

**Um “lugar de memória” e seus objetos:
a construção de um museu imaginário**

DOI: 10.2436/20.8070.01.98

Alzira Queiroz Gondim Tude de Sá

Doutora em Ciência da Informação pela Universidade Federal da Bahia, Brasil.

Professora da Universidade Federal da Bahia, Brasil.

E-mail: alziratude@gmail.com

Resumo

Neste estudo consideramos a casa da Rua Alagoinhas, 33, Rio Vermelho, Salvador, Bahia, Brasil, a casa de Jorge Amado como um espaço museológico “feliz,” como um “lugar de memória” e de visitação turística no qual os objetos falam sobre as relações que foram estabelecidas entre o escritor, artistas e artesãos, sobre sua história de vida, andanças e peregrinações. E à medida que entramos na casa, na sua história, vamos refletindo sobre questões que envolvem a memória, o espaço, a casa e a sala de visitas, objetos e coleções. Ele desvela a potencialidade dos objetos como mediadores culturais, através do estudo e análise dos registros dos objetos da casa do escritor Jorge Amado, contidos no livro *Rua Alagoinhas 33, Rio Vermelho*. Ampliando o escopo das fontes de informação e construção da memória, os objetos têm se configurado como personagens que, em igualdade com os humanos, são partícipes da construção do mundo exercendo uma função social na vida cotidiana das pessoas. O estudo busca, neste acervo e patrimônio, a descoberta de rastros e vestígios que apontem para as redes socioculturais tecidas entre o escritor, artistas e artesãos. Partindo do princípio de que em cada ação de patrimonialização subjaz o desejo de memória, a proposta é analisar a questão da formação de patrimônio, a migração dos objetos, sua origem, trânsito e apropriação, considerando a casa que os abriga como um lugar de memória, como um espaço museológico aberto à visitação pública, com reconhecido potencial turístico.

Palavras-chave: Casa de Jorge Amado. Museu. Patrimônio. Objetos – representação.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo trata da Casa do Rio Vermelho, localizada na Rua Alagoinhas, 33, Rio Vermelho, Salvador, Bahia, Brasil, como o Museu de Jorge Amado e Zélia Gattai, um espaço museológico de patrimônio cultural, um lugar de memória e objeto de

visitação pública por turistas e autóctones baianos, na qual as relações do escritor Jorge Amado estão representadas na composição do acervo, onde a casa e seu acervo se entrelaçam como um lugar em que o sincretismo, o erudito e o popular convivem, onde a cultura baiana está representada.

Neste estudo consideramos a casa da Rua Alagoinhas, 33 como um espaço “feliz,” como um “lugar de memória”, no qual os objetos falam sobre as relações que foram estabelecidas entre o escritor, artistas e artesãos. E à medida que fomos entrando na casa, na sua história, vamos refletir sobre questões que envolvem a fotografia e a memória, o espaço, a casa e a sala de visitas, objetos e coleções.

Começamos por abordar sobre o conceito de casa como refúgio do homem, como um lugar “sagrado,” sobre a representação da sala de visitas como um micro universo, um fragmento que remete e representa um todo - a casa -, num percurso em que fomos conduzidos por Bachelard (2008, p. 20) quando se debruça sobre a Poética do Espaço e concebe a casa “[...] como um instrumento de análise para a alma humana” e por considerar que a “[...] imagem da casa se torna a topografia do nosso ser íntimo”.

A concepção de privacidade e intimidade doméstica nem sempre foi como é, sendo uma experiência do nosso tempo, cujo modo de ser obtida e praticada, varia entre as culturas. Nesse espaço/mundo privado, Perrot (2009) e Martin-Fugier (2009), afirmam que o homem vem criando seus cenários, compostos pela forma como os ocupa, os inventa e os institucionaliza. Neles, os objetos, mobiliário, as “coisas” e as pessoas vão tecendo fios, tramando espaços, através das ações do cotidiano, das linguagens sociais e corporais que lhes são próprias, tal qual foram construídos os cenários da casa da Rua Alagoinhas, 33, como comprovam a história contada e os seus registros fotográficos.

Estas ações desenvolvidas pelos homens acabam por desvelar o modo como o grupo familiar se relaciona com o mundo externo, as afinidades e gostos desenvolvidos, escolhas que transparecem na interface entre o mundo externo e o mundo privado, entre o mundo social e o universo doméstico, funcionando como indicadores das práticas culturais e sociais cultivadas, e do momento histórico vivido pelo grupo.

Ao narrar sobre a história da Casa da Rua Alagoinhas, 33, sobre seus espaços, utilização e a vida nela vivida pela família Amado, a sua intimidade, memória e história se encontram nos instigando, à reflexão sobre os conceitos de memória, dos quais três são os delineamentos que evidenciamos neste estudo. A memória evocada por Paloma, filha de Jorge Amado, quando narra fatos e acontecimentos vividos, fragmentos, restos descritos em textos impressos do livro *Rua Alagoinhas 33, Rio Vermelho* (AMADO, P., 1999); uma memória evocada por registros fotográficos, realizados pelo fotógrafo Adenor Gondim; uma memória social por esta casa representar um patrimônio cultural e “lugar de memória” que ao ser institucionalmente tombada, atrai a atenção de muitos daqui e d’além mar.

Advogamos a ideia de que o valor simbólico a ela agregado, por ter acolhido sob seu teto um escritor de renome internacional, num ambiente repleto de simbolismo, lhe aufere o status de “lugar de memória,” em conformidade com o pensamento de Pierre Nora (1993, p. 21) Para o autor “São lugares com efeito nos três sentidos da palavra material, simbólico e funcional, que mesmo sendo um lugar de aparência puramente material [...] só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica.” Comungando com a nossa proposta, e em sintonia com Nora (1993), fica clara a anuência do fotógrafo Adenor Gondim quando afirma que: “A casa não era uma residência, era um museu. Uma composição dos amigos que doavam e faziam peças

para finalizar a casa. Cada canto era cheio de lembranças, memórias de pessoas, lugares, vivências, andanças.”

