A poética das casas museus de heróis populares

Mario Chagas¹

Resumo:

Trabalhando com a categoria "casa museu", a partir da noção de uma poética do espaço, de Bachelard, o artigo propõe uma reflexão sobre as experiências de museus construídos em torno de figuras de heróis populares como Chico Mendes, Mestre Vitalino e Cora Coralina.

Palavras-chave: casas museus; heróis populares; memória; museologia; poética.

Abstract:

Working with the category of "house museum", from the notion of a poetics of space, extracted from Bachelard, this article proposes a reflection on the experiences of museums built around figures of folk heroes such as Chico Mendes, Mestre Vitalino and Cora Coralina.

¹ Unirio/Ibram.

Evocando as lembranças da casa, adicionamos valores de sonho. Nunca somos verdadeiros historiadores; somos sempre um pouco poetas, e nossa emoção talvez não expresse mais que a poesia perdida.

Gaston Bachelard

I

A noção mais singela de casa nos remete à idéia de abrigo. Uma casa é um abrigo contra os perigos da natureza e da cultura, contra os perigos imaginários e os bem concretos; mas uma casa também abriga e propicia sonhos, imaginações, lembranças. Uma casa é um abrigo e, de algum modo, todo abrigo provoca e evoca a idéia de casa.

Todas as casas desde os suntuosos palácios às singelas palafitas, das casas-grandes às senzalas, dos grandes apartamentos em condomínios luxuosos às precárias moradias de favelas, todas elas precisam dar conta de três zonas básicas: “estar”, “repouso” e “serviços”. De acordo com Carlos Lemos em seu livro *Cozinhas, etc* (1978, p.15), a cada uma dessas três zonas correspondem funções e necessidades específicas.

A zona de “estar” pressupõe áreas para passar o tempo livre, receber visitas e estudar; a zona de “repouso” pressupõe espaços para repousar, para higiene pessoal, para necessidades fisiológicas (em certos casos essa área pode localizar-se na zona de estar) e espaço para a vida sexual; a zona de “serviços” pressupõe áreas para estocagem de alimentos e outros produtos, para trabalho culinário, para refeições (aqui também, deve-se dizer que, em certos casos, essa área localiza-se na zona de estar), lavagem, limpeza e cuidados de equipamentos da cozinha, de roupas e outros objetos domésticos.

Ainda que essas três zonas, relacionadas com necessidades da vida social, estejam mais ou menos presentes em todas as casas, de maneira geral, nas casas mais abastadas, aristocráticas e complexas, como palácios, mansões e casas-grandes, as áreas a elas correspondentes tendem a ser mais e mais especializadas; nas casas populares, ao contrário, a tendência é para a simplificação e o hibridismo, chegando ao ponto de se ter um único cômodo com múltiplas funções.

Para além dessas três zonas e suas funções correspondentes uma casa, acompanhando a reflexão de Bachelard, também tem espaços que abrigam sonhos e fazem sonhar. Para o autor de *A poética do espaço* “todos os abrigos, todos os refúgios, todos os aposentos têm valores oníricos consoantes” (Bachelard, 2003, p.25). Nessa perspectiva, compreende-se que a casa não é vivida apenas na positividade de suas áreas de “estar”, de

“repouso” e de “serviço”. A casa também guarda cantos, antros (os abismos da cama e algumas árvores do quintal, por exemplo), espaços que se situam embaixo (o porão e as caves, por exemplo) e outros que se situam encima (o forro, o telhado e o sótão, por exemplo) e alguns outros que se situam no meio (o dentro dos armários, o dentro das gavetas e de outros móveis, por exemplo). Cada um desses espaços arquiva e aciona sonhos e memórias, preserva e acende imaginações e reflexões.

O passado habita a casa do presente que, por sua vez, habita a casa do futuro e reinventa a casa do passado com o companheirismo da memória, do espaço, das coisas, das imagens e das palavras. E afinal, de que são feitas as casas se não desses ingredientes regados num caldo cultural próprio e específico?

