

# Casas como máquinas de lembrar: patrimonialização e musealização na Casa de Dona Yayá

Mayra Carvalho Ferreira de França \*

Recebido em: 26/09/2022

Aprovado em: 18/11/2022

## Resumo

Serão utilizados trechos do romance *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez, como referencial para uma articulação introdutória dos conceitos de *musealização* e *patrimonialização*, aplicando como estudo de caso o imóvel tombado conhecido por Casa de Dona Yayá, localizada no bairro paulistano do Bexiga. O romance cria um aporte metafórico para a discussão desses conceitos e sublinha, mesmo que sob uma perspectiva ficcional, que nossa relação simbólica com os objetos que produzimos são manifestações inerentes à nossa condição humana. É por meio dessa relação, do fato museal, que se propõe que patrimonializar e musealizar podem integrar um mesmo sistema de tratamento do patrimônio cultural – a cadeia operatória museológica, que demanda uma abordagem teórico-metodológica interdisciplinar, capaz de transformar zonas fronteiriças em lugares de encruzilhada, representação relacionada, tanto com uma posição política, quanto com uma práxis museológica comprometida em transformar nosso futuro por meio dos vestígios do passado.

## Palavras-chave

Patrimônio cultural; Musealização; Fato museal, Dona Yayá.

## Abstract

Excerpts from the novel *One hundred years of solitude*, by Gabriel García Márquez, will be used as a reference for an introductory articulation of the concepts of *musealization* and *patrimonialization*, applying as a case study the listed property known as Casa de Dona Yayá, located in the São Paulo neighborhood called Bexiga. The novel creates a metaphorical contribution to the discussion of these concepts and underlines, even if from a fictional perspective, that our symbolic relationship with the objects we produce are manifestations inherent to our human condition. It is through this relationship, the museum fact, that it is proposed that patrimonializing and musealizing can integrate the same system of treatment of cultural heritage – the museological operative chain, which demands an interdisciplinary theoretical-methodological approach, capable of transforming border zones into places of crossroads, representation related both to a political position and to a museological praxis committed to transforming our future through the traces of the past.

## Keywords

Cultural heritage; Musealization; Museum fact; Dona Yayá.

---

\* Bacharel em História e mestranda em Museologia pela Universidade de São Paulo sob orientação da Profa. Dra. Maria Margareth Lopes. E-mail: mayracarvalhofranca@gmail.com.

## **A casa de Dona Yayá**

A Casa de Dona Yayá é um imóvel com muitas camadas arquitetônicas produzidas por seus diferentes moradores, sendo Yayá a mais conhecida entre eles. Construído no final do século XIX como um chalé de tijolos em um terreno amplo de chácara no bairro do Bexiga, região então afastada do centro da cidade de São Paulo, ao longo do século seguinte foi ampliado de acordo com as necessidades de seus moradores e modificado ao gosto das classes médias, em ascensão no período. Seus primeiros proprietários foram José Maria Talon, até 1888, seguido por Afonso Augusto Milliet, que ocupou e ampliou o chalé entre 1888 e 1902, e por João Guerra, proprietário do já casarão, de 1902 a 1919. Nesses poucos anos foram acrescentados cômodos ao chalé original, que aos poucos perdeu parcelas significativas de seu terreno para obras de urbanização, e as tendências de estilos construtivos da época foram incorporadas por meio de ladrilhos hidráulicos, pinturas parietais, papéis de parede e fachada ornamentada, características que denotavam “um modo de habitar diferenciado dos moradores das casas geminadas e dos cortiços de italianos que se disseminavam pelo bairro”.<sup>1</sup>

A partir de 1920, com um terreno ainda menor por conta do loteamento e venda de parcelas da chácara, o casarão foi aos poucos adaptado aos moldes de um hospital psiquiátrico por recomendações médicas dadas à sua nova moradora, Sebastiana de Mello Freire (1888-1961), mais conhecida como Dona Yayá. Única herdeira da fortuna de sua família, com cerca dos trinta anos, Yayá foi diagnosticada como portadora de um atavismo psíquico após um colapso nervoso e foi interdita judicialmente. Ficou cerca de um ano internada em hospitais psiquiátricos até que seu curador, designado pelo Estado, a transferiu para a casa no então afastado bairro do Bexiga para que a terapêutica recomendada pelos maiores médicos psiquiátricos do país, entre eles Franco da Rocha e Juliano Moreira, fosse cumprida com maior conforto e discrição.

O repouso e o isolamento social acompanhado de vigília constante, para que não se machucasse, integravam um tratamento tido como o que havia de mais moderno à medicina da época<sup>2</sup> e posteriormente foram acrescentados a ele banhos terapêuticos em banheira. A água saía de um cano rente à parede e na porta do banheiro foi feito um olho mágico indiscreto: uma larga fenda por meio da qual se pode ver ambos os lados. Para facilitar a limpeza e segurança, o quarto de Yayá tinha rodapés emborrachados, paredes pintadas de cores sóbrias, janelas que só abriam de fora para dentro e uma cama chumbada ao chão – novamente, tudo em benefício da interdita. Toda essa falta, a

carência de utensílios e a assepsia em nada lembravam o ambiente do palacete em que ela morava à Rua Sete de abril, fixado em um retrato que se julga ser de autoria da própria Yayá.<sup>3</sup> A doença e, por conseguinte o tratamento, tiraram-lhe a identidade e todo o aparato que a sustentava e caracterizava como mulher rica. Ao mesmo tempo, foi sua posição que lhe permitiu o sustento do cuidado domiciliar e de sua rede de apoio, composta em sua maioria por mulheres de uma família aparentada a sua e por uma antiga vizinha.

O diagnóstico e isolamento permanente de Sebastiana foram produtos de um período específico da história da psiquiatria em que o exercício dessa área especializada da medicina no Brasil foi um dos pilares da formação de uma sociedade nacional aos moldes de civilidade europeus. Juntamente com arquitetos, urbanistas, engenheiros e sanitaristas, os psiquiatras formaram um corpo técnico basilar para a modernização do país, em especial das capitais, de modo a aplicar suas teorias e métodos na higienização e ordenação dos espaços e costumes.<sup>4</sup>

A normatização de condutas no espaço público, campanhas de higiene e aleitamento materno,<sup>5</sup> a demolição de cortiços e construção de bairros para as elites econômicas afastados dos centros populosos,<sup>6</sup> por exemplo, foram manifestações desse projeto de formação baseado em regras de controle moral que tinham por função conter os riscos e proteger os que já estavam, teoricamente, a salvo. O controle moral era fundamentado cientificamente, dentro das premissas do período, para a coibição da degeneração genética a que estavam propensos certos tipos sociais, especialmente negros, mulheres e pobres, que precisavam ser contidos, moldados, para que seu estado de doença latente não se manifestasse e pudessem então cumprir seu papel dentro da ordem social almejada.

O controle moral era indispensável para a psiquiatria de então, uma vez que, para ela, a doença era vista, sobretudo, como um desarranjo do indivíduo em relação ao seu meio social.<sup>7</sup> Desse modo, esse descompasso era definido pela distância entre o papel social esperado e o papel social cumprido, condição que incidia de forma particular nas mulheres, independentemente de sua classe social. Mesmo as que já estavam circunscritas em grupos classificados como inferiores do ponto de vista da teoria da degeneração, tinham maior chance de sofrerem intervenções psiquiátricas do que os homens.<sup>8</sup>

A condição biológica feminina desde muito já era tratada na medicina em geral como fator determinante de um corpo propenso a desequilíbrios por sua fragilidade,

quando comparado ao corpo masculino, e por sua especificidade reprodutiva.<sup>9</sup> De modo que, para a psiquiatria da época, por vezes não era necessária apenas uma condição ambiental adversa para que a loucura se manifestasse nas mulheres; bastava um pequeno desvio na performance do papel de gênero esperado para indicar que uma ordem, já tendendo ao colapso, havia se perturbado.

