

CASA DA FLOR – EXPERIMENTO, POESIA E MEMÓRIA: UM OLHAR MUSEAL

Mario de Souza Chagas¹; Danielle Maia Francisco²

Resumo

A desagregação subjetiva e social imposta ao negro foi transformada por Gabriel Joaquim dos Santos, num modo diferente e criativo de se expressar. Este arquiteto popular se inclui, com sua obra singular e poética, no grupo dos artistas "construtores do imaginário". A Casa da Flor – produção arquitetônica de uma vida inteira – traz as marcas do tempo, possui a força agregadora de uma Casa Museu e gera benefícios culturais, sociais, políticos e econômicos para a população da Região dos Lagos (RJ), que compreende os municípios de Armação dos Búzios, Arraial do Cabo, Cabo Frio e São Pedro da Aldeia.

A Casa da Flor ao articular a dimensão social do bem cultural, a imaginação poética de um sujeito criador e a memória social de uma Região, afirma-se também com extraordinária potência política.

Este projeto tem o objetivo de examinar a função social e política da Casa da Flor, reconhecida como Patrimônio Cultural do Estado do Rio de Janeiro e lugar de produção de novas experiências e saberes.

Lançar um olhar museal para a Casa da Flor, aceitando a sua energia de vida e de experiência, pode contribuir para a valorização de uma museologia que, para além de um regime de normas e procedimentos técnicos, desenvolve uma perspectiva compreensiva, sem perder potência crítica.

Palavras-chave: Casa da Flor, memória, Museologia

Resumen

La degradación subjetiva y social impuesta al negro fue transformada por Gabriel Joaquim dos Santos en un modo diferente y creativo de expresarse. Este arquitecto popular, con la singularidad y poética de su obra, hace parte del grupo de artistas denominado "construtores do imaginário".

La Casa da Flor – producción arquitectónica de toda una vida – trae las marcas del tiempo, posee la fuerza de agregación de una Casa Museu y genera beneficios culturales, sociales, políticos y económicos para la población de la Região dos Lagos (RJ), que comprende los municipios de Armação de Búzios, Arraial do Cabo, Cabo Frio y São Pedro da Aldeia.

La Casa da Flor al articularse dentro de la dimensión social como un bien cultural, activar la imaginación poética del sujeto creador y la memoria de la Região dos Lagos, se afirma con extraordinaria potencia política.

¹ Poeta, museólogo, mestre em memória social, doutor em ciências sociais, professor do PPGMS e PPGPMUS, ambos da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio).

² Historiadora, mestranda do Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio (PPGPMUS) da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio).

Este proyecto tiene como objetivo examinar la función social y política de Casa da Flor, reconocida como Patrimônio Cultural del Estado do Rio de Janeiro y lugar de producción de nuevas experiencias y saberes.

Lanzar una mirada museológica sobre Casa da Flor, tomando en cuenta su energía vital y experiencia, puede contribuir para la valorización de una museología que, más allá de un régimen de normas y procedimientos técnicos, desenvuelve una perspectiva comprensiva, sin perder potencia crítica.

Palabras-clave: Casa da Flor, memória, museologia

Abstract

The subjective and social dissociation imposed to the black people was transformed by Gabriel Joaquim dos Santos in a different and creative way of expression. This popular architect, with his unique and poetic work, is included on the group of the artists “builders of the imaginary”.

“Casa da Flor” – architectural production of a whole life – brings the marks of time, it has the aggregating force of a House Museum and generates cultural, social, political and economic benefits to the population of “Região dos Lagos” located in the state of Rio de Janeiro, which comprises the cities of Armação dos Búzios, Arraial do Cabo, Cabo Frio and São Pedro da Aldeia.

“Casa da Flor”, while articulating the social dimension of the cultural good, the poetic imagination of a creator subject and the social memory of a region, asserts itself as an extraordinary political power.

The goal of this project is to examine the social and political role of “Casa da Flor”, recognized as Cultural Heritage of the state of Rio de Janeiro and as a place of production of new experiences and knowledges.

