



**Reflexões acerca das concepções que
balizaram a criação das casas-museu no
Brasil como subsídio para a musealização
da Casa da Candinha, Guarulhos, SP**

*Reflexiones sobre los conceptos que orientaron
la creación de casas-museo en Brasil
como subsidio para la musealización de la
Casa da Candinha, Guarulhos, SP*

*Reflections on the concepts that guided the creation
of museum-houses in Brazil as subsidy for the
musealization of Casa da Candinha, Guarulhos, SP*

Daniel Carlos de Campos

*Prefeitura Municipal de Guarulhos, Guarulhos, SP, Brasil.
danielcampos@guarulhos.sp.gov.br*

Resumo

As casa-museus no Brasil, em especial os Museus Históricos Paulistas e a Casa da Cora Coralina, GO, são referenciais para a musealização da Casa da Candinha, Guarulhos, SP, edificação do século XVIII, resiste ao avanço da ocupação urbana e ao ritmo letárgico das ações do poder público, evidenciando os desafios e perspectivas para sua preservação.

Palavras chave: casa-museu. Casa da Candinha. arquitetura colonial. memória. esquecimento.

Resumen

Las casas museo en Brasil, en particular los Museos Históricos de São Paulo y la Casa de Cora Coralina, GO, son referencias para la musealización de la Casa da Candinha, Guarulhos, SP, edificación del siglo XVIII, resiste el avance de la ocupación urbana y el ritmo del efecto letárgico de las acciones del poder público, destacando los desafíos y perspectivas para su preservación.

Palabras clave: casa museo. Casa da Candinha. arquitectura colonial. memoria. olvido.

Abstract

The house-museum in Brazil, in particular the Historical Museums of São Paulo and the House of Cora Coralina, GO, are references to the musealizations of Casa da Candinha, Guarulhos, SP, eighteenth century building, resists facing the advancement of urban sprawl and the sluggish pace of the public authorities actions, highlighting the challenges and perspectives of its preservation.

Keywords: house-museum. Casa da Candinha. colonial architecture. memory. forgetfulness.

INTRODUÇÃO

Ao longo do século XX, importantes contribuições para a ressignificação dos museus sugeriram, motivadas, principalmente, pelo processo de descolonização e pelo pós-guerra.

Dentre as diversas contribuições, destacamos: a obra seminal do filósofo francês Maurice Halbwachs (1877-1945) “memória coletiva”; o filósofo e historiador francês Michel Foucault (1926-1984), sua “análise do discurso” e o questionamento do “documento”; o historiador francês Jacques Le Goff (1924-2014) discute, entre outros conceitos, monumento/documento.

Destacamos, ainda, o filósofo francês Jean-Louis Déotte (1946-2018) que identificou, a partir do conflito Franco-prussiano, o processo pelo qual a França buscou legitimar os territórios ocupados, por meio de uma “política de esquecimento”; o historiador francês Pierre Nora, resgatou o “lugar de memória” de Halbwachs, como resultado da perda da “memória coletiva”; Marc Augé, antropólogo francês, discute, também, as relações entre memória e esquecimento, propôs o conceito de “não-lugar” como antítese de “lugar”, além de sua análise dos testemunhos materiais do passado – ruína – e suas percepções desaparecida e a atual; o sociólogo austríaco Michael

Pollak (1948-1992) e o historiador francês Michel de Certeau (1925-1986) ponderaram a respeito das memórias forjadas e do falseamento da verdade.

Em relação aos termos casa-museu ou museu-casa, o Dr. Paulo Eduardo Barbosa (2020, p.37) entende que o primeiro “confere precisão à denominação das relações entre Casa e os processos nelas instaurados pelo Museu”. Ademais, é de uso mais corrente no Brasil.

Dentre as casas-museus existentes no Brasil, é o Estado de São Paulo que apresenta o maior número, muitos relativos à personagens de políticos paulistas. É o caso dos Museus Históricos e Pedagógicos do Estado de São Paulo – MHPs.

A implantação dos MHPs no Estado de SP iniciou-se no governo Jânio Quadros (1917-1992), ocasião na qual foi governador (1953-1955), se estendendo até 1970, constituindo-se na maior rede de museus do país.

Em 1973, contava com 53 unidades, sendo os primeiros implantados em 1956, nas cidades de Piracicaba - MHP Prudente de Moraes, Campinas - MHP Campos Salles, Guaratinguetá - MHP Rodrigues Alves e Batatais - MHP Washington Luís, ex-presidentes paulistas da República Velha.

Embora implantados sob o lema “preservar a história da cidade e do patrono”, Simona Misan (2008, p. 176) demonstrou que esta estratégia “permitiu ao poder estadual afirmar-se no campo da cultura e da educação de modo hegemônico”, estabelecendo a responsabilidade ao município “a cessão do imóvel, o deslocamento de professores [para] a coleta e no armazenamento do acervo”. Conseqüentemente, o governo estadual pôde, conforme a autora, “priorizar e preservar um determinado ponto de vista sobre a história do estado de SP, relegando [...] a história das cidades”.

Casas-museu, colégios e demais edifícios públicos, assim como monumentos no Estado de São Paulo, procuram homenagear personagens do poder hegemônico regional: Bandeirantes, coronéis, marechais, ex-presidentes paulistas da República Velha, desde o final do século XIX, até praticamente a atualidade.

Cria-se, então, a sensação de uma jornada histórica, no caso dos paulistas, Foucault (1997, p. 15):

Uma história contínua é o correlato à função fundadora do sujeito: a garantia de que tudo que lhe escapou poderá ser devolvido; a certeza de que o tempo nada dispensará sem reconstituí-lo em uma unidade recomposta; a promessa de que o sujeito poderá, um dia – sob a forma da consciência histórica -, se apropriar, novamente, de todas essas coisas mantidas à distância pela diferença, restaurar seu domínio sobre elas e encontrar o que se pode chamar sua morada.

Trata-se de um processo de manutenção de um pensamento hegemônico, por meio de uma “política de esquecimento”, operando um “esquecimento ativo”, conforme Déotte (1998, p. 18):

[...] a arbitrariedade de uma origem, já que a doação da ideia de nação era [...] a de um dever de esquecimento. De um esquecimento ativo da origem do passado. Desde esse momento a política nacional terá que ser uma política de esquecimento, com o risco de enfrentar um passado que deseja permanecer.

