou-se na cama, ficou sentado e disse: ‘minha bandeira... minha bandeira...’ e depois deitou-se ajudado por nós. Daí a pouco, talvez uns 10 minutos depois, ele muito aflito pediu: ‘levante-me mais, levante-me muito mais, mais...’ E eu ‘o que

3 Para conferir um de seus relatos sobre seu envolvimento afetivo aquele evento, consulte as crônicas publicadas em sua coluna “Eco ao longo dos meus passos”. Cf. Estado de S. Paulo, 08 jul. 1960. Geral, p. 5.

4 Para conferir o clima de euforia na imprensa paulista, consulte os periódicos *Correio de S. Paulo*, 23 jul. 1932. Principal, p. 1 e *Folha da Manhã*, 20 jul. 1932. Caderno único, p. 3.

5 Durante os conflitos de 1932, o escritor Guilherme de Almeida se correspondia regularmente com sua esposa Belkiss de Almeida. Em uma das oportunidades, o escritor solicitou que a esposa entrasse em contato com Vivaldo Coaracy, articulista do jornal *Estado de S. Paulo* e membro da Liga de Defesa Paulista, órgão que organizava na capital do Estado o *Jornal das Trincheiras*, para que fosse solicitada sua volta à capital para auxiliar no periódico, longe dos principais front de batalha. Para conferir as missivas, conferir o Fundo Guilherme de Almeida, caixa 42, maço 1, salvaguardado no Centro de Documentação Cultural “Alexandre Eulálio”, no IEL/UNICAMP.

6 Para comemorar a data referência à Independência da República, Almeida assinou um editorial no *Jornal das Trincheiras*, que entre outras manifestações, se referia à guerra civil da seguinte maneira: Morrerá a liberdade nas terras do Brasil? Não! No chão de S. Paulo [...]. É o milagre assombroso de S. Paulo! Cf. *Jornal das Trincheiras*, 08 set. 1932, p. 1.

7 Cf. *Estado de S. Paulo*, 09 jul. 1969. Geral, p. 22; *Ibidem*, 26 jan. 1960. Geral, p. 12.

mais você quer Guilherme?’ e ele ‘levante-me, levante-me...’ e, com a enfermeira procuramos levá-lo e perguntei ‘mas o que você quer ver agora?’ ‘Levante, estou pedindo pra me levantar, - eu quero mais, quero mais’ - eu continuando sem saber e de repente ele falou ‘levante-me, quero ver a face de Deus’. E foi assim que ele morreu.<sup>8</sup>

Para efeitos desta reflexão, vale ressaltar alguns pontos do relato pretenso hagiográfico prestado anteriormente. O evento descrito ocorreu em 1969, em um dos quartos da casa do escritor, que cerca de dez anos depois se tornaria o museu-casa que o homenageia. A narrativa foi elaborada para um projeto de história oral encabeçado pelos dirigentes do museu, com o intuito de esboçar relatos que pudessem compor a biografia do escritor, cerca de duas décadas depois de seu falecimento, haja vista que não havia muitas elaborações biográficas confiáveis acerca da trajetória do patrono da instituição.

Diferentemente do exposto pelo médico, Guilherme de Almeida faleceu dia 11 de julho<sup>9</sup>, alguns dias depois do feriado estadual do dia 9, que comemora os feitos da Revolução Constitucionalista de 1932, em São Paulo. Mas, para efeitos do delineamento mítico do personagem tal deslocamento favorece o incensamento pertinente para a sua valorização. Afinal, associar o seu falecimento à data ícone do orgulho paulista, mesmo que simbolicamente, potencialize o mito.

Como poeta, está inserido nas transformações vividas durante o início do século XX, especialmente na participação dos principais eventos políticos de São Paulo, tanto como editor do periódico *Jornal das Trincheiras*, que era distribuído nas áreas de combate durante os conflitos bélicos da guerra civil de 1932, quanto na organização das festividades de 1954, na presidência da Comissão do IV Centenário de São Paulo. Sua atuação política o colocou em contato com os principais personagens do período, como é o caso, em 1960, do Presidente da República Juscelino Kubitschek que o convidou a compor o discurso oficial de inauguração da nova capital Brasília (BRASÍLIA-NOVA CAPITAL, 1960: 16-19).