To cast a museological look to “Casa da Flor”, accepting its energy of life and experience, may contribute to the valorization of a museology that, beyond a system of rules and technical procedures, develops a comprehensive perspective, without losing critical power.

Key-words: Casa da Flor, memory, museology

1. Introdução

A natureza do tempo tem sido, ao longo do tempo, um dos enigmas da humanidade. Sabe-se e não se sabe o que é o tempo. Poetas, filósofos, historiadores e cientistas debruçam-se sobre a matéria do tempo. Para alguns o tempo é fluxo, sucessão, continuidade; para outros o tempo é e apenas é; para outros ainda o tempo é ilusão, é maia, parece que é, mas não é; para outros, enfim, o tempo é um deus ou um ente absoluto.

Sabendo e não sabendo o que é o tempo, admitindo que ele pode ser fluxo, ilusão, um absoluto e o que é, queremos afirmar que as dimensões cultural, educacional, social, política, econômica e espacial da Casa da Flor ganham sentido na, e articulam-se com a sua dimensão temporal. O tempo é a substância de que a Casa é feita.

A Casa da Flor, situada no município de São Pedro da Aldeia (RJ), foi tombada em 1987 pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC), na categoria de Patrimônio Histórico e Cultural, e, na atualidade, está em tramitação o seu tombamento na esfera federal pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

A Casa da Flor, em nosso entendimento, tem vocação para encarnar a complexidade das relações que afetam os campos de construção, tensão e transformação da museologia contemporânea e das dinâmicas dos processos museais. Por esta vereda, podemos compreendê-la como uma casa museu, uma casa que foi construída como uma obra de arte ou um artefato cultural, uma casa que é ao mesmo tempo monumento e documento e que, por tudo isso, foi elevada à categoria de patrimônio e que hoje se encontra em processo de ressignificação e apropriação cultural.

A Casa da Flor - por mais singular que seja - à semelhança de outras casas museus encena uma dramaturgia de memória capaz de afetar, emocionar, quebrar barreiras racionais, provocar imaginações, sonhos e encantamentos, esgarçar as fronteiras entre objetividades e subjetividades e, ao lado de tudo isso, manipular objetos, idéias, cores, formas, números, textos, sons, luzes e espaços visando a produção de narrativas com extraordinário acento lírico (CHAGAS, 2009, p.13).

O presente texto, ainda que ancorado no terreno da museologia, tem interesse no diálogo com os estudos de história, memória, antropologia, sociologia, educação e outras áreas do conhecimento. Esse diálogo permite uma melhor compreensão da Casa da Flor ao longo do tempo e do seu significado no mundo contemporâneo, especialmente no que se refere às esferas municipal, estadual e federal.

Hoje, a Casa da Flor ocupa no imaginário social do município onde se localiza um lugar de destaque estranho e paradoxal, ela é ao mesmo tempo amada e odiada, bem e mal querida, endeusada e satanizada, protegida e largada ao deus-dará. Tudo isso, faz deste lugar de abrigo um lugar privilegiado para os estudos de memória, museu e patrimônio.

A compreensão da Casa da Flor como um museu coloca-nos frente a frente com o entendimento de museu na atualidade. Afinal de contas o que é um museu hoje?

Mesmo sem a intenção de uma resposta definitiva e bem acabada, podemos dizer que museu é uma palavra, uma instituição, um fenômeno (ou fato) social, um conceito, uma prática social e ainda mais. Não vamos aqui fazer uma arqueologia da palavra museu, mas consideramos importante registrar que sobre ela existem camadas e camadas de sentido; não vamos examinar a instituição museu, vamos apenas consignar

que nenhuma instituição é óbvia, todas são feitas por pessoas e se constituem a partir de relações sociais; não vamos também analisar o museu como fenômeno (ou fato) social, vamos apenas assinalar que esse entendimento durkheimiano é um entre tantos outros entendimentos possíveis acerca dos museus.

