

**O SOBRADO E O TERREIRO – UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE OS
“LUGARES” E OS “ESPAÇOS” DO MUSEU DA ABOLIÇÃO EM RECIFE-PE E DO
MUSEU SEVERINA PARAÍSO DA SILVA EM OLINDA-PE**

Letícia Loreto Quérette

RESUMO

No livro de Gilberto Freyre, *Sobrados e mucambos*, as relações sociais na cidade são analisadas contrapondo-se categorias diversas como engenho e praça, casa e rua, sobrado e mocambo. Utilizando duas dessas categorias, sobrado e mocambo, o presente artigo faz uma análise comparativa entre o Museu da Abolição em Recife e o Museu Severina Paraíso da Silva em Olinda, ambos em Pernambuco, embora o terreiro não seja um mocambo. Parto dos “lugares” dos museus, um sobrado e um terreiro, para questionar seus “espaços”. A partir da distinção de Certeau entre “lugar” e “espaço”, o artigo questiona até que ponto as respectivas localizações destes museus afetariam sua “ressonância”, (categoria utilizada por José Reginaldo Gonçalves), junto aos afrodescendentes.

Palavras-chave: museu; espaço; etnicidade.

**THE MANSION AND THE “TERREIRO” – a comparative study between the “places”
and “spaces” of the Abolition Museum in Recife and the Severina Paraíso da Silva
Museum in Olinda, both in Pernambuco.**

ABSTRACT

In Gilberto Freyre’s work *Sobrados e mucambos* (*The mansions and the shanties*), urban social relations are analyzed by opposing several categories as sugar mill and square, house and street, mansion and shanty. Using two of these categories, mansion and shanty, this article is a comparative analysis between the Abolition Museum in Recife and the Severina Paraíso da Silva Museum, both located in Pernambuco, although the “terreiro” (a special backyard) isn’t a shanty. The analysis develops from their “places” proceeding to question their “spaces.” Having as a starting point the Certeau’s distinction between “place” and “space”, this article asks to what extent the respective locations of these museums would affect their “resonance” (category used by José Reginaldo Gonçalves), along with the African-Brazilian descendants.

Keywords: museum; space; ethnicity.

Introdução

Este artigo é uma reflexão, ou melhor, uma hipótese levantada durante minha pesquisa de doutorado, cujo objetivo é verificar de que maneira os museus se inserem no debate mais amplo sobre a memória negra no Brasil; ou seja: que concepção de etnicidade africana os afrodescendentes possuem.

Cury (2005) explica que tanto a memória quanto a identidade não estão prontas no passado esperando serem resgatadas. Ulpiano (1992), por sua vez, afirma ser impossível se resgatar a memória. Atualmente sabe-se que memória e identidade são construções. Os profissionais de museus trabalham na preservação do patrimônio cultural para a construção e reconstrução individual e coletiva da memória e da identidade. Ciente de que as memórias e as identidades são construídas e de que os profissionais de museus desempenham um papel nesta construção, tive o interesse despertado por perceber como os museus com um potencial interativo com os cidadãos, participaram ou participam deste grande debate, pois as coleções etnográficas nos museus são formas de se construir uma memória, embora essa memória seja intermediada pelos organizadores das exposições.

Para desenvolver meu argumento, tomo como base as categorias utilizadas no livro de Gilberto Freyre, *Sobrados e Mocambos* (2003). Este livro possui uma característica interessante, a de analisar as relações sociais na cidade contrapondo categorias diversas como engenho e praça, casa e rua, sobrado e mocambo. Ao entrar em contato com o livro, percebi o quanto poderia ser produtiva uma reflexão utilizando a casa como categoria de análise.

Na apresentação da 14ª edição da supracitada obra de Freyre, DaMatta explica que o autor utiliza a casa como campo, do qual se irradia todo um sistema de vida e de dominação, e ainda que, se Gilberto Freyre tivesse lido Marcel Mauss, a casa seria caracterizada como um fato social total, por suas dimensões econômicas, sociais, religiosas, morais, sentimentais e políticas. A casa como categoria sociocultural é agência de sentimentos e instituição econômica que serve como ponto de partida para a análise.

Analiso o Museu da Abolição, situado à Rua Benfica nº 1.150 no bairro da Madalena em Recife, Pernambuco, instalado em um sobrado, e o Museu Severina Paraíso da Silva, situado à rua de mesmo nome nº 65 na comunidade de São Benedito, em Olinda, também em Pernambuco. Parto de seus “lugares”, o sobrado da Madalena e o Terreiro de Santa Bárbara Ilê Axé Oyá Meguê da nação Xambá, para questionar seus “espaços”. Sublinho que “lugar” e “espaço” são aqui compreendidos segundo a concepção de Certeau, que faz uma clara distinção entre eles e delimita um campo. Para o autor, um lugar “é a ordem (seja qual for)

segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência” (2009: 184). Nesse sentido é impossível duas coisas ocuparem o mesmo lugar. Este é então “uma configuração instantânea de posições e implica numa indicação de estabilidade” (CERTEAU, 2009: 184).