Maria Clementina Cunha, em “Loucura, gênero feminino”, traz essa dimensão na leitura de prontuários de mulheres internadas no Hospital Psiquiátrico do Juquery, em São Paulo, no começo do século XX, mesmo período em que Sebastiana Freire foi interdita. Cunha aponta elementos presentes nos prontuários de mulheres, como a dedicação ao trabalho, a independência e o celibato, que são tidos como indicativos de desvios psiquiátricos e que não aparecem nos prontuários de homens como um problema. No caso deles, é justamente a inversão desses indicativos que atestam o desvio. O celibato, por exemplo, não era um sintoma preocupante nos prontuários masculinos, “a não ser como uma espécie de ‘prova circunstancial’ para homossexuais”.<sup>10</sup>

Essa breve dimensão do recorte de gênero é indispensável na leitura do caso de Sebastiana Freire porque mostra que sua configuração social e modo de vida – rica, escolarizada, solteira, sem familiares consanguíneos próximos, religiosa, fotógrafa amadora – incidiram diretamente em seu diagnóstico<sup>11</sup> e terapêutica, pois, como dito anteriormente, foi sua condição abastada que permitiu o aporte financeiro de seu tratamento. No mesmo sentido, a transformação e manutenção da casa-morada em uma casa de saúde viabilizou, não só o cumprimento das terapêuticas, como também a discrição, uma distinção que reforça o privilégio de sua posição social, característica que foi igualmente identificada por Cunha dentro do próprio Juquery:

Havia certamente um cuidado muito maior, por parte dos psiquiatras e demais agentes terapêuticos, com o tratamento dispensado a mulheres de “boas famílias” internadas no hospício. Elas não tinham seus cabelos raspados, não eram obrigadas ao trabalho, podiam dispor de alojamentos individuais, frequentemente escapavam até de procedimentos habituais de identificação como a fotografia, às vezes inexistentes em seus prontuários, às vezes feitas em poses estudadas e aristocráticas, bastante diferentes das fotos em “close” que serviam como elemento de identificação de todos os loucos.<sup>12</sup>

Por fim, o uso dessas categorias de análise que elaboram a perspectiva da doença de Sebastiana Freire como uma construção social, de acordo com as autoras aqui referenciadas anteriormente, possibilita uma abordagem crítica de sua biografia, por

meio dos vestígios deixados, e colabora diretamente para a leitura dos significados imbuídos em sua casa e sua conseqüente articulação em sua patrimonialização e musealização. Na casa moram as camadas arquitetônicas deixadas por José Talon, Afonso Milliet e João Guerra, mas foi a camada deixada por Sebastiana Freire a única correr o risco de ser apagada.<sup>13</sup>

Após sua morte, em 1961, por não ter familiares diretos, a casa e alguns poucos objetos restantes foram transferidos para a Universidade de São Paulo (USP) por meio de uma antiga lei de vacância em 1969 e o imóvel passou por diferentes propostas de uso e longos períodos de vazio. Em 1982, foi aberto um pedido de tombamento junto ao Condephaat por ação dos moradores do bairro que demandavam o uso do espaço para a implantação de um museu do Bexiga<sup>14</sup> e, após cerca de vinte anos, o processo foi concluído com a seguinte premissa:

Do ponto de vista arquitetônico, a Casa de D. Yayá não se destaca de inúmeras outras da mesma época que existiram ou resistem em São Paulo, não havendo nada que justifique cuidados especiais em relação a este aspecto, a não ser o respeito por um artefato da cultura material porque ele é representação de diversas relações entre seres sociais, incluídas as necessárias para produzi-lo arquitetonicamente. O que a destaca é haver servido de manicômio particular, portanto, o que a destaca é o fato de representar a forma pela qual a ciência médica tratava a loucura e uma parte da sociedade procedia em relação à ela, entre o final do século passado e meados deste (...). (CONDEPHAAT, PROCESSO DE TOMBAMENTO N. 21955/82, fl.110).

Por questões administrativas a casa não pôde ser transferida à outra instituição que não a USP e hoje ela é sede do Centro de Preservação Cultural (CPC/USP), órgão ligado a Pró-reitoria de Pesquisa e Extensão da Universidade, e que conduziu o processo de restauro do imóvel, levando em conta suas diferentes camadas de significação expressas no texto de tombamento.

Nos quarenta anos em que Yayá foi mantida confinada, a cidade cresceu em torno da casa adormecida, imune às transformações externas. A única mudança significativa, além do retalhamento do terreno original, foi a construção de um corredor cimentado e envidraçado para que Sebastiana pudesse caminhar, o que alterou totalmente a arquitetura do remanescente de chácara e marcou em definitivo a presença de Yayá no imóvel.

Contudo, a medida tomada já em meados dos anos 1950, quando ela estava com a saúde bastante debilitada, parece não ter surtido outros efeitos além da tentativa tardia

de transformar sua terapêutica. A historiadora Marly Rodrigues fala sobre a manutenção de um mesmo tratamento a despeito dos avanços da medicina psiquiátrica:

Gradativa e continuamente, na casa de Yayá as pequenas coisas do cotidiano tenderam a se tornar rituais de expressão da tradição, cujo significado incluía a dissimulação da pesada rotina, na qual a repetição era imposta pela existência de um sanatório particular na residência. No número 37 da R. Major Diogo, a essência da forma de morar manteve-se presa ao passado, o que parece expor com nitidez a força das circunstâncias particulares em relação às sociais, bem como as variáveis da forma de domesticidade vigente em um período, entre as quais a de ser vetor de um tempo pretérito em convivência com outro, contemporâneo, compondo a diversidade de tempos históricos sempre presente em um mesmo tempo cronológico.<sup>15</sup>

Sob essa perspectiva, além das diferentes camadas arquitetônicas presentes hoje na casa, nela estão impressas também diferentes tempos. Eles oferecem possibilidades de lembrança capazes de, entre outras coisas, tirar Sebastiana Freire de seu claustro, mesmo que ela mesma o tenha feito pouco antes de falecer: “‘Estive muito tempo fora do mundo. Agora estou voltando’, teria ela dito um momento antes de expirar”.<sup>16</sup>

### **Máquinas de lembrar**

No romance *Cem anos de solidão*, Gabriel García Márquez edificou uma casa-testemunho da história da família Buendía e da aldeia fictícia de Macondo que podem ser interpretados como reflexos da história da Colômbia e da América Latina. Muito além, Márquez falou da condição humana instituída na relação entre criação/destruição que a todo tempo impõe movimento à história, seja ao estabelecer limites, seja ao permitir e produzir novas possibilidades. De certa forma, em Macondo não há dicotomia entre bem e mal, sanidade e loucura; o que há, em resumo, são tensões e produtos dessas tensões.

Assim como na Casa de Dona Yayá, a casa dos Buendía em Macondo foi significativamente transformada ao longo do tempo, mas, enquanto a de Yayá se voltava cada vez mais para a esfera do íntimo, a dos Buendía se expandia. No romance, o estabelecimento de uma empresa multinacional impulsiona Macondo de uma aldeia a uma cidade movimentada, sobretudo após a instalação de uma linha férrea. Enquanto que na Casa de Dona Yayá a urbanização retalha seu terreno, em Macondo ela aumenta a casa. Acompanhando o crescimento da cidade, a matriarca da família, Úrsula, financiou a ampliação da casa vendendo doces e, partindo da necessidade de suas filhas adolescentes terem “um lugar digno onde receber as visitas”, Úrsula investiu tudo o que

pôde no aprimoramento do imóvel e, mesmo antes da reforma ser finalizada, ela já havia “encomendado custosos objetos para a decoração e os serviços de copa, e a invenção maravilhosa que haveria de suscitar o assombro do povo e o júbilo da juventude: a pianola”.<sup>17</sup>

Assim, como um telhado é necessário para o abrigo, um item de decoração ou “não funcional”, como a pianola, no caso, também se torna indispensável frente a novas relações de sociabilidade. Ao contrário de se firmar como um universo primordialmente particular e de certa forma asséptico, como a Casa de Dona Yayá, a casa dos Buendía se abre cada vez mais para o externo em função do crescimento da cidade, dos filhos e da consequente demanda em rejeitar as relações sociais da família com os demais.

Do mesmo modo que os objetos, cada cômodo da casa dos Buendía guardava suas diversas camadas de significado e seus segredos, silenciosos ou não. Por muitas semanas, por exemplo, as paredes ressoaram o som dos ossos dos pais de Rebeca, filha adotiva de Úrsula, que chacoalhavam sem poder encontrar a paz de um enterro digno. Foram jogados para todos os cantos durante a reforma da casa, esquecidos, mas nem por isso calados.<sup>18</sup> Relíquias ávidas por contar uma história e não deixar o passado ser esquecido, mas que precisaram de um interlocutor para que cumprissem o seu desejo.