De toda forma, Guilherme de Almeida foi um importante escritor brasileiro durante o século XX, tendo se destacado como membro da Academia Brasileira de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo. Como escritor, atuou na redação dos principais jornais paulistas, além de ser um dos articuladores da Semana de Arte Moderna, em 1922, no Teatro Municipal. E por conta de sua destacada trajetória cultural, na manhã do dia 12 de julho de 1969, poucos dias após a celebração do orgulho paulista, as principais autoridades de São Paulo se reuniram para consagrar os feitos de um histórico escritor influente<sup>10</sup>.

O prestígio entre as lideranças políticas foi experimentado após o seu falecimento, em 1969, com a autorização expedida pelo então Governador do Estado de São Paulo Abreu Sodré e pelo Prefeito Paulo Maluf para o seu sepultamento no Mausoléu dos Combatentes de 1932, conhecido como Obelisco do

8 Entrevista cedida em 30 de agosto de 1990 no Projeto Memória Guilherme de Almeida, pelo museu-casa, em decorrência do centenário de nascimento do poeta. Cf. Acervo Casa Guilherme de Almeida.

9 O escritor faleceu por conta das complicações na saúde provenientes de uma crise de uremia, que durou certa de um mês (Cf. *Folha de S. Paulo*, 12 jul. 1969. Primeiro Caderno, p. 1).

10 Estiveram presentes à cerimônia o governador do Estado Roberto Abreu Sodré, Dom Agnelo Rossi, Arcebispo de São Paulo, José Canavarro Pereira, Comandante do II Exército, Orestes, Raimundo Menezes, Presidente da União Brasileira de Escritores, substituto de Almeida na Academia Paulista de Letras e um dos principais incentivadores da musealização do conjunto de Almeida e, por fim, os escritores Menotti Del Picchia, Maria de Lourdes Teixeira, Ibrahim Nobre e Paulo Bomfim. (Cf. *Diário de S. Paulo*, 13 jul. 1969, p. 1 [recorte] IEB, Fundo Guilherme de Almeida, GA280; Cf. *Estado de S. Paulo*, São Paulo, 12 jul. 1969. Geral, p. 11).



Casa Guilherme de Almeida:  
a musealização de uma biografia

Ibirapuera<sup>11</sup>. Tratava-se de um fato inédito até então, haja vista que os demais sepultamentos naquele local se restringiram aos soldados que morreram em decorrência direta dos combates, o que evidentemente não ocorreu com este poeta soldado. Outra movimentação que não pode passar despercebida diz respeito ao próprio engajamento político na montagem do museu que o homenageia.

Após o falecimento do escritor, uma intensa articulação política se fez necessária para a efetivação da montagem do museu. Durante a década de 1970, diversos agentes inseridos na administração pública se engajaram nos trâmites necessários para encaminhar a homenagem museal.

Dentre eles, destacaram-se familiares de Almeida, como Antônio Joaquim de Almeida, irmão do escritor e diretor regional do Iphan-MG, Flávio Pinho de Almeida, sobrinho, diretor do MAM-SP e empresário, e Roberto Abreu Sodré, governador do Estado de São Paulo, casado com a sobrinha de Tácito de Almeida, que era irmão de Guilherme e pai de Flávio de Almeida. Um complexo emaranhado de relações que propiciaram um ambiente político favorável para a execução dessa homenagem pública.

Portanto, este estudo visa à identificação das representações criadas em torno da figura do escritor paulista Guilherme de Almeida, a partir do espaço de memória institucionalizado que o homenageia. Durante a década de 1970, por iniciativa de agentes políticos, o imóvel em que o escritor e sua família residiram passou por um processo de musealização que culminou na fundação da Casa Guilherme de Almeida.

O museu-casa apoiado tanto no acervo colecionado pelo escritor quanto na sua produção intelectual, que em certa medida está vinculada aos principais episódios históricos sediados em São Paulo. Apesar de ser rico em indicativos biográficos, deve ser problematizado tendo-se em vista que o conjunto é uma composição articulada, fragmentada e, em certa medida, fabricada. Em última análise, se trata de um museu biográfico que empresta seu patrono para o delineamento de uma narrativa que explora a história oficial de São Paulo.