O espaço, por sua vez, possui uma dimensão mais ampla, pois são levados em conta vetores de direção, de quantidades, de velocidade e a variável tempo. O espaço é animado pelo conjunto dos movimentos que aí se desdobra. Certeau afirma que o espaço é um lugar praticado e cita como exemplo uma rua, definida pelo urbanismo, que se transforma em espaço pelos pedestres.

O Museu da Abolição, considerado centro de referência da cultura afro-brasileira¹, possui, desde sua inauguração, uma trajetória intermitente entre momentos de fechamento e momentos de abertura ao público, o que provoca uma inquietação e desperta um desejo de entender o fato. Refletindo sobre o assunto, questiono até que ponto a localização deste museu em um sobrado antigo, habitação que, segundo Freyre (2003), representa a continuação da casa-grande na cidade, não afetaria sua ressonância (GONÇALVES, 2005) junto aos afro-descendentes, uma vez que remete a um “espaço” do senhor de engenho e, portanto, do opressor dos negros escravos.

Já o Museu Severina Paraíso da Silva (Mãe Biu), mais conhecido como Memorial do Xambá, é o único museu do estado dedicado à história e às tradições de uma casa de culto afro-brasileiro, instalado dentro de um terreiro de candomblé, o Terreiro de Santa Bárbara Ilê Axé Oyá Meguê, da nação Xambá². Sendo assim, levanto a hipótese de que o referido Museu, localizado em um terreiro de candomblé, religião originalmente associada aos escravos vindos da África, estaria mais próximo da memória afro-brasileira, devido a um maior grau de ressonância entre os afrodescendentes, mais precisamente, entre os engajados nos diversos movimentos negros.

Início a reflexão pela criação dos dois museus, em seguida analiso seus espaços e seus lugares, para então refletir sobre a questão comparativamente.

¹ - http://www.cultura.pe.gov.br/museu7_abolicao.htm. Acesso em março 2010.

² - “A Nação Xambá é uma tradição religiosa de origem africana, dentre as inúmeras que existem no Brasil, tais como Jêje, Ketu, Nagô, Angola, Mina”. Sobre o povo Xambá ou Tchambá, diversos autores apontam como sendo “os que habitavam a região ao norte do Ashanti e limites da Nigéria com Camarões, nos montes Adamauá, vale do Rio Benué. Existem várias famílias com este nome, nos Camarões, tendo inclusive participado nas lutas pela independência daquele país”. <http://www.xamba.com.br/his.htm>. Acesso em agosto de 2009.

Criação do Museu da Abolição e do Museu de Mãe Biu

O Museu da Abolição (MAB), considerado um dos raros museus no Brasil a contemplar a cultura afro-brasileira, é uma instituição federal vinculada ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan)/Ministério da Cultura e surgiu a partir de uma proposta como projeto de Lei nº 39 de 14/05/1954, na década de 50, para se criar o museu e solicitar verba para a aquisição do prédio, conhecido como “palacete” da Madalena.

O processo foi longo desde sua criação em 22 de dezembro de 1957, pelo então presidente Juscelino Kubitschek, até a sua inauguração em 1986: iniciou-se pela aprovação da desapropriação do sobrado, que ocorreu em 1960, mas se concretizou em 1961; seguiu-se a restauração do prédio, tombado pelo Iphan em 1966, que foi iniciada em 1968 e só concluída em 1975; finalmente foi elaborado o projeto de execução e implantação do museu, iniciado em 1982 e concluído em 1983, quando então foi oficialmente inaugurado.

Seu primeiro fechamento para visitação se deu em 1990, no governo de Fernando Collor, por falta de recursos financeiros devido à reforma administrativa por ele implantada. Em 1996 foi reaberto, com menos acervo e o espaço reduzido, em função da ocupação do pavimento superior pelas instalações da atual 5ª Superintendência Regional do IPHAN.

Em 2005 ocorreu o seu segundo fechamento por falta de recursos humanos e em março deste mesmo ano ocorreu um seminário intitulado: “O Museu que nós queremos”. Neste seminário, foi criado um grupo de trabalho, GT/MAB, incluindo vários setores da sociedade pernambucana, como instituições culturais e religiosas afrodescendentes, universidades, Associação Pernambucana de Cegos, profissionais da área de museus e patrimônio cultural, além do público em geral, que elaborou um documento onde constam a missão, os objetivos, as metas e o perfil do museu. Em 2006, o referido museu foi revitalizado e reinstalado, no dia 20 de novembro de 2006, dia da consciência negra. Embora não tenha encontrado referência a outro fechamento neste período, há no Globo Online de 12 de março de 2008 uma notícia sobre a reabertura do Museu da Abolição, no dia 13 de maio, dia comemorativo da Abolição da Escravatura através da Lei Áurea.