O “esquecimento ativo”, como política de Estado, forja a formação identitária, manipulando a “memória coletiva”¹

[...] porque o esquecimento ativo precede toda memória. Este esquecimento, ontologicamente primeiro, não é obra do tempo. Pelo contrário, o condiciona. Este esquecimento originário é que permite a inscrição que o tempo se encarregará de confirmar ou de apagar.

De fato, um “esquecimento ativo” buscando condicionar a “memória coletiva”, produzindo a História oficial, evidenciado pela definição e diferença de “memória coletiva” em relação à “História”, objeto de análise realizada por Halbwachs (1990, p. 82):

A memória coletiva se distingue da história [pois]. É uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, já que retém do passado somente aquilo que ainda está vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém.

¹ Ibid., p. 30

O “esquecimento ativo” foi, e por vezes, continua sendo, uma política de Estado em São Paulo e no Brasil, forjando a “memória coletiva” à um passado conciliador, convertendo o extermínio dos povos originários na figura do bravo indígena, e do seu algoz, no Bandeirante herói. Assim, o “presente colore o passado”, Pollak (1989, p. 8).

Não se trata, no entanto, de uma falsificação pura e simples, mas uma busca por credibilidade, na qual, “depende da coerência dos discursos sucessivos”².

Afinal, “o poder deve se legitimar, simulando acrescentar à força que o efetiva uma autoridade que o torna crível, (CERTEAU, 1982, p. 18).

O processo de construção da História oficial, segundo o mesmo autor³,

[...] pretende reencontrar uma veracidade dos fatos sob a proliferação das ‘lendas’ e, assim, instaurar um discurso de acordo com a ‘ordem natural’ das coisas, ali onde se proliferam as misturas da ilusão e do verdadeiro. O problema não mais se coloca da mesma maneira a partir do momento em que o ‘fato’ deixa de funcionar como o ‘signo’ de uma verdade, quando a verdade muda de estatuto, deixa pouco a pouco de ser aquilo que se manifesta para tornar-se aquilo que se produz.

No entanto, a tentativa do estabelecimento de um pensamento hegemônico cria tensões diante das contradições de uma sociedade marginalizada e excluída.

Assim, no dia 24 de julho de 2021, em plena pandemia do Covid 19, a busca de ruptura do pensamento hegemônico se fez presente na tentativa de destruição, pelo grupo autointitulado Revolução Periférica, da estátua do bandeirante paulista Borba Gato, construído em 1963, no bairro de Santo Amaro, na capital paulista.

Há quase uma década e meia, o antropólogo francês Marc Augé (2009, p. 223), afirmava que

Há um ou dois decênios, o presente tornou-se hegemônico. O presente, aos olhos dos comuns dos mortais, não sai mais da

² ibid., p. 10

³ ibid., p. 23

lente de maturação do passado, nem deixa transparecer os traços de futuros possíveis, mas ele se impõe como um fato terminado, esmagado, cujo ressurgimento súbito escamoteia o passado e satura a imaginação do futuro.

A incursão contra a estátua do Borba Gato provocou discussões acaloradas da permanência ou não de monumentos ligados ao passado escravagista. Discussões estas que parecem refluir vagarosamente poucos meses após o ocorrido.

Talvez seja cedo afirmarmos que o advento da Covid 19 inicie a mudança do *status quo*, mas compartilhamos da esperança do autor⁴:

A utopia a ser construída e realizada, aquela que pode orientar tanto os diferentes tipos de ciência, quanto os observadores do social, os artistas e os gestores da economia, é uma utopia da educação para todos, tão necessária à ciência quanto à sociedade.

Nesse sentido, os museus tem um papel importante no processo formativo da sociedade, pois, segundo o professor Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses (1993, p. 211), “dispõem de um referencial sensorial importantíssimo”, mas, também, corre o risco de se tornar “terreno fértil para as manipulações das identidades”.

Assim, a musealização da Casa da Candinha nos provoca a refletir acerca da necessidade de sua preservação e, ao mesmo tempo, concebê-la como um “lugar”, na concepção de Augé (1994, p. 73) “identitário, relacional e histórico”, potencializando suas múltiplas leituras, de acordo com os pressupostos do *International Council of Museums – ICOM* (2015)⁵:

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Os museus, abertos ao público, acessíveis e inclusivos, fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Os museus funcionam e comunicam ética, profissionalmente e, com a participação das

⁴ *ibid.*, p. 232

⁵ Conceito estabelecido pelo ICOM, por meio de ampla participação social, iniciado em 2019, cujo resultado foi divulgado em 2022.

comunidades, proporcionam experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento.

Assim, o presente artigo tem como objetivo promover reflexões acerca das concepções que embasaram a criação da casa-museu Cora Coralina, Goiás, GO, na perspectiva de se construir uma proposta de musealização para a Casa da Candinha, Guarulhos, SP.

CASA-MUSEU CORA CORALINA

Filha de Desembargador, cujo bisavô foi o Sargento-Mor da coroa Portuguesa, João José do Couto Guimarães, Anna Lins dos Guimarães Peixoto Bretas ou Cora Coralina nasceu na cidade de Goiás, antiga Villa Boa de Goyaz, no ano de 1889.

Sua casa setecentista constituída em taipa, possui 16 ambientes e um amplo quintal nos fundos, figura 01, típico exemplar arquitetônico desse período na região.