Figura 2 - Baby, pequinês e Guilherme sentado na mureta côncava.



Foto: George Torok. Extraído de: *A Cigarra*, Rio de Janeiro, nov. 1961, n. 11.

11 Cf. Decreto n.º 52.162, de 11 de julho de 1969, São Paulo/SP.

Figura 3 - Guilherme sentado na mureta côncava, em 1961.

Foto: George Torok. Extraído de: *A Cigarra*, Rio de Janeiro, nov. 1961, n. 11.

### O museu que abriga uma casa

Após o falecimento do escritor, no final da década de 1960, uma intensa movimentação política se fez necessária para a aquisição dos itens da coleção da família Almeida. No decorrer da década de 1970, agentes políticos partidários do homenageado, como Raimundo Menezes, na administração municipal, e Paulo Bomfim, na esfera estadual, se engajaram no intuito de efetivar a homenagem museológica delineada<sup>12</sup>.

Em 1971, o escritor Raimundo de Menezes em uma entrevista para o *Estado de São Paulo* sugeriu que o imóvel fosse adquirido pela prefeitura da capital paulista. Segundo a reportagem veiculada naquele ano, “[...] Tudo, até a ‘presença’ do poeta, que um funcionário municipal sentiu ao entrar recentemente na casa, será vendido à Prefeitura por 1 milhão de cruzeiro, para que nada ali seja alterado e continue, para sempre, a ser a Casa de Guilherme de Almeida”. O valor havia sido fixado pela própria viúva do poeta, que via a musealização, intermediada pelo poder público, como “[...] a melhor forma de homenagear a memória do marido”<sup>13</sup>.

Apesar do interesse apresentado, apenas em janeiro de 1974 o processo foi desarquivado. Segundo uma reportagem daquele ano, após consultar a viúva do poeta a respeito do interesse em prosseguir com a venda da coleção da família, “[...] não se sabe por que, o negócio não foi feito e o expediente foi

12 Para compreender as tratativas burocráticas e políticas que envolveram a fabricação do museu-casa consulte o processo SEC 42.678/74, salvaguardado na Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, na Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM).

13 Cf. *Estado de S. Paulo*, 18 mar. 1971. Geral, p. 14.

Casa Guilherme de Almeida:  
a musealização de uma biografia

mais uma vez engavetado. Agora [julho de 1974], mais uma vez o processo está sendo examinado mas não se sabe se terá alguma solução”<sup>14</sup>.

No grupamento estadual, destacava-se o poeta Paulo Bomfim, discípulo e amigo pessoal de Guilherme de Almeida, que na década de 1970 presidia o Conselho Estadual de Cultura, órgão responsável pelos tramites que efetivaram a compra do imóvel de Almeida em 1979<sup>15</sup>.

Após três anos das tentativas municipais, o processo de musealização da residência e da coleção de Guilherme de Almeida foi finalmente iniciado em 1974, com as tratativas preliminares para desapropriação amigável do imóvel, só que dessa vez realizadas em outra esfera administrativa, o Governo do Estado de São Paulo. Dessa vez, o objetivo inicial na aquisição pautava-se na criação de um centro de pesquisas culturais ligado ao Museu do Modernismo<sup>16</sup>, que seria criado na cidade.

Dessa forma, entre idas e vindas, ao sabor da burocracia estatal, a viúva Belkiss de Almeida, no final de novembro de 1977, com a oficialização da entrega das chaves do imóvel, mudou-se para uma nova residência que havia comprado alguns anos antes<sup>17</sup>, permanecendo ali até o seu falecimento, aos oitenta e sete anos de idade, em 27 de setembro de 1988<sup>18</sup>. A nova morada ficava nas proximidades do museu e assim como ela mesma relatou na oportunidade “[...] não quero ficar longe desta casa que foi minha e de Guilherme. É tão perto que posso vir a pé. E eu virei sempre visitá-la, rever estas coisas todas”<sup>19</sup>.