O Museu esteve fechado em vários momentos, inclusive em abril de 2010, fato que só descobri ao ir visitá-lo. Após confirmar por telefone o horário de visitação, fui surpreendida por um espaço desocupado, pois não havia exposição nem móveis, só um prédio vazio – embora saibamos que um espaço vazio encontra-se repleto de significados.

Consegui falar com a responsável pelo arquivo, biblioteca e outros setores e fui informada de que as peças estavam todas em acervo e não havia exposições porque um novo projeto de reestruturação está sendo elaborado e deverá demorar alguns anos para ser concluído, com reinauguração prevista para o ano de 2013. Soube também que o seu acervo é pequeno, composto por mais ou menos cento e trinta peças, que variam desde objetos do cotidiano dos senhores de engenho e dos escravos, passando pelos religiosos e utilizados no tráfico escravo, até peças alusivas à Abolição como o busto do abolicionista André Rebouças, em bronze.

No *site* da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe) sobre o Museu da Abolição constava em julho de 2010 que:

O Museu que estamos reestruturando enquadra-se dentro de uma nova concepção museológica, onde se acredita que a cultura material, expressa nos objetos expostos, é válida como portadora e transmissora da memória de uma sociedade. São estes objetos, que devem permitir ao visitante, uma compreensão ampla das relações de poder da sociedade que os criou, ou seja, uma releitura do momento histórico, político-social e econômico, possibilitando formar uma consciência crítica do passado e relacioná-la com o presente.³

Já no *site* do Circuito Cultural dos museus do ano de 2011 há uma nova descrição do MAB:

O Museu da Abolição tem como missão prestar serviços à sociedade através da valorização e reconhecimento do patrimônio material e imaterial dos afro-descendentes. Atualmente com sua exposição permanente intitulada Exposição em Processo.⁴

O objetivo da pesquisa é refletir que memória seria esta a que se refere à descrição anterior do museu, transmitida pelos objetos expostos e se estes possuem a capacidade de levar o indivíduo a outro lugar e outro tempo.

Gonçalves (2005) nos ajuda a pensar a questão da identificação do MAB como representante do grupo negro, junto aos que buscam suas referências na cultura negra. Ele explica que nem sempre o que é classificado como patrimônio, por uma agência ou pelo Estado, encontra reconhecimento ou respaldo junto aos setores da população, ou seja, encontra ressonância, como ele categorizou.

Este autor pensa os patrimônios culturais em termos de “fatos sociais totais”, segundo a noção de Marcel Mauss, com o objetivo de explorar o potencial descritivo e analítico dessa

³ - Disponível em http://www.cultura.pe.gov.br/museu7_abolicao.html. Acesso em março de 2010.

⁴ - Disponível em <http://forumdosmuseusdepernambuco.com.br>. Acesso em agosto de 2011.

categoria, apontando suas múltiplas dimensões sociais e simbólicas. Nesse sentido, é possível perceber alguns dos aspectos definidores da categoria patrimônio que se expressam por outras categorias como materialidade, ressonância e subjetividade.

Os objetos que compõem o patrimônio precisam encontrar ressonância. Esta noção utilizada pelo autor é a mesma do historiador Stephen Greenblat:

Por ressonância eu quero me referir ao poder de um objeto exposto atingir um universo mais amplo, para além de suas fronteiras formais, o poder de evocar no espectador as forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é, para o espectador, o representante (GREENBLAT, 1991, citado por GONÇALVES, 2005: 3).

Ressonância, segundo Gonçalves (2005), também é uma capacidade de mediar, na proporção em que remete o indivíduo a outro tempo, a outra ideia. Os espaços ressonantes são espaços liminares na medida em que fazem a mediação com outros mundos, com ancestrais ou com outro momento da história, como é o caso do sobrado da Madalena.

Esta categoria é aqui utilizada em relação ao prédio (lugar) do Museu da Abolição, um sobrado antigo, que foi uma casa-grande de engenho.

Ao penetrar no prédio, o visitante é transportado para outro tempo, o que justifica continuar aberto à visita, mesmo vazio. O objetivo da visita é a admiração de seu espaço físico, “lugar”, pela sua beleza e seu espaço ressonante que nos remete a um passado remoto.

Analisando o espaço físico do Museu, que chamo de “lugar”, apresento a hipótese a ser verificada, de que ele estaria mais próximo da memória do senhor de engenho do que daquela do escravo e, conseqüentemente, da memória do negro. Isto aconteceria não só pela sua estrutura física, mas também por sua posição como um marco na cidade do Recife, como veremos mais adiante.

