INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL
MESTRADO PROFISSIONAL EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

JÉSSICA PEREIRA MANHÃES DE AZEVEDO

O COLECIONADOR E SEU "NINHO" NA CASA PRINCIPAL/MUSEU CASA DO SÍTIO ROBERTO BURLE MARX



Rio de Janeiro
2017

JÉSSICA PEREIRA MANHÃES DE AZEVEDO

O COLECIONADOR E SEU "NINHO" NA CASA PRINCIPAL/MUSEU CASA DO SÍTIO ROBERTO BURLE MARX

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito para a obtenção do Título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.

Orientadora: MsC. Lygia Maria Guimarães.

Supervisora: Claudia Maria P. Storino.

Rio de Janeiro

2017

O objeto de estudo dessa pesquisa foi definido a partir de uma questão identificada no cotidiano da prática profissional da Unidade Especial Centro Cultural Sítio Roberto Burle Marx no Rio de Janeiro.

993AZE AZEVEDO, Jéssica Pereira Manhães de

O Colecionador e seu "ninho" na Casa Principal/Museu Casa do Sítio Roberto Burle Marx
/ Jéssica Pereira Manhães de Azevedo – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. 2017

104 fl: il

Orientadora: Lygia Maria Guimarães

Dissertação (Mestrado) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, 2014.

1. Patrimônio Cultural. 2. Preservação. 3. Acervo. 4. Coleção 5. Sítio Burle Marx. I. Guimarães. Lygia Maria II. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). III. Título.

CDD 060.730300

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Jéssica Pereira Manhães de Azevedo

"O Colecionador e o seu "ninho" na Casa Principal/Museu Casa do Sitio Roberto Burle Marx"

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.

Rio de Janeiro, 29 de agosto de 2017.

Banca examinadora

Professora Me. Lygia Maria Guimarães (orientadora)

Claudia Maria Pinheiro Storino (supervisora) – Sítio Roberto Burle Marx/RJ

Professora Drª. Adriana Sanajotti Nakamuta – PEP/MP/IPHAN

Professor Dr. Ivan Coelho de Sá – Unirio

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Jaira e Ulisses, que me deram apoio em todo o processo do mestrado, me fizeram acreditar que eu podia ir até o fim.

As minhas amigas, Mariana e Júlia, que me ouviram no desespero, me apoiaram e me ajudaram a me distrair quando necessário.

A minha orientadora, Lygia Guimarães, que me ajudou no processo árduo que foi escrever essa dissertação.

A minha orientadora de monografia, Rosilene Gonçalves, que me incentivou a continuar a estudar, e esteve ao meu lado me apoiando em mais essa jornada.

Aos meus amigos do Coletivo Baiacu Quadrinhos e a equipe do Lipe Diaz Escola e Estúdio que me incentivaram a terminar a dissertação, me acalmaram nos momentos de desespero e me deram forças para continuar.

A toda a equipe do Sítio Roberto Burle Marx por me receberem com toda atenção e dedicação.

À COPEDOC, especialmente à Coordenação do MP-PeP, sempre dispostos a ajudarem.

Aos amigos da turma do MP-PeP 2014, pela amizade que se formou e as evidências que construímos. Vou leva-los no meu coração!

Obrigada a todos!

Não tenho medo de errar, erro a gente pode corrigir. Tenho medo é da fórmula. Se eu fosse fazer uma coisa perfeita, nem tentaria começar. O importante é ter curiosidade. Daí gostar da vida como uma criança que recebe um brinquedo novo, que inclusive quebra para saber como foi feito. A gente destrói para depois reconstruir.

- Roberto Burle Marx

RESUMO

A Unidade Especial Centro Cultural Sítio Roberto Burle Marx (SRBM) tem, em seu acervo, uma grande diversidade de coleções, tanto de botânica, quanto museológica, que possui mais de três mil objetos artísticos. Com isto, esta dissertação tem como objetivo estudar e compreender os mecanismos de conservação e acesso a essas coleções e, principalmente, propor novas leituras do visitante sobre o acervo museológico da Casa Principal (Casa Principal/Museu Casa), antiga residência de Roberto Burle Marx – RBM. O local foi reformado e modificado pelo artista e era onde ele guardava suas coleções de artes compostas por: coleção de camisas; de toalhas e almofadas (destes três objetos, alguns foram pintados à mão e outros produzidos em serigrafia); de quadros; esculturas; desenhos; gravuras e grupos de azulejos produzidos por Roberto Burle Marx (RBM); de peças em cristal Murano; de imaginária sacra; de de cristais; de arte popular (composta por esculturas em madeira e cerâmicas do Vale do Jequitinhonha); de artefatos pré-colombianos; de artefatos indígenas; de peças Africanas; de Carrancas do Rio São Francisco; e a coleção de conchas. Além dessas coleções reunidas por Roberto Burle Marx, também pertencem ao acervo museológico os móveis da Casa Principal. Assim, buscou-se conhecer Burle Marx e como ocorreu a formação dessas coleções ao longo da sua vida e a transferência da propriedade para o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. O trabalho propõe, também, uma reflexão da categorização de Museu Casa, utilizando as definições do *International Committee for Historic Houses Museums* – DEMHIST para encontrar a mais adequada para o espaço, além de analisar a Casa na estrutura do IPHAN e a situação, hoje, da visitação do Casa Principal/Museu Casa, buscando encontrar uma forma de aprimorar a experiência do visitante durante o percurso e pensando em uma forma de unir a preservação e a conservação do acervo com a visitação.

Palavras-chaves: Museologia; Coleção; Patrimônio Memória; Conservação; Preservação; Exposição; Museu Casa; Roberto Burle Marx; Sítio Roberto Burle Marx; Casa Principal.

ABSTRACT

The Special Unit Roberto Burle Marx Cultural Center (SRBM) has in its collections a great diversity of objects. Part of it is botanical and the other part is museological, which has more than three thousand artistic objects. In this way, the dissertation aimed to research only the museological collection, intending to discuss questions related to the conservation and the access to the objects found in the Casa Principal (House Museum / Casa Principal), former residence of Roberto Burle Marx - RBM. The place was renovated and modified by the artist and it was where he kept his collections of arts composed of: collection of shirts, towels and cushions (these three objects some were hand painted and others produced in serigraphy), paintings, sculptures, drawings, etchings and groups of tiles produced by Roberto Burle Marx (RBM); Murano glass pieces; collection of sacred sculptures; collection of crystals; the popular art collection (consisting of wood carvings and ceramics objects from the Jequitinhonha Valley); a collection of pre-Columbian artefacts; a collection of indigenous artifacts; a collection of African pieces, a collection of Carrancas from the São Francisco River; and the collection of shells. Beside these collections gathered by Roberto Burle Marx, also belong to the house museum collection, the furniture. Thus was sought to know Burle Marx and how the formation of these collections occurred throughout his life, and how was the process to transfer the ownership of his propriety to The National Institute of Historical and Artistic Heritage - IPHAN. The work also proposes a reflection of the categorization of the House Museum, using the definitions of the International Committee for Historic Houses - DEMHIST to find the most adequate definition of space, besides analyzing the Burle Marx's residential house on IPHAN structure. Also it was analyzed the *status quo* of the conservation and preservation, as well as, the public visitors to the Museum House / Casa Principal, to propose a way to improve the experience of the guests during the circuit in the house, thinking of a manner to join the preservation and conservation procedures of the collection with the visiting practices.

Keywords: Museum Studies; Collection; Patrimony; Memory; Conservation; Preservation; House Museum; Roberto Burle Marx; Sítio Roberto Burle Marx; Casa Principal.

LISTA DE SIGLAS

CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

DEMHIST – Comitê Internacional de Museus e Casas Históricas

DID – Departamento de identificação e Documentação

DR – Diretoria Regional

DTC – Diretoria de Conservação e Restauração

EBA – Escola de Belas Artes

ICOM – Conselho Internacional de Museus

ICOM-BR - Conselho Internacional de Museus do Brasil

INEPAC – Instituto Estadual do Patrimônio Cultural.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

MAM – Museu de Arte Moderna.

MoMA- Museu de Arte Moderna de Nova York

RBM – Roberto Burle Marx

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SPHAN – Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

SRBM – Sítio Roberto Burle Marx.

UFRJ – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura.

UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Família Burle Marx 20
Figura 2 - Alocasia Cupera 21
Figura 3 – Autorretrato, Roberto Burle Marx 22
Figura 4 - Figa e Toalha de Renda - Roberto Burle Marx (1933) 23
Figura 5 - Joias projetadas por Roberto Burle Marx 24
Figura 6 - Pavilhão Arthur Neiva, Fiocruz 25
Figura 7 - Loggia 25
Figura 8 - Objetos da coleção de Arte Popular de Roberto Burle Marx 27
Figura 9 - Jardim suspenso do Palácio Gustavo Capanema 28
Figura 10 - *Merianthera burle-marxii* 29
Figura 11 - cerâmicas pré-colombianas (à esquerda) e Pintura Cuzquenha, com dois castiçais e cerâmicas, provavelmente de grupos indígenas da América Latina (à direita) 31
Figura 12 - Vidros Muranos desenhados por Burle Marx 32
Figura 13 - Carranca de Biquiba dy Lafuente Guarany 32
Figura 14 - Gabinete de Curiosidade do artista Domenico Remps 43
Figura 15 - Fachada da Casa Principal 58
Figura 16 - Sala de Música 59
Figura 17 - Vitrine das conchas 60
Figura 18 - Sala das Cerâmicas 61
Figura 19 - Um dos lustres projetados por RBM da Loggia 62
Figura 20 - Salão de Pedra 63
Figura 21 - Ateliê 64
Figura 22 - Cordão de Isolamento (os visitantes ficam atrás do cordão) 65
Figura 23 - Sala de Música, parte do “ninho” objetal que Burle Marx criou 67
Figura 24 - Disposição dos textos na Casa de Rui Barbosa 68
Figura 25 - Retirada do Lustre da sala de Cerâmica para restauração 70
Figura 26 - Quadro danificado por goteiras (à esquerda); detalhe do dano feito ao quadro (à direita) 71
Figura 27 - Exposição "Roberto Burle Marx: Brazilian Modernist", no Jewish Museum em Nova York 73
Figura 28 - Fuzileiro de Roupa Vermelha (1938) 73
Figura 29 - Carranca da Casa Principal 74

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 13

CAPÍTULO 1 - ROBERTO BURLE MARX ARTISTA, PAISAGISTA ECOLECIONADOR: O RESGATE DA SUA MEMÓRIA E O LEGADO DO SÍTIO SANTO ANTÔNIO DA BICA AO IPHAN 19

1.1 Roberto Burle Marx e suas multi facetas 19

1.2 Roberto Burle Marx nas Belas Artes, no Paisagismo e no Colecionismo 22

1.2.1 O artista RBM 23

1.2.2 O Paisagista RBM 26

1.2.3 O colecionador RBM 30

1.3 A herança de Roberto Burle Marx confiada ao IPHAN 33

1.3.1 Modificações no Processo 37

CAPÍTULO 2 - A ANTROPOLOGIA DAS COLEÇÕES, DO COLECIONISMO E DO COLECIONADOR: SUAS ORIGENS, QUESTÕES FUNCIONAIS E SUBSIDIOS PARA QUALIFICAR A COLEÇÃO DE ROBERTO BURLE MARX NA ESTRUTURA ADMINISTRATIVA DO SITIO ROBERTO BURLE MARX. 40

2.1 Museus: as origens da preservação da cultura dos objetos 40

2.2 Objeto, Colecionismo e Museus 42

2.3 O colecionador Burle Marx e suas coleções: a construção do seu "ninho" 48

2.4 O Processo de Musealização do acervo do SRBM e as questões do patrimônio 50

2.5 Museu ou Museu Casa: a categorização da Casa Principal do Sítio Roberto Burle Marx. 52

CAPÍTULO 3 - O ACERVO MUSEOLÓGICO DA CASA PRINCIPAL DO SRBM: OS DESAFIOS PARA A SUA GUARDA E CONSERVAÇÃO PREVENTIVA 56

3.1 A estrutura do SRBM e os seus acervos culturais 56

3.2 A Casa Principal: da construção às modificações 58

3.3 As questões que envolvem a visitação na Casa Principal/Museu Casa 64

3.4 A conservação e a climatização adequadas do acervo museológico do SRBM 68

3.4.1 Diagnóstico Superficial do acervo Museológico 69

3.4.2 O empréstimo dos objetos do acervo museológico para exposições temporárias 72
CONSIDERAÇÕES FINAIS 76
REFERÊNCIAS 80
APÊNDICES 87

INTRODUÇÃO

> Tudo que nos envolve é motivo de curiosidade. Posso pensar em música ou poesia para pintar um quadro (BURLE MARX *apud* CALS, 1995, p. 31).