Compreendendo as especificidades dessa tipologia museal, o principal desafio em lidar com a musealização de uma biografia em um museu-casa, cujo mote principal de sua constituição pauta a valorização dos feitos do patrono homenageado, é articular adequadamente sua biografia sem criar falsas narrativas, já que, como pode ser visto neste museu, a curadoria retrata a trajetória pessoal do personagem de forma mitificada, por meio de arranjos expográficos que tencionam os feitos pertinentes a sua valorização, em detrimento de uma análise crítica que respeite as incoerências que qualquer trajetória pessoal possui. Paiva (2014: 2) indica que, em certa medida, os discursos curatoriais em museus “[...] muitas vezes ocultam (ou explicitam) as perspectivas que o presente possui sobre o passado”, e segue:

Os Museus emergem como territórios de preservação da memória e sempre em conexão com o seu tempo produtor [...]. Em seu sentido positivo, os Museus são territórios de preservação da memória, cultura material e formas intangíveis do patrimônio cultural, cuja dinâmica do tempo tende, por um lado, a subsumir da paisagem e do vivido social; por outro lado, os Museus também são sujeitos que podem atribuir valor e importância a esses mesmos elementos, independentemente de sua condição de fragilidade – ou não – no contexto social. Em seu sentido negativo, os Museus são territórios que envelhecem. Passadas algumas décadas ou mesmo alguns anos de sua fundação/formação, podem se tornar objetos de

14 Cf. *Estado de S. Paulo*, 20 jul. 1974. Geral, p. 7.

15 Paulo Bomfim, em entrevista cedida ao autor desse texto, em 29 de junho de 2017.

16 Cf. UPPM/SEC Processo 42.678/74, p. 168.

17 Não se tem precisão quanto à data de compra da nova residência, mas desde 1971 esse assunto já estava em voga. Segundo reportagem, “[...] D. Baby confessa que está triste em deixar a casa. Com a metade do dinheiro – a outra metade ficará com seu filho – comprará uma outra, ainda não sabe onde. Ela gostaria de ficar morando lá, percebe-se na sua maneira de falar. Levará pouca coisa: apenas os objetos muito pessoais, as pastas de manuscritos, muito inédito, algumas peças que marcam um amor que durou quase 50 anos” (Cf. *Estado de S. Paulo*, 18 mar. 1971. Geral, p. 14).

18 Cf. *Estado de S. Paulo*, 28 set. 1988. Geral, p. 16.

19 Cf. *Folha de S. Paulo*, 30 nov. 1977.

estranhamento por preservarem uma memória-história não mais reconhecida no presente. Originários de um passado distante, esses territórios da memória tendem a expressar concepções e perspectivas que, potencialmente, podem ser desvalorizadas pelas novas gerações implicando numa série de desafios aos Museus (PAIVA, 2014: 9).

Em narrativas estáticas e mitificadoras, as “margens de liberdades” (LEVI, 2006: 182) que os sujeitos experimentam durante sua trajetória de vida são desconsideradas. Trata-se de não problematizar a narrativa e definir o sujeito superficialmente como um herói ou um vilão, e ignorar as naturais contradições que todos experimentamos (SCHMIDT, 2012: 194). Portanto, seguindo o entendimento de Bourdieu (2006: 190), seria o mesmo que considerar:

[...] que não podemos compreender uma trajetória (isto é, o envelhecimento social que, embora o acompanhe de forma inevitável, é independente do envelhecimento biológico) sem que tenhamos previamente construído os estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou e, logo, o conjunto das relações objetivas que uniram o agente considerado - pelo menos em certo número de estados pertinentes - ao conjunto dos outros agentes envolvidos no mesmo campo e confrontados com o mesmo espaço dos possíveis (BOURDIEU, 2006: 190).

Para escapar de generalizações tacanhas acerca das trajetórias dos sujeitos, os museus tendem a apoiar sua narrativa, legitimando seus argumentos, nos reminiscentes materiais de seus acervos. Quando se trata de um museu-casa, essa engenhosa articulação se vale dos itens preservados no imóvel. Como se a exposição dos itens salvaguardados fosse capaz de reconstituir a domesticidade do local.