O Museu Severina Paraíso da Silva, por sua vez, faz parte do Memorial do mesmo nome, mais conhecido como Memorial Xambá. Este último abarca uma ideia mais ampla que envolve o Museu, o acervo fotográfico, os livros e demais documentos.

No pequeno espaço do Museu o grupo procura contar, através de fotografias e de objetos, um pouco de sua história, desde as informações que têm do povo Xambá, na África, passando por Alagoas, onde a tradição se formou, sua vinda para Pernambuco, e chegando até a casa que é, segundo Hildo: “... uma das últimas representantes desta tradição em Pernambuco se não a última. Pelo menos das que mantêm as tradições tais como elas foram

trazidas para Pernambuco, na década de 20, no século XX”.⁵ É nesse pequeno espaço que o grupo tenta contar um pouco da história da casa, do terreiro; e a personagem principal dessa história é Mãe Biu. O museu e o memorial são uma homenagem a ela, mas esta homenagem extrapola para a casa e para a nação Xambá em Pernambuco.

Indícios apontam que a criação do memorial não foi voltada para os membros do grupo de forma direta, mas para dar visibilidade ao grupo.

O fato de estudiosos terem afirmado que a tradição estava extinta incomodou alguns de seus membros que resolveram mostrar que ela permanecia sem misturas. Tanto que no próprio *site* do Terreiro há uma referência aos autores que falaram sobre a extinção da tradição, Reginaldo Prandi e Olga Caciatore. Refutando a afirmação deles, assegura-se que o Culto Africano, da Nação Xambá, está longe da extinção e que o Terreiro do Portão do Gelo, em Olinda, que é o Terreiro de Santa Bárbara- Xambá: “...mantém-se há mais de setenta anos, vivo, atuante, preservando seus ritos e tradições religiosas, que se distinguem das casas de tradições Nagô do Recife (TERREIRO XAMBÁ, s/d).

Após o falecimento de Mãe Biu em 1993, que estava à frente do Terreiro desde 1950, seu filho carnal e atual dirigente da casa, Adeildo Paraíso da Silva (Ivo), teve a ideia de criar um memorial para ela. Convida alguns membros do terreiro para elaborarem um projeto para o memorial: Antônio Albino, na época estudante universitário, Hildo Leal (ambos, filhos de santo do terreiro de Santa Bárbara) e João Monteiro (secretário geral do conselho de Política cultural de Recife, também estudante universitário, na época, e filho de santo do Terreiro de Santa Bárbara, hoje fazendo parte do culto nagô).

A ideia do museu levou vários anos para se concretizar por dificuldades financeiras. Ivo tentou conseguir recursos com pessoas conhecidas, mas sem sucesso. Enviaram cartas pedindo apoio financeiro à Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ) e à Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE), que acharam a ideia interessante, mas não enviaram os recursos. A reforma do prédio e a instalação do Museu, então, foram bancadas por Ivo com a ajuda de doações de pessoas amigas.

⁵ - Entrevista concedida por Hildo Rosas em abril de 2010.

Os “lugares” do Museu da Abolição e do Museu de Mãe Biu

Para mostrar as posições (social e física) do prédio do Museu da Abolição em Recife, analiso-o sob dois aspectos: um, categorizando-o como um “sobrado”, segundo as noções de Freyre (2003) e outro, como um “marco” da cidade, segundo as reflexões de Lynch (1999).

O Museu, como vimos, está situado em um casarão assobradado⁶, conhecido como sobrado da Madalena, que foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Freyre afirmou que a casa-grande de engenho se urbanizou em sobrado mais requintadamente europeu (2003). No caso em questão, a casa-grande do engenho se “tornou” um sobrado, ou seja, se urbanizou, devido ao crescimento do povoado ao seu redor. Sendo assim, ele se assemelha ao que Freyre chamou de sobrado patriarcal semiurbano, diferente do sobrado propriamente urbano.

O sobrado da Madalena apresenta características diversas dos chamados sobrados urbanos, pois estes eram estreitos, e possuíam, em Recife, cinco e até seis andares (FREYRE, 2003: 306). Entre as características observadas por Freyre nos sobrados do centro do Recife, há a quase ausência de quintal, pois o espaço era pouco; há ainda o fato de serem fechados dentro de si mesmos e de suas empenas⁷ laterais, refletindo a influência holandesa de uma estrutura europeia de casa construída para abrigo contra o frio, com os telhados com inclinação quase a pique (2003: 272).

O estilo do sobrado da Madalena é colonial português do século XIX. Sendo assim, seu telhado possui inclinação menos acentuada, além de possuir apenas dois pavimentos e um quintal. Assemelha-se aos sobrados urbanos, do centro da cidade, por possuir algumas de suas características, tais como: não possuir alpendre, isto é, ele abre direto para a calçada, com portas e varandas comunicando-se diretamente com a rua; sua fachada é revestida em azulejos azuis, com janelas em guilhotina no térreo e portas com balcões em grade no primeiro andar.