Admitir a possibilidade de pensar os museus como conceitos e práticas sociais implica a aceitação de que existem determinadas características que permitem identificá-los e compreendê-los em movimento na sociedade, o que, por sua vez, abre caminhos para o enquadramento museal da Casa da Flor.

2. Casa da Flor: camadas e camadas de tempo

A Casa da Flor é obra de arte, é poesia, é arquitetura, é monumento, é documento e é um bom exemplo da articulação que o patrimônio e museu possibilitam entre mundos e culturas diferentes, entre memórias e experimentos.

A desagregação subjetiva e social a que são submetidos os indivíduos negros no Brasil foi transformada por Gabriel Joaquim dos Santos, num modo diferente e criativo de se expressar. Este arquiteto popular se inclui, com obra singular e poética, no grupo dos artistas construtores de imaginários insólitos, fantásticos e, por vezes, surreais, artistas que romperam com os padrões tradicionais e criaram estéticas e formas incomuns pautadas numa inventividade livre de modelos e cânones. Entre estes artistas encontram-se, por exemplo, Ferdinand Cheval³ (1836 - 1924), Antoni Gaudí⁴ (1852 - 1926) e Antonio Virzi⁵ (1882-1954) ⁶.

Filho de uma índia e de um negro ex-escravo, Gabriel Joaquim dos Santos nasceu em Cabo Frio, em 1892 - quatro anos após a Abolição da Escravatura – e morreu, em 1985, também em Cabo Frio. Seu Gabriel - como ficou conhecido - dedicou 73 anos de sua vida, que não foi curta, à construção de uma Casa⁷.

A Casa da Flor – produção arquitetônica de vida inteira – traz as marcas do tempo, a força agregadora de uma casa museu e a geração de benefícios culturais, sociais, políticos e econômicos para a população da Região dos Lagos (RJ), que

³ Carteiro francês que viveu em Drôme e passou 33 anos recolhendo pedras e construindo o seu "Palácio Ideal", exemplo ímpar de arquitetura espontânea.

⁴ Arquiteto catalão, nascido em Reus e falecido em Barcelona, onde sua obra foi consagrada e até hoje é venerada como símbolo da cidade e da potência criadora da Catalunha.

⁵ Arquiteto nascido em Palermo, na Itália e falecido em São Paulo, em 1954. Chegou ao Rio de Janeiro por volta de 1910 e criou uma obra arquitetônica inovadora, expressiva, singular e instigante.

⁶ É importante observar que Ferdinand Cheval, Antoni Gaudí, Antonio Virzi e Gabriel Joaquim dos Santos, em alguma medida, foram contemporâneos.

⁷ Amelia Zaluar, guardiã do acervo da Casa da Flor e presidente do Instituto da Casa da Flor.

compreende os municípios de Armação dos Búzios, Arraial do Cabo, Cabo Frio e São Pedro da Aldeia. Nesta casa, “muito engraçada”, no sentido de ser portadora de graça, e plena de potência política - estão articuladas a dimensão social do bem cultural, a imaginação poética de um sujeito criador e a memória social de uma Região.

Lançar um olhar museal para a Casa da Flor, aceitando os sinais e as marcas de vida e de experiência que ali estão gravadas, pode contribuir para a valorização de uma museologia que, para além de um regime de normas e procedimentos técnicos, desenvolve uma perspectiva compreensiva, sem perder potência crítica.

As pesquisas realizadas para subsidiar o registro da Casa da Flor na categoria de patrimônio estadual indicam que em 1912 Seu Gabriel Joaquim iniciou a construção da obra de arte que manteria em processo até o final de sua vida⁸. Trata-se de uma pequena casa e de uma extraordinária obra de arte composta por cacos de cerâmica, faiança, porcelana, vidro, ladrilho e de toda uma série de materiais e objetos considerados “imprestáveis” e destinados ao lixo. Velhos bibelôs, lâmpadas queimadas, conchas, pedrinhas, correntes, tampas de metal, manilhas, faróis de automóveis e muitos outros itens foram recolhidos e reutilizados. Há na obra do Seu Gabriel Joaquim dos Santos uma dimensão poética que dialoga com muitas outras poéticas contemporâneas e que, de modo especial, conversa com Manuel de Barros que diz: “Tudo o que a nossa civilização rejeita, despreza e mija em cima, serve para fazer poesia”(1997: p.19);⁹ e que também diz: “O poema é antes de tudo um inutensílio.” (1982: p.23)¹⁰.