As lembranças às quais se refere o fotógrafo encontram-se materializadas e compõem o acervo fotográfico dos objetos da casa do escritor. Além da finalidade prática e da sua dimensão afetiva, os objetos são uma expressão biográfica do passado de quem lhes pertenceu, seja homem ou grupo, constituindo-se numa forma de narrativa que, ao serem interrogados sob um aporte teórico e metodológico, qualificam a intermediação técnica dos sujeitos com o mundo. E ademais, segundo Ribeiro (2006, p. 2), “[...] tanto o imaginário como o simbólico são constituídos por e a partir de uma gama de objetos como os existentes em coleções que agregam grampos da cruz de Cristo, queijos petrificados, montículos de terra, figurinhas, livros obras de arte, relíquias etc.”

Tal proposição se assenta na ideia de que os objetos, e em especial as coleções, como representações, construídas coletivamente, podem ser discutidas, a partir do atributo conceitual contido na ideia de documento, incluídos teoricamente nos quadros sociais da memória. Quanto ao valor que lhes é agregado, Apadurai (2008, p. 15) chama-nos a atenção para o fato de que esse valor jamais é uma propriedade que lhes é inerente, mas um julgamento que sujeitos fazem sobre eles. Tese que se assemelha à defendida por Baudrillard (2009, p. 94) quando afirma que:

A posse jamais é a de um utensílio pois este me devolve ao mundo, é sempre a de *um objeto abstraído de sua função e relacionado ao indivíduo* [e quando esse] 'objeto puro, privado ou abstraído de seu uso, toma um estatuto estritamente subjetivo: torna-se coleção'.

Muitos dos objetos que ocupavam os vãos, os cômodos e espaços da casa da Rua Alagoinhas, 33, compõem coleções, fartamente registradas pelas lentes do fotógrafo, sobre as quais debruçamos o nosso olhar, buscando o valor que lhes foi dado pelo escritor Jorge Amado. Para um melhor entendimento sobre o relacionamento de um colecionador com os seus pertences, trazemos Benjamin (2006, p. 237, 288) que também nos faz entendê-lo como um processo como outro qualquer. Para o autor este “[...] é apenas um dique contra a maré de água viva de recordações que chega rolando na direção de todo colecionador ocupado com o que é seu.”

Os pertences do escritor, os quadros, cerâmicas, gatos, jarros, sapos, iemanjás, orixás, saveiros, santos, portas e vitrais, esculturas, objetos sagrados vindos dos quatro cantos do mundo, constituem-se, na perspectiva de Samain (2011, p. 39), como “[...] sobrevivências, supervivências, memórias que de repente, interrogam nosso tempo presente.” Captados pelo olhar do fotógrafo, e sob a nossa mira, esses objetos, por estarem impregnados de memória e intermediarem o passado e presente, dão testemunho da intimidade do escritor e deixam à mostra as relações afetivas por ele cultivadas, a composição de seu museu imaginário.

Se objetos deslocados do seu uso prático se configuram, muitas vezes, como símbolos sagrados para quem os pertence, a casa que os abriga, por “[...] razões não raro muito diversas e com as diferenças que as nuances poéticas comportam, são *espaços louvados*” aos quais ao seu valor de proteção, [...] ligam-se também valores imaginados, e que logo se tornam dominantes.” É como um *espaço louvado* que Bachelard (2008, p. 24) vê a casa do homem. Atentos ao que diz o autor, nos arvoramos a discorrer sobre a casa na qual o escritor Jorge Amado morou, por longos 40 anos. Confessamos que a tentativa de discorrer sobre ela, de observá-la, analisá-la através dos registros

fotográficos dos seus espaços e objetos, jamais poderíamos falar com objetividade. E por que não? Por que não estão em nós as lembranças do vivido, porque não repousamos no seu passado, porque não conseguimos ouvir a voz que Bachelard (2008, p. 32) não prescinde que seja ouvida: “[...] uma voz longínqua [...] que será a voz que [se ouve] quando se escuta o fundo da memória, o limite da memória, além talvez da memória, no campo do imemorial.”

Por conta dessa limitação, para suprir essa falta, a fala de Benjamin (2004) quando escreve sobre os atos de escavar e recordar o passado, no livro *Imagens do pensamento*, alerta-nos para o fato de que é preciso, para tal empreitada, ser capaz de investir no terreno do presente e perscrutar no lugar exato em que as coisas do passado estão guardadas.

Para lá nos dirigimos, para a casa que Jorge Amado revestia de uma sacralidade expressa nas obras de arte e nos objetos que dele faziam parte, como no culto que dedicava à intimidade e à privacidade que lhe propiciava. É comum que as pessoas se refiram à casa em que habitam como um lugar sagrado. Para Camargo (2010, p. 229) isso se dá quando se entende a experiência do sagrado como uma quebra qualitativa em relação ao mundo profano. Por ser o mundo profano desprovido de referências, a casa, para aquele que a habita, é vivida e experimentada de forma distinta de como são todos os outros lugares do mundo. Pode-se também considerar a experiência do sagrado na escala do habitar doméstico em relação ao habitar no mundo público. Partindo desse pressuposto Camargo (2010, p. 231) considera que

Falar da sacralização da casa é tratar da transformação do modo como ela, através de investimentos físicos emocionais recebidos ao longo do tempo de uso, passa a ser percebida por seus habitantes: de objeto comum encontrado no espaço mundano – uma mera estrutura física, neutra de valores subjetivos e espirituais – a casa passa a ser percebida como entidade única, que não apenas atende às funções objetivas do habitar doméstico, mas acolhe, incondicionalmente a subjetividade de seus moradores.