O prédio do Museu da Abolição se enquadra na definição de sobrado. Foi local de moradia de uma classe social mais abastada, representando, portanto, uma posição social de destaque na geografia urbana do Recife.

Sobre sua localização na cidade, utilizo a reflexão de Lynch sobre a imagem da cidade e seus elementos, na qual ele explica que “existem outras influências atuantes sobre a imaginalidade, como o significado social de uma área, sua função, história, ou nome”

⁶ - Termo utilizado por Gilberto Freyre em *Sobrados e Mucambos* (2003).

⁷ - Empena aqui se refere ao item 4 do termo no Novo Dicionário da Língua Portuguesa de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (s/d, p.513): parte superior duma parede, com forma de triângulo isósceles.

(1999:51). Na sua reflexão, no entanto, sua preocupação era com a forma em si, partindo do princípio de que no *design* atual ela deve ser usada para reforçar o significado.

Analiso o sobrado da Madalena em relação à cidade, pela sua forma que reforça seu significado, mas reflito também sobre as outras influências mencionadas por Lynch, sobre a imaginalidade do sobrado, como seu significado social, sua história e seu nome.

Do conteúdo das imagens das cidades, que remetem às formas físicas, Lynch classificou em cinco tipos de elementos que são: vias, limites, bairros, pontos nodais e marcos (1999: 51). Desses cinco elementos, enfocarei apenas os que correspondem ao objeto em questão: o ponto nodal e o marco. Lynch define o primeiro como:

[...] lugares estratégicos de uma cidade através dos quais o observador pode entrar, são os focos intensivos para os quais ou a partir dos quais ele se locomove. Podem ser basicamente junções, locais de interrupção do transporte, um cruzamento ou uma convergência de vias, momentos de passagem de uma estrutura a outra... (1999: 52-53).

O sobrado da Madalena se encaixa na definição de ponto nodal por estar situado em um cruzamento, se bem que com um aspecto diferente. Sua frente está voltada para uma pequena praça, na Rua Benfica, uma rua arborizada e com algumas curvas ao longo de seu percurso. A continuação desta rua é uma larga e longa avenida com um corredor exclusivo de ônibus em seu centro, a Avenida Caxangá, que parece se iniciar na lateral direita do prédio. A passagem de uma estrutura, rua arborizada e com curvas, para outra, avenida larga e reta, confere com a definição de Lynch de ponto nodal.

Lynch observou também que: “alguns desses pontos nodais de concentração são foco e a síntese de um bairro, sobre o qual sua influência se irradia e do qual são símbolo” (1999, p.53). O sobrado que analisamos é um símbolo de seu bairro e a este conferiu o próprio nome. O engenho, do qual o sobrado era a residência, pertencia a Pedro Afonso Duro e à sua esposa Madalena Gonçalves. Dela recebeu o nome, passando a se chamar Engenho Madalena. Posteriormente, se chamou Engenho João Mendonça, que era o nome de seu proprietário sucessor, mas o nome que persistiu foi Madalena e a sua casa-grande ficou conhecida como Sobrado da Madalena, designação que se estendeu ao bairro que se formou em seu entorno.⁸

O autor observa ainda que, na realidade, nenhum dos tipos de elementos estudados por ele existe isoladamente: “Os bairros são estruturados com pontos nodais, definidos por limites, atravessados por vias e salpicados por marcos” (1999: 54). É comum ocorrer interseções de elementos como no caso do casarão a que fizemos referência que é, além de um

⁸ - Wikipédia enciclopédia Livre. Disponível em [http://pt.wikipedia.org/wiki/Madalena_\(bairro_do_Recife\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Madalena_(bairro_do_Recife)).

ponto nodal, um marco. Segundo ele, de um modo geral, os marcos são: “...um objeto físico definido de maneira muito simples: edifício, sinal, loja ou montanha. Seu uso implica a escolha de um elemento a partir de um conjunto de possibilidades” (1999: 53). Nesse sentido, a característica física do marco é a singularidade, algum aspecto que o torne único ou memorável dentro do contexto. Os marcos são mais facilmente identificados e até escolhidos como tais pelos observadores quando contrastam com seu plano de fundo ou quando existe uma proeminência em termos de localização espacial (1999: 88).

O nosso objeto de estudo fica em total destaque, principalmente sua fachada lateral direita, em um cruzamento de vias que forma um largo. Vindo pela Avenida Caxangá em direção ao centro da cidade, chegamos a um ponto em que ela e a Rua Benfica que lhe dá seguimento está em pequena diagonal à direita. É neste ponto que visualizamos o casarão.