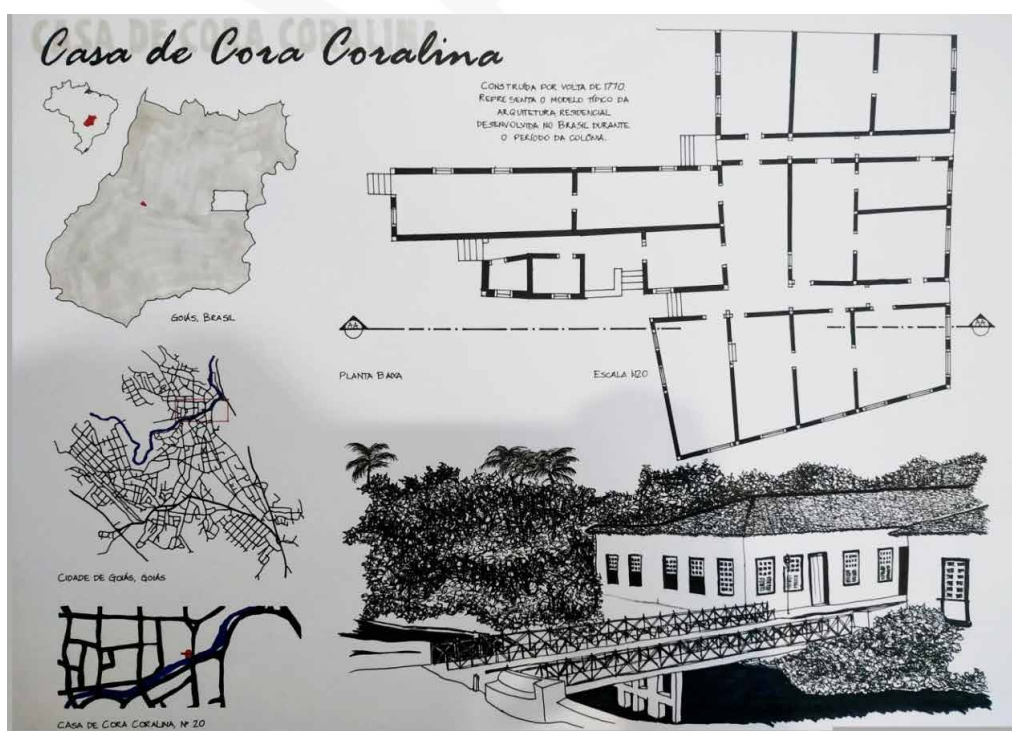


Figura 01. Desenhos com a localização, perspectiva e planta da casa onde morou a poetisa Cora Coralina.

Fonte: Desenho de autoria da arquiteta Carol Paiva, disponível em: https://www.carolpaiva.arqdocscasa_cor-convertido. Acesso em 13 dez. 2022.

Fundada em 1736, pelo Bandeirante paulista Bartolomeu Bueno da Silva, o Anhanguera, a cidade de Goiás foi declarada como Patrimônio Mundial pela Unesco, no dia 16 de dez. 2001, quinze dias antes de ter sido atingida por uma catastrófica inundação, na qual parte do acervo se perdeu.

No processo de colonização da região, os arraiais de Goiás foram implantados a partir de critérios estabelecidos por cartas régias.

Acerca da arquitetura desenvolvida no município de Goiás e região, Augusto Carlos da Silva Telles (1923-2012) coordenou a elaboração do dossiê destinado à inscrição da cidade como Patrimônio da Humanidade. Sua arquitetura assim é descrita, Telles e Madeira (2000, p. 12):

O casario de Goiás [cidade] é [...] constituído, predominantemente, de edificações térreas, com telhados de duas águas. [...] As construções civis e religiosas dos séculos XVIII e XIX foram realizadas, predominantemente, em taipa de pilão ou em alvenaria de pedra e barro, sobre fundação de pedras irregulares [...]. Essas mesmas técnicas foram repetidas nos demais sítios goianos que apresentavam características topográficas semelhantes.

A tipologia da casa onde morou Cora Coralina, figura 01, conhecida por “morada inteira”, como demonstrado na figura 02, é caracterizada pela presença de um vestíbulo em sua entrada principal, lateado por dois ambientes. Estes três compartimentos frontais da casa são destinados aos “de fora”, consequência de uma tradição cultural, de acordo com o professor Carlos Lemos (1993, p. 99):

as longas distâncias, entre propriedades e núcleos urbanos aliadas à vagarenta locomoção a pé ou a cavalo, tornavam necessários os pernoites em meio do caminho. A hospitalidade, longe de ser uma virtude, era uma obrigação social.

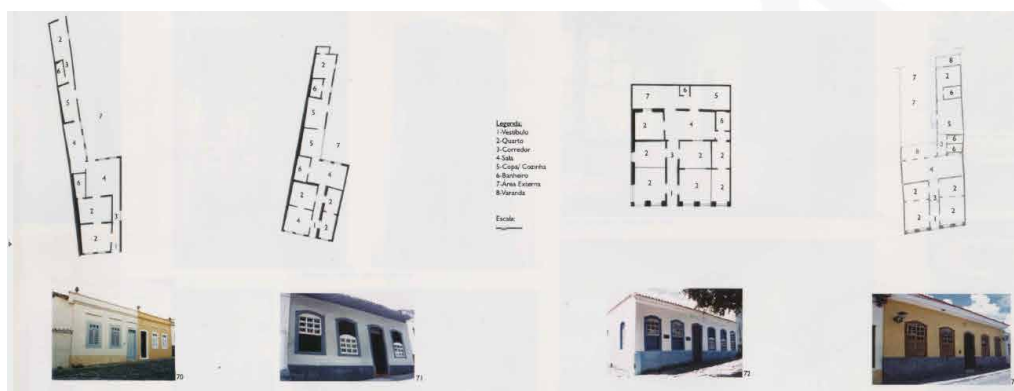


Figura 02. Diferentes tipologias de plantas e suas respectivas fachadas. Exemplos de meia morada e morada inteira. Fonte: (GALVÃO; GALVÃO; MARTINS, 2000, p.13).

Até hoje, no município de Goiás e região, mantém-se a tradição de a porta frontal ser mantida aberta, convidando, com certo controle, estranhos aos ambientes frontais. O limite entre a zona social e a íntima é estabelecido por uma segunda porta paralela à da rua, sequenciada por um corredor central organizador dos espaços internos, conforme descreve Martins (2004, p.67):

O fato de a porta da frente, salvo em dias de luto ou em outras ocasiões especiais, permanecer sempre aberta, constituindo-se como um prolongamento da rua enquanto que, a outra, que dá acesso à zona íntima da casa, estar, de costume, fechada. Isso porque, para o corredor se abriam as portas das alcovas ou camarinhas, desprovidas de luz ou aeração e reservadas aos dormitórios da família.