O Sítio Roberto Burle Marx (SRBM) tem em seu acervo uma grande diversidade de coleções, tanto de botânica, quanto museológica. Com isto, a Direção do Sítio viu a necessidade de solicitar ao Programa de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN (MP-PeP) uma vaga para um aluno da área de Botânica (2012 – 2014), com vistas a incrementar as pesquisas e documentar a coleção de espécies botânicas, em alguns aspectos especiais (TOFANI, 2015). Em 2013, foi pedida uma vaga à coordenação do mesmo programa, na área de Museologia, pois o SRBM tem sob sua guarda um acervo museológico de mais de três mil objetos[1].

Entre as atribuições recebidas durante as atividades supervisionadas, estavam: conservar o acervo museológico quando necessário; produzir laudos sobre o estado de conservação das obras solicitadas; viajar como *courier* para o Sítio; monitorar a retirada e a devolução das obras (seja para exposições ou restaurações); a higienização do acervo; entre outras.

Para que fosse possível recolher informação para dar início às atividades práticas do MP-PeP, assim como pensar o projeto final do Mestrado, buscou-se conhecer o acervo da Casa Principal, suas características e os métodos de conservação utilizados pela equipe do SRBM.

A Casa principal, como é conhecida a residência de Roberto Burle Marx, dentro da estrutura do Sítio, foi reformada e modificada pelo artista e era onde ele guardava suas coleções de artes, que é parte integrante da Unidade Especial Centro Cultural Sítio Roberto Burle Marx. O Acervo Museológico[2] da instituição reúne coleções: de camisas, toalhas e almofadas (destes três objetos, alguns foram pintados à mão e outros produzidos em serigrafia); de imaginária sacra; de cristais; de arte popular (composta por esculturas em madeira e cerâmicas do Vale do Jequitinhonha); de artefatos pré-colombianos; de artefatos indígenas; de peças Africanas; de Carrancas do Rio São Francisco e de conchas; como, também, quadros, esculturas, desenhos, gravuras e grupos de azulejos produzidos por Roberto

[1] O perfil da vaga apresentado no edital foi: "análise da atuação de Roberto Burle Marx pelo viés do colecionador; o apoio à pesquisa e organização de dados pertinentes à constituição das coleções de bens móveis atualmente sob a guarda do Sítio Roberto Burle Marx (arte popular – incluindo carrancas, cerâmicas do Vale do Jequitinhonha e outros; arte sacra; cerâmica pré-colombiana; conchas; vidros e cristais; elementos de cantaria; livros); a participação na preservação, pesquisa e difusão do acervo museológico".

[2] Nesse trabalho será usado acervo quando estiver relacionado ao SRBM e Coleções quando se falar da relação de Roberto Burle Marx com sua coleção, seguindo a definição de Lourenço (1999).

Burle Marx (RBM); e peças em cristal Murano[3]. Além dessas coleções reunidas por RBM, também pertencem ao acervo museológico os móveis da Casa Principal e os do Ateliê (construção projetada por Burle Marx para ser usado como ateliê de trabalhos de grande porte, que demandariam concentração e tempo, e para outros artistas que não possuíssem espaço para criação). Fazem parte, ainda, do acervo, três maquetes referentes aos projetos paisagísticos de Roberto Burle que ficam localizadas na área denominada Lavanderia, área de serviço que agora é utilizada para armazenar as telas de serigrafia e as maquetes. Mas, neste trabalhou, decidiu-se que apenas a Casa Principal, onde se encontra a maior diversidade de obrar do acervo, seria objeto de estudo.

No recolhimento de dados para o trabalho, houve dificuldades sobre as questões que seriam usadas para o embasamento da pesquisa, mas que, no entanto, foram sanadas com ajuda da orientadora e da equipe do SRBM. Assim, a pesquisa foi iniciada por meio de conversas com os antigos funcionários do Sítio Santo Antônio da Bica, nome do Sítio Roberto Burle Marx antes de ser doado ao IPHAN, à época SPHAN, em 1985, tema este que será apresentado no item 1.2 do Capítulo 1 do presente trabalho.

Acatando a sugestão da banca de qualificação do projeto, os depoimentos não foram feitos no formato de entrevista, mas, sim, de forma descontraída e informal, uma vez que seria um volume muito grande de informação gravada e o tempo para a transcrição e redação da dissertação não seria suficiente.

É através, então, dos depoimentos informais dos funcionários de Roberto Burle Marx que se tem conhecimento do homem simples, muito dedicado ao cuidado das espécies botânicas, cultivadas por ele. O paisagista era visto, ainda, como um homem muito concentrado na sua produção artística, mas também gostava, segundo Laurence Fleming, em seu trabalho "Roberto Burle Marx: um retrato" (1996), de oferecer grandes festas, nas quais tinha a oportunidade de apresentar seus quadros e suas coleções, muito diversificadas, aos amigos e convidados. Ainda, segundo os funcionários, a entrada da casa era feita através da área, hoje conhecida como a Sala das Cerâmicas, sendo esta uma forma que RBM encontrou para que os visitantes, assim que entrassem na residência, já pudessem compreender um pouco dos seus interesses e escolhas artísticas e socioculturais.

Ao adentrar a Casa principal pela primeira vez, pode-se perceber que sua residência era, em si, uma "vivência do belo" (CALS, 1995), com paredes, estantes e vitrines recheadas

[3] Murano – tipo de cristal produzido em Murano, região da Itália.

de Arte. Pode-se perceber que era um homem que gostava de ficar cercado do que mais amava: a Arte e o Paisagismo.

Analisando Burle Marx e a sua relação com a propriedade, pode-se perceber que o local era o seu laboratório de pesquisa e a sua reserva técnica das espécies botânicas que utilizava em seus projetos como paisagista. Com isso, procurando entender a relação que Roberto Burle Marx tinha com sua casa, hoje, conhecida como Casa Principal, a pesquisa seguiu na direção de compreender a museografia, os mecanismos de conservação e preservação adotados, até então, na casa, que, atualmente, abriga a maior parte dos objetos em exposição.

O acervo museológico foi organizado, inventariado e numerado por uma equipe, sob a supervisão da museóloga Iara Madeira, de 1996 a 1998. Uma cópia desse inventário encontra-se apensada ao processo de tombamento do SRBM (**Processo número E03-31.624**). No entanto, apesar de ter um acervo inventariado com mais de 3.000 obras, ao longo da pesquisa, observou-se que existem objetos sem fichas museológicas, algumas destas em exposição permanente e outras que não estão sequer incluídas no inventário, aparentemente recebidas pelo SRBM após a aposentadoria da museóloga Iara Madeira. Isto foi um obstáculo para conhecer a origem de muitos objetos da coleção, ou mesmo saber se realmente foram doadas ao Sítio, posteriormente à morte do paisagista. Não foi possível encontrar, durante as atividades da aluna na Unidade, algum documento que desse conta da quantificação, por tipologia, dos objetos das coleções de arte de RBM.

Foi durante o tombamento que o termo museu casa aparece para definir a Casa Principal. Dessa forma, durante esse trabalho, será usado o termo "Casa Principal/Museu Casa", uma vez que, hoje, na administração do SRBM somente é usado o termo Casa Principal.

Do ponto de vista da museóloga, surgiram algumas indagações sobre a Casa Principal/Museu Casa, que foram essenciais para formular as questões preliminares e definir o escopo do trabalho final do curso: Em qual categorização a Casa Principal/Museu Casa se enquadra no estudo de espaço museológico? A Museografia[4] do local é adequada para visitação? O que deveria ser considerado mais importante: a interação visitante/acervo ou manter o espaço na disposição original? Quais os riscos aos quais a coleção está sujeita se

[4] Museografia - Atualmente, a museografia é definida como a figura prática ou aplicada da museologia, isto é, o conjunto de técnicas desenvolvidas para preencher as funções museais, e particularmente aquilo que concerne à administração do museu, à conservação, à restauração, à segurança e à exposição (DEVALLÉES; MAIRESSE, 2013).

houver uma proximidade maior entre o visitante e os objetos? O presente trabalho tem como objetivos responder essas questões e fazer sugestões ao final.

Foram encontrados alguns obstáculos para se conseguir algumas informações sobre RBM, não tendo sido localizado nenhum diário, pois ele não era um homem com hábito de escrever sobre a sua vida.

Assim, para entender Burle Marx e a sua relação com os objetos de arte da sua casa, foi necessário buscar em bibliografias, escritas por pessoas próximas ao artista, a sua trajetória artística e, também, como colecionador. Foram analisados três autores: Cals (1995), Kamp (2005) e Fleming (1996). Os três tinham ligação direta com o paisagista e apresentam, em seus trabalhos, dados que foram essenciais para entender a vertente colecionadora do artista e, com isto, ajudar a compreender a conexão do artista com as suas coleções e a sua casa.

Será abordado, ainda, na dissertação, como o acervo museológico se insere na administração da Unidade SRBM e na estrutura do IPHAN, propriamente dita. Para tanto, foi utilizado, como fonte primária, o processo de tombamento federal do SRBM (Processo número E03-31.624**)**, onde a pesquisa se baseou para compreender e trabalhar as questões da musealização do acervo. Para auxiliar na categorização da Casa principal, foram examinadas as diretrizes sobre Museologia e Museu Casa do ICOM[5], do DEMHIST[6,] elaboradas por Behrens e Bryant (2007). A pesquisa tentou dar conta da nomenclatura relativa aos espaços musealizados e, portanto, os documentos de referência citados foram fundamentais. Assim, o trabalho buscou encontrar a resposta para indicar o tipo de Museu Casa no qual a Casa Principal se encaixaria melhor e como, a partir disso, pode-se pensar uma forma de apontar caminhos para a sua visitação, além de analisar outras questões da teoria museológica sobre o colecionismo, coleções e colecionador. Foram utilizados alguns autores, como Chagas (2010)' Meneses (1998)' Brefe (1998), Pomian (1984) para ajudar nesse item da dissertação, e, também, os teóricos sobre memória Le Goff (2003), Nora (1993) e Halbwachs (1990). Além do filósofo francês Barchelard (2001), que, em seu trabalho *A Poética do Espaço*, aborda a questão do espaço interno, o espaço das coisas, os cômodos, a casa e sua relação com o seu dono, fazendo do espaço doméstico o ninho de seu morador, relacionando essa ideia à forma como Roberto Burle Marx construiu e montou sua casa e se relacionava com ela.