Num trecho breve da história, mas que ilustra nossa necessidade de não só atribuir significado aos objetos, esperando que eles falem por si, e sim mantermos um diálogo constante com eles, a “peste da insônia” recai sobre a cidade – e do mesmo modo vertiginoso que surge, desaparece – causando perda de memória em todos eles. O esquecimento é tão profundo que os objetos não dizem mais nada sobre si, de modo que é preciso registrar num papel afixado sobre eles seu nome e função. A tarefa é tão árdua que muitos abandonam o registro e a leitura para viverem numa espécie de realidade imaginada, flutuando entre imagens sem significado profundo e sem ligação material ou imaterial com o passado. Sem identidade, portanto.

Um exemplo desse diálogo aparece nos trechos em que diferentes moradores da casa imprimiram sua presença nela. Quando Aureliano Segundo, filho de Úrsula, passou a ganhar mais dinheiro que qualquer membro da família, a casa foi testemunha e documento quando ele cobriu suas paredes de notas de dinheiro. Contrastando com essa extravagância, sua esposa, Fernanda del Carpio, impôs hábitos nobiliárquicos aos moradores com seus talheres de prata e enlutou toda a casa com sua austeridade, uma tentativa de impedir que a efervescência de Macondo entrasse porta a dentro e destruísse seu passado ligado à realeza.<sup>19</sup>

Porém, todo o trabalho dos Buendía parece não ter sido suficiente para resistir às forças da mudança. “Os anos de agora já não vêm como antigamente”,<sup>20</sup> diz Úrsula em certo momento ao se dar conta “do desgaste do tempo”. Já em idade avançada, ela percebeu que as crianças não cresciam na mesma velocidade de antes e que as coisas tampouco mudavam rápido como na sua juventude. Mas a “realidade que escorria por suas mãos não tão mais ágeis” era a mesma dos últimos sobreviventes da cidade, de modo que a ficção explicita a afirmação de que “o tempo não flui uniformemente, o homem tornou o tempo humano em cada sociedade. Cada classe o vive diferentemente, assim como cada pessoa”.<sup>21</sup>

Mas ainda que fisicamente mais dispostos, os jovens da cidade pareciam igualmente suspensos num tempo que esgotou suas possibilidades. Todas as mudanças, por mais intensas que fossem, apenas acrescentava mais uma volta no parafuso. Depois de a empresa multinacional partir e de a linha férrea não ser mais movimentada como antes, o tempo disparou rumo a lugar nenhum, varrendo tudo e a todos e deixando apenas aqueles que não souberam – ou não tiveram – para onde ir. No fim, a casa dos Buendía também adormeceu. Ao perguntar a um pároco sobre o passado, por exemplo, um jovem Buendía recebeu como resposta: “Ai filho. Para mim bastaria estar certo de que você e eu existimos nesse momento”.<sup>22</sup>

Nesse momento, tanto a cognição quanto a memória de todos que restaram na cidade parecem embotadas, dispersas pelas mudanças.<sup>23</sup> Não à toa, o que tirou o jovem Buendía desse estado de amortecimento foi encontrar manuscritos antigos, guardados há muito em um cômodo da casa. Neles, ele localiza o referencial necessário para fixá-lo no tempo presente e amenizar, de certa forma, seu desenraizamento através da busca do seu significado. Tanto as perguntas feitas aos manuscritos quanto as respostas obtidas lhe permitiram dar sentido à própria existência e à história dos seus, de modo que, mesmo quando o fim se aproximava e sua casa, seu nome e a cidade eram destruídos pela ação do tempo na frente dos seus olhos, ele não temeu.

Do mesmo modo, um pouco antes do fim, ciente da destruição iminente, Fernanda colocou seu vestido puído de rainha e o transformou “numa máquina de lembranças”<sup>24</sup> que a fazia reviver de tempos passados acontecimentos que não existiram. Um referencial de um tempo estável que a permitia resistir à decadência da cidade e a sua própria, lutando contra o declínio da única forma que podia e conhecia, já que “a memória (...) tem algo a ver não só com o passado, mas também com a identidade e, assim (indiretamente), com a própria persistência no futuro”.<sup>25</sup>



Em *Cem anos de solidão*, os objetos também são personagens. Ora nos interpelam, ora precisam ser interpelados, mas sempre carregam em si parte significativa da história e da memória dos Buendía e, de certa forma, traduzem as tensões comuns à condição humana. A memória é um mecanismo que empenha sentidos e cognição, aqui entendidos não como concorrentes, mas como partes de um mesmo sistema que se debruça sobre o passado, mas em função do presente.<sup>26</sup> É empenhada em diferentes esferas que conversam entre si; a individual, como na cena anterior de Fernanda e seu vestido; a do coletivo, quando grupos identitários compartilham dos mesmos referenciais de memória, como moradores de um bairro, ou grupos étnicos, por exemplo; e a nacional, que demanda um trabalho de organização invariavelmente centrada em um Estado. Em Macondo, as diferentes esferas da memória estão em constante conflito e reconstrução, tentando cada uma impor sua própria noção de identidade e projeto de sociedade.

A memória, como construção social, é formação de imagem necessária para os processos de constituição e reforço da identidade individual, coletiva e nacional. (...) A memória, ao invés [da História], é operação ideológica, processo psicossocial de representação de si próprio, que reorganiza simbolicamente o universo das pessoas, das coisas, imagens e relações, pelas legitimações que produz.<sup>27</sup>

Suportes ou referenciais de memória designam os bens que guardam em si o potencial para a lembrança. Memoriais são, por excelência, suportes de memória, uma vez que sua construção parte da função de lembrar.<sup>28</sup> Uma grande parte dos outros objetos, ou bens imóveis, não nascem com essa função. São antes nossos copos, tigelas, móveis e casas que têm sua funcionalidade definida para uso imediato e, posteriormente, podem ser guardados como representantes de um tempo ou de um fazer perdido. São, como o vestido de Fernanda, máquinas de lembrança.

### **Musealização e patrimonialização**

Essa transformação de valores, que sai da funcionalidade para a simbolização, compreende aos bens a qualidade de *semióforos*, denominação de Krzysztof Pomian<sup>29</sup> que classifica o processo pelo qual alguns objetos têm suas funções originais substituídas por um valor de apreciação estética e/ou pesquisa científica, testemunhal, por fim. Essa retirada do objeto de seu meio “natural” é uma demanda que sempre parte das necessidades de quem quer lembrar, pesquisar, fruir. Como dissemos,

diferentemente do memorial, que é construído para lembrar, os semióforos são ressignificados e, por isso, o podem ser indefinidamente, e estão sempre em disputa pois, assim como a memória, não são neutros, estão antes “à espera” de nossas elaborações.

A Museologia é um dos campos de conhecimento, ou ciência – a depender para quem se fala – que estuda nossa relação com os bens patrimoniais<sup>30</sup> e, conseqüentemente, como se dão tais elaborações com o passado e seus vestígios. Ela se debruça sobre as atribuições de valor que conferimos à materialidade, se preocupando com o que já foi, mas também com o que é e o que pode ser. Com o que já guardamos e o que ainda está por ser guardado. Nossa relação com esses bens manifesta, seja nas entrelinhas ou de forma escancarada, nossa relação com o passado, com o outro e com nós mesmos. Ela é um exercício, por assim dizer, de superação da peste da insônia, como a de Macondo, ou de adomercimentos, como na Casa de Dona Yayá. É um exercício que cria máquinas de lembrar.

Essa relação estabelecida pela sociedade com seus bens culturais, definida por Waldisa Russio<sup>31</sup> como *fato museal*, articula percepção e envolvimento pelos sentidos (e sentimentos), e memória, definido por ela como a “sistematização das ideias e das imagens e suas relações”.<sup>32</sup> Embora inicialmente referente a objetos dentro de um cenário delimitado, o museu, o fato museal é uma troca que se estabelece em qualquer contexto, mas que, invariavelmente, necessita de um indicador, um suporte de memória.