O antropólogo Roberto Augusto DaMatta (1984, p.10), se referindo às importantes obras literárias de Gilberto Freyre (*Casa Grande & Senzala* e *Sobrados e Mocambos*), observa a busca do escritor pernambucano na análise das moradas brasileiras, os espaços mais significativos de nossa estrutura social, que, “de certo modo reproduziam em suas divisões internas a própria sociedade com seus múltiplos códigos e perspectivas”, sendo:

autênticas metáforas de uma sociedade que entre excluir seus espaços e categorias sociais, preferiu relacionar, fazendo uma ligação complexa e certamente compensatória do dominante com o dominado, do interno com o externo, da casa com a rua.

Assim, é possível afirmar que os espaços fronteiros das moradas coloniais eram verdadeiras contenções das tensões externas, zonas de amortecimento entre o refúgio e o desconhecido, entre a moralidade cristã e a barbárie.

A casa setecentista de Cora Coralina evidencia, também, sua feitura realizada por mãos negras em condição de escravidão, lembrada pela poetisa, em seus versos: “num tempo perdido do passado, quando mãos escravas a levantaram em pedra, madeirame e barro”, (CORALINA, 2014, p.7).

A segregação da morada colonial, evidentemente, não era somente em relação aos estranhos, mas, e principalmente, às pessoas em condições de escravidão, uma constante em sociedades que no passado institucionalizou esta sujeição humana, conforme evidenciou Halbwachs (1990, p. 147):

O escravo, é verdade, não passava de pessoa reduzida ao estado de coisa [...] Ora, nas antigas casas, os locais reservados aos escravos eram separados dos outros, nos quais só podiam penetrar quando recebiam ordens, e a separação dessas duas partes do espaço bastava para perpetuar, no espírito dos senhores e dos escravos a imagem dos direitos ilimitados de uns sobre os outros. Longe os olhos do senhor, o escravo podia esquecer sua condição servil. Entrasse ele numa das alas onde seu senhor morava, tomava novamente consciência de ser escravo. Era como se, passando pelo umbral da propriedade do senhor, se encontrasse transportado a uma parte do espaço onde a lembrança da relação de dependência frente ao senhor se conservasse.

E, ainda, a morada era a representação social e cultural da política econômica colonial, Foucault (1999, p. 25-26), pois:

Este investimento político do corpo está ligado, segundo relações complexas e recíprocas, à sua utilização econômica; é, numa boa proporção, como força de produção que o corpo é investido por relações de poder e de dominação; mas em compensação sua constituição como força de trabalho só é possível se ele está preso num sistema de sujeição (onde a necessidade é também um instrumento político cuidadosamente organizado, calculado e utilizado); o corpo só se torna força útil se é ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso.

Este universo está presente materialmente na cidade de Goiás e nos versos da poetisa.

Cora Coralina foi uma precoce escritora atuante em jornais locais. Escreveu, em 1910, para o Anuário Histórico e Geográfico e Descritivo de Goyaz e o conto “Tragédia na Roça”.

Seus poemas versam sua vida doméstica, “Sou mais doceira e cozinheira do que escritora”, Coralina (2008, p, 227); do rio Vermelho, “Rio que se afunda debaixo das pontes. Que se reparte nas pedras. Que se alarga nos remorsos”, (2012, p. 54); e da água que nele passa, “minha poesia veio escorrendo num veio longínquo de cascalho” (2001, p. 49); de sua cidade, “eu vivo nas tuas igrejas e sobrados e telhados e paredes”, (2008, p. 37); da luta da mulher resiliente, “Entre pedras que me esmagavam/levantei a pedra rude dos meus versos⁶”; dos versos voltado aos excluídos, “E tu, Menor Abandonado, és o entulho, as rebarbas e o aterro⁷”).

Na descrição de sua casa, o reconhecimento de estar diante de um documento arquitetônico: “Olho e vejo tua ancianidade vigorosa e sã. [...] Portais imensos para suas paredes rudes de barrotes e enchimento em lances sobrepostos salientes. Folhas de portas pesadas [...] serradas a mão, unidas e aparelhadas [...] gonços rangentes e feitiço estranho e pregos quadrados. [...] Esquadrejaram sua ossadura bronca, traçaram teus barrotes na cava certa e profundados esteios altos [...] lavradas a machado [...] Os envarados de taquara, amarrados com tiras de couro cru [...] Enchimentos lacrados com viscoso barro goiano, argila de boa loiça [...] Velho documentário de passados tempos”, (CORALINA, 2008, p. 7-8).

Após sua morte, familiares criaram uma associação, cuja finalidade prevista em seu estatuto⁸ é:

[...] projetar, executar, colaborar e incentivar atividades culturais, artísticas, educacionais, ambientais, visando, sobretudo, a valorização da identidade sociocultural do povo goiano, bem como preservar a memória e divulgar a vida e a obra de Cora Coralina.

⁶ *ibid.*, p. 213

⁷ *ibid.*, p. 277

⁸ Disponível em: <https://www.museucoracoralina.com.br/site/institucional/>. Acessado em 17 ago. 2021.

Com projeto museológico desenvolvido pelo Laboratório de Pesquisa, Desenvolvimento e Inovação em Mídias Interativa (Midia Lab), da Universidade Federal de GO, viabilizado mediante recursos públicos, seu acervo constitui-se em objetos pessoais, manuscritos, datiloscritos, hemeroteca, fotos, correspondências, utensílios domésticos, livros e móveis. Segundo o que consta em seu sítio⁹ “a exposição permanente Cora Coralina: Coração do Brasil, marca uma nova concepção do museu – deixa de expor o modo de vida de Cora e apresenta a poetisa num espaço moderno”.

Não obstante seus versos possuam dimensões local e global, singelo e universal, o projeto museológico evidencia, fundamentalmente, apenas a figura de uma mulher que, “apesar de” ter sido simples e caseira, foi uma grande poeta, ganhadora de diversos prêmios.

Assim, faz sentido a relação que o professor Clovis Carvalho Britto (2014, p. 208) sugere do “homem-monumento” de Pierre Nora com Cora Coralina: “uma Mulher-Monumento em que a disputa pela fabricação de sua biografia envolve uma rede de memórias que ora se apoiam ou se cruzam, ora se excluem no processo de [sua] monumentalização”.

Na realidade, a proposta de musealização da casa Cora Coralina promove um “esquecimento ativo”, pois desconsidera as múltiplas leituras a partir de seus versos: uma mulher das letras, convidada para participar da Semana de Arte Moderna (1922), impedida por seu marido; a casa de taipa, os elementos da arquitetura e seu programa de necessidades, resultado dos usos e costumes; o trabalho escravo; a cidade, fundado pelo Bandeirante paulista em busca de ouro, aspectos sociológicos, o Menor Abandonado.