A Casa da Flor lida com inutensílios e, portanto, com poéticas que podem ser percebidas em seu discurso arquitetônico formal e também em sua gramática decorativa, composta de detalhes e fragmentos que não foram originalmente produzidos para a composição de estruturas arquitetônicas. A Casa é ela mesma um artefato composto de artefatos coletados e re-significados, retirados do rio do tempo e colocados em outra escala temporal. O exame da decoração do interior da Casa da Flor pode revelar aspectos da vida subjetiva, da memória e da poética do Seu Gabriel, mas também apresenta marcas e sinais da vida social dos grupos que ocupavam os territórios por onde o artista se movimentava. Nesse sentido, as paredes da Casa revestidas por vários objetos apresentam textos ou hipertextos que permitem ou remetem à leituras diferenciadas. Esse é o caso, por exemplo, de um emblema da Wolksvagem embutido

⁸ A inscrição “Casa da Flor - 1923”, registrada em uma das fachadas, marcaria, segundo alguns relatos, o ano em que Seu Gabriel, depois de um sonho, passou a incorporar à arquitetura da Casa materiais que se destinavam ao lixo.

⁹ Cadernos de Sociomuseologia nº 19. Museu, Literatura e Emoção de lidar. Mário de Souza Chagas e Myrian Sepúlveda dos Santos. 1987.

¹⁰ Entrevista exclusiva de Manoel de Barros em Caros Amigos. Rio de Janeiro, ano 1, n.3, p.18-21, 1997.

em uma das paredes e que nos remete à questões que colocam em pauta as apropriações artísticas, as antropofagias culturais, as reciclagens, as re-significações, bem como o diálogo entre a indústria e o artesanato, o plural e o singular, o lixo e o luxo.

De algum modo, a Casa construída por Seu Gabriel apresenta - por intermédio de sua mobília, de suas paredes, de sua argamassa, de seu discurso formal - uma certa maneira de ver o mundo. O arquiteto, construtor de sua própria Casa, sonha e coleciona, constrói e sonha, constrói e coleciona um leque extraordinário de artefatos.

Seu Gabriel Joaquim dos Santos, arquiteto-artista-colecionador, vive como diria Walter Benjamin “uma tensão dialética entre os pólos da ordem e da desordem”. A existência do colecionador, ainda de acordo com Benjamin, está sujeita a “uma relação muito misteriosa com a propriedade (...)”, “(...) a uma relação com as coisas que não põe em destaque o seu valor funcional ou utilitário, a sua serventia, mas que as estuda e as ama como o palco, como o cenário de seu destino. O maior fascínio do colecionador é encerrar cada peça num círculo mágico onde ela se fixa quando passa por ela a última excitação – a excitação da compra”¹¹ (ou da aquisição¹² dizemos nós, buscando maior precisão conceitual). O trabalho sistemático do Seu Gabriel, dedicado – repita-se - por 73 anos, à construção da Casa da Flor (sinfonia inacabada), à formação de uma obra-coleção capaz de ir além da morte do autor, à fabricação de um artefato-feito-de-artefatos implicou a produção de um patrimônio que, banhado nas águas da temporalidade, transformou-se em referência cultural para a cidade de São Pedro da Aldeia e para o Estado do Rio de Janeiro. A Casa da Flor, tendo sido construída por um artista que nasceu e viveu à margem ou quando muito bordejando e bordando os limítrofes entre o sistema e o “outro lado do rio”¹³, é hoje reconhecidamente um bem simbólico importante para a afirmação de identidades e para a valorização da memória e dos saberes das comunidades da denominada Região dos Lagos.