Pressupõe também uma cadeia operatória<sup>33</sup> que engloba catalogação – esmiuçada por sua vez nas operações de observação, seleção, pesquisa e registro –, preservação – manutenção da integralidade física do produto da catalogação e que envolve conservação e por vezes restauração – e extroversão, feita através de exposições, projetos educativos, publicações físicas e/ou virtuais, seminários etc. Inserir um bem cultural nessa cadeia é uma ação de musealização, que consiste na ação de atribuir valor a esse bem e que implica no reconhecimento de diferentes camadas de significado que não devem se sobrepor, mas coexistir. “A musealização é, portanto, uma operação que define não apenas o que é a herança, mas suas formas de transmissão”.<sup>34</sup>

A Museologia está intrinsecamente ligada ao campo patrimonial, uma vez que seus objetos e lugares invariavelmente passaram por algum tipo de crivo que lhes atribuiu valor de herança social, como um processo de tombamento, por exemplo. O tombamento é um processo jurídico que pode ser feito em diferentes níveis, municipal, estadual e federal, que inventaria bens culturais, reconhece seu valor simbólico histórico

e cultural para a sociedade que o promove e os preserva, garantindo sua permanência ao longo do tempo. É um processo de patrimonialização.

A patrimonialização – reconhecimento institucional de um patrimônio cultural, material ou imaterial – é profundamente marcada por interesses políticos que influem diretamente nas dinâmicas sociais e são por elas influenciados, uma vez que direcionam nossas referências identitárias e de memória nacional.<sup>35</sup> Assim como a Museologia, o campo patrimonial é um setor especializado da sociedade que trabalha para a inclusão e pelo direito à memória. Mas, ao mesmo tempo, pode promover desigualdades de acesso às políticas públicas de patrimonialização e de reconhecimento de identidades marginais à tipificação nacional baseada no mito da democracia racial e da convivência harmoniosa das diferenças, por exemplo.

Assim, conforme coloca Marly Rodrigues: “instituído pelo Estado como representação do ‘passado de todos’, com o qual poucos se identificam, a quem atende o patrimônio?”<sup>36</sup> Procuramos dar sentido ao presente reconfigurando o passado de modo que as peças se encaixem, buscando vestígios que resistiram a ação do tempo. Ainda que a patrimonialização – e a musealização – seja entendida comumente como ação exclusivamente institucional, grupos civis organizados também fazem, cada um a seu modo, trabalhos de articulação com o passado, produzindo por conta própria pontos de referência para situá-los dentro do processo histórico e documentar sua agência sobre ele.

Dessa forma, um relatório de tombamento e uma marchinha de carnaval que fala do tombamento ou de uma memória marginalizada, por exemplo, não competem em termos de valor ou qualidade. Antes, são práticas patrimonialistas que precisam ser contextualizadas às margens de ação de cada agente e de suas intenções de promover diferentes relações com o passado, que geram, conseqüentemente, diferentes interações com o presente, lançando, por fim, diferentes projetos no futuro.

É essencial, portanto, entender que essas margens são configuradas pelas condições de acesso à participação nas decisões da vida pública que, historicamente, são desiguais. Apesar de a participação popular prevista na Constituição venha sendo incorporada nas ações das instituições, e apesar das dificuldades para tanto, a distância entre teoria e prática ainda precisa ser medida. Fixar a memória num livro, registrar sua importância, é o suficiente?

Sendo a memória coletiva um processo de reconstrução do passado que depende da relação com o outro, e que, por isso, precisa de coesão de ideias, valores e

comportamentos no grupo de referência para se firmar,<sup>37</sup> é possível então questionar como um lugar relacionado ao tratamento social dado à neurodivergência e também à mulher é tratado nessa seleção. Já que são categorias ou grupos historicamente à margem de nossa sociedade e que constituem o espectro de identidades fragmentadas que a compõe, mesmo que esta esteja sempre em busca da totalização através da prática patrimonialista de caráter historicamente nacionalista.<sup>38</sup>

A preservação argumentada pela “retórica da perda” dessas identidades plurais, seja essa perda causada pela corrosão do tempo ou por apagamentos, carrega em si a reivindicação pela inserção dessas vivências como constituidoras da identidade nacional, mas esta se recusa a assumir suas contradições. Assim, promovemos o posicionamento de que um bem cultural não pode ser somente disponibilizado à sociedade através da patrimonialização, mas que é preciso garantir que diferentes grupos possam viver sua cultura através dele.<sup>39</sup> O que, acreditamos, possa ser feito com um trabalho museológico compromissado com a reflexão crítica e a formação de consciência histórica – esta sendo um fenômeno “cotidiano e inseparavelmente ligado ao fato de estar no mundo”,<sup>40</sup> pois produz referenciais de tempo e parâmetros de identidade que guiam a percepção de nossa agência enquanto indivíduos portadores de um legado, que pode tanto ser perpetuado quanto transformado, acrescido, eliminado, esquecido etc.

Se o tempo ocidental é fortemente marcado pela linearidade progressiva<sup>41</sup>, é pertinente observar se nossas práticas patrimonialistas estabelecem efetivamente relações profícuas com nosso passado e nossos bens culturais, ou se são acumulações de trechos selecionados do passado que apenas congelam um tempo vivido, criando marcos de uma história com a qual poucos se identificam.

A musealização pode ir além da patrimonialização, uma vez que tem por finalidade estabelecer uma relação dialógica entre a sociedade e seus bens culturais, e pressupõe uma interação efetiva entre o bem em questão e as pessoas, o que nem sempre é garantido somente pela via do tombamento.<sup>42</sup> Sua particularidade está na demanda pela entrada do bem cultural na chamada cadeia operatória museológica, resumida aqui pelas ações de salvaguarda, pesquisa e extroversão e/ou comunicação, processo que diferencia um bem patrimonializado de um musealizado.

De fato, a patrimonialização traz a dimensão de uma responsabilidade social sobre a manutenção de nossa herança cultural e perpetuação dos suportes de memória que nos caracteriza enquanto grupo,<sup>43</sup> mas sua efetivação, mesmo quando se trata das memórias

ditas dissidentes ou marginalizadas, ainda é exercida especificamente por um corpo técnico e legitimado pelo campo jurídico. Não obstante os órgãos de preservação terem questionado e reformulado as próprias práticas, sobretudo no contexto de abertura política dos anos 1980,<sup>44</sup> o uso qualificado dos bens edificados, por exemplo – aquele que pretende o enlace entre a utilização de um bem tombado e a manifestação dos significados nele imbuídos – quando aparece nas resoluções de tombamento, geralmente é apenas por via da recomendação, pois o uso não está propriamente no escopo de atuação dessas instituições.

O reconhecimento jurídico, e o social em certa medida, não se mostra suficiente para garantir a interlocução entre a sociedade e o seu patrimônio, e mais, essa perspectiva tende a naturalizar as relações de poder características nesse processo, pois “o valor cultural não está nas coisas, mas é produzido no jogo concreto das relações sociais”.<sup>45</sup> Como dito, nem todos os agentes têm as mesmas condições de participação nas decisões da vida pública, de modo que a patrimonialização ainda se faz de forma assimétrica, acompanhando as desigualdades sociais e, muitas vezes, reforçando-as.<sup>46</sup>

Tanto a patrimonialização quanto a musealização têm por subsídio de trabalho a lida com os referenciais de memória e, quando exercidas sob uma perspectiva progressista, promovem interações dialógicas entre a sociedade e seu patrimônio cultural, cada uma ao seu modo. Como dito, a musealização pressupõe uma cadeia operatória<sup>47</sup> da qual sublinha-se a importância da comunicação na construção dessas interações, de forma que é essa especificidade de seu campo teórico-metodológico que alarga as possibilidades na lida com as referências culturais, pois musealizar é compartilhar e informar a ação de registro e guarda<sup>48</sup> feita pela patrimonialização.

### **Fronteiras e encruzilhadas**

Na tese *A casa como universo de fronteira*, Adriana Mara Vaz de Oliveira<sup>49</sup> traz as perspectivas da Arquitetura e da História, entendidas como saberes fronteiriços, para estudar a casa rural goiana como lugar de encontro entre o campo e a cidade. Oliveira propõe que, no geral, a casa se faz como fronteira entre o íntimo e a rua, de modo que na casa rural se reproduzem relações e noções de público e privado por meios distintos daquele da casa urbana, não em oposição, mas em complemento.

Da mesma maneira que os objetos, a casa é produto de uma relação entre pessoas, natureza e conhecimento,<sup>50</sup> que decorre ora de necessidades – como o enclausuramento por determinação médica, como no caso de Yayá – ora dos afetos, que podem ser

interpretados como traços de distinção social em um período específico da história, mas igualmente como desejos de adorno, de habitar com o belo – como no empenho de Úrsula para enfeitar sua casa e torná-la apropriada para visitas.