“O passado, o presente e o futuro – diz o autor de *A poética do devaneio* – dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que não raro interferem, às vezes se opondo, às vezes excitando-se mutuamente. Na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e da vida. É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano.” (Bachelard, 2003, p.26)

Ainda que a casa seja tudo isto que até agora se disse sobre ela e muito mais, resta articular essas idéias com a categoria casa museu. Para iniciar essa articulação, pode-se fazer o exercício de ler as casas museus a partir das três zonas (“estar”, “repouso” e “serviço”) presentes em todas as casas. Uma leitura por esse viés, especialmente se realizada numa perspectiva comparativa, propiciaria uma compreensão arquitetônica, histórica e social da casa museu; permitiria perceber o lugar da casa na sociedade, o lugar dos habitantes na casa, particularmente o lugar dos homens, das mulheres e das crianças, e até mesmo o valor estético da casa museu, como expressão da criação humana; mas essa leitura não tocaria na dimensão poética, filosófica e política da casa museu. Afinal de contas, porque essa casa – e exatamente essa casa – foi transformada em uma casa museu? Por que essa casa deixou de servir como habitação de pessoas, foi ressignificada, e passou a ser um espaço explicitamente poético e político? Por que a vontade de memória, a vontade de patrimônio e a vontade de museu se concentraram nessa casa - e exatamente nessa casa - transformando-a num espaço de teatralização do passado e de criação de memórias do futuro?

São muitas as perguntas, mas, como aconselha Rainer Maria Rilke, é preciso vencer o desejo juvenil de querer responder apressadamente a todas as perguntas. É recomendável aprender a conviver com elas, dormir e acordar com elas, para que elas (as perguntas) possam fazer em nós o trabalho que lhes compete fazer.

As casas museus (sejam elas casas das camadas populares, das classes médias ou das elites sociais e econômicas), a rigor, são casas que saíram da esfera privada e entraram na esfera pública, deixaram de abrigar pessoas, mas não deixaram necessariamente de abrigar objetos, muitos dos quais foram sensibilizados pelos antigos moradores da casa. As casas museus e os seus objetos servem para evocar nos visitantes lembranças de seus antigos habitantes, de seus hábitos, sonhos, alegrias, tristezas, lutas, derrotas e vitórias; mas servem também para evocar lembranças das casas que o visitante habitou e que hoje o habitam.

Para Walter Benjamin, que visitou a casa museu de Goethe e sonhou, os museus são casas de sonho do coletivo. Por essa vereda, as casas museus podem ser compreendidas como casas que propiciam sonhos de casas e que unem universos individuais e particulares com universos coletivos.

Não há dúvida de que a casa museu encena uma dramaturgia de memória toda especial, capaz de emocionar, de quebrar certas barreiras racionais, de provocar imaginações, sonhos e encantamentos. Por isso mesmo, é preciso perder a ingenuidade em relação às casas museus: elas fazem parte de projetos políticos sustentados em determinadas perspectivas poéticas, elas também manipulam os objetos, as cores, os textos, os sons, as luzes, os espaços e criam narrativas de memória com um acento lírico tão extraordinário que até os heróis épicos, os guerreiros valentes e arrogantes, e os homens cruéis e perversos são apresentados em sua face mais cândida e humana; afinal eles estão em casa, e ali eles precisam dormir em paz, receber visitas, comer e atender a outras necessidades físicas. As casas museus, assim como os documentos, os signos e todos os outros museus, podem ser utilizadas para dizer verdade e para dizer mentiras. O que fazer? Fugir das casas museus como quem foge de casas mal assombradas? Haverá um outro caminho? Talvez seja possível exercitar uma nova imaginação museal que, abrindo mão da ingenuidade, valorize a perspectiva crítica, sem abrir mão da poética, e busque conectar a casa museu com as questões da atualidade, com os desafios do mundo contemporâneo. O exercício de uma nova imaginação museal também permitiria e estimularia a criação de novas casas museus, casas que encenassem novas dramaturgias, que valorizassem a dignidade social, o respeito às diferenças, o respeito aos direitos humanos, à liberdade, à justiça; que registrassem no presente e projetassem no futuro a memória criativa daqueles cuja memória é freqüentemente esquecida, silenciada, apagada.