Depois de analisar as questões teóricas sobre as coleções, começaram a surgir questionamentos sobre o cotidiano e as práticas museológicas que aconteciam na Casa Principal e no Ateliê (áreas do SRBM que guardam os objetos do acervo museológico do

[5] International Council of Museums
[6] International Committee for Historic Houses Museums

SRBM). Quais os problemas gerados pela não existência de um Plano Diretor e um Plano Museológico? Qual a melhor forma de salvaguardar as coleções? Qual a melhor forma de apresentar o acervo?

Assim, para concluir o trabalho, foi apresentado um diagnóstico superficial dos riscos que o acervo museológico corre, apontando a atual situação dos seus espaços de guarda dentro do SRBM, na tentativa de deixar algumas sugestões para a criação do Plano Museológico. Para tanto, foram usados os autores Santos e Souza (2005), Souza e Froner (2008) e Texeira (2012), entre outros, que abordam temas como Conservação Preventiva para acervos museológicos. Os muitos questionamentos surgiram ao longo de toda a vivência dentro da Instituição e durante a produção desse trabalho, norteando a organização dos três capítulos que serão apresentados a seguir.

O Primeiro capítulo, intitulado "Roberto Burle Marx Artista, Paisagista e Colecionador: O Resgate da sua memória e o legado do Sítio Santo Antônio da Bica ao Iphan", apresenta informações sobre o artista e o colecionador e como foi a construção de suas coleções de objetos de artes e como sua carreira profissional enveredou por várias áreas do conhecimento, influenciando e enriquecendo essas coleções até a doação de sua propriedade ao IPHAN.

O Segundo capítulo, denominado "A Antropologia das Coleções, do Colecionismo e do Colecionador: suas origens, Questões funcionais e subsídios para Qualificar a Coleção de Roberto Burle Marx na estrutura administrativa do Sítio Roberto Burle Marx", como o próprio título diz, aborda as questões teóricas ligadas à coleção e à denominação de Museu Casa dada à Casa Principal (residência de Burle Marx).

O terceiro capítulo recebeu o título de "O Acervo Museológico da Casa Principal do SRBM: Os desafios para a sua guarda e conservação preventiva" por buscar reunir informações sobre a Casa Principal e a coleção que ela guarda, além de abordar questões ligadas à sua conservação, manutenção e exposição, tentando encontrar uma forma de otimizar a proteção e a museografia dessas peças.

Como sendo a escrita de uma museóloga, todo trabalho foi tratado como uma "exposição museológica feita com palavras". Cada capítulo, tópico e imagem foi enxergado como um circuito expositivo, tentando apresentar ao leitor os assuntos das pesquisas de forma setorizada, mas que se dialogam entre si, buscando trazer uma melhor compreensão.

Dessa forma, as reflexões sobre os questionamentos do trabalho estão expostas nas considerações finais, apresentando as ponderações sobre a figura multifacetada de Roberto Burle Marx; sobre a situação da Casa Principal; sobre o acervo Museológico na estruturado

SRBM; e sobre como salvaguardá-lo de forma eficaz dentro dos obstáculos enfrentados, hoje, pelo Sítio Roberto Burle Marx.

CAPÍTULO 1 - ROBERTO BURLE MARX ARTISTA, PAISAGISTA ECOLECIONADOR: O RESGATE DA SUA MEMÓRIA E O LEGADO DO SÍTIO SANTO ANTÔNIO DA BICA AO IPHAN

O presente capítulo contempla a trajetória do artista, paisagista e colecionador, Roberto Burle Marx, pelo viés do homem "memorável" e multifacetado, assim como aponta as questões relativas ao contexto no qual o Sítio Roberto Burle Marx e suas coleções (botânica e artística) se inserem na estrutura administrativa do IPHAN, após a doação e o tombamento.

1.1 Roberto Burle Marx e suas multi facetas

"O importante é saber que a vida é uma figura com milhares de faces"
- Roberto Burle Marx

Roberto Burle Marx teve uma carreira profissional diversificada e bem sucedida, sendo, no entanto, o paisagismo a sua atividade profissional mais conhecida. Contudo, também foi um importante pintor, além de cenógrafo, designer e cantor lírico.

Desde criança, RBM demonstrou interesse pelo ato de colecionar, inicialmente, indivíduos do estudo científico da botânica. Seu gosto pelas artes e pela natureza sempre foi incentivado por sua família, primeiramente, por jardinagem e música, depois, se estendendo à pintura, ao desenho, à escultura e ao paisagismo. Posteriormente, seu interesse se volta para o colecionismo de objetos de arte e decoração, artefatos arqueológicos e arte popular brasileira, objetos esses adquiridos em muitas das expedições realizadas em busca de novas espécies botânicas ou em suas viagens para expor seus trabalhos artísticos (KAMP, 2005).

O paisagista nasce em São Paulo, no dia 04 de agosto de 1909, na casa dos Burle Marx, na Av. Paulista, Cidade de São Paulo. A família era conhecida por ser composta por excelentes anfitriões em festas, sarais e *salons* oferecidos por Cecilia Burle Marx, a mãe, em sua residência. Foram esses primeiros eventos musicais que formaram o início da bagagem artística de RBM, que começa ainda na infância, recebendo instrução musical da sua mãe (FLEMING, 1998).

> Cecília Burle Marx tinha seu *salon*, aonde todos os músicos que vinham à cidade eram convidados a apresentarem-se, inclusive, numa ocasião, o grande violoncelista Pablo Casa. (...) Roberto, pelo menos, adquiriu uma imensa cultura musical dessa (FLEMING, 1998, p. 26).

Figura 1 - Família Burle Marx



Fonte: Embaixada Alemã

Aos cinco anos de idade, Roberto Burle Marx muda-se com a família para a cidade do Rio de Janeiro, instalando-se no bairro do Leme. Foram nesses primeiros anos, na casa do Leme, que RBM conhece o cultivo das plantas através de sua mãe e de sua babá (Anna Pascek, mais conhecida como Duna). A babá Duna ensina a Burle Marx como preparar a terra e semear os canteiros. Ela esteve ao lado de Roberto até o fim da vida, em sua casa no Sitio Burle Marx. (KAMP, 2005).

Aos sete anos, Roberto ganha a sua primeira planta, dada por sua tia Evangelina, que seria a primeira da vasta coleção a ser formada pelo paisagista. A espécie apresentada era uma *Alocacia cupera*, também conhecida como "orelha de elefante" (FLEMING, 1996, p.28). Assim, a faceta de Burle Marx como colecionador começa a aparecer com as primeiras aquisições de sua coleção botânica, ainda na infância, por influência da família.

Tofani (2015, p. 22), em sua dissertação, aborda a importância dessa primeira planta, na formação da coleção botânica de RBM:

> Um caso notório que aparece em suas biografias é o fato dele, aos sete anos de idade, ao começar sua coleção de plantas na chácara, ter sido presenteado, por uma tia, com uma muda de *Alocasia Cuprea* (espécie da família Araceae), para incentivar a sua coleção. Em entrevista que faz parte do documentário "Expedições Burle Marx", ele revela seu fascínio pela beleza da planta, o que, certamente, contribuiu para que reunisse uma das maiores coleções da família Araceae existentes no País, dentro do acervo de plantas, que se encontra hoje, em seu Sítio, em Barra de Guaratiba.

Figura 2 - Alocasia Cupera



Fonte: Pinterest

Lúcio Costa, que RBM conhece no Leme, destaca-se em sua vida e lhe inspira na sua trajetória profissional.

> [...] Lúcio Costa, um rapaz cerca de sete anos mais velho que Roberto, que tornar-se-ia arquiteto notável, [...], ele era na privacidade, um sensível e crítico, e teria um papel fundamental no desabrochar da carreira de Roberto (FLEMING, 1996, p. 29).

Os jardins da família Burle Marx, com o tempo, tornam-se grandes e diversificados e é partir deles que Roberto Burle Marx constrói seu primeiro negócio: uma empresa de venda de flores.[7] RBM mantém o negócio até meados dos anos de 1920, quando sintomas indicando problemas oculares (comum na família Burle Marx) começam a aparecer e a família resolve mudar-se para a Europa, para que os filhos possam ter um aperfeiçoamento nos estudos e para que RBM consiga tratar seu problema de saúde (FLEMING, 1996).

Os Burle Marx ficam na Europa por quase dois anos e RBM divide sua permanência entre a Alemanha e a Suíça. Na viagem para a Alemanha, em 1928, Burle Marx tem a oportunidade de conhecer as obras de Van Gogh e Picasso e faz um curso de desenho na Escola de *Degner Klemm*, que se torna essencial para a sua carreira como pintor (FLEMING, 1996).

> [...] ele foi [...] a uma exposição na Galeria Flechstein, onde pela primeira vez viu obras de Picasso – do período Rosa - de Paul Klee e de Matisse. "Foi um grande

[7] Por causa da viajem, Burle Marx vendeu seu estoque de flores para a floricultura Bagatelle, que ficava no Centro do Rio de Janeiro, eles pegaram as flores, mas nunca pagaram (FLEMING, 1996, p. 29).

> choque. Tão brutal. Não consegui esquecer". A mulher da galeria garantiu-lhe que algum dia ele entenderia. "Sofri uma paralisia, um indigesto. Levei muito tempo para assimilar". A mulher da galeria tinha razão, aquelas pinturas seriam absorvidas durante quase quarenta anos e iriam emergir como uma base remota para suas próprias pinturas abstratas, quando finalmente atingiu essa fase. "O que gosto em Picasso é, principalmente, sua liberdade." (FLEMING, 1996, p. 34).

A influência dessa exposição fez Burle Marx adquirir, para a sua coleção pessoal, trabalhos de artistas como Picasso, Braque e Le Corbusier. Na sua coleção, há obras dos três artistas citados.

Em 1929, durante a viagem a Berlim, Roberto Burle Marx faz o seu conhecido autorretrato, em carvão sobre papel C*anson*, muito requisitado, até hoje, em exposições sobre a sua retrospectiva artística (FLEMING, 1996).

Figura 3 – Autorretrato, Roberto Burle Marx



Fonte: arteeblog

1.2 Roberto Burle Marx nas Belas Artes, no Paisagismo e no Colecionismo

As três facetas do artista serão apresentadas separadamente para melhor compreensão dos tópicos, pensando a apresentação desse capítulo como um espaço expositivo, tão comum nas obras do artista mundialmente requisitadas. Muitos dos eventos históricos citados ao logo do capítulo aconteceram simultaneamente, principalmente a parte colecionadora, que foi sendo construídas paralelamente às outras duas carreiras. Como será visto durante o tópico,

suas coleções foram formadas através das oportunidades que ocorreram graças às outras duas facetas.

1.2.1 O artista RBM

Sua trajetória artística começa antes do artista viajar para a Europa, quando Roberto Burle Marx matriculou-se na Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, em 1927, mas, devido aos seus problemas de saúde, ele não pode cursar. Quando, então, retorna da Europa, em 1929, Burle Marx começa a estudar arquitetura e artes, mas, aconselhado pelo amigo Lúcio Costa, resolve estudar Pintura (KAMP, 2005).

Em 1931, Lúcio Costa torna-se diretor da escola e renova o corpo docente da instituição, o que abre novos caminhos para RBM. É na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) que ele conhece Oscar Niemayer, Jorge Machado Moreira e Carlos Leão[8] (SEFFRIN, 1995).