Neste caso, a casa da Rua Alagoinhas, 33, se enquadra no que diz a autora. De objeto comum encontrado no espaço mundano, passa a ser percebida como uma entidade única, expandida das suas funções objetivas, sacralizada por acolher incondicionalmente, a subjetividade de seus moradores. Um objeto que transcende à geometria, sonhado e sagrado, assim a via e a considerava o escritor Jorge Amado, como podemos perceber em uma entrevista concedida a Alice Raillard (1990, p. 19).

Sempre estive presente na Bahia. E no decorrer dos anos, com... tantas coisas, tantos acontecimentos, sempre sonhei em ter uma casa na Bahia, viver aqui: assim que as circunstâncias me permitissem, quando a minha existência, o meu trabalho não dependessem mais do lugar em que morasse, quando eu fosse um escritor que ou pudesse viver modestamente, mas viver de seus livros [...].

2 UM OBJETO SAGRADO E SUA HISTÓRIA: O MUSEU IMAGINÁRIO DO ESCRITOR

Foi em 1962, com a venda dos direitos cinematográficos do romance *Gabriela, cravo e canela*, à Metro-Goldwyn-Mayer, que Jorge Amado comprou um terreno e nele

erigiu a casa da Rua Alagoinhas, 33, no bairro do Rio Vermelho, na Cidade de Salvador, Bahia. Nesse momento o escritor concretizou a realização do sonho de ter, sobre a sua cabeça, o teto sonhado, a “casa onírica” depois de uma longa peregrinação por casas e lugares de desterro por vezes exilado, viajante, domiciliado. Uma casa real onde viveu por longos anos, onde abrigou família e foi circundado por objetos vindos dos quatro cantos do mundo que compunham o seu museu imaginário.

Conta-nos Jorge Amado (1999, p. 15), que, com os “[...] dólares na mão, tocamos Zélia e eu para a Bahia, começamos procurar a casa. Não a encontramos pronta, à nossa espera, como desejávamos. Terminamos por comprar terreno no Rio Vermelho.” Paloma, sua filha, nos conta também que esse terreno ficava no Parque Cruz Aguiar, no alto da Rua Alagoinhas e que foi lá, por ter uma visão do mar do Rio Vermelho, um lugar do Peji de Iemanjá, que decidiram construir a casa dos sonhos.

Sobre essa busca do homem pelo “espaço louvado,” Bachelard (2003), quando se volta para as questões que envolvem a poética do espaço, aponta para o fato de que em busca da casa dos sonhos, em determinados momentos das nossas vidas, somos levados a olhar todo lugar como um lugar possível de erigir-se uma casa. Que, através da imaginação, chegamos a habitar, por instantes, lugares possíveis sendo “[...] uma tarde o suficiente para transformar a terra num pomar, dividida em bosque e pastagem [e ali viver] durante uma hora, a vida de um verão, de um inverno [...] e ver a primavera chegar”. (BACHELARD, 2003, p. 78-79)

A casa sonhada por muitos também povoou os sonhos de Jorge Amado o qual foi concretizado, segundo declaração do próprio escritor:

Para ser exato, posso informar que nela entramos a família e as bagagens, em janeiro de 1963 - cerca de vinte operários ainda trabalhavam na conclusão da obra. Quando os últimos se foram, um mês depois, já estávamos instalados, móveis colocados em seus lugares, determinados os espaços reservados a cada um de nós. [...] Eu via realizado um dos sonhos de minha vida, o de ter casa de morada na cidade da Bahia. [...] Ela não se parece com nenhuma outra, é única. (AMADO, J., 1999, p. 14,16)

Jorge Amado foi compondo o seu lugar, a casa que mais tarde nasceu definitivamente, e que foi, ao longo do tempo, povoada de objetos, artefatos, móveis e arte que se ordenavam em torno de um eixo que assegurava à família, a representação das relações familiares e afetivas construídas ao longo das suas andanças. Neste espaço privado e da intimidade, cada cômodo, móvel ou artefato, por sua vez, foi interiorizando sua função e revestindo a casa de uma dignidade simbólica, numa unidade “muito menos espacial que de ordem moral”, conforme pensa Baudrillard (2009).

A história é contada pelo próprio Jorge Amado, pelo arquiteto que a construiu, pela filha que nela morou e que dela carrega as lembranças mais queridas, pelos registros fotográficos de Adenor Gondim, considerado por Amado, como “excelente fotógrafo e bom amigo,” único a registrar aquele recinto louvado, trabalho e lida que resultou na publicação do livro *Rua Alagoinhas 33, Rio Vermelho*. (RUA..., 1999)

Mas foi seguindo um roteiro prévio, elaborado pela família, que o fotógrafo por longos seis meses, registrou os espaços, o mobiliário, os objetos que lhes foi permitido fotografar. Segundo depoimento do fotógrafo foi com o objetivo de preservar a memória das andanças, das relações afetivas, do transcurso da vida do escritor e família,

que surgiu a ideia de fotografar a casa e seus objetos para a qual ele foi convidado a realizar.

Fui escolhido por Jorge Amado para fotografar a casa dele. Um trabalho documental para um livro sobre a casa, sobre as vivências, a memória das viagens, das pessoas, das coisas mais simples às mais rebuscadas, sobre todos os espaços, objetos que compunham a casa. Quartos, biblioteca, piscina, o bar, tudo constava do roteiro menos a cozinha e os sanitários. Talvez por não ter nesse espaço nenhuma obra de arte.