O presente texto debruça-se sobre o tema “casas museus de heróis populares” e concentra-se em três casas que serviram de moradia para três personagens bastante diferentes entre si: Chico Mendes (1944-1988), Mestre Vitalino (1909-1963) e Cora Coralina (1889-1985). Hoje suas antigas moradias são casas museus, mas são também espaços poéticos e campos de disputa política pela memória do futuro. A casa de Chico Mendes -

líder sindicalista e ambientalista, assassinado em 1988 - está situada no município de Xapurí, na região norte do Brasil, no estado do Acre; a casa do Mestre Vitalino - artista popular, produtor de esculturas em argila - situa-se no Alto do Moura, no município de Caruaru, na região nordeste do Brasil, no estado de Pernambuco; finalmente, a casa de Cora Coralina - poeta, rebelde, mãe, avó, amiga e humanista - localiza-se na cidade de Vila Boa de Goiás, na região centro-oeste, no estado de Goiás.

II

Os três personagens citados enquadram-se com facilidade na categoria de heróis populares. A saga de cada um deles, a dimensão épica de suas vidas, os enfrentamentos políticos, sociais e econômicos que tiveram, as vitórias e as derrotas que saborearam, não deixam dúvidas: eles são heróis populares. A transformação de suas antigas moradias em museus constitui uma indicação clara de que o mundo museal no Brasil está em transformação. Já não são apenas os palácios de reis, príncipes, princesas e nobres; as casas de presidentes, ministros e políticos poderosos; as moradias de empresários e artistas bem sucedidos economicamente ou as residências de colecionadores abastados que produzem museus e conquistam um lugar entre os lugares de memória que constituem a memória social. Observa-se a valorização dos direitos à cultura, à memória, ao patrimônio e ao museu como direitos de todos, como direitos de todas as camadas sociais, de todos os grupos étnicos. Isso tem favorecido o surgimento de museus criados por povos indígenas, comunidades quilombolas, moradores de favela, militantes de movimentos sociais, praticantes de religiões não dominantes e muito mais. É a partir desse quadro, que eu gostaria de ler as três experiências de casas museus vinculadas aos três personagens aqui referidos.

III

No dia 22 de dezembro de 1988, o líder ambientalista e sindicalista, Francisco Alves Mendes Filho, conhecido como Chico Mendes, nascido no seringal Porto Rico, em Xapurí, no estado do Acre, foi brutalmente assassinado, com um tiro de escopeta, no quintal de sua própria casa, onde se encontravam seus filhos, sua esposa e um segurança.

Chico Mendes tinha 44 anos e vinha sofrendo várias ameaças. Ele sabia que seu assassinato estava sendo tramado. A onda de violência que assolava o Acre e os crimes

praticados contra líderes sindicais e seringueiros vinham sendo denunciados insistentemente por ele. À imprensa brasileira ele chegou a declarar: "Se descesse um enviado dos céus e me garantisse que minha morte iria fortalecer nossa luta até que valeria a pena. Mas a experiência nos ensina o contrário. Então eu quero viver. Ato público e enterro numeroso não salvarão a Amazônia. Quero viver."