Para ampliar o conceito trazido por Oliveira, trazemos a noção de *encruzilhada*, assentada por Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino.<sup>51</sup> Utilizando a noção musical de síncope, uma “alteração inesperada no ritmo”, os autores fundamentam as encruzilhadas como territórios onde se encontram saberes e fazeres múltiplos. Ligada ao que os autores denominam *culturas de síncope*, que “rompe com a constância, quebra a sequência previsível e proporciona uma sensação de vazio que é logo preenchida de forma inesperada”,<sup>52</sup> as encruzilhadas são lugares de transgressão. Subvertem a inclusão e a interdisciplinaridade feitas de forma normativa, uma vez que executadas sob premissas de cânones por vezes impostos, que não garantem a vivência compartilhada, condição esta da encruzilhada.

Essas zonas cruzadas, fronteiriças, são os lugares de vazio que serão preenchidos pelos corpos, sons e palavras. Desses preenchimentos emergirão outras possibilidades de invenção da vida firmadas nos tons das diversidades de saberes, das transformações radicais e da justiça cognitiva.<sup>53</sup>

A articulação desses “saberes das macumbas” vai no sentido não necessariamente da quebra total e recusa do cânone, mas no reconhecimento de outras epistemologias, uma vez que “nosso racismo epistêmico, que muitas vezes se manifesta em simpatia ‘pela cultura afro-brasileira’, no fundo não reconhece esses saberes como sofisticados, mas apenas como peculiares e folclorizantes”.<sup>54</sup>

Assim, para além de produzir, ou reconhecer, e estar, é preciso também praticar as encruzilhadas, integrando o que parece díspar, e encarando o desconforto que é cismar com o que está dado. É transgredir dicotomias através de um árduo trabalho de observação e contradição do que dissemos e fazemos antes, pois “a encruzilhada, afinal, é o lugar de incertezas”.<sup>55</sup>

É uma perspectiva que pode alargar o senso de fronteira trazido aqui através de Oliveira, pois a criação de um limiar entre dois pólos, o disciplinar por exemplo, pressupõe uma interação limitada entre eles, de modo que sua complementaridade está sujeita a certa hierarquização dos saberes e, conseqüentemente, dos sujeitos que os exercem. Por outro lado, numa encruzilhada, o encontro de dois ou mais caminhos cria um ponto de junção onde as fronteiras são momentaneamente suspensas. Ainda que

tenham chegado sozinhos e que sigam sozinhos após esse encontro, o caminho trilhado se faz indefinido na encruzilhada, se confunde e se modifica pelo contato com os outros, de modo que, por um instante, se multiplica.

Enquanto que numa relação fronteiriça entre disciplinas a síntese possa ser prejudicada pelas relações de poder entre elas, uma encruzilhada pressupõe a coexistência, cenário que se aproxima da defesa da interdisciplinaridade na Museologia feita por Waldisa Russo.<sup>56</sup> Para ela, a interdisciplinaridade é necessária não só para a musealização – que demanda conhecimentos de várias áreas disciplinares a depender da referência cultural em questão – como igualmente para dinamizar os processos museológicos. Ela coloca que a interdisciplinaridade facilita a democratização do conhecimento articulado nesses processos porque implica na formação de uma estrutura horizontal onde todos têm, ao mesmo tempo, contribuições a serem dadas e lacunas a serem preenchidas. Sob essa perspectiva, diferentes áreas se complementam e interagem efetivamente pois estão em pé de igualdade e têm o mesmo objetivo, produzindo por meio dessa convivência um ambiente institucional profícuo às novas perguntas, uma vez que se cria “maior consciência da necessidade de uma reflexão crítica contínua e constante”.<sup>57</sup>

Essa reflexão perene à ação – dinamizadas pela interdisciplinaridade – é o que produz a práxis museológica, que pode ser caracterizada como um território de encruzilhada. Quando direcionada para motivar a ação transformadora dos sujeitos por meio de seu patrimônio cultural,<sup>58</sup> essa práxis leva a Museologia a olhar para si com o fim de reconhecer suas lacunas, buscar novas epistemes e incorporar outros agentes. É, de certa forma, a manutenção de um “lugar de incertezas”, como colocado acima por Simas e Rufino, mas de onde emergem novos olhares sobre nós mesmos, capazes de resgatar memórias exiladas e fortalecer nossos “percursos da indignação”.<sup>59</sup>

A Museologia é uma ciência aplicada voltada à preservação, mas seu sentido preservacionista vai muito além de um binarismo formado por pares antagônicos como tradição/progresso, vida/morte, passado/futuro, entre tantos outros. O que se deve levar em consideração é que o patrimônio como substrato museológico e o desejo patrimonial da sociedade contemporânea implicam vertentes múltiplas de reconhecimento, tratamento e projeção. Não há somente um desejo premente, baseado no medo da perda, de garantir traços do que fomos ou somos ao futuro. Da mesma forma, não é somente sob peso de uma autoridade alienante, que mais anula do que reconhece, que é formado o patrimônio. Mesmo que não haja um equilíbrio entre as partes, há, sem dúvida, um processo em disputa e é esta possibilidade, mesmo que mínima, de disputa que garante novas estratégias patrimoniais realmente positivas.<sup>60</sup>

De fato, a patrimonialização articula, registra e preserva tanto a dimensão material quanto a dimensão simbólica de um bem patrimonial edificado, como no nosso caso. Usualmente, ela cria uma fronteira entre o passado e o presente, construindo uma espécie de enclave de onde reverbera um discurso que se pretende perpétuo pela repetição, garantida por sua existência material. “O local da recordação é de fato uma tessitura incomum de espaço e tempo, que entretece presença e ausência, o presente sensorial e o passado histórico”.<sup>61</sup>

A Casa de Dona Yayá é hoje esse lugar de recordação que à primeira vista pode ser fronteiroço, mas o envolvimento de diferentes agentes para além dos órgãos universitários e de preservação sobrepõe caminhos sobre a fronteira, transformando-a em encruzilhada. Úrsula Passos, na matéria intitulada “Mosaico feminista: o movimento na era da dispersão”, publicada em 8 de março de 2015 na Folha de São Paulo, descreveu:

Sob o sol forte do domingo de pré-Carnaval, um dos muitos blocos que desfilaram nas ruas de São Paulo cantava a marchinha pelo bairro do Bexiga: “Se a igualdade de direitos/só se encontra no papel/nossa luta é pra valer/somos metade do céu (...)”. Era o Bloco da Dona Yayá, que neste ano saiu com cerca de cem pessoas. Criado em 2000 pela União de Mulheres do Município de São Paulo, as carnavalescas feministas homenageiam Sebastiana de Mello Freire, a dona Yayá (1887-1961), mulher da alta sociedade paulistana que era considerada louca e viveu quase quarenta anos isolada em seu casarão no Bexiga – hoje sede do Centro de Preservação Cultural da USP. Ainda nos anos 1990, junto ao movimento antimanicomial, a União mobilizou o bairro, onde também fica sua sede, para que a casa de Yayá fosse transformada em centro cultural e que sua história fosse contada.

A ação da União de Mulheres em promoção do tombamento e uso qualificado do imóvel encontra eco na construção desse tipo de local fronteiroço que, conforme Aleida Assman propõe, funciona mais como um recurso de ação e transformação de nossa realidade do que apenas de rememoração. Ela entende que a profusão de memoriais e locais de recordação na Europa pós Segunda Guerra, por exemplo, não se ligaria apenas a uma resistência à modernização e aceleração do tempo, como propõe Pierre Nora,<sup>62</sup> mas, principalmente, à violência perpetrada no período, que demandou dos sobreviventes recursos simbólicos para entendê-la e ressignificá-la. Do lugar de memória, que pressupõe a fixação do que se passou, ela parte para o lugar de recordação, lugar de se pôr a memória em prática a partir da referência do passado.



Essa perspectiva aproxima a patrimonialização da musealização pois não só sublinha o potencial transformador do patrimônio cultural, elemento articulado em ambos os campos, como entrevê que sua constituição é um processo que não se encerra no reconhecimento e estabelecimento de seu valor, tampouco na repetição do discurso estabelecido sobre ele. Para além da criação é preciso a manutenção do potencial transformador em si ou, em outras palavras, do fato museal, relação que se estabelece com um bem patrimonial, como visto, e de onde podem emergir diferentes sentidos.