Outro reforço da importância de um marco é a “localização numa junção que implique a tomada de decisões quanto ao trajeto a seguir” (LYNCH, 1999: 90), como a do sobrado.

Sobre a categoria oposta, o mocambo, Freyre (2003) explica que eram feitos em madeira ou barro amassado (taipa) e cobertos por duas ou três camadas de sapé⁹, semelhantes às primeiras palhoças de índios encontradas nas praias pelos portugueses, cuja conformação possibilitava uma boa proteção contra a chuva e o calor.

Explica ainda de que modo ocorre o aumento dos mocambos nas aldeias: a casa-grande sob a forma de casa nobre de cidade ou sobrado, mais senhorial que burguês, vai diminuindo suas dimensões e sua complexidade social em contato com a rua, com outras casas, com o mercado e a matriz. As senzalas, por sua vez, também diminuíram passando a quartos para criados ou dependências. Em contrapartida à diminuição das senzalas, ocorre o aumento de mocambos e palhoças nas aldeias perto dos sobrados e das chácaras espalhando-se pelas áreas mais desprezadas da cidade (2003: 270).

A palhoça indígena recebeu inicialmente influência europeia da choça ou choupana, levantada pelos portugueses menos remediados, que não podiam dar-se ao luxo de possuir casa de pedra ou de adobe; mais tarde, foi influenciada pelo mocambo de origem africana. Pode-se associar “principalmente ao africano, sobretudo ao mucambeiro, ao quilombola, ao negro de Palmares, ao escravo fugido para os matos, o uso da palha de coqueiro, depois tão utilizada na construção da palhoça rural, de praia e mesmo de cidade...” (Freyre, 2003: 298). O termo “mocambo” remete à origem africana, enquanto “palhoça”, às moradias indígenas.

⁹ - Capim da família das gramíneas (*Imperata brasiliensis*), muito conhecido por servir para cobrir choças, de folhas duras, e cujo rizoma tem uma ponta perfurante, segundo o Novo Dicionário da Língua Portuguesa de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (s/d, p.1271).

A variedade de materiais utilizados no mocambo é descrita por Freyre quando afirma que o mocambo, a palhoça ou o tejupar não sofreram alterações. No Brasil, as diferenças apresentadas são de natureza regional e não de tipo; variam de acordo com o material usado na sua construção: “...folha de buriti, palha de coqueiro, palha de cana, capim, sapé, lata velha, pedaços de flandres ou de madeira, cipó ou prego...”(FREYRE, 2003: 347).

No que concerne ao material de construção, o prédio do Terreiro de Santa Bárbara - Xambá está longe de ser um mocambo, mas a estrutura de sua planta baixa se aproxima desse modelo construtivo e sabemos que já foi de taipa. Seu prédio é uma casa em tijolo cerâmico, com telha cerâmica, fachada frontal revestida em azulejos, algumas das esquadrias em madeira e vidro e outras em ferro e vidro.

O Museu Severina Paraíso da Silva está instalado atrás da casa, no primeiro andar de um “duplex”, que faz parte do conjunto do terreiro e foi, antes da sua instalação, uma residência. Seu acesso é através de uma pequena sala, onde está instalado o memorial. No museu, as paredes são revestidas com um produto chamado quartzolux¹⁰ na cor rosa; seu piso é em cerâmica de cor gelo com rodapé da mesma cerâmica; e suas esquadrias são em alumínio e vidro envidraçado.

A contraposição se dá porque a distância existente entre o lugar, ou seja, o prédio onde o Museu Severina Paraíso da Silva está instalado, e o do Museu da Abolição, o Sobrado, faz com que o primeiro se aproxime do mocambo, na dualidade utilizada.

Para um melhor entendimento desta dualidade, cabe aqui uma pequena explicação sobre os “espaços” dos referidos museus na cidade.

O “espaço” do Museu da Abolição e do Museu de Mãe Bui

Para refletir sobre o espaço do MAB, cito Lynch (1999) ao explicar que a valorização do objeto, enquanto marco, pode ocorrer através de poderosos reforços como associações históricas ou outros significados.

O sobrado é valorizado pelo seu nome, que nos remete a uma casa-grande de um engenho, a um tempo passado, a uma elite branca do senhor de engenho, referências estas bem distantes do negro que se encontrava nas senzalas.

O nome do museu, da “Abolição”, também é passível de reflexão, pois, no meu entender, pouco remete a uma homenagem ao negro, e muito mais ao branco na figura da

¹⁰ - Espécie de pintura impermeabilizante.

Princesa Isabel, que não é representante de afrodescendentes. A Abolição da Escravatura foi a culminância de um movimento que surgiu de cima para baixo, diferentemente da celebração a Zumbi, que era escravo e negro e se rebelou contra a escravidão. Há, portanto, maior identificação com Zumbi, considerado exemplo de resistência e herói, no âmbito do patrimônio cultural negro.