A trajetória de liderança de Chico Mendes teve início no começo dos anos setenta, quando participou das lutas dos seringueiros para impedir desmatamentos e organizar ações em defesa da posse de terra. Em 1975, foi indicado como secretário geral do Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Brasiléia e em 1977, em pleno regime militar, foi eleito como vereador para a Câmara Municipal de Xapuri, pelo Movimento Democrático Brasileiro (MDB). Em 1980, com o início do processo de "abertura lenta e progressiva" do regime militar, foi criado o Partido dos Trabalhadores (PT), Chico Mendes assumiu, na ocasião, a direção do partido no Acre. Em 1985, organizou e liderou o 1º Encontro Nacional dos Seringueiros, durante o qual foi criado o Conselho Nacional dos Seringueiros (CNS). Em 1987, representantes da ONU visitaram Chico Mendes, em Xapuri, e viram de perto a devastação da floresta e a perseguição aos seringueiros provocadas por projetos financiados por bancos internacionais. A ação do líder seringueiro junto aos organismos internacionais foi decisiva para a suspensão dos financiamentos aos projetos devastadores. O trabalho incansável de Chico Mendes levou as entidades de defesa da ecologia e dos Direitos Humanos, nacionais e internacionais, a homenageá-lo com vários prêmios, entre os quais destaca-se o prêmio *Global 500*, oferecido pela ONU.

A tragédia de Chico Mendes conferiu à sua memória uma dimensão não prevista, transformado em mártir o seu ideário, a sua causa e o seu nome foram amplamente disseminados. É nesse contexto que, no final dos anos noventa, a singela casa de madeira, onde habitava Chico Mendes e sua família, semelhante a tantas outras casas de seringueiros, foi transformada em Casa Museu Chico Mendes, por meio de parceria firmada entre o Departamento do Patrimônio Histórico do estado do Acre e a Fundação Chico Mendes, organização não-governamental, dirigida inicialmente pela Sra. Ilzamar Mendes, viúva do líder ambientalista, e hoje dirigida por sua filha, a Sra. Elenira Mendes.

O poder da memória de Chico Mendes, a sua potência política e poética, transformou a moradia de um seringueiro em casa museu e produziu incômodos para a memória do poder local e nacional. A pequena casa de madeira passou a ser amada e odiada, é como se por ela Chico Mendes voltasse a viver fisicamente, e passasse a ter um novo corpo, um corpo que em seu silêncio falasse muito alto e gritasse e continuasse a denunciar os desmatamentos e a organizar as ações de defesa da posse da terra. Agora a Casa Museu Chico Mendes era um símbolo, um ícone, um emblema da luta dos seringueiros, dos

sindicalistas, dos ambientalistas, dos militantes de esquerda, dos movimentos sociais, dos povos da floresta e dos homens e mulheres que mesmo diante de inimigos poderosos e de dificuldades muito grandes não desistem da vida e da luta.

A Casa Museu transformou-se numa espécie de lugar de peregrinação, ponto obrigatório para quem vai ao Acre, lugar de memória e de inspiração. A proposta museológica adotada optou por manter a Casa tal e qual se encontrava no dia da morte de Chico Mendes. Além disso, a museografia encena a dramaturgia da tragédia e valoriza - com textos e legendas - o passo a passo da paixão de Chico Mendes.

Por tudo isso, as forças conservadoras locais passaram a combater a Casa Museu, passaram a desejar destruí-la, apagá-la do mapa, cortar suas árvores, alterar a paisagem local. A Casa Museu passou a ser ameaçada e para protegê-la legalmente foi elevada à categoria de patrimônio estadual e está em vias de ser classificada como patrimônio cultural de interesse nacional.

IV

Vitalino Pereira dos Santos, conhecido como Mestre Vitalino, morreu em casa, aos 54 anos, no dia 20 de janeiro de 1963. Causa da morte: varíola. Pobre, analfabeto, morto por doença para a qual já existia vacina, assim, terminaram-se os dias do Mestre Vitalino, um dos maiores artistas populares do Brasil. Sua obra, composta de esculturas (ou bonecos de barro) ganhou fama, percorreu o mundo, inspirou artistas clássicos e artistas populares e encontra-se, ainda hoje, em coleções particulares e em vários museus do Brasil e do mundo. O Museu do Louvre, de acordo com a tradição familiar, tem obras do Mestre que, segundo Aluisio Magalhães, gerou mais emprego que a Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste (Sudene), órgão estatal que, entre os seus objetivos, incluía a geração de empregos para as áreas menos favorecidas da região nordeste. A vida e a obra de Vitalino foram narradas em folhetos de cordel, exposições, vídeos, livros e palestras.