Figura 4 - Figa e Toalha de Renda - Roberto Burle Marx (1933)



Fonte: Acervo SRBM

[8] Os arquitetos citados trabalharam com RBM no projeto do Ministério da educação e Saúde (atual Prédio Gustavo Capanema): Oscar Niemeyer (1907 – 2012) nascido no Rio de Janeiro, estudou na Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro em 1931 (Itaú Cultural - http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa431/oscar-niemeyer); Jorge Machado Moreira (1904-1992) nascido em Paris, estudou na Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro. Trabalhou também com RBM nas obras do Edifício Antônio Ceppas, que teve projeto paisagístico de RBM. Foi um grande defensor da regulamentação da profissão dos arquitetos. (Itaú Cultural - http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa26092/jorge-machado-moreira); e Carlos Leão (1906-1985) Nascido no Rio de Janeiro, Arquiteto e desenhista formado pela Escola Nacional de Belas Artes. Foi sócio de Lúcio Costa. Foi o principal ilustrador dos livros de Vinicius de Moraes. (Itaú Cultural - http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9221/carlos-leao).

Um dos professores mais marcantes para Burle Marx foi Leo Putz, que lecionava pintura na ENBA. RBM e Putz trocavam informações sobre ritmo e cores; harmonia; contrastes e opostos; superfícies e texturas, técnicas que RBM aplicou, tanto em suas pinturas, como em seus projetos para jardins. Uma frase que Putz costumava usar e que RBM levou para os seus trabalhos era: "É preciso interpretar a Natureza" (FLEMING, 1996, p.35). Natureza essa que está fortemente presente em seus trabalhos, em sua casa e no Sítio Santo Antônio da Bica (Atual Sítio Roberto Burle Marx), onde a natureza se encontra dentro e fora da casa, com a coleção botânica, nos quadros da decoração e nos arranjos florais que existiam pela casa, como será visto mais a frente, no item 3.2.

Durante a sua trajetória artística, em 1937, morando já na cidade do Recife, RBM começa a desenhar joias para a empresa de seu irmão Haroldo (atualmente, os direitos de produção das joias ficaram para a joalheria H. Stern), cuja confecção era feita pelos ourives da empresa. Os desenhos para joias criados por Burle Marx são poucos e não há nenhum exemplar das joias propriamente ditas, ou mesmo dos projetos por ele idealizados, no seu acervo pessoal, no Museu Casa/Casa Principal do Sitio Burle Marx. Estão em acervos particulares e só podem ser vistas em exposições temporárias do artista (FLEMING, 1996).

Figura 5 - Joias projetadas por Roberto Burle Marx



Fonte: Arquivo Pessoal

No ano de 1947, Burle Marx criou seu primeiro painel de azulejos, para o Instituto Oswaldo Cruz, atualmente Fundação Fiocruz. O painel pode ser visto na sede da Instituição na Avenida Brasil, uma das vias mais importantes da cidade do Rio de Janeiro (FLEMING, 1996).

Figura 6 - Pavilhão Arthur Neiva, Fiocruz



Fonte: Fiocruz

No Sítio Roberto Burle Marx, há alguns trabalhos em azulejaria do artista e o maior deles encontra-se na Loggia[9], entre a Casa principal e a Capela (esses espaços do SRBM serão descritos no capítulo 3). Fotos antigas mostram que essa era uma área de trabalho de RBM, principalmente para as obras de grande formato.

Figura 7 - Loggia



Fonte: SRBM

Em 1950, RBM participa pela primeira vez da Bienal de Veneza e, no ano seguinte, marca presença na I Bienal de São Paulo. Em 1952, realiza a primeira exposição individual de

[9]Loggia: Termo Italiano para designar um aposento aberto para o exterior por meio de colunata ou arcada (CUNHA, 2005).

pintura no Museu de Arte em São Paulo e, em 1954, acontece sua primeira exposição individual no exterior, em Washington, que percorre os Estados Unidos. As suas exposições continuam ao longo de toda a década, passando por Zurique, Londres, Nápoles, entre outras grandes capitais das artes (FLEMING, 1996). Ainda em 1954, faz seus primeiros figurinos, para o Ballet do IV Centenário Municipal. Fechando a década, em 1959, Burle Marx realiza os cenários e os figurinos para o balé Zuimaluti, com músicas de Villa-Lobos. A faceta de cenógrafo floresce nessa época e o acompanha até sua velhice (SEFFRIN, 1995). No acervo do SRBM, existem alguns exemplares dos croquis feitos pelo artista, de outras peças que ele participou, devidamente acondicionados na Reserva Técnica.

É durante os anos de 1960 que Burle Marx adere ao abstracionismo e participam de exposições na Inglaterra, Argentina, Áustria, Alemanha e Peru. Durante esse período, ocorre o fortalecimento da sua carreira de artista (KAMP, 2005).

Nos anos de 1970 e 1980, a carreira criativa do artista Burle Marx é mundialmente reconhecida, através de exposições sobre a sua trajetória profissional, as quais exibem seus projetos paisagísticos, seus desenhos, suas pinturas, suas fotografia e etc.

> [...] dessa época, talvez possamos divisar o surgimento de pinturas nascidas do choque diante dos quadros do Período Rosa de Picasso, quarenta anos antes; vemos, ocasionalmente, uma influência de Braque ou Léger dos anos trinta e quarenta. Mas Roberto usa cores e formas que eles não usavam, e as pinturas resultantes são completamente suas; todas as influências foram devidamente digeridas. Suas formas também se originam na paisagem brasileira, formas de pedras, árvores e folhas, e sua abordagem de cor é progresso gradativo de fuga das "cores lamacentas" de Auguste Bracet e seus colegas (FLEMING, 1996, p. 130).

1.2.2 O Paisagista RBM

Em 1932, o paisagista realiza, profissionalmente, o primeiro projeto de um Jardim, para a família Alfredo Schwartz, em Copacabana. No mesmo ano, Burle Marx viaja para o Recife, onde viviam alguns parentes, e conhece a Arte Popular do Nordeste brasileiro, iniciando, nesse momento, a sua coleção de objetos de diversas procedências, tipologias e suportes, que fazem parte, atualmente, do acervo disposto na Casa Principal do Sítio Roberto Burle Marx (SEFFRIN, 1995).

Figura 8 - Objetos da coleção de Arte Popular de Roberto Burle Marx



Foto: Arquivo Pessoal

Nos anos 40, no seu primeiro trabalho como paisagista, Burle Marx tem apoio do amigo Lúcio Costa nos projetos de três jardins públicos na Região Nordeste. Em 1942, a convite de Oscar Niemeyer, projeta os Jardins da Pampulha. Essa parceria perdura durante toda a década (LEENHARDT, 2009).

É na Universidade Federal do Distrito Federal (atual Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ) que RBM conhece Portinari e trabalha como seu assistente, nos murais do prédio do então Ministério da Educação e Saúde Pública, hoje Palácio Gustavo Capanema, construído no governo de Getúlio Vargas (FLEMING, 1996). Em 1936, RBM fica responsável pelo projeto dos jardins do mesmo edifício e começa a fazer parte da equipe do projeto construtivo do prédio (junto com Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Le Corbusier e outros), que se transforma no marco da arquitetura moderna brasileira (KAMP, 2005). O edifício abrigou várias instituições vinculadas ao Ministério da Cultura, entre elas, o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM; Fundação Palmares; Fundação Nacional de Artes – FUNARTE; Fundação Biblioteca Nacional; e Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, que, atualmente, encontra-se em reforma.

Figura 9 - Jardim suspenso do Palácio Gustavo Capanema



Fonte: Pinterest

Após seu trabalho no projeto construtivo do Palácio Gustavo Capanema, a carreira de Burle Marx cresce e se fortalece, principalmente na área do paisagismo e da pintura.

> Não existe muita influência em seu trabalho de paisagismo, além da própria paisagem natural brasileira. Já nas pinturas cada vez mais abstratas que produzia na época, podemos encontrar influências de todos os tipos (FLEMING, 2006, p. 130).

Com o aumento das atividades, RBM resolve montar um negócio em parceria com seu irmão mais novo, Siegfried. Ele cuidaria do lado criativo e estético dos projetos e seu irmão da parte administrativa. A parceria só se firmou em 1947, quando foi finalmente criada a empresa Burle Marx e Cia Ltda.[10] (KAMP, 2005).

No final da década de 1940, Burle Marx estava com uma carreira solidificada de paisagista e a sua enorme coleção de espécies botânicas, a cada dia, aumentava e não cabia mais em sua casa no Leme. Por causa disso, ele começa a procurar por uma nova área, que seria sua residência e que comportasse a sua vasta coleção (KAMP, 2005).

É adquirido então, o Sítio Santo Antônio da Bica, em 1949. A propriedade de 325.000m² possuía um seguimento plano e outro de montanha, que permitia o cultivo da sua vasta coleção de plantas (KAMP, 2005).

[10] A Empresa existe até hoje, esteve sob o comando de Haruyoshi Ono após a morte e Burle Marx até o início do ano de 2017, quando falece. Site: http://burlemarx.com.br/perfil/haruyoshi-ono/

Na época da compra, a área apresentava uma vegetação rasteira, touceiras de bananeiras amontoadas e, na parte mais alta do terreno, havia uma área pantanosa. No espaço, também tinha uma capela prestes a desmoronar e uma casa mal conservada. Não havia água encanada e, para obter água, era necessário ir até o córrego que cortava a propriedade. Fleming (1996, p. 63-64) descreve:

> Mas, primeiro, no Sítio – como seria sempre chamado na família -, era preciso limpar o terreno. Quinze mil cobras, a maioria muito venenosas, foram mortas nos primeiros doze meses. A mangueira gigante tombou durante uma tempestade. Roberto começou imediatamente a plantar três palmeiras imperiais (*Roystoneas aleracea*) na frente da capela, além de árvores de Madagascar, Índia, Burma, Venezuela, África e Brasil ao longo da estrada, até a casa nova. E, acima de tudo, com todo aquele terreno na encosta para se cobrir, havia uma desculpa maravilhosa para saírem em 'excursões' pelo interior dos estados – Rio de Janeiro, Minas Gerais, Espirito Santo e Bahia – para trazer plantas lindas e desconhecidas que cresciam por lá, plantando-as em seguida com cuidado, cuidar delas com amor e introduzi-las na horticultura do Brasil. [...] para uma artista da paisagem, a planta é não apenas uma planta, rara, incomum, banal ou fadada ao desaparecimento. É também cor, forma e volume, às vezes arabesco em si mesma... não é apenas como botânico ou como jardineiro que penso em jardins. Fui treinado como pintor...os problemas de harmonia e contraste de cores, de estrutura e forma, são tão importantes para mim, como pintor bidimensional, quanto o são num jardim de três ou até quatro dimensões. Minhas duas profissões se completam.

Durante a década de 1950, Burle Marx faz projetos de paisagismo para várias casas de grandes personalidades da época e para o conjunto arquitetônico "Labor Temple Planting Project", na Califórnia. Inicia, também, a construção dos jardins do Parque do Flamengo e do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) (SEFFRIN, 1995). Em 1952, Burle Marx faz sua primeira expedição pelo Brasil, na região Serrana do Espírito Santo, viagem em que foi descoberta a *Merianthera burle-marxii* (FLEMING, 1996).

Figura 10 - *Merianthera burle-marxii*



Fonte: Plant Brazil

Na década de 1960, os grandes projetos de Burle Marx foram os jardins de Brasília, além da finalização do Parque do Flamengo. Foram mais de trinta projetos de jardins, entre públicos e privados, nesse período (KAMP, 2005). A empresa também produziu projetos para os seis pátios internos do prédio da UNESCO, em Paris, assim como o Jardim Aquático das Nações, em Viena. Em 1967, RBM projetou jardins, murais em concreto aparente, escultura e tapeçaria para o centro Cívico de Santo André, em São Paulo (KAMP, 2005).