3. Breve Leitura do Silêncio

A Museologia, em nosso entendimento, pode ser compreendida como um campo e nesse sentido tem pouco interesse discutir se ela é arte, ciência ou técnica. Como campo a sua configuração situa-se na relação entre: os seres humanos, os objetos

¹¹ BENJAMIN, W. Rua de Mão Única, Obras Escolhidas III. São Paulo: Brasiliense, 1987, p.228.

¹² É importante assinalar que entre as diferentes formas de aquisição encontram-se: a doação, a compra, a permuta e a coleta. Não incluímos neste rol o saque, o furto e o roubo pelo caráter criminoso destas práticas; no entanto, convém, não esquecer, que elas alimentaram museus e coleções.

¹³ “outro lado do rio” é um fragmento de um verso de um poema que faz parte do livro (inédito) “rodadágua”, de autoria de Mario Chagas.

qualificados e o espaço socialmente constituído. Nesse sentido, o museu é espaço de relação, de encontro, de vivência e convivência. Para além das diferenciações entre os museus, para além da museodiversidade, para além dos museus ortodoxos, dos novos museus e dos museus sociais, impõe-se a questão: o que fazer com os museus?

Em resposta a esta questão é possível dizer que os museus podem ser compreendidos como práticas sociais colocadas ao serviço da sociedade e de seu desenvolvimento e que têm como características principais: “o trabalho permanente com o património cultural integral; o uso do património cultural como recurso educacional; a presença de acervos (herdados ou construídos) e de exposições (de longa, média ou curta duração) abertas ao público, com o objetivo de propiciar: a construção social da memória, a percepção crítica da realidade cultural brasileira, o estímulo à produção de conhecimento, novas oportunidades de lazer e a vocação para a comunicação, investigação, interpretação, documentação e preservação de testemunhos culturais e naturais¹⁴”.

Na altura em que nos encontramos com o presente texto já é possível compreender que a Casa da Flor não apenas apresenta as características citadas (seja em ato, seja em potência), como também se insere no grupo especial de práticas e instituições que operam a favor do desenvolvimento de um olhar museal que se ampara em uma nova perspectiva museológica, em uma museologia social ou mesmo em uma museologia crítica.

Tudo isso favorece o entendimento de que a Casa da Flor, compreendida de um ponto de vista museal, está em sintonia dialógica com o ideário da Mesa Redonda de Santiago do Chile, ocorrida em maio de 1972, e que tinha por foco a função social dos museus.

A Mesa Redonda de Santiago do Chile, ocorrida há 40 anos, apontava para a necessidade dos museus estarem conectados com o seu tempo e trabalhando radicalmente a favor da sociedade e da comunidade em que estavam inseridos.

Poéticas e políticas museais estão presentes no mundo ocidental desde o aparecimento das primeiras práticas e instituições e, portanto, desde o século XVII. A partir das décadas de 1960 e 1970 uma renovação especial destas poéticas e políticas entrou em ação. Novas experiências foram desenvolvidas e as práticas que até então estavam situadas às margens do sistema museal foram deslocadas da periferia para o centro das discussões ou de modo ainda mais radical: gradualmente as noções de

¹⁴ Ver Política Nacional de Museus, lançada em 2003, no MHN, por iniciativa do Ministério da Cultura.

periferia e centro museal foram desconstruídas e a potência transformadora dos museus passou a ser acionada por grupos sociais diferenciados. Esta é a origem das denominadas: nova museologia, ecomuseologia, museologia popular, museologia crítica, museologia social, sociomuseologia e outras denominações.

A Casa da Flor possui a força agregadora de uma casa museu e gera benefícios sociais e políticos para a população da Região dos Lagos, no Estado do Rio de Janeiro. Esta Casa, tendo como referência o olhar sensível de um arquiteto popular e espontâneo, constitui um arco de linguagem abrangente, em diálogo com os movimentos culturais, sociais e políticos que eclodiram na segunda metade do século XX.