Conta a tradição que em 1915, aos seis anos de idade, Vitalino teria produzido o seu primeiro boneco de barro: "um gato maracajá trepado numa árvore, acuado por um cachorro e um caçador fazendo pontaria". De igual modo, se diz que aos quinze anos de idade passou a tocar pífanos e criou uma banda, composta por quatro músicos. Quando lhe perguntaram, como aprendeu a tocar pífanos, ele mesmo respondeu: "Eu aprendi a tocar pela cadência, tirando tudo do juízo." Por conta de sua musicalidade foi recebido em muitas residências, fez espetáculos e, após a sua morte, foi lançado um disco com gravações

originais de sua banda.

O sucesso do Mestre Vitalino repercutiu junto aos jovens artesãos do Alto do Moura. Muitos deles passaram a seguir os passos de Vitalino e transformaram-se em grandes mestres, tais como: Zé Caboclo, Manuel Eudócio, Elias Francisco dos Santos, Zé Rodrigues, Manoel Galdino e Luiz Antonio da Silva.

A singela casa de barro do Mestre Vitalino foi construída em 1959. Ali ele habitou, com sua família, até o final de sua vida. Em 1960, recebeu na cidade do Rio de Janeiro, a *Medalha Sílvio Romero*, atribuída aos que contribuem para a divulgação do folclore brasileiro.

Em 1971, sua antiga casa, localizada numa rua que hoje leva o seu nome, foi transformada em Casa Museu Mestre Vitalino. O seu acervo, constituído por objetos de uso pessoal e familiar, retrata a vida simples do grande Mestre. A proposta museológica valoriza o artista, sublinha a sua criatividade, a sua inventividade, a sua originalidade e a sua generosidade, tudo isso habitando uma casa simples, de uma família com poucos recursos financeiros.

O poder da memória do Mestre Vitalino, com sua poética e a sua política, transformou a moradia de um artesão em casa museu. A sua casa, bela e singela, é uma casa de barro, assim como a sua obra; é uma Casa Museu que hoje é mantida pelo estado de Pernambuco, mas continua sendo a casa de um artista popular, de um homem analfabeto e genial, de um artista que viveu do seu ofício. Ali Vitalino sonhou, amou, criou seus filhos, suas obras. Hoje a simplicidade da Casa Museu é fonte de inspiração para todos os que a conhecem.

V

Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, conhecida como Cora Coralina (pseudônimo utilizado desde os 15 anos e que segundo ela significava “coração vermelho”), morreu em 1985, aos 95 anos.

Por volta de 1909, Cora Coralina conheceu, durante uma tertúlia literária, Cantídio Tolentino de Figueiredo Bretas, recém-nomeado Chefe de Polícia da Villa Boa de Goiás. Entre poemas, olhares e conversas apaixonaram-se. Ao lado desse Chefe de Polícia, separado e pai de alguns filhos, fugiu para Jaboticabal, no interior de São Paulo.

Em São Paulo, tornou-se colaboradora do jornal O Estado de São Paulo. Em 1932,

durante a revolta constitucionalista, alistou-se como enfermeira e costurou bonés, uniformes e aventais. Mais adiante abraçou a causa da criação de um partido feminino e chegou a redigir o manifesto da agremiação. Além de contista, era cronista, jornalista, mãe, amante, avó, amiga e uma excelente doceira. Nasceu e cresceu na casa velha da ponte, construção erguida por volta de 1770.

Cora Coralina teve filhos, enviuvou, vendeu livros, aventurou-se por Penápolis - interior paulista - montou uma pensão, abriu a Casa de Retalhos e depois a Casa da Borboleta, especializada em produtos femininos. Em 1956, voltou para Vila Boa de Goiás e passou a ocupar a velha casa da ponte. Ali se instalou com o "seu" Vicente, um nordestino analfabeto que a acompanhava desde algum tempo, e com Maria Grampinho (a louca da cidade).