Nas décadas de 1970 e 1980, Burle Marx começa a fazer palestras e seminários sobre Ecologia e Paisagismo[11]. Em 1977, recebe, do Instituto Americano de Arquitetos e Paisagistas, o título de membro honorário. Também obtém esse título do Instituto Americano das Artes e Letras de Nova York. Burle Marx continua com suas atividades até o momento em que o câncer não lhe permite mais trabalhar, no início dos anos de 1990 (FLEMING, 1996).

1.2.3 O colecionador RBM

Todas as coleções de objetos de Burle Marx foram formadas ao longo da sua vida e, principalmente, durante as suas expedições e viagens profissionais. RBM era um colecionador de objetos, plantas e amigos.

> Ao longo da vida adquiriu imagens sacras barrocas, objetos de arte popular brasileira, cerâmicas pré-colombianas, objetos de vidro. Reuniu conchas do mar e até fósseis. Tudo escolhido por ele meticulosamente (PINHEIRO; MODESTO, 2008, p. 76).

Durante seus projetos paisagísticos, RBM conhece alguns dos colecionadores mais importantes do Brasil, como: Raymundo Ottoni de Castro Maya, Francisco Matarazzo Sobrinho e Yolanda Penteado (COSTA, 2007; FLEMING, 1996[12]). Não há registro sobre a influência desses colecionadores nas coleções de Roberto Burle Marx. Os primeiros itens da sua coleção de cerâmica foram comprados durante uma viagem ao Nordeste, em 1932[13], onde conhece a arte popular local e adquire as primeiras peças para a sua coleção (SEFFRIN, 1995).

[11] Essas palestras foram eternizadas por José Tabacow, no livro *Roberto Burle Marx: Arte e Paisagem*.
[12] Ao longo do livro, há vários trechos sobre o trabalho de RBM como paisagista produzindo os jardins das propriedades dos colecionadores citados.
[13] Viagem da família apresentada no item 1.2.2.

Na década seguinte, em 1941, RBM adquire uma coleção de arte pré-colombiana, de um colecionador americano (não foi encontrado qualquer informação sobre a identidade do vendedor ou sobre o colecionador estrangeiro) que estava de partida do Brasil. A coleção de cerâmicas pré-colombianas possui itens de várias culturas sul-americanas, como *chimu*, *chancay*, *nasca* e *mochica*[14] (PINHEIRO; MODESTO, 2008). Essa coleção foi acondicionada em vitrines planejadas na sala de música, por Burle Marx, na sua residência do Sítio Santo Antônio da Bica (atual Sítio Roberto Burle Marx), para que seus convidados pudessem apreciar essa coleção (FLEMING, 1996).

Durante uma exposição sobre a sua trajetória artística, no Peru, nos anos 1960, Burle Marx adquire suas coleções de pinturas cuzquenhas e mais algumas peças de cerâmicas pré-colombianas (FLEMING, 1996).

Figura 11 - cerâmicas pré-colombianas (à esquerda) e Pintura Cuzquenha, com dois castiçais e cerâmicas, provavelmente de grupos indígenas da América Latina (à direita)



Fonte: Arquivo Pessoal

A coleção de objetos em cristal contém taças, copos e lustres, sendo, um desses, feito em vidro Murano e especula-se que tenha sido adquirido no período em que Burle Marx foi expor seus trabalhos na Itália. Outras peças em cristal vieram, possivelmente, dos Estados Unidos e de outras partes da Europa. Até o momento, não foi feito um estudo para definir exatamente a procedência de cada peça em cristal, mas estão nos planos da instituição averiguar a procedência de cada item, até porque, dentro do acervo arquivístico administrativo

[14] Todas culturas pré-colombianas do Peru.

do SRBM, foram encontradas notas fiscais de lojas de cristais em Nova York, provavelmente das que compõem o acervo.

Figura 12 - Vidros Muranos desenhados por Burle Marx



Fonte: Arquivo Pessoal

No acervo da Casa Principal, há uma coleção de exemplares de carrancas, sendo três do Mestre Francisco Biquiba dy Lafuente Guarany[15]; e um conjunto de cerâmicas do Vale do Jequitinhonha, considerado um dos dez melhores do Brasil (PINHEIRO; MODESTO, 2008).

Figura 13 - Carranca de Biquiba dy Lafuente Guarany



Fonte: Arquivo Pessoal

Há, também, uma coleção de ilustrações botânicas de uma grande amiga e artista inglesa, Margareth Mee, que acompanhou RBM em várias expedições. Um pouco antes de

[15] Mestre Francisco Biquiba dy Lafuente Guarany nasceu e viveu em Santa Maria da Vitória, Bahia, Brasil, 1884 e morreu, em sua cidade natal em 1985. Aprendeu o ofício sua família e trabalhou com o santeiro João Alves de Souza, no entalhe de santos, oratórios domésticos e altares. Seu período de atividade profissional foi de 1910 a década de 1970 (FREIRE; HERNANDEZ, 2014).

morrer, em 1988, a ilustradora botânica doou a Burle Marx uma parte das suas ilustrações em Aquarela. Estes desenhos permanecem no acervo do Sítio, acondicionados em mapoteca (KAMP, 2005).

O Sítio foi criado para ser uma reserva técnica e área de pesquisa do acervo botânico de Roberto Burle Marx, mas, também, acolheu as coleções de objetos de arte e de diferentes suportes, que são especiais e únicos e estão expostos em vitrines projetadas pelo próprio RBM, com intuito de apresenta-los aos seus amigos e visitantes.

> Esse povo sofredor não conhece Wagner, nem Ulisses, nem a Divina Comédia. E dessa margem de privação, em condições tão adversas, busca ainda a comunicação através de uma vontade de beleza, organiza parâmetros estéticos próprios, e nos revela formas como um barro do Jequitinhonha, um ex-voto, uma carranca de proa. (BURLE MARX *apud* CALS, 1995, p. 35).

1.3 A herança de Roberto Burle Marx confiada ao IPHAN

No final da década de 1970 e início de 1980, RBM começa a se preocupar com o futuro do Sítio Santo Antônio da Bica. Como não tinha herdeiros, todos os seus pertences, após a sua morte, seriam divididos entre os irmãos e os treze sobrinhos (FLEMING, 1996).

Em um primeiro momento, Burle Marx entra em contato com Nelson Rockfeler, dono do Chase Manhanttan Bank, levantando a ideia de criar a Fundação Roberto Burle Marx, na qual as obras e as propriedades do paisagista deveriam ser mantidas pelo banco(KAMP, 2005).

Mas o projeto não acontece e, assim, foi feita a proposta de venda e doação à Fundação Nacional Pró-Memória/Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN/Pró-Memória) (FLEMING, 1996). Em março de 1985, foi concretizada a negociação com a Fundação, transformando o Sítio Santo Antônio da Bica em uma instituição pública denominada Sítio Roberto Burle Marx. O primeiro diretor do Sítio foi o próprio artista, que compra um terreno ao lado do Sítio para servir de viveiro de espécies botânicas e dar suporte aos projetos da Burle Marx Companhia Ltda.

Observando a importância do Sítio Roberto Burle Marx, em 20 de novembro de 1984, é aberto o processo de tombamento do SRBM, situado na Estrada da Barra de Guaratiba (atual Estrada Roberto Burle Marx), nº 2019, Barra de Guaratiba, localizado na Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro. Justifica-se a abertura do processo de tombamento pelo “inegável valor cultural e científico da coleção de plantas tropicais aí existentes”.

> A determinação do Exmº Sr. Secretário Extraordinário de Ciência e Cultura, para que se estudasse como preservar a produção botânico e artística do Roberto Burle Marx levou ao INEPAC à identificação de um fascinante e surpreendente conjunto de bens culturais: a plantação e demais instalações que constituem a coleção de plantas do Sítio Antônio da Bica, em Guaratiba [...] (Processo de Tombamento: 1131-T-84, p. 18).

Logo nas primeiras páginas do processo, é ressaltada a importância do acervo botânico do Sítio Burle Marx. No entanto, seu acervo cultural e artístico, apesar de ser citado, não foi destacado da mesma forma (Processo de Tombamento: 1131-T-84). A carta de abertura do processo do SPHAN/Pró-Memória foi escrita pelo conselheiro Ítalo Campofiorito[16], do Instituto Estadual do Patrimônio Cultural – INEPAC[17]. Acompanhando a carta, estão as fotos (no original do processo, podem ser vistas somente as cópias dessas fotografias) do Sítio Santo Antônio da Bica, que mostram os sombrais[18] do acervo botânico e a Capela de Santo Antônio da Bica, do século XVII, restaurada por Lúcio Costa, onde é possível ver algumas peças do acervo de objetos artísticos de RBM. Outras fotos também exibem a casa ainda no seu estado original, reformada por Roberto Burle Marx na década de 1970, podendo ser observadas as carrancas do Vale do Rio São Francisco. Em uma foto, com vista da varanda da casa, há uma legenda que cita a existência do acervo dentro da casa, como as cerâmicas do Vale do Jequitinhonha e as peças pré-colombianas (Processo de Tombamento: 1131-T-84).

A preocupação com o acervo botânico é muito clara na leitura dos processos de tombamento, tanto o do INEPAC, que fez o tombamento das instalações do viveiro e do acervo botânico[19], quanto o da SPHAN/Pró-Memória (atual IPHAN). A lista das espécies botânicas do Sítio foi elaborada pela companhia do paisagista, Burle Marx& Cia., e é parte integrante do processo da SPHAN[20].

Segue, ainda, anexo ao processo da Fundação, um artigo do jornal Estado de São Paulo, que engrandece a importância da coleção de aráceas do acervo botânico do Sítio Roberto Burle Marx. Essa importância pode ser corroborada com os pedidos de visita ao SRBM, primeiro pelo diretor do *Royal Botanic Gardens* e, dois anos depois, por técnicos do Jardin Botánico de Maracaibo.

---

[16] Ítalo Campofiorito – Diretor do INEPAC de 1983 a 1985. Ele dividiu o cargo com Dina Lerner.

[17] INEPAC, órgão na época vinculado da secretaria de Estado de Ciência e Cultura, atualmente pertence à Secretaria de Estado de Cultura.

[18] Estufas com teto de tela, que diminui o índice de luminosidade sobre as plantas.

[19] A coleção do Sítio é um grande viveiro e, portanto, o acervo básico da produção Burle Marx. Conservá-la é mais do que guardar o que está plantado – é proteger um extraordinário depósito científico e preservar incontáveis jardins do futuro; ali está o resultado de uma generosa e linda obra de botânico e artista plástico, inseparável de uma longa luta pela paisagem brasileira e pela defesa de nossa identidade natural, [...]. (Processo INEPAC: E-03/31264/83, fl.01.).

[20] Processo de Tombamento: 1131-T-84, vol. I, p. 35.

O processo de tombamento pela SPHAN/Pró-Memória apresenta diferentes pareceres técnicos elaborados por servidores dessa instituição, como a museóloga Maria Emília Mattos, o arquiteto Antônio Pedro Alcântara e o paisagista Carlos Fernando de Moura Delphin, por serem especialistas nas áreas que estão representadas na constituição do Sítio.