Nesse sentido, as ações da União de Mulheres para a preservação da casa e também por sua ressignificação por meio do Bloco da Dona Yayá, Yayartes, descritas acima, podem ser lidas como exercícios de musealização, uma vez que ambas têm por matéria prima o suporte da memória de Sebastiana Freire, que é a casa, mas não se limitam a fixar e elaborar significados apenas a partir do tombamento. Para muito além, o bloco produziu ao longo dos anos diferentes versões da biografia de Dona Yayá que transformaram a tragicidade de sua vida em combustível de luta; produziram bonecos e fantasias em oposição à falta de objetos pertencentes a ela e, finalmente, levaram Sebastiana Freire para rua por meio dos cortejos pelo bairro, encerrando, ainda que simbolicamente, décadas de clausura.

Essa demonstração da aptidão dos movimentos sociais em ressignificar memórias, característica de muito reconhecida pela Museologia Social, reside na ausência de amarras institucionais – o que não implica em ausência de disputas políticas internas – e, principalmente, no fato de que a distância entre o desejo de memória e o produto de sua elaboração é encurtado porque os agentes com a qual se relacionam estão presentes em todo o processo.

Ariadne Ketini Costa de Alcântara e Maria Letícia Mazzucchi Ferreira abordam as relações entre musealização e patrimonialização, e trazem exemplos de como as fronteiras entre esses campos produzem essas amarras institucionais. Entendendo os bens patrimoniais edificados como acervos arquitetônicos, já que “a musealização pode transformar esse acervo arquitetônico em documento a partir do momento em que é inserido em uma cadeia operativa”,<sup>63</sup> as autoras apontam que “as políticas de preservação do patrimônio não contemplam a comunicação com a mesma ênfase da musealização, o que enfraquece o vínculo de identificação da comunidade com o acervo”.<sup>64</sup>

Além disso, pode-se apontar que mesmo espaços residenciais musealizados têm particularidades que dificultam seu tratamento. Elas residem no caráter íntimo que se

espera de tais lugares que devem ser marcados pela presença da pessoa que os habitou, através dos objetos que ela deixou, e na própria configuração arquitetônica da casa, que pode ser entendida como um componente do acervo para além dos objetos nela presentes.

(...) o edifício em que se instala a casa-museu é, inquestionavelmente, sua característica predominante. Se os edifícios projetados para abrigar museus realizam programas arquitetônicos que atendem a demandas específicas dessas instituições, vinculadas à consecução do projeto museológico, e tem sua localização e a definição de sua implantação na cidade em consonância com diversos fatores, já na casa-museu o edifício constitui parte do acervo, assumindo importâncias relativas em cada caso, mas sempre desempenhando papel fundamental no processo museal.<sup>65</sup>

Na Casa de Dona Yayá, a ausência de objetos, a presença do CPC/Usp – que utiliza o imóvel como sede administrativa e para a realização de exposições e atividades acadêmicas e culturais nem sempre relacionadas à memória da patronesse –, colaboram para causar estranhamento em seus visitantes, que esperam um museu, afinal, “se a casa é de Dona Yayá, por que não tem nada dela?”, conforme já indagaram alguns de seus visitantes. No mesmo sentido, as diferentes camadas de significado e abordagens disciplinares possíveis formam um “emaranhado” que impõe desafios para a própria equipe do CPC/Usp, mesmo quando esta trabalha com a memória de Sebastiana Freire como referência.<sup>66</sup>

Nota-se que os recursos teórico-metodológicos articulados até o momento, por mais que estejam circunscritos a uma abordagem de formação crítica por meio do estudo da patrimonialização,<sup>67</sup> poderiam se beneficiar dos recursos da área museológica se esta fosse abordada para além de seu caráter normativo. Se, por exemplo, as discussões sobre uma classificação tipológica da casa dessem lugar à exploração – acadêmica, expográfica, social etc. – dos significados e significantes desse bem patrimonial sob a perspectiva do fato museal.

A ação da União de Mulheres repete e renova ciclicamente a relação do grupo com aquele bem cultural, mas, no restante do ano, ele continua sujeito às fronteiras disciplinares, a diferentes modelos de gestão e decisões orçamentárias, capazes de descontinuar projetos e emaranhar mais o emaranhado. À primeira vista, o órgão acompanha a configuração das instituições de preservação do Estado que têm por escopo de trabalho um tratamento teórico e técnico do patrimônio cultural centrado na

teorização e normatização, e que, eventualmente, têm profissionais da Museologia em seu corpo técnico, não obstante sua eventual presença em seus conselhos deliberativos.

É importante ressaltar que tais apontamentos não desconsideram todo o empenho da equipe do CPC/Usp ao longo desses anos, pelo contrário. Há uma diligência perene na equipe que se compromete em realizar atividades que muitas vezes exigem certo voluntarismo, visto seu tamanho reduzido, mas que são importantes para incentivar a apropriação efetiva da casa pela comunidade do entorno, pois algumas são realizadas inclusive nos domingos, com atividades literárias,<sup>68</sup> apresentações artísticas e exibição de filmes infantis.

São ações que podem parecer fora de seu escopo de ação, mas se enquadram na disposição de seu regimento,<sup>69</sup> ainda que de forma ambígua. Mesmo que não se estipule qualquer compromisso do CPC/Usp com essas atividades dominicais, com a lida da memória de Sebastiana Freire, com manutenção dos sentidos simbólicos da Casa de Dona Yayá, etc., o regimento do CPC/Usp estipula que ele deve atuar na “valorização e divulgação dos bens que compõem o patrimônio cultural da Universidade de São Paulo”,<sup>70</sup> de modo que se faz pertinente então questionar as implicações contidas em “valorizar” e “divulgar”, ações as quais a Museologia é vocacionada. Questões como a falta de comunicação visual e o uso frequente da casa apenas pelo caráter funcional de seu espaço, por exemplo, ilustram as problemáticas aqui colocadas, sejam elas relacionadas às fronteiras disciplinares, sejam elas sobre as dificuldades da própria musealização da casa.

Primeiramente, se reforça a necessidade de colocar o fato museal como elemento central na tratativa desse bem cultural. Pois não importa, ao menos num primeiro momento, se a casa é um museu-casa, um museu de território ou um meta-museu,<sup>71</sup> se ela não foi, de fato, musealizada. A tipologização não garante a formatação de um campo de ação preciso, pois mesmo as instituições classificadas enfrentam dilemas em relação a seu próprio enquadramento.

Supondo a tipificação de museu-casa, por exemplo, ainda existiriam intersecções entre as subclassificações dessa tipologia,<sup>72</sup> aspecto relativo tanto à complexidade das instituições museais quanto à diversidade de possibilidades de gestão que uma perspectiva interdisciplinar pode oferecer. Outras questões como a musealização da arquitetura e a falta de objetos impõem também uma série de desafios e alternativas de ação que vão desde a adoção de uma expografia textual, com painéis informativos e painéis com imagens e fotografias, até à adoção de uma série de recursos cenográficos

que poderiam reconstituir os ambientes tanto com base na documentação quanto na imaginação. Daí surgem, por sua vez, embaraços como a falta de recursos, a dificuldade de manutenção desses objetos, a posição metodológica/política da equipe quanto à autenticidade, a problemática da teatrficação/dysneificação e até os limites éticos ao se propor uma espécie de cenografia da dor.

A adoção da centralidade do fato museal permite, por outro lado, trabalhar a questão da falta sob uma outra perspectiva museológica, conforme foi abordado por Kimberly Terrany Pires.<sup>73</sup> Analisando a exposição produzida na Galeria do Parthenon, no Museu da Acrópole, Pires observou o uso de vitrines vazias, mas ainda assim iluminadas e com placas de identificação, e moldes de gesso, por exemplo, como recursos expográficos que informam e protestam sobre a apropriação de peças de mármore gregos pelo Museu Britânico e dão outros significados para a ausência.

Daí que a linguagem museológica nem sempre assumirá o discurso narrativo, factual, explicativo, baseado no documento produzido dentro de um contexto já vivido, e reconstruído com “os olhos do presente”. Ela pode, também, assumir o símbolo e a metáfora em circunstâncias bastantes diversas. Para dizer o que é impossível explicitar nos tempos de cólera e opressão; para significar e atingir, também e, sobretudo, o afetivo que vive no humano e alimenta o cultural.<sup>74</sup>

Importa então tensionar por meio da comunicação o potencial educativo, informativo, testemunhal<sup>75</sup> do bem cultural – ou de sua falta, se for o caso – ao seu máximo, explorando suas possibilidades e limites através de diferentes perspectivas complementares que dêem conta de fazer do emaranhado um lugar de encruzilhada. Desse modo, podemos construir uma relação inclusive com a ausência, atribuindo-lhe novos significados e fazendo-lhe perguntas, a fim de reparar exclusões e isolamentos compulsórios.