Faz-se produtor retornar a Flusser (2011, p. 49, 51) que afirma que além de a escolha estar atrelada ao aparelho, “o fotógrafo não se movimenta em pradaria aberta, mas na floresta densa da cultura”. Para ele “a selva consiste de objetos culturais, portanto de objetos que contem intenções determinadas [e que] no gesto fotográfico, uma decisão última é tomada: apertar o gatilho”.

Representada nas fotografias, desde a sua porta de entrada até aos fundos, a casa da Rua Alagoinhas, 33 traz as marcas dos afetos, das estéticas, das crenças, ideologias, do capital social e cultural tecido e construído por Jorge Amado. A casa é povoada de obras de arte de artistas baianos, brasileiros e de fora do país, repleta de objetos artesanais e de mobiliário que, registrados e representados nas fotografias, podem ser considerados, também, como uma fonte documental de memória da produção artística e cultural da Bahia de um determinado tempo da sua história.

As imagens da casa flagram não o homem em si, mas o ambiente que o circunda, os seus objetos, móveis, artefatos que acabam por encerrar uma dimensão ético-estética, que remete ao gesto humano de criar, confeccionar, operar, colecionar. Essa dimensão nos leva à compreensão do fluxo de sentidos e imagens que o objeto propaga e a sua capacidade de veicular aspectos singulares das reminiscências e devaneios do sujeito que se dá a partir do contato com a materialidade da coisa, e os sentidos possíveis que ela encerra em si.

Materializado o sonho do escritor. O terreno foi comprado. A escolha daquele que iria arquitetar e construir a casa da Rua Alagoinhas, 33, recaiu sobre um jovem, Gilbert Chaves, que a projetou detalhe por detalhe, erigindo uma casa que, segundo Jorge Amado (1999, p. 15), “[...] não se parece com nenhuma outra, é única, traz a marca inconfundível da competência e da imaginação”. Nesse momento trazemos de volta Bachelard (2008b, p. 66), tão próprio ao entendimento das questões que envolvem os homens e suas moradas. Para ele “[...] às vezes a casa cresce, estende-se e para habitá-la é preciso maior elasticidade de devaneio, menos desenhado.”

Jorge Amado, movido pelo desejo e pelo sonho deixou que artistas e artesãos, com suas artes, fossem estendendo e ocupando os espaços da sua morada. Entre as árvores do jardim o grande Exu guarda a casa, obra do mestre Manu, um artesão que fazia os Exus do terreiro do Gantois; a fêmea de Exu, Maria Padilha, escultura do artista Tatti Moreno, defende os livros e o gabinete do escritor; para o ponto mais alto da casa, Mário Cravo esculpiu um Oxossi, próximo do céu. Como um guardião, protege a casa e seus filhos. Azulejos de Caribé revestem espaços da casa.

A profusão de deuses, santos, orixás, espalhados pelos quatro cantos da casa, são provas da religiosidade de Jorge Amado que se expressa no ambiente em que vive e na sua mística e sincrética literatura. Mitos e símbolos que aparecem na obra e povoam a casa do “obá.” Para que fosse localizada, o número 33, da casa da Rua Alagoinhas foi

feito pelo ceramista português José Franco, amigo do casal. Duas escadarias contíguas, decoradas com cacos de azulejos de Udo Knoff, assentados pelo próprio Jorge e por um dos pedreiros da obra conduzem, de forma ambígua, moradores, amigos e visitantes ao seu interior. É pela sala de visitas, pela porta montada por Caribé que se adentra a casa.

“A Porta! A Porta é todo um cosmos do entreaberto, [...] onde se acumulam desejos e tentações, a tentação de abrir o ser no seu âmago, o desejo de conquistar todos os seres reticentes.” Assim a considera Bachelard (2008, p. 225) para quem uma simples porta proporciona as imagens da hesitação, da tentação, do desejo, da segurança, da livre acolhida, do respeito. Na perspectiva do autor, toda nossa vida poderia ser contada “[...] se fizéssemos a narrativa de todas as portas que já fechamos e que abrimos de todas as portas que gostaríamos de reabrir”. (BACHELARD, 2008, p. 226)

Na sala de visitas paredes inteiras estão cobertas de quadros, gravuras e azulejos de mestres, artistas e artesãos: Picasso, Di Cavalcanti, Aldemir Martins, Brennand, Floriano Teixeira, Hansen Bahia, Djanira, Volpi, Pancetti, Carlos Bastos, Emanuel Araújo, Juarez Paraíso, Willys e tantos outros, cujas obras compõem um acervo representativo do capital social e cultural, das relações do escritor e família pelo mundo afora. Ofertados por amigos queridos, em sua grande maioria, esses objetos compunham o espaço da sala que mesmo sendo uma parte do todo, sumariza a casa.

As vigas do telhado, em forma de pássaro, foram desenhadas por Caribé que também desenhou portas, portões, azulejos. Esculturas de Mário Cravo e Mestre Didi espalhadas, representam e reverenciam deuses africanos. Nos fornos da cerâmica de Udo Knoff foram queimados os azulejos de Caribé que recobrem paredes, embelezam a cama do casal e a emblemática escada que dá acesso à morada do escritor. Portas entalhadas se abrem para dentro e fora da casa esculpidas por Calazans Neto, amigo e companheiro da família. Tapetes trançados pelas mãos de Genaro de Carvalho cobrem as paredes erigidas com madeira, barro e vidro. Móveis desenhados e executados por Lev Smarcevscki, trazidos da península de Itapagipe, num saveiro, acolhem os corpos que habitam a casa.