Em outras palavras, é um processo de esvaziamento da “memória coletiva”, “limitada no espaço e no tempo”, Halbwachs (1990, p. 54), promovendo um

⁹ Disponível em: <https://www.medialab.ufg.br/p/16418-museu-casa-de-cora-coralina>. Acessado em 02 ago. 2021.

“esquecimento ativo”, mediante a exposição de uma “memória seletiva”, apagando todo potencial crítico, tornando o visitante em uma personagem passiva.

A casa, seus objetos, a cidade passam a ser “lugares de memória¹⁰”, pois, “se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos a necessidade de lhe consagrar lugares”. E, ainda, segundo Nora (1993, p. 8) “não haveria lugares porque não haveria memória transportada pela história”.

CASA DA CANDINHA

As reflexões acerca da casa-museu Cora Coralina evidenciam os desafios para a musealização da Casa da Candinha, propriedade remanescente de Bandeirante Amador Bueno da Veiga, adquirida em 1717.

A Casa da Candinha, sede da antiga Fazenda Bananal, em Guarulhos, SP, possui 517 m² do seu corpo primitivo em taipa, incluindo o porão, construída, na segunda metade do século XVIII, e um corpo de serviços com 74 m² em tijolos, construída no início do século XX, figuras 03 e 04.



*Figura 03. Fachadas Leste e Norte da Casa da Candinha.
Fonte: Acervo próprio, 2018.*

¹⁰ *ibid.*, p. 54

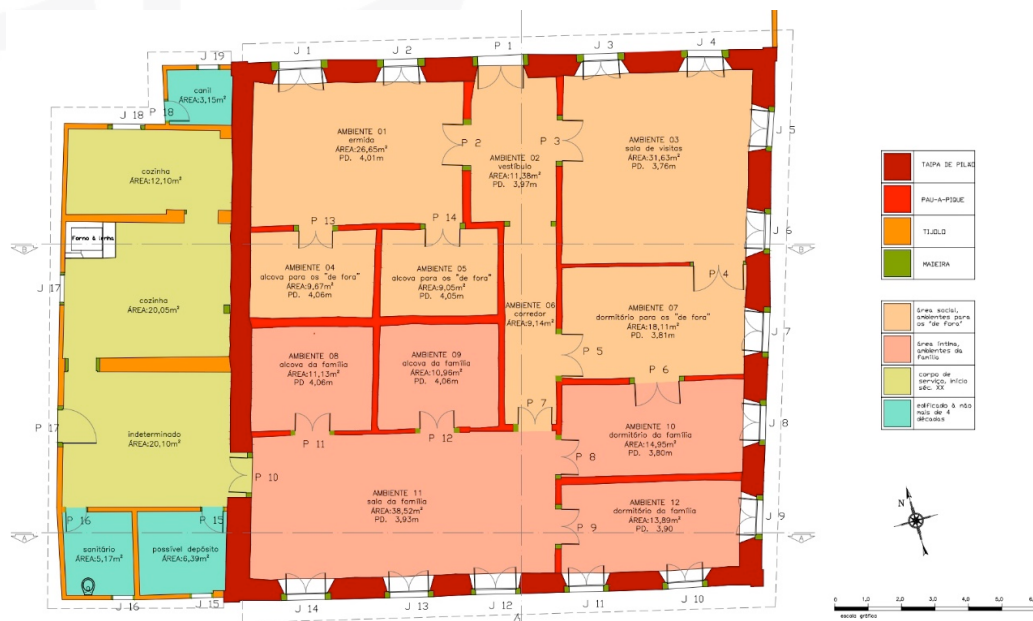


Figura 04. Planta da casa da Candinha
Fases da construção, os materiais e técnicas e a setorização. Fonte: (CAMPOS, 2021).

Cândida Maria Rodrigues ou Candinha era filha de um arrendatário da Fazenda Bananal. Aos 16 anos de idade, em 1918, casou-se com Olegário de Almeida Barbosa (1878-1932), proprietário da referida fazenda, então com 40 anos, tataraneto de Balthazar da Veiga Bueno (1705-1739) este, irmão do Comandante-chefe da Guerra dos Emboabas, Amador Bueno da Veiga, primeiro proprietário destas terras, citado anteriormente.

Ao se tornar viúva, em 1932, herdou o remanescente da Fazenda. Faleceu em 1970 com 68 anos de idade.

Sua Casa foi tombada (Decreto Municipal nº 21143/2000), e desapropriada uma área superior à 11,7 hectares, pelo município, em 2018.

Seu projeto de restauro foi finalizado em 2015. Sua restauração é uma ação importante, pois é parte integrante da proposta de criação de um Geoparque¹¹ em Guarulhos, por ser uma das primeiras localidades no Brasil a ter exploração aurífera, relatado por diversos autores, dentre os quais, Pedro Taques de Almeida Paes Leme (1714-1777), Manuel Eufrásio de Azevedo Marques (1825-1878), Washington Luís Pereira de Sousa (1869-1957), Benedito Carneiro de Bastos Barreto (1896-1947).

Em 1597, Afonso Sardinha descobriu ouro na Serra do Jaguamimbaba, atual Bairro do Morro Grande, em Guarulhos:

Affonço Sardinha, e seo filho do mesmo nome, forão, os que tiveram agloria dedescobrir ouro de lavagem nas Serras de Jaguamimbába, e de Jaráguá (em São Paulo) na de Ivuturuna (em Parnahiba) e nade Birácoyaba (no certão do Rio Sorocaba) ouro, prata, eferro, pelos anos de 1597, (LEME, 1901, p. 5).

A atividade aurífera em Guarulhos, por meio da escravização indígena e de povos africanos, resultou sítios arqueológicos ainda hoje presentes, figura 05.

¹¹ É uma categoria de proteção de territórios reconhecida pela Unesco. Segundo a entidade, Geoparque são áreas geográficas unificadas, onde sítios e paisagens de relevância geológica internacional são administrados com base em um conceito holístico de proteção, educação e desenvolvimento sustentável. In: <https://pt.unesco.org/fieldoffice/brasil/expertise/earth-science-geoparks>. Acesso em 04 ago. 2021.