A práxis museológica, enquanto lugar de encruzilhada, fomenta o desenvolvimento de uma linguagem das coisas,<sup>76</sup> pois nos dá ferramentas para explorar possibilidades comunicativas, de educação e de pesquisa do patrimônio cultural alinhadas com um ímpeto transformador, o que nos possibilita imaginar diferentes futuros a partir das referências constituídas no passado. A linguagem das coisas não é espontânea, é aprendida no contato com o passado, no contato com o outro, na criação de encruzilhadas, aos poucos nos aproxima, enfim, de um lugar que ainda não tem espaço para existir.

Não estamos falando nem de museus, nem de profissionais, nem de objetos ou exposições neutros ou inocentes; falamos de pessoas e coisas ligadas à vida, carregadas de intenções e significados, de mensagens e profecias, de realidade e utopia.<sup>77</sup>

### **Considerações finais**

Nas breves referências a *Cem anos de solidão*, a máquina de lembrar de Fernanda é a que mais pode se aproximar do conceito de semióforo, como dito anteriormente. Contudo, ao contrário de máquinas que nos levem diretamente a um passado imaginado, se almejam máquinas de lembrar que não nos levem diretamente ao passado, mas que sejam motores que fomentem nossas promessas e projetos de futuro. No campo museológico se considera que “a materialidade por si só, não é capaz de exprimir seus significados e valores; por este motivo, sempre será desejável o uso de estratégias comunicacionais, sejam elas de construção de relações espaciais ou textuais”.<sup>78</sup> Desse modo, nossas máquinas de lembrar precisam ser “customizadas”, construídas, reformadas constantemente, para que sejam capazes de registrar e guardar, e também ensinar, informar, nos deixar fruir.

Por meio dessas possibilidades de relação/comunicação, nem sempre fáceis de equilibrar – formando elas pontos de contato, fronteiras e encruzadas – nossas máquinas de lembrar formam lugares onde se faz possível compartilhar diferentes perspectivas do que é ser humano através da vivência do outro. “Exposições são espelhos em que contemplamos nossa aparência de indivíduos e de coletividade; onde nos percebemos melhor quando melhor percebemos os outros, a alteridade”.<sup>79</sup> Assim, afirma-se uma história, uma permanência e também uma insistência determinada no futuro pois, assim como o jovem Buendía, damos significado à vida ao nos comprometermos em traduzir a linguagem estante nos fragmentos do passado que chegam até nós e a partir dela construir novos conhecimentos, discursos e poéticas.<sup>80</sup>

### **Notas**

---

<sup>1</sup> TIRELLO, R. “Um trabalho arqueológico: a descoberta dos murais artísticos e a estratificação arquitetônica de uma velha casa no Bexiga”. In: LOURENÇO, M.C.F (Org.). *A casa de Dona Yayá*. São Paulo: Edusp, 2001, p. 100-135.

<sup>2</sup> PORTOCARRERO, V. *Arquivos da loucura: Juliano Moreira e a descontinuidade histórica da psiquiatria*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2002.

- 
- <sup>3</sup> RODRIGUES, M. “A Casa de Dona Yayá”. In: LOURENÇO, M.C.F (Org.). *A casa de Dona Yayá*. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial do Estado, 2001, p. 22-58.
- <sup>4</sup> ROMERO, M. “Construção da nação e exclusão social. Medicalização da saúde em São Paulo (1889-1930)”. *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, vol. 1, 2014, p. 79-100.
- <sup>5</sup> Ver mais em: CAMPOS, R. D. de. *Mulheres e crianças na imprensa paulista, 1920-1940: educação e história*. São Paulo: Editora Unesp, 2009.
- <sup>6</sup> CARPINTÉRO, M. T. V. *A construção de um sonho: os engenheiros-arquitetos e a formulação da política habitacional no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.
- <sup>7</sup> ENGEL, M. G. “As fronteiras da ‘anormalidade’: psiquiatria e controle social”. *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, vol. 3, Nov. 1998-Fev. 1999, p. 547-563.
- <sup>8</sup> CUNHA, M. C. P. “Loucura, gênero feminino: as mulheres do Juquery na São Paulo do início do século XX”. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, vol. 9, nº 18, Ago./Set. 1989, p. 121-144.
- <sup>9</sup> VIEIRA, E. M. *A medicalização do corpo feminino*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2002.
- <sup>10</sup> CUNHA, Op. cit., p. 125.
- <sup>11</sup> “Baseados no histórico de vida e em observações diretas do comportamento da paciente, os laudos interpretam opções, como a recusa ao casamento, como um indício da ‘organização psíquica desarmônica, reveladora de uma predisposição latente para os desarranjos mentais’”. RODRIGUES, Op. cit., p. 30-31.
- <sup>12</sup> CUNHA, Op.cit., p. 138.
- <sup>13</sup> Um dos projetos de restauro do imóvel cogitados propunha a demolição do solário e “a reconstituição da casa conforme teria sido nas primeiras décadas do século [XX]”, um exemplar de chácara urbana. Ver: MACHADO, L. G.; RODRIGUES, E. J. “O projeto de restauro e reciclagem da Casa de Dona Yayá”. In: LOURENÇO, M. C. F. (Org.). *A casa de Dona Yayá*. São Paulo: Edusp, 2001, p. 154-161.
- <sup>14</sup> CONDEPHAAT, Processo nº 21955/1982, fls. 6-10.
- <sup>15</sup> RODRIGUES, M. “Nas casas 37, personagem e domesticidades”. In: NASCIMENTO, F. B. do; et.al. (Orgs.). *Domesticidade, gênero e cultura material*. São Paulo: Edusp, 2017, p. 89-90.
- <sup>16</sup> RODRIGUES, Op. cit. (2001), p. 57.
- <sup>17</sup> MÁRQUEZ, G. G. *Cem anos de solidão* (trad. Eric Nepomuceno). Rio de Janeiro: O Globo / São Paulo: Folha de São Paulo, 2003, p. 59.
- <sup>18</sup> Outras interlocuções entre a imagem de ossos e a memória são descritas por: URZÊDA-FREITAS, M. T. de. “Sobre os ossos do Brasil”. *Le Monde Diplomatique Brasil*, 16 Nov. 2021. Disponível em: <https://bityli.com/ptqCuWqUU>. Acesso em: 20 Out. 2022.
- <sup>19</sup> “Criamos sempre ao nosso redor espaços expressivos sendo o processo de valorização dos interiores crescente na medida em que a cidade exhibe uma face estranha e adversa para seus moradores”. In: BOSI, E. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, p. 25.
- <sup>20</sup> MÁRQUEZ, Op. cit., p. 227.
- <sup>21</sup> BOSI, Op. cit., p. 53.
- <sup>22</sup> MÁRQUEZ, Op. cit., p. 377.
- <sup>23</sup> “O desenraizamento é condição desagregadora da memória”. Em: BOSI, Op. cit., p. 28.
- <sup>24</sup> MÁRQUEZ, Op. cit., p. 334.