Portas, vigas, móveis de madeira por toda a casa. Quando Baudrillard (2009, p. 44) discorre sobre os “valores de ambiência” e seus materiais, ele dá um devido destaque à madeira por acreditar que a mesma é “[...] tão procurada por uma espécie de nostalgia afetiva uma vez que tem sua substância retirada da terra, que vive, respira, “trabalha.” E ademais, acrescenta, por ter “um calor latente, [a madeira] reflete simplesmente como o vidro, queima pelo interior; conserva o tempo em suas fibras [...]”, e não só tem o seu odor próprio, como é um “ser que envelhece” e que traz em si, nas entranhas, as suas parasitas, as marcas do tempo.

3 E OS OBJETOS?

Os objetos chegavam e iam povoando a casa. Considerá-los como documentos, estes já o foram por teóricos como Otlet, 1934 e Briet (1951), como precursores dos estudos da Documentação, contribuíram de forma decisiva. Partindo de uma perspectiva funcional para que reconhecêssemos os objetos como documentos, ampliaram o seu escopo e alcance para além dos documentos textuais e registros gráficos. Aos “milhares” os objetos da casa da Rua Alagoinhas, 33, são considerados pelo construtor e arquiteto como “[...] objetos que não são como de um colecionador comum. São objetos que possuem algo da expressão plástica, criatividade e utilidade [...]” que faziam dela uma “[...] casa prenhe, isto é prenhe, repleta, plena cheia e pejada de objetos, no qual todos os espaços são ocupados.” (CHAVES, 1999, p. 75-76)

Parte deles foi adquirida por Jorge e Zélia e uma infinidade foi ofertada por amigos do casal. Quanto à sua disposição, ainda segundo declaração de Chaves (1999, p. 76): “[...] estão implantados, incorporados, grudados, fixados, integrados, em cada pequenino espaço, cada muro, cada saliência, cada plano horizontal, cada plano vertical. A casa abriga o micro mundo dos objetos.” Muitos deles “[...] despertam curiosidade ao serem percebidos, descobertos, notados, compreendidos. Alguns estão posicionados para despertar curiosidade, excitar a imaginação, como se fosse um mundo mágico. Um mundo dentro de outro mundo. Único.”

Considerando como original essa valorização dada aos objetos, chega a afirmar que poucas pessoas criaram um mundo tão rico de simbolismo e humanidade quanto Jorge Amado. Como viajante inveterado, em todo porto e cidade tecia relações, objetos eram adquiridos, comprados ou lhes eram ofertados em reverência ou afeto pelo que representava. Testemunhos não faltam.

Terminada a pintura de nossa casa, na qual trabalhava, Licídio veio nos trazer um quadro de presente. [...] A recepção no aeroporto de Moscou, não poderia ter sido mais calorosa, além dos amigos, personalidades o governo nos aguardavam. Jorge era recebido com honras devidas [...]. (GATTAL, 1999, p. 146)

Muitas vezes esses objetos, desviados de sua rota, são colocados em contextos que lhes são improváveis. Apadurai (2008), estudioso de questões que envolvem a mercadoria, a troca e os valores que são atribuídos aos objetos, a esse deslocamento e descontextualização, ao transcurso de objetos de um lugar a outro, denomina de “estética do desvio,” estudo que se adéqua e toma vulto, principalmente, na adoção de objetos estrangeiros.

Dentro da mesma linha de pensamento, Kopitoff (2008), quando escreve sobre a biografia cultural das coisas e analisa aquelas que vivem situações de contato cultural, chama atenção para fatores que devem ser examinados. Na perspectiva do autor “[...] o que é significativo sobre a adoção de objetos estrangeiros – e idéias estrangeiras – não é a sua adoção, mas sim a maneira pela qual eles são culturalmente redefinidos e colocados em uso.” (KOPITOFF, 2008, p. 93)

Na casa da Rua Alagoinhas, 33, matrioscas, bois pernambucanos do mestre Vitalino, azulejos fabricados na França por Picasso, cabras em cerâmica vindas de Mafra, sereias de mares baianos esculpidas por Mário Cravo, mestre Calá, entalhes indianos, mascaradas angolanas e tantos mais, viviam lado a lado. Conviviam. Estes objetos possuídos, na perspectiva de Baudrillard (2009, p. 94), constituem-se num sistema graças ao qual o indivíduo tenta reconstituir um mundo, uma totalidade privada.

[...] sistema graças ao qual o indivíduo tenta reconstituir um mundo, uma totalidade privada [na qual] um apenas não lhe basta: trata-se sempre de uma sucessão de objetos [...] de uma série total que constitui seu projeto realizado. [...] Só uma organização mais ou menos complexa de objetos que se relacionam uns com os outros constitui cada objeto em uma abstração suficiente para que possa ele ser recuperado pelo indivíduo na abstração vivida que é o sentimento de posse.

Quanto à mobilidade, tão própria do escritor Jorge Amado, visível na composição do acervo de objetos da casa, que nos parece construído para vencer o

tempo, deve-se à contingência de sempre estar viajando. Sobre essa mobilidade e contingência que acompanham as relações humanas, Ecléa Bosi (2003, p. 25-26) atenta para o fato.

Se a mobilidade e a contingência acompanham nossas relações, há algo que desejamos que permaneça imóvel, ao menos na velhice: o conjunto de objetos que nos rodeiam. [...] Mais que uma sensação estética ou de utilidade eles nos dão um assentimento à nossa posição no mundo, à nossa identidade: e os que estiveram sempre conosco falam a nossa alma em sua língua natal.