Dessa forma, a constituição de um museu dessa natureza possui duas perspectivas que devem ser consideradas. A primeira está relacionada à domesticidade e aos usos práticos que os sujeitos exploram em seus imóveis. Ou seja, como Guilherme e sua família, enquanto moradores desta casa ao longo dos processos de vivência familiar, acumularam e organizaram diversos itens para a composição de sua vida privada.

Evidentemente, que por mais que se esforcem para a reconstituição de um local, sua naturalidade, típica da vivência humana, não será reproduzida em um museu, considerando que para que a dinâmica museal ocorra, adaptações básicas são pertinentes. O sofá da família Almeida, no museu, por exemplo, nunca mais servirá para acomodar os ocupantes do imóvel, no caso, seu público visitante. Na nova configuração será explorado como um exemplar capaz de dar indícios do modo de viver dos Almeida. Seu valor não será mais prático, será simbólico e informativo.

De acordo com Bachelard (1993: 202), “[...] é graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas [...] nossas lembranças têm refúgios cada vez mais bem caracterizados. Voltamos a eles durante toda a vida em nossos devaneios”. Ou seja, os elementos materiais que compõem a domesticidade de uma casa são vetores de memórias e, em certa medida, compõem sua “história de vida”, como elemento que compõe a identidade dos sujeitos, perante si e para os outros (BOURDIEU, 2006: 189-190).



Figura 4 - Guilherme de Almeida e seu pequinês de estimação, no cômodo "Jardim de Inverno", em 1961



Foto: George Torok. Extraído de *A Cigarra*, Rio de Janeiro, nov. 1961, n. 11.

Figura 5 - Guilherme na Sala de Jantar, próximo a alguns dos itens de prataria da coleção do casal, em 1961.



Foto: George Torok. Extraído de *A Cigarra*, Rio de Janeiro, nov. 1961, n. 11.

Portanto, as configurações do imóvel musealizado são ambiências simuladas do passado, em sua maioria com certo grau de agência, considerando as ressalvas indicadas. Além disso, as arrumações expográficas, ainda podem revelar importantes indícios biográficos dos ocupantes do imóvel, na medida em que expressam fragmentos selecionados de seu modo de viver, preservados em um contexto de investigação e pesquisa que, no caso, são os museus, instituições voltadas para as práticas da reflexão.

A segunda perspectiva associa a fabricação do museu à atuação dos agentes musealizantes. A transposição do imóvel residencial para um espaço museológico é realizada através da agência de sujeitos interessados na preservação da memória do escritor. Neste caso, são autores presentes no processo de musealização tanto como proponentes iniciais do museu, como curadores e gestores do imóvel-museal em exposições temáticas.

Nesse sentido, é importante considerar a expectativa do público visitante e traçar estratégias pertinentes para o estabelecimento de um ambiente crítico, que descortine equívocos biográficos. Para Butcher-Young (1993: 196) “[...] *Many visitors go to historic houses to savor the feeling of historical surroundings and to admire the furnishings of the interiors. They enjoy the sense of being cast back in time-of strolling through rooms essentially frozen in the past*”<sup>20</sup>.

O público é um agente ativo nos museus, na medida em que as exposições são disponibilizadas para que sujeitos as consumam. Em um museu-casa, essa experiência é propiciada pela reconstrução artificial da domesticidade a partir de artefatos autênticos do passado, reorganizados por uma curadoria em uma expografia. Em certa medida, esse artifício curatorial se assemelha à montagem dos *Period rooms*<sup>21</sup>, cujo intuito é propiciar um cenário teatralizado das ambiências. Nesse sentido Butcher-Young (1993: 205-207) apresentou alguns preceitos empregados recorrentemente pelos curadores na montagem de um museu-casa:

[...] The house should be viewed as its occupants would have used it. If there were children, it is important to show their toys strewn about as if they had been playing. If the children slept with their parents which they often did in the eighteenth and nineteenth century, show this by placing the children's belongings in the bedchamber and explain to visitors why this was the custom then and why it is different today. [...] Be truthful about the arrangements of objects in a room. Let dust pile up in corners if it is deemed appropriate for the time period and cultural views of the family. Today's sterilized interiors are a fairly modern phenomenon. Stack pots, pans, and utensils on the stove or tabletops if they were kept in this way. Hang coats and hats on chair backs, or place them on tables. Burn candles down, toss a newspaper in a favorite chair, or leave boots lying about on the floor for authenticity<sup>22</sup>.