- 
- <sup>25</sup> ROSSI, P. *O passado, a memória, o esquecimento: seis ensaios da história das ideias*. São Paulo: Editora UNESP, 2010, p. 24.
- <sup>26</sup> BOSI, Op. cit.
- <sup>27</sup> MENESES, U. B. de. “A história, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais”. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros (RIEB)*, São Paulo, 1992, p. 22.
- <sup>28</sup> CHOAY, F. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade; Unesp, 2017.
- <sup>29</sup> POMIAN, K. Coleção. In: *Enciclopédia Einaudi. Memória-História*. Lisboa: Imprensa Oficial/Casa da Moeda, 1984.
- <sup>30</sup> BRUNO, M. C. O. “Museologia: entre abandono e destino”. *Museologia & Interdisciplinaridade*, [S. l.], vol. 9, nº 17, 2020, p. 19–28.
- <sup>31</sup> GUARNIERI, W. R. C. “A interdisciplinaridade em Museologia (1981)”. In: BRUNO, M. C. O. (Coord.). *Waldisa Russio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória*. São Paulo: Pinacoteca do Estado/Secretaria de Estado da Cultura/Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, vol. 1, 2010, p. 119-126.
- <sup>32</sup> Idem, p. 123.
- <sup>33</sup> MENSCH, P. V. *O objeto de estudo da Museologia*. Rio de Janeiro: Unirio/UGF, 1994.
- <sup>34</sup> VAZ, I. G. R. *Sobre a musealidade*. Dissertação de mestrado em Museologia. São Paulo: Programa de Pós Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, 2017, p. 58.
- <sup>35</sup> CHOAY, Op. cit.
- <sup>36</sup> RODRIGUES, M. *Alegorias do passado: a instituição do patrimônio em São Paulo, 1969-1987*. Tese de doutorado. Campinas: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/Universidade Estadual de Campinas, 1994.
- <sup>37</sup> HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.
- <sup>38</sup> GONÇALVES, J. R. *A retórica da perda*. Rio de Janeiro: UFRJ/Iphan, 1998.
- <sup>39</sup> “(...) não se trata de colocar a cultura (que cultura?) ao alcance de todos, mas de fazer com que todos os grupos possam viver sua própria cultura (...)”. In: BOTELHO, I. “Dimensões da cultura e políticas públicas”. *São Paulo em Perspectiva*, São Paulo, vol. 15, nº 2, p. 73-83, Abr. 2001, p. 82. Disponível em: <https://cutt.ly/4geqZFy>. Acesso em: 3 Jul. 2021.
- <sup>40</sup> CERRI, L. F. *Ensino de História e consciência histórica: implicações didáticas de uma discussão contemporânea*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011, p. 29.
- <sup>41</sup> CHOAY, Op. cit., p. 14
- <sup>42</sup> Ver: BOITA, T. “Patrimônio cultural LGBT”. In: DUARTE, M. M. C. et. al. (Org.). *Patrimônios culturais: entre memórias, processos e expressões museais*. Goiânia: Editora Imprensa Universitária, 2017, p. 132-143.
- <sup>43</sup> CHOAY, Op. cit.
- <sup>44</sup> ARANTES, A. A. *Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- <sup>45</sup> MENESES, U.B. “Os usos culturais da cultura. Contribuição para uma abordagem crítica das práticas e políticas culturais”. In: YAZIGI, Eduardo (Org.). *Turismo: espaço, paisagem e cultura*. São Paulo: Hucitec, 1996, p. 93.
- <sup>46</sup> RODRIGUES, M., Op. cit.

<sup>47</sup> BRUNO, Op. cit.

<sup>48</sup> GUARNIERI, W. R. C.. “Conceito de cultura e sua interrelação com o patrimônio cultural e a preservação”. In: BRUNO, M. C. O. (Org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. vol.1.* São Paulo: Pinacoteca do Estado/Secretaria de Estado de Cultura/Comitê Brasileiro do Icom, 2010, p. 203-210.

<sup>49</sup> OLIVEIRA, A. M. V. de. *A casa como universo de fronteira.* Tese de doutorado. Campinas: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/Universidade Estadual de Campinas, 2004.

<sup>50</sup> Idem, p. 20.

<sup>51</sup> SIMAS, L. A.; RUFINO, L. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas.* Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

<sup>52</sup> Idem, p. 18.

<sup>53</sup> Idem, p. 22.

<sup>54</sup> Idem, p. 93.

<sup>55</sup> Idem, p. 23.

<sup>56</sup> GUARNIERI, W. R. C. “A interdisciplinaridade em Museologia (1981)”. In: BRUNO, M. C. O. (Coord.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória.* São Paulo: Pinacoteca do Estado/Secretaria de Estado da Cultura/Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, vol. 1, 2010.

<sup>57</sup> Idem.

<sup>58</sup> GUARNIERI, W. R. C. “Conceito de Cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação”. In: BRUNO, M.C.O. (Org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. vol.1.* São Paulo: Pinacoteca do Estado; Sec. de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Icom, 2010, p. 203-210.

<sup>59</sup> BRUNO, Op. cit., p. 27.

<sup>60</sup> VAZ, Op. cit., p. 92.

<sup>61</sup> ASSMANN, A. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural.* Campinas: Editora da Unicamp, 2011, p. 360.

<sup>62</sup> NORA, P. “Entre memória e história: a problemática dos lugares”. *Projeto História*, São Paulo, nº 10, 1993.

<sup>63</sup> ALCÂNTARA, A. K. C. de; FERREIRA, M. L. M. “A casa e o museu: análise do processo de musealização de acervos arquitetônicos coloniais no Brasil”. *Museologia & Interdisciplinaridade*, [S. l.], vol. 8, nº 15, 2019, p. 221.

<sup>64</sup> Idem.

<sup>65</sup> BARBOSA, P. E. *Arquitetura e casa-museu: conexões.* Dissertação de mestrado em Projeto, Espaço e Cultura. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/Universidade de São Paulo, 2013, p. 47-48.

<sup>66</sup> FERNANDES, G. de A. “Educação e patrimônio na Casa de Dona Yayá: experiências do Centro de Preservação Cultural da USP”. *Revista CPC*, [S. l.], vol. 14, nº 27, edição especial, 2019, p. 300-324.

<sup>67</sup> FERNANDES, G. de A.; LANNA, A. L. D.; PRATA, J. M. “O CPC-USP e a Casa de Dona Yayá: questões de gestão de um patrimônio cultural”. *Revista CPC*, [S. l.], nº 1, 2006, p. 6-15.

<sup>68</sup> LITERATURA feminina em destaque no Domingo na Yayá. Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da Usp. 29 Ago. 2022. Disponível em: <https://bityli.com/hGEfjalXG>. Acesso em: 20 Out. 2022.



---

<sup>69</sup> “O Centro de Preservação Cultural tem por objetivo propor normas, bem como fomentar e coordenar ações, visando o uso qualificado através de suas linhas de atuação, quais sejam, de identificação, preservação, proteção, valorização e divulgação dos bens que compõem o patrimônio cultural da Universidade de São Paulo”. Resolução CoCEX nº 6063, de 27 de fevereiro de 2012. Disponível em: <https://bitly.com/dMYHWlcOO>. Acesso em: 20 Out. 2022.

<sup>70</sup> Idem.

<sup>71</sup> FERNANDES, Op. cit.

<sup>72</sup> PONTE, A. “Casas-museu. Entre o conceito e o modelo de ação. Da constituição ao modelo de investigação”. In: MONGE, M. de J. (coord.). *10 anos de reflexão sobre casas-museu em Portugal*. S/L: Direção Regional de Cultura do Norte, 2019, p. 19-34.

<sup>73</sup> PIRES, K. T. A. *Expogografia da ausência: a exposição da Galeria do Parthenon no Museu da Acrópole como uma narrativa para a repatriação*. Dissertação de mestrado em Museologia e Patrimônio. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2020.

<sup>74</sup> GUARNIERI, W. R. C. “Exposição: texto museológico e o contexto cultural. (1986)”. In: BRUNO, M. C. O. (Org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. vol.1*. São Paulo: Pinacoteca do Estado/Secretaria de Estado de Cultura/Comitê Brasileiro do Icom, 2010, p. 142.

<sup>75</sup> Idem, p. 139.

<sup>76</sup> CHAGAS, M. *Imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2003, p. 64.

<sup>77</sup> GUARNIERI, W. R.C. “Exposição: texto museológico e o contexto cultural. (1986)”. In: BRUNO, M. C. O. (Org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. vol.1*. São Paulo: Pinacoteca do Estado/Secretaria de Estado de Cultura/Comitê Brasileiro do Icom, 2010.

<sup>78</sup> PIRES, Op. cit, p. 140-141.

<sup>79</sup> GUARNIERI, W. R. C. “Exposição: texto museológico e o contexto cultural. (1986)”. In: BRUNO, M. C. O. (Org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. vol.1*. São Paulo: Pinacoteca do Estado/Secretaria de Estado de Cultura/Comitê Brasileiro do Icom, 2010,

<sup>80</sup> “Uma exposição é um discurso e, portanto, pode assumir caráter narrativo, descritivo, interpretativo ou explicativo; sendo discurso, pode ser predominantemente científica, estética, ou poética.”GUARNIERI, W. R. C. “Exposição: texto museológico e o contexto cultural. (1986)”. In: BRUNO, M. C. O. (Org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. vol.1*. São Paulo: Pinacoteca do Estado/Secretaria de Estado de Cultura/Comitê Brasileiro do Icom, 2010, p. 139.