A associação histórica que confere valor ao sobrado é o fato de ele ter sido, além de casa-grande do Engenho da Madalena, no século XIX, moradia do influente abolicionista e presidente do Conselho do Império, o Sr. João Alfredo, que participou da elaboração da Lei do Ventre Livre e da Lei Áurea. Esta associação agrega ao sobrado um significado social como espaço de poder de uma elite branca ao mesmo tempo em que é visto pelos negros como espaço de opressão. A pequena praça, em frente ao sobrado, chama-se João Alfredo.

É importante pensarmos os lugares não só como suporte do evento que ali ocorre, mas como um espaço que “fala”, que nos conta uma história. No caso em questão, o Sobrado da Madalena é um espaço, não só para abrigar o MAB, a 5ª Superintendência Regional e a Biblioteca do IPHAN, mas um espaço com agência, que possui a capacidade de mediação entre o tempo atual e um, anterior, situado no século XIX; ou seja, ele possui ressonância, considerada como a capacidade ou mecanismo que remete as pessoas a um determinado espaço na memória (GONÇALVES, 2005).

A questão da ressonância, porém, é individualizada, ela deve ser estudada caso a caso, para se perceber onde ela ocorre e a que tempo e lugar aquele objeto remete o espectador. Como exemplo desta afirmação, há o Museu do Negro no Rio de Janeiro, que, de algum modo, se aproxima do Museu da Abolição por sua proposta de representação da memória negra no Brasil, mas com características bem diferentes.

O Museu do Negro, segundo Paiva (2009), é um espaço dirigido às manifestações do movimento negro, mas também se observa conexão com o movimento monárquico. Ele é um museu onde a devoção e a memória ocorrem simultaneamente, pois nele foram observadas práticas devocionais. Localizado na Igreja de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito dos Homens Pretos, que “foi construída por escravos no início do séc. XVIII, com recursos obtidos por doações, na então denominada, Rua da Vala, que separava a zona urbana da rural da cidade” (PAIVA, 2009: 34), é dirigido pela irmandade de mesmo nome.

A igreja também é conhecida como a “Igreja dos Pretinhos” em referência à sua construção pelos escravos ou às questões ligadas à etnicidade.

A ressonância do museu junto à população negra se deve ao fato de a igreja onde ele se situa ter sido construída pelos próprios escravos “que sofreram fazendo isso”, segundo entrevista mencionada por Paiva e também pela narrativa igualitária refletindo o negro na sociedade atual, seus feitos e seus sucessos. Também há representações de Zumbi, um herói negro da resistência do Quilombo dos Palmares. Curioso é que no dia 20 de novembro, dia da consciência negra, colocam flores diante de sua imagem.

Embora a narrativa monárquica, presente no Museu do Negro no Rio de Janeiro, não encontre ressonância junto a uma parcela da população negra, as outras narrativas permitem que a ressonância ocorra e que o museu seja representativo do grupo negro.

A questão principal de nossa reflexão é, justamente, a capacidade geradora de ressonância do Museu da Abolição e do Museu Severina Paraíso da Silva, junto aos afro-descendentes, usando-se as categorias de sobrado e mocambo.

O Museu Severina Paraíso da Silva é hoje uma referência na cidade de Olinda, como nos explica Hildo, secretário do terreiro e responsável pelo museu, que, por ser o único museu dentro de um terreiro de candomblé, transformou-se num ponto de referência: “Então visitantes locais e de fora quando desejam conhecer alguma coisa a mais da história e da tradição religiosa terminam sendo mandados para cá”.¹¹ São enviados pela Prefeitura de Olinda, por professores ou por pessoas que conhecem o museu.

Outro fato que aproxima simbolicamente o terreiro dos quilombolas e consequentemente da cultura negra é o reconhecimento da importância do Terreiro como exemplo de tradição que permanece expresso através do título de Quilombo Urbano que a comunidade do Terreiro Santa Bárbara – Xambá recebeu em 24 de setembro de 2006, concedido pelo Ministério da Cultura e pela Fundação Cultural Palmares, em conjunto com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

O sobrado e o “mocambo”

Sobrados e mucambos, título do livro de Gilberto Freyre, nomeia duas das categorias utilizadas pelo autor para pensar as relações sociais na cidade; mais precisamente, as diferenças sociais. Utilizo essas categorias para pensar o “lugar” e o “espaço” do Museu da Abolição em contraponto com o Museu Severina Paraíso da Silva (Mãe Biu). Esclareço,

¹¹ - Entrevista concedida por Hildo Rosas em abril de 2010.

porém, que o Terreiro e conseqüentemente o Museu Severina Paraíso da Silva não estão situados em um mocambo como eram descritos por Freyre.