20 Tradução livre: “Muitos visitantes vão às casas históricas para saborear o sentimento de um ambiente histórico e para admirar o mobiliário dos interiores. Eles gostam da sensação de voltar no tempo - de passear por salas essencialmente congeladas no passado”.

21 Acerca do *Period room*, Pavoni (2011: 162) o caracteriza como “[...] aqueles locais nos quais cada ambiente da residência é dedicado a representar, junto com os móveis e as decorações fixas, um estilo ou um período diferente da história. Esta estratégia é empregada como simplificação museográfica a fim de tornar mais fácil e compreensível o percurso do visitante através do suceder das épocas”.

22 Tradução livre: “A casa deve ser vista como seus ocupantes a teriam usado. Se houvesse crianças, é importante mostrar seus brinquedos espalhados como se elas estivessem brincando. Se as crianças dormiam com seus pais, o que muitas vezes acontecia nos séculos XVIII e XIX, mostre esse fato colocando os pertences das crianças no quarto de dormir e explicando aos visitantes por que isso era costume então e por que é diferente hoje. [...] Seja verdadeiro quanto à disposição de objetos em uma sala. Deixe a poeira se acumular nos cantos se isso for considerado apropriado para o período de tempo e as visões culturais da família. Os interiores esterilizados de hoje são um fenômeno bastante moderno. Empilhe potes, panelas

Casa Guilherme de Almeida:  
a musealização de uma biografia

Nesta tipologia de museus, a proposta discursiva da exposição está diretamente relacionada ao artefato reposicionado num cenário construído, alusivo ao tempo vivido pelo patrono do museu, onde será criada uma expografia estática, que remeterá a uma espécie de cápsula do tempo. Os artefatos colecionados são realocados nos locais aparentemente originais, pois há um interesse discursivo na legitimação da proposta curatorial que se apropria do artefato posicionado em arranjos expográficos. A seguir, alguns desses artifícios expográficos serão apresentados:

Figura 6 - Detalhe do arranjo expográfico, em 2017, que apresenta itens da indumentária do escritor. Acomodado sobre a cadeira, o casaco permanece próximo do chapéu e do par de luvas brancas.



Fonte: Acervo pessoal do autor.

Figura 7 - Detalhe dos óculos de leitura do escritor.



Foto: Alessandro Shinoda/Folhapress, 2010.

e utensílios no fogão ou na mesa se esses itens fossem mantidos dessa forma. Pendure casacos e chapéus nas costas das cadeiras, ou os coloque nas mesas. Queime velas, jogue um jornal sobre uma cadeira favorita ou deixe botas jogadas no chão para autenticidade”.



Figura 8 - Quarto do casal, década de 2010. Ao lado, sob o móvel de cabeceira estão posicionados os óculos de leitura do escritor; assim como, ao fundo, é possível ver um artifício expográfico apresentando um dos trajes de Almeida



Foto: Hélivio Romero/Estadão.

Esse aspecto evidencia a agência sobre o artefato, que através da musealização adquire o estatuto de exemplaridade da *musealia*<sup>23</sup>. Por isso se faz necessária a problematização histórica, haja vista que a musealização não é meramente o processo de transferência de um artefato anteriormente inserido em um contexto cotidiano, a uma vitrine de museu. A musealização infere valor ao artefato e atua na construção discursiva de uma exposição.

Neste tratamento proposto ao objeto de museu evidencia-se que o processo de musealização para um museu-casa possui particularidades que devem ser consideradas. O que se pretende destacar é que em um museu-casa o artefato é um mediador capaz de acessar memórias de sujeitos específicos e identificáveis. Em uma perspectiva historiográfica, Ulpiano Meneses (1992: 2) indica, através de uma noção aproximada do conceito, que “[...] museus são locais em que a sociedade através da institucionalização transforma objetos materiais em documentos”.