*Figura 05. Foto tirada de dentro do duto de pedra.
Duto de 96 metros de extensão, encontrado na porção nordeste de Guarulhos.
Fonte: acervo próprio, 2010.*

No ano de 2008, foi criado um Grupo de Trabalho composto por técnicos da prefeitura e representantes da sociedade civil e de entidades de ensino superior, - Decreto Municipal 25.491/2008 -, destinado a criar, implantar e propor um modelo de gestão da Unidade de Conservação Ambiental e estabelecer diretrizes para a estruturação do Geoparque.

Conseqüentemente, foi criada a Unidade de Conservação Ambiental (Parque Municipal da Cultura Negra - Sítio da Candinha, Lei nº6.475/2008), identificado sítios arqueológicos e geosítios, e estabelecido diretrizes genéricas para a restauração da Casa, assim como a proposta de criação do Museu da Cultura Negra.

A Casa está inserida em um território caracterizado por remanescentes de Mata Atlântica, conferindo-lhe atributos culturais e ambientais.

Além das paisagens naturais, com potencial de estudos da fauna e da flora, destacamos a presença de dezenas de jabuticabeiras centenárias e, junto à fachada sul da Casa, um pé de camélia, flor-símbolo dos abolicionistas do século XIX.

No processo do desenvolvimento do projeto de restauro da Casa da Candinha, foram resgatados alguns importantes objetos que poderão fazer parte do seu acervo, evitando a criação de espaços de *period room*, procedimento que tem gerado crítica desde o final da década de 1970.

O oratório, medindo 2,85 m de altura e 1,73 de largura, policromático, é composto por imagens sacras, adornos fitomorfos e zoomorfos e dossel dourado, figura 06.



Figura 06. Oratório de armário.
Restaurado pelo ateliê Julio Moraes Conservação e Restauro, em 2019.
Fonte: acervo próprio, 2019.

É o único exemplar nestas dimensões na Grande São Paulo, possibilitando a leitura de uma sociedade escravagista com religiosidade exacerbada (moral cristã), típica da cultura ibero-americana, com suas particularidades no Brasil colonial, pois, de acordo com o professor Carlos Alberto Cerqueira Lemos (1993, p. 98-99):

O exercício da prática religiosa intramuros também propiciou agenciamentos, que podemos chamar de nacionais, porque raros em Portugal [pois lá] qualquer santo na parede ou em pequeno

oratório já satisfaz a fé cristã [...] seria, digamos, um luxo o santo sacrifício da missa a domicílio, o que foi normalíssimo aqui nos engenhos e nas fazendas.

Normalíssimo, afinal, aqui, segundo o sociólogo e historiador Sergio Buarque de Holanda (2006, p. 163):

Cada casa quer ter sua capela própria, onde os moradores se ajoelham ante o padroeiro protetor. Cristo, Nossa Senhora e os santos já não aparecem como entes privilegiados e eximidos de qualquer sentimento humano. Todos, fidalgos e plebeus, querem estar em intimidade com as sagradas criaturas e o próprio Deus é um amigo familiar, doméstico e próximo.

A sela feminina é um raro exemplar, figura 07, evidenciando a cultura colonial, pois com ela seria possível uma mulher montar a cavalo com as pernas fechadas.



Figura 07. Sela feminina. Encontrada no porão da casa, restaurada pelo ateliê Julio Moraes Conservação e Restauro, em 2019. Fonte: acervo próprio, 2020.

Tendo em vista a escassa mobília nas casas paulistas no período colonial, o baú, figura 08, se constituiu em um importante móvel de guarda para objetos pessoais, muito comum nos séculos XVIII e XIX em SP, herança da colonização portuguesa.



*Figura 08. Baú.
Encontrado no corpo de serviços da casa, restaurado pelo ateliê Julio Moraes Conservação e
Restauro, em 2019. Fonte: acervo próprio, 2020.*

A experiência de exposição de ex-votos concebida pela arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo no Museu de Arte Moderna da Bahia é a inspiração para acolher e expor esses objetos de devoção, figuras 09, 10 e 11, depositados hoje na Igreja Nossa Senhora do Bonsucesso, santuário, construído no século XVIII, localizado há poucos quilômetros da Casa da Candinha.



Figura 09. Foto do deambulatório da Igreja Nossa Senhora do Bonsucesso, Guarulhos. Detalhes dos ex-votos, muitos centenários. Fonte: acervo próprio, 2013.

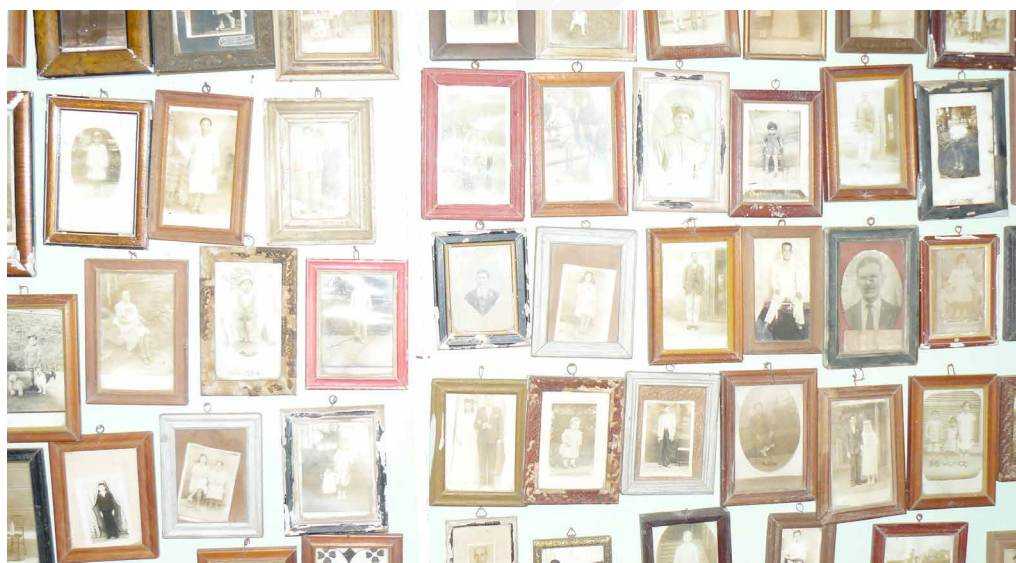


Figura 10. Fotografias de fiéis penduradas na parede do deambulatório da Igreja Nossa Senhora do Bonsucesso, Guarulhos. Detalhes dos ex-votos, muitos centenários. Fonte: acervo próprio, 2013.