Sobre esta Casa tão singular pairou e ainda paira certo silêncio, especialmente no que se refere às gestões políticas no município de São Pedro da Aldeia. A importância da Casa é reconhecida e alardeada especialmente pelos que vêm de fora, pelos estrangeiros, ao passo que entre os munícipes frequentemente é silenciada, esquecida, pouco valorizada.

Entre o alarde e o silêncio vai sendo construída em torno da Casa da Flor uma narrativa muito peculiar. Uma narrativa que a partir do jogo de cheios e vazios, sons e silêncios, aceleração e desaceleração constrói outra coisa, outra história, outras possibilidades cognitivas, afetivas, sensoriais e intuitivas. É, por esse caminho, que se torna possível escutar a voz do silêncio da Casa da Flor.

O desafio da musealização da Casa da Flor, cujo problema no presente texto está apenas delineado, passa, em nosso ponto de vista, pelo fortalecimento da pesquisa, da comunicação e da conservação; bem como pela dinamização de sua função social, pela valorização de sua capacidade de propiciar sonhos e ativar o imaginário individual e coletivo, pelo reconhecimento da singularidade de sua linguagem museal, e ainda pela compreensão de que nos museus, por mais diferentes que sejam, está em permanente construção e desconstrução a tecitura de uma trança de três fios, que envolve: o poético, o político e o pedagógico.

4. A Experiência do Olhar é Limite e Deslimite

Segundo Seu Gabriel Joaquim dos Santos, o demiurgo da Casa da Flor: “Esta Casa não é uma casa; isto é uma história, é uma história porque foi feita por pensamento e sonho.”

Pensamento e sonho, conhecimento e emoção, eis a explicitação da matéria da Casa¹⁵. Uma Casa para a qual olhamos e que, ao mesmo tempo, impacta o nosso olhar.

Olhar e ser olhado. Olhar e ser olhado pela coisa olhada é uma experiência museal muito forte e recorrente. Tem-se frequentemente, nos mais diferentes tipos de museus, a impressão de que o tempo todo, ao tempo em que se vê, se é visto. E não se é visto apenas pelos outros visitantes que vemos e nos vêm, somos vistos pelas coisas concretas, pelos artefatos materiais, pelos objetos que vemos. Do fundo do tempo, do fundo de suas materialidades, do fundo de suas culturas ancestrais ou não, eles nos vêm e nos questionam; assim como nós os vemos e os questionamos.

A Casa da Flor propicia esta experiência, ela tem esta extraordinária peculiaridade cultural. As suas paredes nos olham do fundo do tempo, o tempo é a sua substância. (BENJAMIN, 2000, p.140-141)

Síntese provisória: não somos apenas sujeitos de conhecimento debruçados sobre determinados objetos de conhecimento, somos também objetos nas mãos dos nossos aparentes objetos de conhecimento.

Escolhemos os temas de pesquisa, mas também podemos dizer, em certos casos, que somos escolhidos por eles: as suas peculiaridades, as suas estranhezas e os seus ritmos nos escolhem e direcionam o nosso olhar. Em certos casos é preciso travar uma verdadeira luta contra os condicionamentos objetais. Tudo isso, para a afirmação da liberdade, tragicamente condicionada.

No cotidiano de nossas vidas recebemos e sofremos as influências do que vemos, do que não vemos e imaginamos, dos amigos e dos inimigos, dos parentes, dos conhecidos e dos desconhecidos. Todas essas influências, misturadas com nossas subjetividades, pautam temas de reflexão e pesquisa, determinam abordagens e criações artísticas, produzem equilíbrios e desequilíbrios.