O conjunto de objetos que rodeavam o escritor e sua família, assentavam-lhes a posição, conferiam-lhes identidade e lhes falava à alma. No contexto do mundo contemporâneo, o objeto tem se convertido num elemento essencial de nosso entorno por tomar vulto como suporte de memória, constituindo-se numa forma de narrativa impregnada na lembrança, uma estrutura complexa de interioridade que, segundo Baudrillard (2009, p. 22), “[...] despenteiam diante de nossos olhos os limites de uma configuração simbólica chamada residência.”

Na casa da Rua Alagoinhas, 33, como deuses domésticos, antropomórficos, como os considera Baudrillard (2009), os objetos se fazem docemente imortais, encarnam, no espaço, os laços afetivos da permanência do grupo, até que outra geração os afaste ou os disperse, ou às vezes os reinstaure em uma atualidade nostálgica de velhos objetos. Fatalmente sobrevivendo às pessoas e à própria mortalidade dos humanos.

Vindos dos quatro cantos do mundo, peregrinando, os objetos foram compondo coleções. O próprio Jorge, quando escreve *Navegação de cabotagem*, declara:

Exibo na casa do Rio Vermelho caótica coleção de arte popular, de certo valor pelo número e procedência das peças e pela qualidade de algumas delas - carta de pescador esquimó gravada em dente de elefante marinho, presente de Eremburg, vaso de opalina com as armas imperiais de Nicolau I, czar de todas as Rússias, [e] entre as mais belas, um boi, o maior de todos os bois de barro amassado pelas mãos mágicas de mestre Vitalino de Caruaru, nos primeiros tempos de sua criação artesanal. (AMADO, J., 1992, p. 38)

E os sapos, uma coleção de todos os feitos, de cerâmica, pedra-sabão, ferro, papel machê, uma confraria que “[...] se espalha pelos jardins, sob a piscina, ao lado da varanda, em cima dos móveis, nas estantes, em todas as partes da casa. Sapos, [pois confessa Jorge] o sapo é o meu bicho” (AMADO, J., 1992, p. 16), bichos que povoavam espaços da casa, escondendo-se muitos deles, “nos esconsos das paredes.”

Jorge Amado foi um colecionador que imprimia aos objetos um significado intrínseco, afetivo, carregando-os, materialmente, de memória e história. Naturalizando-os como objetos sagrados, deu-lhes guarida e morada nos mais esdrúxulos lugares da casa. Como diz Benjamin (2006, p. 241), “[...] os objetos de uma coleção estruturam-se, agrupam-se numa nova conjuntura e ademais de modo organizado, porém segundo um arranjo surpreendente, incompreensível para uma mente profana,” para o autor, um procedimento que pode ser visto como fruto de um instinto táctil particularidade dos colecionadores.

Uma característica dos humanos, encontrada em qualquer sociedade, é manter, temporária ou definitivamente, objetos fora do circuito das atividades econômicas, amparados por uma especial proteção. Como fetiches, expostos ao olhar dos deuses ou dos homens, os objetos de coleção, segundo Pomian (1984, p. 86):

[...] privados de utilidade, estes são, portanto, privados do valor de uso, tendo, todavia, um valor de troca que se traduz na existência de um “mercado” em que são comprados e vendidos. Este valor de troca depende dos diversos significados atribuídos aos objetos de coleção pelos mitos, e em geral pelas tradições [...].

As coleções, vistas desse ângulo, podem ser encaradas, segundo Ribeiro (2010a), como representações da memória por trazerem em si valores atribuídos por seus colecionadores. Esses valores podem ser estendidos e atrelados às construções coletivas, por retomarem a lembrança de todo um grupo social e refletirem os valores da sociedade no qual este sujeito está inserido. Valores cultuados e preservados por Jorge Amado, representados na profusão de objetos que povoam a sua casa.

Transfigurados, como signos evocadores de memórias e tendo em vista que são um produto do conhecimento, ainda segundo Ribeiro (2010), os registros fotográficos dos objetos, como espaços de narrativas visuais, apresentam temáticas diversificadas que transcendem a sua materialidade e podem expressar e representar as formas dos sujeitos e grupos experienciam suas formas de ver e sentir a vida.

Chegamos ao jardim que, emoldurando a casa, ia tomando forma:

Enquanto o arquiteto, em sua prancheta, elaborava detalhes de conforto e beleza, enquanto o mestre de obras e seus operários trabalhavam na construção; enquanto artistas, em seus ateliês, produziam as obras de arte que depois viriam para a Rua Alagoinhas, Zélia e Jorge começavam a plantar o jardim. (AMADO, P., 1999, p. 125)

As árvores iam sendo plantadas pelas mãos do casal. Pitangueiras, mangueiras, cajazeiras, bananeiras, árvores frutíferas, aos montes. Tornou-se um bosque, um pomar frondoso com um plantio intrincado, assemelhado ao mato fechado das fazendas de cacau dos primeiros anos da meninice de Jorge Amado. Grandes árvores coexistiam com trepadeiras, parasitas, plantas pequeninas, com árvores que floriam e perfumavam o jardim. Nele, amuletos e Exu passaram a ser moradores, lugar de onde protegiam a casa e aqueles que nela habitavam. Por entre as alamedas, amigos, personalidades, poetas, escritores, mães de santo, pessoas do povo e sob a sombra dessas árvores, estiveram e repousaram.

As estruturas do arranjo da casa iam, com o tempo, se configurando. Cada cômodo, cada cor, material, madeira, vidro, azulejos, objetos, móveis, quadros, objetos sagrados, telhados, vigas, jardins, coleções interiorizavam a sua função revestindo essa casa de uma dignidade simbólica. A casa inteira contemplava a integração das relações pessoais do grupo, semi-fechado da família, num recinto que, na visão de Baudrillard (2009, p. 22) se delineava como “[...] um espaço específico que tem em pouca conta um arranjo objetivo, pois os móveis e os objetos existem aí primeiro para personificar as relações humanas, povoar o espaço que dividem entre si e possuir uma alma.”