> O conjunto arquitetônico que abriga o mobiliário e as coleções das cerâmicas, pinturas, cristais, arte popular e obra artística de pintor e paisagística Roberto Burle Marx, apesar de alterado na sua feição original, foi ampliado pelo proprietário e restaurado sob orientação técnica dos arquitetos Carlos Leão e Lúcio Costa, circunstância que garantiu o toque de sensibilidade e a elevada qualidade artística dessas intervenções (Processo de Tombamento: 1131-T-84, Informação Nº 501/84 de Antônio Pedro de Alcântara – Arquiteto do 6º DR/SPHAN, p. 74).
>
> Trata-se, de fato, de um tombamento histórico, na medida em que se procura preservar o ambiente onde vive e produz Roberto Burle Marx. Com a sensibilidade que lhe é característica, ele identificou-se com o sítio e com os imóveis, de longa data aí implantados e acrescenta-lhes, ao longo de sua vivência, o enriquecimento que sua personalidade de cientista e artista plástico possibilita criar (Informação Nº 156/84 de Dora M. S. de Alcântara – Coordenadora do Setor de Tombamento, fl 80).

Poderia se dizer que os pareceres transparecem o caráter sociocultural do Sítio e das suas coleções artísticas, pensando o local como espaços de objetos e experiências que lembram o artista, podendo-se até caracterizá-los como "lugares de memórias", definição criada por Pierre Nora.

> A curiosidade pelos lugares de memória se cristaliza e se refugia está ligada a este momento particular da nossa história. Momento de articulação onde a consciência da ruptura com o passado se confunde com o sentimento de uma memória esfacelada, mas onde o esfacelamento desperta ainda memória suficiente para que se possa colocar o problema de sua encarnação. O sentimento de continuidade tornar-se residual aos locais. Há locais de memória porque não há mais meios de memórias (NORA, 1993, p. 01).

No documento Informação nº 156/84, citado anteriormente, com assunto: Pedido de tombamento – Sítio de Sto. Antº da Bica, da Barra de Guaratiba, nº2.019/RJ, a coordenadora do Setor de Tombamento da DTC/SPHAN destaca o abaixo-assinado reunido por personalidades representativas do meio cultural e social da época e também recomenda o tombamento histórico, utilizando a delimitação definida no processo de tombamento do INEPAC[21].

> É nossa opinião, portanto, que o tombamento histórico foi usado a delimitação já descrita no processo de tombamento do INEPAC (Fls 16 deste processo), incluindo

[21] Processo de tombamento do INEPAC está anexo ao processo de tombamento do IPHAN (Processo de Tombamento: 1131-T-84, fls 02).

> o conjunto de bens. [...] As coleções de plantas tropicais, bem como as artes eruditas e popular, nacional ou estrangeira, existentes, deverão ser objeto de um novo processo de tombamento, instruído pelos respectivos inventários (Processo de Tombamento: 1131-T-84, fls 81).

O documento Informação nº 1/85, escrito pelo Diretor do DTC Augusto C. da Silva Telles, delimita o acervo histórico e cultural do Sítio, que deverá ser inscrito no livro de Tombo, como também a propriedade propriamente dita, deixando clara a necessidade de se verificar e catalogar os bens que devem ser registrados, devido ao vasto acervo de arte erudita e popular do Sítio. Nessa informação, já se falava da importância do registro das coleções de arte, pensando tanto na questão de preservação, quanto na importância artísticas carregada em cada objeto.

> [...] dever-se-á acrescentar, em seguida as coleções de arte erudita e popular, as obras – pinturas, desenhos representativos das diferentes fases do artista, e as coleções das plantas raras. Sugerimos, apenas, acompanhando a indicação da Arq. Dora Alcântara que tal iniciativa, resulte de um cadastramento detalhado, a ser feito pelas equipes técnicas da Fundação Nacional Pró-Memória, em acordo com o arquiteto Roberto Burle Marx e sua equipe. Há que se distinguir os bens a serem preservados, característicos da obra fecunda deste artista, daquelas que deverão continuar a ser base de seu trabalho, trabalho criador de outras obras de alto valor cultural (Processo de Tombamento: 1131-T-84, Informação nº 1/85, Augusto C. da Silva Telles – Diteror do DTC/SPHAN , fl 82).

Como se vê nos documentos citados, o Sítio Santo Antônio da Bica recebeu pareceres favoráveis ao seu tombamento, primeiro, para o imóvel, usado como residência por RBM, e seus anexos, e, depois, a capela, as obras de arte de cantaria e o ripado das plantas. O ato do tombamento foi decidido e está documentado na Ata da Centésima Décima Terceira Reunião Ordinária do Conselho Consultivo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, realizada em Santa Catarina, em 22 de janeiro de 1985.[22]

A Informação de 07 de março de 1986, n° AJ/008/86, que rever o ato do tombamento, assinala somente que o parecer do relator no processo de tombamento não faz menção à dimensão da área a ser tombada. Portanto, até essa data, não há definição sobre o tombamento dos bens móveis. O processo só segue em frente depois que as plantas arquitetônicas da área total do Sítio são produzidas pela arquiteta Maria de Fátima Gomes de Souza, que foi enviada à arquiteta Marta Queiroga R. Anastácio, Coordenadora de Proteção da SPHAN.

[22] Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/198501113reuniaoordinaria22dejaneiro.pdf>. Acesso em: 03/08/2017.

1.3.1 Modificações no Processo

Roberto Burle Marx manda um informe, no dia 25 de outubro de 1989, com a confirmação da doação da sua parte do Sítio para a Fundação Nacional Pró-Memória, com uma lista das suas coleções de arte e, também, da sua coleção de livros, incluindo as obras raras, totalizando, nesse primeiro momento, 109 obras. A partir dessa carta, dá-se início à doação dos bens móveis de Roberto Burle Marx, que farão parte do acervo do Sítio Roberto Burle Marx, o qual será doado após sua morte para a SPHAN/Pró-Memória.

Após o documento enviado e anexado ao processo de tombamento, este é paralisado, mas não se esclarece o motivo da paralisação dos trâmites. Observando-se o período que esse fato acontece, que foi a fase da dissolução da Fundação Nacional Pró-Memória, acredita-se que, no período de reestruturação da Instituição, houve a interrupção do estudo do processo. Com isso, ele é retomado apenas após a morte do artista. Os próximos documentos anexados ao segundo volume são datados do ano de 1998, quando é retomada a tramitação do processo de tombamento do Sítio Roberto Burle Marx, com o estudo sobre a história das construções do Sítio, iniciando pela Capela, datada do século XVIII.

Uma das cláusulas da escritura de doação é a contratação como servidores públicos de todos os funcionários que trabalhavam no Sítio. Entre eles, estavam os carpinteiros e os jardineiros responsáveis por cuidarem do acervo botânico, que permanecem, até hoje, trabalhando no Sítio, mesmo após o tempo para a sua aposentadoria.

Apenas no volume III é citada a coleção artística de Roberto Burle Marx, como um acervo museológico. Nesse primeiro inventário, foram listadas 3.125 peças, no Ofício nº11/99/SRBM, de 11 de março de 1999, assinado pela Chefe da Divisão de Museologia e Dinâmica Cultural, Iara Valadão Madeira, e pelo então diretor do Sítio Roberto Burle Marx, Robério Dias:

> Este documento apresenta sob números de registro, a totalidade dos 3.125 bens culturais existentes na instituição, sendo que expressiva parcela destes, já se encontra disponibilizada ao pública em espaços de exposição permanente, com exceção da Casa Principal, que deverá ser aberta à visitação, em agosto do corrente ano.
> Assim, a Casa Principal, com suas valiosas coleções de arte popular, cerâmicas do Vale do Jequitinhonha, achados arqueológicos de culturas pré-colombianas (Peru e Equador), imaginária sacra brasileira (Séc. XVIII), cristais nacionais e estrangeiros, seu mobiliário de diversas épocas e estilos, pinturas cuzquenhas e objetos do cotidiano, torna-se inestimável testemunho, não só do contexto de vida de um internacionalmente reconhecido paisagista e artista plástico, mas também de uma época. O Sítio completa 50 anos de existência em 1999, sendo um importante referencial sobre os modos de ser, pensar, fazer e viver no século XX.

> No ateliê, já aberto à visitação, encontram-se as pinturas mais recentes de Roberto Burle Marx, bem como, 1.600 itens pertencentes ao arquivo museológico armazenados em mapotecas e já devidamente acondicionadas, entre os quais estão, pinturas, gravuras, desenhos, estudos e esboços em suporte papel. Muitos desses trabalhos são séries que demonstram etapas de criação de obras de arte ou de projetos para painéis e pintura mural, que estão presentes em importantes edificações por todo o país (Processo de Tombamento: 1131-T-84, Ofício nº11/99/SRBM, Robério Dias – Diretor do SRBM, fl 79-81).

Assim, em 27 de junho de 2000, o processo de tombamento é, finalmente, conferido e enviado para o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural (dentro do IPHAN), com a inclusão dos acervos bibliográfico e museológico, devidamente inventariados. Os documentos foram produzidos pela museóloga que ficou responsável pelo relatório, pelo processamento técnico do acervo museológico e pela bibliotecária, Zulmira Canario Pope, da Divisão de Acervos Bibliográficos e Arquivísticos, que elaborou o relatório do acervo bibliográfico da Biblioteca Roberto Burle Marx – listagem de tombo, Livro 01. Ambos os relatórios foram anexados ao processo de tombamento, como os anexos I e II, respectivamente. Assim, no dia 10 de agosto de 2000, o tombamento do Sítio Roberto Burle Marx é finalmente aceito e, em 14 de junho de 2002, a sua homologação é publicada no Diário Oficial da União.

Os acervos bibliográfico e museológico são registrados em dois livros de tombo, arquivados no Arquivo Central Institucional – Seção Rio de Janeiro; o livro de tombo denominado - arqueológico, etnográfico e paisagístico - volume II, com a inscrição número, cento e vinte e nove (129), como obra: Sítio Roberto Burle Marx e sua coleção museológica e bibliográfica; e no livro de tombo intitulado Belas Artes, volume II, com inscrição de número seiscentos e vinte e três (623), com o mesmo título indicado acima. Estes atos estão devidamente informados no Diário oficial de 02 de maio de 2011[23].

A discussão sobre pessoal e público apresentada por Meneses (1998), ajuda a entender as sutilezas que se formaram entre Roberto Burle Marx e a SPHAN/Pró-Memória no ato de transformar as suas coleções pessoais em coleções públicas:

> [...] permite também esclarecer que não é a transferência do objeto pessoal para ao espaço público que é relevante, mas o controle dos significados que tal transferência implica. Apesar dessa ambigüidade e flexibilidade de escala entre o pessoal e o público, é verdade que os contextos institucionais típicos - em particular a exposição museológica - ressemantizam o objeto profundamente, depositando crostas de significados que se cristalizam em estratos privilegiados, em detrimento dos demais (MENESES, 1998, p. 10).

[23] Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/diarios/26402226/pg-16-secao-3-diario-oficial-da-uniao-dou-de-02-05-2011>. Acesso em: 03/08/2017

Nesse ponto do trabalho seria oportuno, também, trazer Le Goff, em sua obra *História e Memória* (2003), que trata da importância do estudo da memória como "um dos meios fundamentais para abordar os problemas do tempo e da história, relativamente os quais a memória está ora em retraimento ora em transbordamento" (LE GOFF, 2003, p. 422). Com esta perspectiva de Le Goff, poder-se-ia dizer que o acervo museológico do Sítio Roberto Burle Marx doado ao IPHAN atua no sentido de manter os vínculos entre o paisagista e a sua trajetória, sendo a instituição uma conexão que mantém viva as memórias do artista, que recebe novo significado a cada novo visitante.