Dessa forma, trata-se de investigar os arranjos expográficos considerando as agências aplicadas e identificar esse espaço de memória, sem abdicar da possibilidade de discutir o sujeito histórico diante de suas ambiguidades e contradições, apenas mitificando-o e immortalizando-o. O que se pretende explicitar é que a presença de um item legítimo relacionado ao patrono do museu-casa não é o suficiente para legitimar uma narrativa.

23 Objeto de museu ou *musealia* refere-se ao produto da musealização imposto a um artefato. Segundo Desvalleés e Mairesse (2013: 34-68), o objeto de museu é um testemunho material, simbólico e funcional de um exemplar do cotidiano que está temporariamente impedido de exercer sua utilidade (ou funcionalidade) para se tornar portador de sentido, um semióforo.



## Considerações finais

Nesta pesquisa, o museu é pensado como um espaço de representação sobre o escritor paulista, que desde o momento em que foi fabricado apresenta-se como uma cápsula do tempo, um local que pretende passar a impressão de atemporalidade. Certa imunidade à ação do tempo se dá graças às escolhas expográficas que apontam para características de um museu templo, ritualizado, destinado à contemplação e assimilação das temáticas propostas pela curadoria.

Em certa medida, a Casa Guilherme de Almeida exerce um papel relevante como ponto agregador da memória do poeta, no montante material e simbólico de um espaço que acabou se tornando depositário da rememoração dos vividos da produção intelectual do poeta. De acordo com Halbwachs (2006: 150), a memória de um indivíduo é estabelecida através da adequação de vestígios de lembranças, as quais podem ser tanto datas como indivíduos ou locais, e que a partir de referências sociais integram-se à memória coletiva.

A vontade de memória se dá em um momento de tensão entre o latente esquecimento e o desejo de se lembrar. A restauração desse passado evocado sempre se dá no tempo presente, sem rupturas e desorganização narrativa, pois é preenchida por lembranças que buscam nos referenciais concretos a legitimidade daquela memória.

Apesar da natureza do local estudado, onde se reúnem elementos relativos à vida particular, doméstica e familiar de Almeida, não se pode esperar que a memória desse sujeito esteja armazenada no espaço expositivo em sua totalidade. Com apoio de bibliografia especializada, os artefatos reminiscetes do tempo vivido pelo poeta devem ser revisitados e explorados de forma mais questionadora.

## Referências

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

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaina; FERREIRA, Marieta de Moraes (Orgs.). *Usos & abusos da história oral*. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, p. 183-192, 2006.

BRASÍLIA-NOVA CAPITAL. In: *Revista Brasileira dos Municípios*. Cons. Nacional de Estatística e órgão oficial da Assoc. Brasileira dos Municípios. Rio de Janeiro, n. 49/52, ano XIII, p. 1-22, Jan./Dez. 1960.

BUTCHER-YOUNGHANS, Sherry. Telling the Story: Interpreting the Historic House. In: *Historic House Museums: a practical handbook for their care, preservation and management*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1993.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Ed.). Tradução e comentários de Bruno Brulon Soares; Marília Xavier Cury. *Conceitos-chave de Museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

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

LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: AMADO, Janaina; FERREIRA, Marieta de

Moraes (Orgs.). *Usos & abusos da história oral*. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, p. 167-182, 2006.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Para que serve um museu histórico? In: *Museu Paulista - USP* (Org.). Como explorar um museu histórico (material didático). São Paulo: Museu Paulista - USP, 1992.

PAIVA, Odair da Cruz. Museus e Memória da Imigração: embates entre o passado e o presente. In: LEAL, Elisabete; PAIVA, Odair da Cruz (Orgs.). *Patrimônio e história*. Londrina: Unifil, 2014.

PAVONI, Rosana. O projeto de classificação dos museus-casa: a conclusão da primeira fase e resultados. *MUSAS - Revista Brasileira de Museus e Museologia*, n. 5, p. 148-163, 2011.

SCHMIDT, Benito. História e Biografia. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). *Novos Domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

Recebido em 04 de julho de 2020

Aprovado em 28 de setembro de 2020