5. Considerações Finais

A história das sociedades humanas pode ser compreendida como um processo dinâmico e dialético que traz em si o princípio da contradição, o gérmen da mudança. A

¹⁵ Estevão Silva da Conceição, construiu a. A "Casa de Pedra" uma das construções mais originais da cidade, de São Paulo e fica no coração da favela Paraisópolis, no bairro do Morumbi. É um lugar com arcos salpicados de pedras e paredes cobertas com todo o tipo de objeto - de pratos, xícaras e estátuas a máquinas de escrever e telefones celulares. O que parece mais surpreendente é que um homem que nunca ouviu falar do arquiteto catalão Antoni Gaudí (1852 - 1926) tenha construído algo tão próximo do seu estilo. Uma espécie de Seu Gabriel contemporâneo.

realidade não é estática, é dinâmica, dialética, está em transformação. Os museus não são estáticos, estão em movimento, em mudança; eles são dialéticos e estão submetidos ao princípio da contradição.

Tempo, patrimônio, memória, criação, museu, comunicação, poética, voz e silêncio são categorias que a experiência com a Casa da Flor permite acionar. Esta experiência constitui o repto de lidar com um patrimônio cultural cuja vocação museal está impressa em seu corpo, como marca de nascimento.

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 ou do serviço aberto ao público, deixaram de abrigar pessoas, mas não deixaram necessariamente de abrigar objetos, muitos dos quais foram sensibilizados pelos antigos moradores da casa e hoje sensibilizam nas mais diferentes direções os visitantes da casa.

As casas museus e seus objetos servem para evocar nos visitantes lembranças de antigos habitantes, de 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. (CHAGAS, 2009, p. 15).

“Eu tenho um pensamento vivo”, dizia Seu Gabriel. E ao dizer isso como que saltava em direção ao futuro. Para além do fardo, da labuta nas salinas, Seu Gabriel trouxe para a sua vida e trazia para o seu abrigo, a interferência da arte, o novo, a memória, a criação.

A Casa da Flor continua sendo isso: sonho e imaginação, memória e criação, museu e patrimônio, inspiração e desconforto, a encarnação de um pensamento vivo e desafiador.

6. Referências

ABREU, Regina. **A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

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

BRASIL. **Política Nacional de Museus**. 1ª ed. Brasília, 2007.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Minas Gerais: Editora UFMG, 2007.

_____. **Charles Baudelaire: um lirico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v.III)

BORDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001

BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte – gênese e cultura no campo literário**. São Paulo; Companhia das Letras, 1996.

_____. **Uma História Social do Conhecimento – de Gutenberg a Diderot**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

CHAGAS, Mario de Souza. **Há uma gota de Sangue em cada Museu – a ótica museológica de Mario de Andrade**. Santa Catarina: Editora Argos, 2006.

_____. A poética das casas museus de heróis populares. **Revista Mosaico**, n.04, v.1, anoll, p.1-4, 2011.

_____. **A imaginação museal - Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Rio de Janeiro: IBRAM, 2009.

_____. **Museália**. Rio de Janeiro: JC Editora, 1996.

DURKHEIM, Emile. **As Regras do Método Sociológico**. Editora: Martin Claret: São Paulo, 1996.

FLORENTINO, Manolo. **Em Costas Negras – uma historia do trafico de escravos entre a África e o Rio de Janeiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

GONÇALVES, José Reginaldo S. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: Coleção Museu, Memória e Cidadania, 2007.

HOLANDA, Sergio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

LIRA, Sérgio. **O Museu é a Minha Casa: Para uma Nova Museologia Etno(gráfica)**. Águas Santas: 2004.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. **Encontros Museológicos – reflexões sobre a Museologia, a educação e o museu**. Rio de Janeiro: Coleção Museu, Memória e Cidadania, 2008.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **A escrita do Passado em museus históricos**. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

ZALUAR, Amélia. **Livro de apontamentos de Seu Gabriel Joaquim dos Santos**. Instituto Cultural Casa da Flor. Rio de Janeiro: 1989. Inédito.

ZALUAR, Amélia. **A Casa da Flor - Tudo caquinho transformado em beleza**. Rio de Janeiro: Editora Fólio Digital, 2012.