Silva (2010) nos traz, em sua dissertação de mestrado, "*Coleção, Colecionador, Museu: entre o visível e o invisível. Um estudo acerca da Casa de Cultura Christiano Câmara em Fortaleza, Ceará*", baseando-se em Halbwachs (2010), que "memorar é um ato social, que os indivíduos lembram num sentido físico, literal, mas são os grupos sociais que destacam o que é memorável". O fato social aqui é a doação do acervo museológico de Roberto Burle Marx ao IPHAN, mas somente o seu uso sociocultural vai estabelecer um processo de lembrança entre seu colecionador e os indivíduos em diferentes épocas.

As conexões pessoais que Roberto Burle Marx fez durante sua carreira profissional foram fatores essenciais para construir suas coleções. Essas conexões ligaram o artista ao IPHAN, desde seu trabalho para os jardins do Palácio Capanema. Ainda, suas coleções tornaram-se um reflexo da sua personalidade e da sua profissão. O Sítio Roberto Burle Marx é um "ninho" que acolhe essas coleções e que guarda parada no tempo uma parte do artista.

CAPÍTULO 2 - A ANTROPOLOGIA DAS COLEÇÕES, DO COLECIONISMO E DO COLECIONADOR: SUAS ORIGENS, QUESTÕES FUNCIONAIS E SUBSIDIOS PARA QUALIFICAR A COLEÇÃO DE ROBERTO BURLE MARX NA ESTRUTURA ADMINISTRATIVA DO SITIO ROBERTO BURLE MARX.

Bachelard (2001) diz que colecionar é um ato de construir ninhos: quanto mais objetos existirem numa coleção, mais ligado o colecionador estará ao seu ninho. Dessa forma, a coleção pode ser entendida como um porto seguro, um espelho do colecionador. Esses objetos tornam-se parte da pessoa. Ainda segundo esse autor, deve-se acreditar que a coleção pode ser considerada um autorretrato de seu colecionador. A trajetória de uma coleção está diretamente ligada à vida do seu colecionador, ao passo que a construção dessa coleção reflete momentos, viagens, lembranças, memórias construídas e a vontade de perpetuação de um pensamento que estão representadas nos objetos.

Portanto, a história da formação da coleção de objetos de arte de Roberto Burle Marx insere-se na discussão do presente capítulo.

2.1 Museus: as origens da preservação da cultura dos objetos

É Importante trazer, neste capítulo, a discussão de alguns conceitos que surgem com a origem da nomenclatura MUSEU. Eles são: o de coleção, o de colecionismo, o de colecionador, o de museu propriamente dito e, principalmente, o termo museália[24].

Uma das correntes de estudos sobre a museologia aponta a origem dos museus na Grécia através do Mouseion (300 a.C.). O Mouseion significa templo das musas, filhas de Mnemosine, deusa da memória, com Zeus. As nove musas protetoras das artes e da ciência são: Clio, da História; Calíope, da Poesia Épica; Euterpe, da Música; Melpômene, da Tragédia; Tália, da Comédia; Terpsícore, da Dança; Erato, da Poesia Amorosa; Polímnia, dos Hinos Sacros; e Urânia, da Astronomia. Dentro do Mouseion, encontravam-se oferendas e obras de arte produzidas pelos visitantes do templo, inspiradas em cada uma das simbologias das musas, já se caracterizando, dessa forma, uma coleção de objetos, com significados e conteúdo específicos, representativos de uma cultura.

> Mouseion é o termo utilizado pelo historiador Estrabão (Alexandria, século I A.C.) para designar um centro interdisciplinar de cultura e patrimônio, o dos palácios reais

[24] Museália - objeto de museus, museológico (DEVALLÉES; MAIRESSE, 2013).

> de Ptolomeu Soter ou Ptololeu Filadelfo. O museu era parte integrante desses palácios. Assim, o ato de colecionar, ao lado do desejo de expor a coleção, fez emergir a constituição do museu (ROCHA, 2008, p. 18).

Observando as coleções que existiam no Mouseion, percebe-se que o homem, desde a antiguidade dedicava-se ao hábito de colecionar. Os objetos que um dia tiveram uma utilidade específica são retirados de sua função original, tornando-se objetos de contemplação, sagrados. Devido ao poder de contemplação dos objetos, seus colecionadores comportam-se como guardiões dos tesouros.

Pomian (1984, p. 53) define coleção como:

> Uma coleção, isto é, qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar público É evidente que esta definição tem um carácter rigorosamente descritivo, e é também evidente que as condições que um conjunto de objectos deve satisfazer para que seja possível considerá-lo uma colecção excluem, por um lado, todas as exposições que são apenas momentos do processo da circulação ou da produção dos bens materiais, e, por outro, todas as acumulações de objectos formadas por acaso e também aqueles que não estão expostos ao olhar (como os tesouros escondidos), qualquer que seja o seu carácter. Vice-versa, estas condições são satisfeitas não só pelos museus e pelas colecções particulares, mas também pela maior parte das bibliotecas e dos arquivos.

Durante a Idade Média, a ideia de Mouseion ficou esquecida, apesar dos mosteiros e conventos manterem guardados tesouros (objetos da antiguidade, joias, livros, entre outros objetos com importância histórica, econômica e científica) adquiridos ao longo dos anos. No entanto, eles não eram expostos aos visitantes. A ideia de exibir a coleção ressurge apenas nos meados do século XV, com o crescimento das grandes navegações e a descoberta do Novo Continente, como, também, com a busca pelos conhecimentos antigos (principalmente da Grécia e de Roma) (ROCHA, 2008).

Segundo Brefe (1998, p. 294):

> No século XVIII, temos a primeira referência básica da definição de museus, a da Encyclopédie de Zedler, publicada na Alemanha em 1739. O musée é definido em relação a grande biblioteca de Alexandria, lugar onde tudo que está ligado às artes e às musas é guardado. Um local que servia como academia e para a reunião dos artistas.

No século XIX, também começaram a surgir os primeiros museus casas, com o crescimento dos colecionadores de artes. Durante todo o século, esses colecionadores, em vida ou pós-morte, deixavam o seu desejo de transformar suas casas em um museu, podendo,

assim, mostrar suas coleções e originando o que o ICOM chamaria, mais tarde, de Museu Casa do Colecionador (BEHRENS; BRYANT, 2007). Os primeiros museus nesse estilo que se tem registro são o *Sir John's Museum*, em Londres, inaugurado em 1837, e a coleção do *Duque d'Aumele*, instalada no Castelo de *Chantilly*, aberta ao público em 1898 (ARAÚJO, 2007).

Observando essas mudanças que aconteceram ao longo dos anos, vindo desde a Grécia antiga, Burle Marx, ainda em vida, transformou sua casa em um espaço de contemplação dos objetos, estudo e criação, tal como o Mouseion. Ele ressignificou os objetos adquiridos, tirando-os de seu uso funcional, adquirindo status de contemplação e inspiração, transformando-os em objetos de coleção. O artista criou vitrines para suas coleções a fim de apresentá-las aos visitantes que recebia em sua casa. Mesmo antes de tornar-se um espaço de visitação pública, a casa já tinha um espaço expositivo pré-determinado por seu proprietário. Esse tema será mais bem abordado no capítulo 03, Item 3.2.

2.2 Objeto, Colecionismo e Museus

O colecionismo ganha destaque na Europa com o surgimento dos Gabinetes de Curiosidades (LOPES, 2005). O desejo de colecionar objetos advindos das expedições marítimas era visto como um *hobbie* e uma nova forma de representar status e poder na sociedade para as importantes famílias da época. Os Gabinetes de Curiosidades eram, inicialmente, armários que, como o próprio nome diz, mantinham coleções de objetos "exóticos", como joias, conchas e artefatos arqueológicos vindos de outros países e continentes. Eles continham um "microcosmo do mundo"[25]. Essa curiosidade sobre o novo mundo, artes e ciência fez com que o hábito de colecionar e mostrar essas coleções ganhasse destaque popular para as elites e a realeza da época.

[25] Objetos de curiosidades pela noção do exótico, reunidos de várias partes do mundo. Termo citado na dissertação de Rocha (2008).

Figura 14 - Gabinete de Curiosidade do artista Domenico Remps



Fonte: Pinterest

O historiador da Arte, Édouard Pommier (*apud* BREFE, 1998, p. 297), em seus estudos, coloca os museus como herdeiros dos Gabinetes de Curiosidades. Pommier também fala da "cultura dos museus", que acontece a partir das transformações das coleções particulares em museus, com início no século XVIII e ganhando força no século XIX.

> Édouard Pommier fala de uma "cultura do museu" que têm diferentes matizes segundo o grau de desenvolvimento político, social e artístico de cada estado; "os museus tendem a virar moda", é o que constata Germain Bazin; Dominique Poulot assinala que no século XVIII, principalmente na Itália e Alemanha, os "Príncipes das Luzes desenvolvem o interesse por construir novos edifícios, independentes de seus palácios, para abrigar suas coleções de arte e seus gabinetes de História Natural." Assim, se o século XIX será conhecido como aquele dos museus, o século XVIII é onde se encontra o embrião dessa frutificação, num movimento primeiro de transformação das coleções privadas em públicas, num trabalho de experimentação de novas ideias e através de um múltiplo de conceituação (BREFE, 1998, p. 297).

Foi do colecionismo privado que surgiram as primeiras coleções que ocupam os museus casas na Europa. Essas primeiras coleções contemplam objetos e manuscritos da Antiguidade, objetos exóticos trazidos em viagens marítimas (do Novo Mundo e do Oriente), além de obras de artes, objetos decorativos e instrumentos científicos, que formarão as coleções dos primeiros museus casas (COSTA, 2007).

O crescimento dos museus está ligado ao enfraquecimento da igreja, quando as populações começam a cultuar o passado ao invés da religião. Nas palavras de Krzysztof Pomian (1984, p. 84):

> [....] os museus substituem as igrejas enquanto locais onde todos os membros de uma sociedade podem comunicar na celebração de um mesmo culto. Em consequência, o seu número aumenta nos séculos XIX e XX, à medida que cresce a desafeição das populações, sobretudo urbanas, pela religião tradicional. O novo culto que se sobrepõe assim ao antigo, incapaz de integrar a sociedade no seu conjunto, é de facto aquele de que a nação se faz ao mesmo tempo sujeito e objecto.

Silva (2010, p. 57) cita Bernard Deloche para falar da conversão das coleções privadas em museus:

> Em Museologica: (contradictions et logique du musée), Bernard Deloche explica que, paralelamente à conversão das coleções privadas em museu, os enciclopedistas constituíram um projeto que propunha um sistema de conhecimentos, uma memória organizada que poderia ser comparada à memória de um computador. [...] neste sentido, para Deloche, a história oficial do museu é aquela de uma interpretação oblíqua e até mesmo de uma falsificação do projeto inicialmente proposto pelos enciclopedistas.

Os museus europeus tornam-se um novo espaço de culto e contemplação e a igreja perde foco, dando espaço para que a arte e a ciência voltem a ser "adoradas", assim como eram no Museion da Grécia antiga. Os museus transformam-se em espaços mais democráticos, ao contrário da contemplação inerte que havia nas igrejas. No museu, o visitante torna-se peça fundamental da interação visitante *x* objeto, sendo que, sem essa relação, o museu perde sentido, torna-se apenas reserva técnica. No museu, o público pode auxiliar na formação de novos conceitos, questionamentos e teoria. O culto ao passado permite a indagação e a pesquisa para se entendê-lo, o que se reflete para mudanças do futuro e no crescimento do indivíduo.

Esses objetos pertencentes às coleções são tirados da sua função original para se tornarem objetos expositivos, adquirindo nova função. Baudrillard (2009, p. 95) fala "que os objetos de coleção, abstraídos de uso ganham estatuto estritamente subjetivo, perdendo assim a função original". Pomian (1984, p. 55) ressalta que essas coleções de objetos "são submetidas a uma proteção especial e expostas ao olhar". A guarda e a exposição das coleções de RBM na Casa Principal corroboram as conclusões apresentados pelos dois autores.