Figura 11. Muletas dispostas deambulatório da Igreja Nossa Senhora do Bonsucesso, Guarulhos. Fonte: Arquivo Histórico de Guarulhos, S/D.

Afinal, de acordo com Augé (2003, p. 28), citando o processo religioso/artístico da sociedade grega clássica, afirmou que “a arte se constrói sobre as ruínas da religião”.

ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE A CASA-MUSEU CORA CORALINA E A CASA DA CANDINHA E POTENCIAL MUSEOLÓGICO

De um modo geral, a casa onde morou Cora Coralina e a Casa da Candinha guardam as seguintes semelhanças: 1. construídas no século XVIII; 2. mesmos materiais empregados e técnicas construtivas – taipa de pilão; 3. programas de necessidade análogos 3. implantadas em sítios cuja atividade econômica pioneira foi mineração aurífera; 4. protegidas por lei em função de serem bens culturais; 5. reconhecidos hoje por personagens femininas.

Sua arquitetura é objeto de múltiplas leituras pois, conforme Barbosa (2020, p. 37) “a Casa é [...] um dado permanente, item do acervo, que precedeu, prescindiu e infere a ação museal a ela relacionada”.

Como citado anteriormente, a Casa da Candinha requer serviços de restauração. Entendemos que a casa-museu Cora Coralina é uma obra incompleta, necessitando uma restauração simbólica, na busca de potencializar suas múltiplas leituras, pois, de acordo com Augé (2003, p. 30-31),

A obra fala de seu tempo, mas não mais transmite inteiramente. Qualquer que seja a erudição daqueles que o contemplam hoje, eles nunca o contemplarão com o olhar de quem a viu pela primeira vez.

Evidentemente, a visão dos proprietários primitivos e mesmo da sociedade setecentista, incluindo as mãos negras que as conceberam eram diversas entre si e da atualidade. Assim, de acordo com mesmo autor¹², “o que hoje expressa a obra original é aquela falta, aquele vazio, aquela distância entre a percepção desaparecida e a percepção atual”.

Assim questionamos: como preencheremos essas lacunas? Entre um sentido passado, abolido, e uma percepção atual, incompleta?

Entendemos, assim, que a Casa da Candinha, em seu processo de musealização, deva ser considerado como “documento”, reconstituindo-se, a “partir do que eles nos dizem”, Foucault (1987, p. 7), na perspectiva, entretanto, de que “nenhum documento é inocente [e, por isso] todos devem ser julgados”, Le Goff (2013, p. 108), questionando o “discurso” conciliador com o passado, buscando uma leitura crítica e o “jamais-dito” dos “documentos”, Foucault (1987, p. 28):

[...] discurso manifesto [o qual] repousaria secretamente sobre um ‘já-dito’; e que este já-dito não seria simplesmente uma frase já pronunciada, um texto já escrito, mas um ‘jamais-dito’, um discurso sem corpo, uma voz tão silenciosa quanto um sopro, uma escrita que não é senão o vazio de seu próprio rastro. Supõe-se, assim, que tudo que o discurso formula já se encontra articulado nesse ‘meio-silêncio’ que lhe é prévio, que continua a correr obstinamente sob ele, mas que ele recobre e faz calar.

¹² Ibid., p. 31.

Sua arquitetura é objeto de múltiplas leituras pois, conforme Barbosa (2020, p. 37) “a Casa é [...] um dado permanente, item do acervo, que precedeu, prescinde e infere a ação museal a ela relacionada”.

Buscando, assim, evitar a reificação, entendido como processo “que impede o reconhecimento do lugar de geração das formas, dos valores e sentidos que elas implicam e das funções que desempenham e efeitos que provocam” (MENESES, 1996, p. 148).

Refletindo acerca do histórico da iconografia urbana, o professor Ulpiano Bezerra de Meneses¹³ propõe analisar a cidade a partir de três dimensões solidariamente imbricadas: como artefatos (historicamente produzidos), como campo de forças (econômicas, territoriais, especulativas, políticas, sociais, culturais) e como representação (imaginário, imaginação, memória).

Assim, entendemos ser possível conceber a musealização da Casa da Candinha e suas relações com o entorno, na perspectiva das três dimensões que propõe Ulpiano Bezerra de Meneses:

Artefatos, com suas formas, funções e/ou sentidos: arquitetônico – a Casa - e seus objetos - oratório, baú, sela feminina, rodas de bois. Produzidos por forças em constante tensão (econômicas, territoriais, políticas, sociais, culturais). Assim, o *artefato* é sempre produto e vetor do *campo de forças*, ou tensões historicamente materializadas: na mão de obra escrava na mineração aurífera e as que conceberam a Casa, na resistência evidenciada no pé de camélia existente junto à Casa. Além de *artefato* e *campo de forças*, a Casa da Candinha e seu entorno é *representação*, como exemplo, nos espaços segregados da morada – ambientes fronteiros (aos de fora) e íntimo (da família), analisado anteriormente, o oratório, evidenciando uma sociedade de moral cristã, mas ao mesmo tempo, escravagista.

E, ainda, a musealização da Casa da Candinha poderá ser promovida à centro irradiador de leitura da cidade, conforme Barbosa (2020, p. 148), “ressemantizar o

¹³ Ibid., 148-149.

objeto Casa em sua relação com a cidade”, pois, em Guarulhos, encontramos sítios arqueológicos, igrejas centenárias, festas populares¹⁴, manifestações de religiões de matriz africana, entre outras.

Por fim, que a Casa da Candinha possa provocar um estado de contensão, pois, de acordo com Meneses (1994, p. 12),

é a função documental do museu [...] que garanta não só a democratização da experiência e do conhecimento humanos e da fruição diferencial de bens, como, ainda, a possibilidade de fazer com que a mudança – atributo capital de toda realidade humana – deixe de ser um salto do escuro para o vazio e passe a ser inteligível.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo buscou evidenciar o potencial museológico da Casa da Candinha, embasado nas experiências acumuladas, especialmente relativa a casa-museu Cora Coralina.