Construídos pouco a pouco, os espaços foram se articulando organicamente, acontecendo naturalmente, com o fluir da vida familiar e sua dinâmica, como depõe o

seu arquiteto: “Os espaços foram integrando-se, nascendo e morrendo, segundo o destino natural da existência humana”. (CHAVES, 1999, p. 80) A casa ficou pronta e Jorge Amado relembra: “Quando os últimos se foram, um mês depois, já estávamos instalados, móveis colocados em seus lugares, determinados os espaços reservados a cada um de nós. [...] Eu via realizado um dos sonhos de minha vida, o de ter uma casa de morada na cidade da Bahia.” (AMADO, J., 1999, p. 14) e confessa: “Quando ela ficou pronta, sentados na varanda, diante do jardim que plantávamos, eu disse a Zélia - ou bem ela me disse, já não sei - *Quando a velhice chegar e estivermos os dois sozinhos, aqui, de mãos dadas, recordaremos os dias felizes.* (AMADO, J., 1999, p. 16).

4 UM LUGAR DE MEMÓRIA: A CASA DO RIO VERMELHO - CASA DE JORGE AMADO E ZÉLIA GATTAI

Diante de tanta memória, de tantas lembranças vividas e recordadas por tantos, e de um só lugar, faz sentido considerá-la como um “lugar de memória,” termo cunhado por Pierre Nora (1993). Para o autor (1993), “Lugares de memória”, são lugares com um triplo sentido: são “lugares materiais”, “lugares funcionais” e “lugares simbólicos”. Nos primeiros, a memória social se ancora e pode ser apreendida pelos sentidos; os lugares funcionais são assim considerados porque tem ou adquiriram a função de alicerçar memórias coletivas, enquanto os lugares simbólicos são aqueles em que a memória coletiva se expressa e se revela.

Na perspectiva do historiador eles são uma construção histórica e o interesse pelo seu estudo e mesmo sua criação, surge do seu valor como documento e monumento, o qual indicia e revela os conflitos, as relações, as paixões, enfim, os processos sociais que, iconicamente, ali podem ser revelados, o que para ele, antes de mais nada, são considerados como “restos.”

Esses lugares caracterizam-se como “[...] lugares mistos, híbridos e mutantes, intimamente enlaçados de vida e de morte, de tempo e de eternidade; num espiral do coletivo e do individual, do prosaico e do sagrado, do imóvel e do móvel”, e pela aura simbólica que os reveste. (NORA, 1993, p. 21-23) Acrescenta o autor que:

Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio, que parece o exemplo de uma significação simbólica, é ao mesmo tempo o recorte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, para uma chamada concentrada da lembrança. Os três aspectos coexistem sempre.

Partindo desses princípios, podemos considerar que a aura que reveste a casa da Rua Alagoinhas, 33, sua história e todo o simbolismo nela contido justificam que seja considerada como um “lugar de memória,” por ser um lugar híbrido, mutante, enlaçado de vida e morte.

Neste lugar, em seu jardim, jazem mortos Zélia e Jorge. Nesta casa, o sagrado e o profano foram reverenciados e festejados. Esta casa cumpriu o seu destino. Abrigou família, amigos, objetos, móveis, coleções, árvores, fetiches, esculturas, crenças e afetos, gerações. No livro *Rua Alagoinhas 33, Rio Vermelho* (RUA..., 1999), quase tudo

está documentado. Nestes espaços Jorge não está. Zélia está ausente. Nenhum ruído. Os sons das vozes não são ouvidos, só os fortes indícios que só podem ser sentidos e ouvidos por que neste espaço, como um museu aberto à visitação, aqueles que o buscam encontram, através, da emoção, da interatividade, da experimentação e do envolvimento emocional, os seus ilustres habitantes - Zélia e Jorge Amado.

E como afirma um dos seus mais recentes visitantes:

“conhecer a casa desse casal de escritores brasileiros geniais, é uma experiência emocionante e imperdível. Participar um pouco da privacidade da vida da família ao poder entrar em sua casa, e conhecer mais de perto a paixão que tinham pelo Brasil, a Bahia, nosso povo, cultura, gastronomia e fé, ajuda a entender ainda melhor suas obras e vidas. Só nos trouxe boas energias, novo ânimo e enriqueceu a alma.” (Pereira_ka)

REFERÊNCIAS

AMADO, João Jorge; AMADO, Paloma Jorge; AMADO, Zélia Gattai. **Jorge Amado: um baiano romântico e sensual**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

AMADO, Jorge. Boa notícia logo pela manhã. In: **RUA Alagoinhas 33, Rio Vermelho: a casa de Zélia e Jorge Amado**. Textos de Jorge Amado, Gilbertbert Chaves e Paloma Jorge Amado. Fotos de Adenor Gondim. Arte de Pedro Costa. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1999. p. 14-16.

AMADO, Jorge. **Navegação de cabotagem**: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei. Rio de Janeiro: Record, 1992.

AMADO, Paloma Jorge. Rua Alagoinhas 33, Rio Vermelho. In: **RUA Alagoinhas 33, Rio Vermelho: a casa de Zélia e Jorge Amado**. Textos de Jorge Amado, Gilbertbert Chaves e Paloma Jorge Amado. Fotos de Adenor Gondim. Arte de Pedro Costa. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1999. p. 124-131.

APADURAI, Arjun. **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Tradução de Agatha Bacelar. Niterói, RJ : EduFF, 2008.