Entre móveis antigos e trens de cozinha Cora Coralina escreveu muito. Aos 70 anos aprendeu a datilografar e, aos 75 anos, publicou o primeiro livro: *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*. Posteriormente, publicou *Meu Livro de Cordel*, em 1976, e *Vintém de Cobre*, em 1983. Em 1984, recebeu o Grande Prêmio da Crítica / Literatura, concedido pela Associação Paulista de Críticos de Arte, e o *Troféu Juca Pato*, concedido pela União Brasileira de Escritores.

Após a sua morte, a velha casa da ponte virou Casa Museu. A poeta que tantas vezes ouviu e escreveu sobre o cochicho das paredes das casas de Goiás, agora estava ali musealizada. As casas e as coisas das casas têm uma força extraordinária, sobrevivem aos que às constroem, sobrevivem aos moradores e passam a dar sobre eles o seu testemunho, muitas vezes um indiscreto testemunho. Esse é o caso da casa de Cora. É uma casa que exala poesia: seus jardins, seus cantos, seus móveis, suas paredes, seus cacos de prato, suas portas e janelas, tudo ali recende a poesia. Entrar na Casa Museu de Cora Coralina é uma espécie de mergulho no universo íntimo e criativo da poeta. Ali o passado não conta; ali a historiografia perde os sentidos; ali importa o presente vivo, a comoção, o deslumbramento poético, o "espaço que pisca", como diria Walter Benjamin.

A Casa Museu de Cora Coralina não é apenas de Cora. A sensibilidade dos responsáveis pela proposta museológica e pelo projeto museográfico cuidaram de musealizar também o Seu Vicente e a Maria Grampinho, ele o amigo analfabeto da poeta, ela a louca da cidade, amiga silenciosa de Cora.

O poder da memória de Cora Coralina, com sua poética e a sua política, transformou a moradia de uma poeta-doceira em casa museu. A casa de Cora, na beira do rio, passou a ser uma extensão de sua obra e um registro criativo de uma memória que continua em

movimento. Gerenciada pela Fundação Cora Coralina, entidade privada, a casa onde a poeta-doceira nasceu, cresceu, envelheceu, sonhou, amou, criou seus filhos e outras obras é fonte de inspiração, é a certeza de que as casas museus continuam provocando sonhos e habitando o mundo com imagens poéticas.

VI

As casas museus dos três personagens aqui apresentados, constituem exemplos de exercícios de direito à memória que valorizam não as vozes dominantes ou os vestígios culturais das oligarquias e aristocracias todo-poderosas, mas sim as vozes que normalmente são silenciadas, o saber-fazer e a luta de indivíduos que a partir dos seus sonhos contribuem para o sonho do coletivo, sonhando justiça, trabalho, dignidade social e poesia. A transformação das casas desses três personagens em casas museus não tem nada de ingênuo. Não se trata de gestos dóceis e cordiais; ao contrário, são gestos políticos, com intencionalidades claras, gestos que implicam disputas no campo da política de memória. Os três personagens das casas museus aqui apresentadas são, ao seu modo, arquétipos distintos de heróis e as suas antigas casas são hoje espaços que evocam lembranças e provocam a imaginação criadora, por isso mesmo são casas museus de heróis populares que existem no presente e se projetam no futuro.

Referências bibliográficas

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário e SANTOS, Myrian Spúlveda dos. Museus, Coleções e Patrimônios: narrativas polifônicas. Rio de Janeiro: Garamond/MinC/Iphan/Demu, 2007.

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

DAMATTA, Roberto. A Casa & A Rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BLEMOS, Carlos. A Cozinha, etc. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SÁNCHEZ GÓMEZ, Gonzalo e WILLS OBREGÓN, Maria Emma (Comps.). Museo, Memória y Nación: misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000.