As semelhanças históricas, culturais e, particularmente, arquitetônicas entre as casas possibilitam estabelecer parâmetros para uma proposta de musealização da de Guarulhos, com vistas ao respeito ao visitante, garantindo exposições que os tornem indivíduos ativos e reflexivos, potencializando todas as dimensões do humano (cognitivas, sociais, políticas, artísticas, corporais, sensoriais) com criticidade, criatividade, solidariedade, garantindo, durante o processo de implementação, planejamento e gestão democráticos e participativos.

Evidentemente, a viabilização de seu restauro e da implantação do Museu demandam ação do poder público, impulsionada pela provocação da sociedade civil organizada.

Esperamos que a multiplicação de estudos, como o presente, acerca da Casa da Candinha, também possa estimular a letargia dos agentes públicos de Guarulhos.

¹⁴ Como a festa da Carpição, realizada em agosto, 281ª edição no presente ano, uma das mais antiga do Brasil.

REFERÊNCIAS

- AUGÉ, M. *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papiri Editora, 1994. p. 111.
- _____. *El tempo em ruinas*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2003.
- _____. Imaginar a humanidade: para uma antropologia dos fins. *Cadernos de campo*, São Paulo, n. 18, p 221-232, 2009
- BARBOSA, P. E. *Tempo: casa-museu e cidade*. 2020. 170 p. Tese (doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. Disponível em:
<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-02102020-140539/publico/TEPAULOEDUARDOBARBOSA.pdf>. Acesso em: 05 ago. 2021.
- BRITTO, C. C. Entre a casa e o museu: itinerários da produção da crença no acervo de Cora Coralina. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 3, n.5, p. 207-222, maio/jun. 2014. Disponível em:
<https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/15480/13778>. Acesso em: 03 ago. 2021.
- CAMPOS, D. C. de. *Projeto de Restauo: Casa da Candinha*. Prefeitura Municipal de Guarulhos, 2021. p. 173.
- CERTEAU, M. de. *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1982.
- CORALINA, C. *Meu livro de cordel*. 9 ed. São Paulo: Global, 2001. p. 98.
- _____. Das pedras. In: DENÓFRIO, Darcy França. *Cora Coralina: melhores poemas*. São Paulo: Global Editora, 3. ed., 2008. p. 364.
- _____. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. São Paulo: Global, 2012. p. 171.
- _____. *Estórias da velha casa da ponte*. São Paulo: Global, 12 ed., 2014. p. 112.
- DAMATTA, R. Casa, rua & outro mundo: reflexões sobre o espaço e a sociedade. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 19, 1984. Disponível em:
<http://portal.iphan.gov.br/publicacoes/lista?categoria=&busca=revista+do+patrimonio> Acesso em: 15 dez. 2022.
- DÉOTTE, J. L. *Catratrofe y olvido*. Las ruinas, Europa, el Museo. Santiago (Chile): Editorial Cuarto Propio, 1998. p. 320.
- FOUCAULT, M. *A Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1987. p. 239.

- _____. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Editora Vozes, 20 ed., 1999. p. 262.
- GALVÃO, M. A. de F.; GALVÃO, V. L. B.; MARTINS, F. de M. *Proposição de Inscrição da Cidade de Goiás na lista do Patrimônio da Humanidade: Apêndice V*. Brasília, DF: Ministério da Cultura - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, 2000.
- HALBWACHS, M. *Memória coletiva*. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais Ltda, 1990. p. 190.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1936.
- ICOM – International Council Museums. *Definição: museu*. Disponível em: <https://bitly.com/cZUPwtGS>. Acesso em: 3 nov. 2022.
- LE GOFF, J. *História e Memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 7 ed. 2013. p. 499.
- LEME, P. T. de A. Informação sobre as minas de S. Paulo e dos sertões da sua capitania desde o ano de 1597 até o presente 1772. In: *Revista Trimestral do Instituto Histórico e Geographico Brasileiro*, Rio de Janeiro, t. 64, n. 103, p. 3-84, 1901. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/0B_G9pg7CxKSsRGNhQ3hlZjc3X2c/view?resou rcekey=0-zCBGIYcMXnj6WuVvy1uE1wg. Acesso em: 05 mar. 2021.
- LEMOS, C. A. C. Transformações do espaço habitacional ocorridas na arquitetura brasileira do século XIX. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 95-106, 1993. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5277>. Acesso em: 05 jun. 2019.
- NORA. P. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. Tradução Yara Aun Khoury. *Projeto História*, São Paulo, v.10, jul./dez. 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>. Acesso em: 08 ago. 2021.
- MARTINS, Fátima de Macedo. *A arquitetura vernacular de Goiás: análise de um patrimônio cultural*. 2004. 188 p. Dissertação (mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília. Brasília, DF, 2004.
- MENESES, U. T. B. de. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 1, n. 1, 1993. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/anaismp/a/8RcxDr6PPmbLfcXv37SFggm/?lang=pt>. Acesso em: 18 jun. 2021.
- _____. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 2, n. 1, 1994. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5289>. Acesso em 07 nov. 2022.

_____ Morfologia das cidades brasileiras: introdução ao estudo histórico da iconografia urbana. *Revista USP: Dossiê Brasil dos viajantes*. São Paulo: USP, n.30, jun./ago., 1996. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25914/27646>. Acesso em: 30 mar. 2022.

_____ O campo do Patrimônio Cultural: uma revisão de premissas. In: I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: *Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão - Ouro Preto/MG* | 2009. Brasília, DF: IPHAN, p. 25-40, 2012. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Anais2_vol1_ForumPatrimonio_m.pdf. Acesso em: 20 set. 2020.

MISAN, S. Os museus históricos e pedagógicos do estado de São Paulo. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 16. n. 2. p. 175-204, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5496/7026>. Acesso em: 05 jun. 2021.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. *Revista Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. Disponível em:

http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf. Acesso em: 08 jul. 2021.

TELLES, Augusto Carlos da Silva; MADEIRA, Fernando. *Proposição de inscrição da cidade de Goiás na Lista de Patrimônios da Humanidade*. Apêndice VI. Brasília, DF: Ministério da Cultura - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, 2000.