Freyre se refere ao mocambo como espaço destinado aos negros escravos e aos índios. Nesse sentido, o “lugar” do Terreiro está mais próximo ao mocambo, ao lugar dos índios e escravos; portanto, está simbolicamente mais próximo de uma memória ou identidade negra.

A proximidade, não só física, mas simbólica, com o mocambo também é percebida através do título de Quilombo Urbano: o Terreiro é legalmente reconhecido como “espaço de resistência e de práticas africanas consideradas extintas”. Este “espaço”, mais representativo da cultura negra, torna-se, portanto, mais permeável a uma ressonância por parte do negro.

O Terreiro de Santa Bárbara é um espaço, não lugar de resistência, porque aquele local nunca foi um quilombo, no sentido de uma sociedade formada por escravos fugidos, resistindo à sua condição de escravo. Trata-se aqui de uma resistência contra a hegemonia católica, espaço de resistência contra o preconceito e a discriminação.

O “lugar” do Museu Severina Paraíso da Silva com sua estrutura física expressa e “fala” de tempos difíceis, de dificuldades financeiras, de opressão e discriminação e da necessidade de resistência para evitar sua extinção. O próprio foco do Museu – uma homenagem à mãe de santo, Severina Paraíso da Silva, mais conhecida por Mãe Biu – remete a uma luta pela manutenção da tradição religiosa Xambá; remete a um símbolo de resistência; portanto estaria, hipoteticamente, mais próximo de uma tradição negra em suas diversas lutas contra a opressão e a discriminação.

Considerações finais

O “lugar” que abriga o Museu da Abolição, o Sobrado da Madalena na cidade de Recife, é um sobrado semiurbano com algumas características dos sobrados urbanos, mas muito próximo de uma casa-grande, que foi de onde se originou. Ele ocupa uma posição de destaque na sociedade pernambucana por seu nome, que evoca uma influente dona de engenho, e por sua biografia, que rememora um passado de residência de senhores de engenho e pessoas ilustres como o presidente do Conselho do Império. Ocupa também uma posição de destaque na paisagem da cidade de Recife, pois ele é um marco, como pudemos constatar pela análise baseada nas reflexões de Lynch.

Como marco físico e social da cidade, ele nos “conta” uma história, é um agente que nos remete a um passado, a um dia a dia de senhores de engenho e de negros escravos, remete

a uma história de opressão. Ele está associado a uma história da Abolição contada pelo lado do senhor de engenho opressor. Sendo assim, avento a hipótese de que ele não possui a ressonância necessária para ser considerado representante dos grupos negros. Nesse sentido, ele se diferencia do Museu do Negro, no Rio de Janeiro, e do Museu Severina Paraíso da Silva, em Olinda, que “contam” histórias análogas, mas da perspectiva dos negros escravos.

O Museu Severina Paraíso da Silva conta uma história, a de seu grupo, de sua luta pela defesa da tradição religiosa da Nação Xambá, da luta pela conquista de seu “espaço” e também de seu “lugar” na cidade. Embora se trate do embate de um grupo específico, possibilitaria hipoteticamente uma maior ressonância entre os afrodescendentes em geral.

Os objetos materiais, inclusive os prédios, “contam” as suas histórias e como elas se imbricam com a nossa, cabe a nós, estudiosos, desenvolvermos a capacidade intuitiva para “ouvirmos” essas histórias e aprendermos mais sobre a nossa.

Referências Bibliográficas

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

COSTA, Valéria Gomes. **É do dendê – história e memórias urbanas da nação Xambá no Recife (1950 - 1992)**. São Paulo: Annablume, 2009.

CURY, Marília Xavier. **Exposição – concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005.

GONÇALVES, José Reginaldo. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônio. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 11, nº 23, jan/jun 2005.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1ª ed., 10ª impressão, s/d.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento urbano**. São Paulo: Editora Global, 2003.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. A História, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. **Revista do Instituto de Estudos**. São Paulo, nº 34, p. 1-238. Publicação do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, 1992.

PAIVA, Andréa Lúcia da Silva. **Os fios do trançado: um estudo antropológico sobre as práticas e as representações religiosas na Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São**

Benedito dos Homens Pretos. Tese (Doutorado em Ciências Humanas). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, 2009.

SOBRADO da Madalena. Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Sobrado_da_Madalena. Acessado em junho de 2010.

TERREIRO Xambá Ilê Axé Oyá Meguê 1930 – 80 anos de história viva, três grandes mulheres no Trono de Oyá. Disponível em www.xamba.com.br. Acessado em março de 2010.

Anexos

Sobrado da Madalena - Museu da Abolição



Foto de Paulo Camelo – site [http://pt.wikipedia.org/wiki/ficheiro.Sobradodamadalena.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/ficheiro:Sobradodamadalena.jpg)

Terreiro de Santa Bárbara Ilê Axé Oyá Meguê -
Museu Severina Paraíso da Silva