BACHELARD, Gastón. **A poética do espaço**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BACHELARD, Gastón. **A terra e os devaneios do repouso**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. Tradução de Zulmira Ribeiro Tavares. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BENJAMIN, Walter. **Imagens de pensamento**. Edição e tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

BENJAMIN, Walter. O colecionador. In: BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora da UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. p. 237-246.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção**: crítica social do julgamento. Tradução de Daniela Kernet al. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2008.

CAMARGO, Érica Negreiros de. **Casa, doce lar**: o habitar doméstico percebido e vivenciado. São Paulo: Annablume, 2010.

CHAVES, Gilbertbert. Insinuações e fragmentos. In: RUA Alagoinhas 33, Rio Vermelho: a casa de Zélia e Jorge Amado. Textos de Jorge Amado, Gilbertbert Chaves e Paloma Jorge Amado. Fotos de Adenor Gondim. Arte de Pedro Costa. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1999. p. 74-85.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Annablume, 2011. (Comunicações).

GATTAI, Zélia. **A casa do Rio Vermelho**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

GONÇALVES, Alexandra Rodrigues. Museus, Turismo e Sociedade – uma reflexão. **Revista Iberoamericana de Turismo- RITUR**, Penedo, v. 7, Dossiê Número 3, dez. 2017, p. 26-67.

GONZÁLEZ DE GOMÉZ, Maria Nélide. A reinvenção contemporânea da informação: entre o material e o imaterial. **Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação e Biblioteconomia**, Brasília, DF, v. 2, n. 1, p. 115-134, jan./dez. 2009.

KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: APADURAI, Arjun. **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Tradução de Agatha Bacelar. Niterói, RJ: EduFF, 2008. p. 89-124.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro (Org.). **Imagem e memória**: ensaios em antropologia visual. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Irene Ferreira; Bernardo Leitão; Suzana Ferreira Borges. 5. ed. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 2003.

MARSHALL, Francisco. Epistemologias históricas do colecionismo. **Episteme**, Porto Alegre, n. 20, p.13-23, jan./jun. 2005.

MIRANDA, Luciano. Os usos sociais da técnica fotográfica. In: MIRANDA, Luciano. **Pierre Bourdieu e o campo da comunicação**: por uma teoria da comunicação praxiológica. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005b. p. 41-72.

MOLES, Abraham Antoine. **Teoría de los objetos**. Barcelona: [Gustavo Gili, 1974].

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993. Tradução de Yara Aun Khoury.

PERROT, Michelle. A vida em família. In: PERROT, Michelle (Org.). **História da vida privada**: da revolução francesa à primeira guerra. Tradução de Denise Bottmann e Bernardo Joffily. São Paulo: Companhia de Letras, 2009. v. 4, p. 169-175.

POMIAN, Krzystof. Coleção. In: ENCICLOPÉDIA Eunaudi. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1984. p. 51-86. (Memória-História, v. 1).

RAILLARD, Alice. **Conversando com Jorge Amado**. Tradução de Annie Dymetman. Rio de Janeiro: Record, 1990.

RIBEIRO, Leila Beatriz. **Manias, trechos, objetos e coleção**: memória, descarte e velhice nas narrativas quadrinísticas de Urbano, o aposentado. Trabalho apresentado durante o XIV Encontro Nacional da ANPUH-Rio. Memória e Patrimônio, 2010.

RIBEIRO, Leila Beatriz. **Uma vida iluminada**: coleções e imagens narrativas. Trabalho apresentado durante o XII Encontro Regional de História. Usos do passado. Rio de Janeiro: ANPUH, 2006.

RICOUER, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François et al. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 2007.

ROSSI, Paolo. **O passado, a memória, o esquecimento**: seis ensaios da história das ideias. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Ed. da UNESP, 2010.

ROUILLÉ, André. **A fotografia**: entre documento e arte contemporânea. Tradução de Constancia Egrejas. São Paulo: Ed. SENAC São Paulo, 2009.

SAMAIN, Etienne. As mnemosyne(s) de Aby Warburg: entre antropologia, imagens e arte. **Revista Poiésis: Revista científica em educação**, Tubarão, SC, n. 17, p. 29-51, jul. 2011.

SAMAIN, Etienne (Org.). **Como pensam as imagens**. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 2012.

A "place of memory" and its objects: the construction of an imaginary museum

Abstract

*In this study we consider the house of Alagoinhas Street, 33, Rio Vermelho, Salvador City, Bahia, Brazil, the home of Jorge Amado as a "happy" museological space as a "place of memory" and visitation in which objects talk about the relations that were established between the writer, artists and artisans, about their life history, wanderings and pilgrimages. And as we enter the house, into your story, we are reflecting on issues involving memory, space, the home and the living room, objects, and collections. It reveals the potentiality of objects as cultural mediators, through the study and analysis of the records of the objects of the house of writer Jorge Amado, contained in the book *Rua Alagoinhas 33, Rio Vermelho*. Extending the scope of information sources and building memory, objects have been configured as characters who, in equality with humans, are participants in the construction of the world by exercising a social function in people's daily lives. The study seeks, in this collection and patrimony, the discovery of traces and vestiges that point to the sociocultural networks woven between the writer, artists and artisans. Assuming that each action of patrimonialisation underlies the desire for memory, the proposal is to analyze the question of the formation of patrimony, the migration of objects, their origin, transit and appropriation, considering the house that houses them as a "place of memory, as a museological space open to public visitation, with recognized tourist potential.*

Keywords: *House of Jorge Amado. Museum. Patrimony. Objects - representation.*

Artigo recebido em 03/02/2018. Aceito para publicação em 06/08/2018.