> Não é difícil de encontrar conjuntos de objectos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das actividades económicas, submetidos a uma protecção especial e expostos ao olhar, acumulam-se com efeito nas tumbas e nos templos, nos palácios dos reis e nas residências de particulares (POMIAN, 1984, p. 55).

Burle Marx, quando separa suas coleções em espaço e vitrines, ele atribui nova função aos objetos. Deixam de ter sua função prática original e transformam-se em objetos de

contemplação e inspiração, ganhado um novo significado quase sagrado, devido ao fato de serem retirados de uso para serem protegidos e velados por tempo indeterminado.

No livro *Sinfonia de Objetos*, Paulo de Freitas Costa (2007, p. 20) define o colecionismo como:

> O colecionismo é um processo criativo que consiste na busca e posse de objetos de maneira seletiva e apaixonada, em que cada objeto é destacado de seu uso ordinário e concebido como um elemento de um conjunto de objetos dotado de significados a ele atribuídos pelo indivíduo ou pela sociedade em determinado contexto cultural.

Costa (2007, p. 21) ainda escreve que:

> O colecionismo cria um "jogo" cujas regras são determinadas pela sociedade da época e pelo colecionador. Mas as regras são alteradas e mantêm-se em constante mutação. Essas alterações no gosto do colecionismo fazem surgir as críticas de arte, a historiografia da arte e a disponibilidade do mercado, tornando assim um objeto mais desejável que outro, à medida que o meio social determina. As exposições, a divulgação na imprensa, o acervo dos museus, tudo pesa para a determinação da importância de um objeto numa coleção.

Enquanto o colecionismo Europeu focou-se em descobertas científicas e peças da antiguidade, o colecionismo no Brasil, que iniciou no período colonial, concentrado na Igreja Católica, era formado por imaginária e objetos litúrgicos, usados na catequização dos colonos, escravos e índios. O colecionismo começa a mudar de modelo, voltado para o colecionismo particular, com a vinda da Família Real para o Brasil, quando se torna comum a aquisição de objetos decorativos e de artes visuais (COSTA, 2007).

> [...] embora muitas famílias abastadas começassem a imitar o modelo trazido pela família real, os conjuntos formados eram inexpressivos, geralmente concentrados em peças de mobiliário e serviços de mesa (COSTA, 2007, p. 39).

Uma das grandes coleções que aparecem no período Imperial foi a de D. Pedro II. Em suas coleções de pinturas, fotografias e demais objetos percebe-se um esforço da construção e a perpetuação da memória nacional (SCHWARCZ, 1998).

> A coleção mostra ainda o que o imperador vê e, pela falta, aquilo que não vê ou quer esquecer. É assim que, se os trópicos aparecem a todo momento, a escravidão está ausente, como um figurante oculto das cenas. Com efeito, é uma certa civilização que aparece representada, selecionando uma memória e um tipo de lembrança (SCHWARCZ, 1998, p. 45).

O Colecionismo particular ganha força com a proclamação da República e com o crescimento das cidades, principalmente Rio de Janeiro e São Paulo. Com a modernização das cidades, surgem os ambientes domésticos sofisticados, onde os objetos tornam-se símbolos da aristocracia. Nesse primeiro momento, pode-se dividir as coleções em duas categorias: objetos ligados ao passado colonial e imperial e objetos trazidos da Europa no período da *Belle Époque* (COSTA, 2007)

No final do século XIX e início do século XX, são criados novos museus, como Benjamin Constant (1890); o Museu Paulista (1893); Museu Júlio de Castilhos (1903), em Porto Alegre; a Pinacoteca do Estado de São Paulo (1905); entre outros.

Com a proliferação das coleções, nascem, no século XX, os primeiros museus casas, com a inauguração do Museu Mariano Procópio, em 1921, e Casa de Rui Barbosa, em 1933, que só começam a se popularizar na década de 1960, com o surgimento do Museu Castro Maya no Rio de Janeiro, em 1963, e do Museu Carlos Costa Pinto, em Salvador, em 1969 (ARAÚJO, 2007).

Tem-se conhecimento das primeiras coleções privadas de arte moderna na década de 1920. Mário de Andrade (que fez parte do projeto original de criação do SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) reuniu uma das coleções mais significativas de arte moderna do país[26]. Sua coleção continha peças de imaginárias coloniais e documentos referentes à revolução Modernista de 1922. A coleção de Mário de Andrade foi declarada Patrimônio Nacional pelo IPHAN, em 1995 (BATISTA, 2004).

Outros colecionadores despontam nessa época, como Yolanda Penteado, Raymundo Ottoni de Castro e Francisco Matarazzo Sobrinho, com os quais Roberto Burle Marx teve contato graças ao seu trabalho como paisagista, inclusive, projetando os jardins das suas propriedades. As coleções particulares brasileiras são conhecidas pela heterogeneidade de seus objetos, assim como a de Roberto Burle Marx (COSTA, 2007).

Com o crescimento do colecionismo no país e a necessidade de capacitar funcionários para o tratamento das coleções (ARAÚJO, 2007, p. 13), em 14 de julho de 1934, o Governo de Getúlio Vargas criou o decreto nº 24.735, que aprova o novo regulamento do "Museu Histórico Nacional", novo nome do Museu Imperial com a queda da monarquia (BRASIL, 1934).

[26] A coleção encontra-se atualmente no Instituto de Estudos Brasileiros, Coleção composta por 28.404, incluindo a coleção de Artes Visuais, arquivos e livros.

Pensando o processo do colecionismo encontrado no Museu Casa/Casa Principal, podemos analisar o que Desvallés e Mairesse (2013, p. 32) apontam no dicionário de Conceito-chave de museologia:

> De modo geral, uma coleção pode ser definida como um conjunto de objetos materiais ou imateriais (obras, artefatos, mentefatos, espécimes, documentos arquivísticos, testemunhos, etc.) que um indivíduo, ou um estabelecimento, se responsabilizou por reunir, classificar, selecionar e conservar em um contexto seguro e que, com frequência, é comunicada a um público mais ou menos vasto, seja esta uma coleção pública ou privada.

Gonçalves (2007, p. 08) escreve sobre o "poder do objeto":

> Seja no contexto dos seus usos sociais e econômicos cotidianos, seja em seus rituais, seja quando reclassificados como itens de coleções, peças de acervos museológicos ou patrimônios culturais, os objetos materiais existem sempre, necessariamente, como partes integrantes de sistemas classificatórios. Esta condição lhes assegura o poder não só de tornar visíveis e estabilizar determinadas categorias socioculturais, demarcando fronteiras entre estas, como também o poder, não menos importante, de construir sensivelmente formas específicas de subjetividade individual e coletiva.

Poderíamos exemplificar, através das obras das coleções de Roberto Burle Marx, que representam objetos materiais, que estas são parte de sistemas classificatórios, portanto, visíveis para o público visitante.

Os objetos de coleção, ao contrário dos de uso cotidiano, são retirados de suas funções e são colocados para adoração ou ornamentação perdendo a função de uso, mas ganhando um novo significado. O hábito de colecionar vem desde a antiguidade, quando grandes generais, como Júlio Cesar, levavam objetos, como espólio de guerra, deixando-os em sua residência ou em templos como oferenda. Os objetos deixam de ser utensílios e tornam-se troféus, prêmios e méritos por vitórias de guerras (POMIAN, 1984).

> Duas características do comportamento dos coleccionadores romanos merecem ser salientadas: a primeira é o seu soberano desprezo pela utilidade dos objectos recolhidos; a segunda é a perpétua disputa pela maior oferta em que participavam e que punha em jogo não só a fortuna de cada um, mas a sua própria dignidade (POMIAN, 1984, p. 58).

Baudrillard (2015, p. 94) traz a definição de Objeto de Coleção:

> Todo objeto tem desta forma duas funções: uma que é a ser utilizado, a outra de ser possuído. A primeira depende do campo de totalização prática do mundo do indivíduo, a outra a um empreendimento de totalização abstrata realizada pelo indivíduo, sem a participação do mundo. [...]. Ao contrário, o objeto puro, privado

> de função ou abstraído de seu uso, toma um estatuto estritamente subjetivo: torna-se objeto de coleção.

O objeto puro, privado de função ou abstraído de seu uso, torna-se um estatuto estritamente subjetivo: torna-se objeto de coleção ou quando entra para o acervo de um museu vira objeto museológico ou museália[27].

> [...] para ganhar um sentido de permanência, os homens começaram a exteriorizar a sua existência em objetos, em ambientes, ou a relacioná-la a fenômenos e sentimentos regularmente produtores de um bem-estar físico e espiritual (LOPES, 2010, p. 377).

2.3 O colecionador Burle Marx e suas coleções: a construção do seu "ninho"

Hargreaves (2014, p. 02) indica que:

> [....] uma boa coleção pode ser quase uma obra de Arte, e o processo criativo de a realizar, liga de forma indelével o artista e o colecionador. Todas as coleções são diferentes, pois derivam da pessoa que a faz, que passa a ser autor e a coleção marca da sua individualidade. Para os verdadeiros colecionadores, as coisas que coleciona têm um significado especial e são de facto uma força cativante e poderosa.

Examina o termo Coleção, então, com essa perspectiva, como uma extensão de seu colecionador, que traduz seus gostos e personalidade. As coleções de Roberto Burle Marx, assim como ele, têm várias facetas, interesses diversos, que retratam a inquietude e a vontade do artista de sempre buscar novas inspirações. Seu acervo diversificado, desde a sua coleção botânica e a sua coleção de objetos de arte, demonstra o que fascinava Burle Marx. Assim, conhecendo a coleção, pode-se conhecer o colecionador:

> [...] a coleção tende a reflectir certos aspetos da personalidade do colecionador, o seu gosto, a sua sofisticação ou ingenuidade, a sua independência de escolha ou a confiança no julgamento dos outros. A coleção reflecte um modelo do mundo feito à medida de quem a realiza, poderá até ser uma forma de o corrigir, de estabelecer uma nova ordem, de perpetuar uma vida, ou de dar um sentido ao tempo. [..] o colecionador tem um papel major, não só no consumo digamos assim, utilizando um termo de mercado, na criação de estruturas de sustentação, (museus, fundações, centros de arte) mas também no próprio desenvolvimento da trama da história da arte. A paixão pelo objeto colecionado, parte integrante do perfil do colecionador, pressupõe e de forma muito estreita, a ligação com o artista (HARGREAVES, 2014 p. 02-03).

[27] Objeto de coleção ou objeto museológico. Conceito descrito no Conceito-chave de museologia (DEVALLÉES; MAIRESSE, 2013).

Um colecionador tem uma relação especial com sua coleção, geralmente, ele cria uma forma de catalogação para registrá-la e manter um controle sobre ela (HARGREAVES, 2014).

Reiterando o que vem sendo dito, Burle Marx estabeleceu uma forma de organizar e conservar suas coleções, muitas delas adquiridas durante suas viagens profissionais. Suas coleções foram organizadas para serem expostas, desde sua formação, desde o pórtico até a sua cozinha.

Como diz Bachelard (2001, p. 26), a casa de um homem é seu próprio universo: "A casa é uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem". O Museu Casa/Casa Principal nos transmite exatamente essa sensação ao adentrarmos pela porta de entrada, todo o espaço é um reflexo de todas as facetas de Roberto Burle Marx. Mas a casa ainda vai além, é mais que um espaço de integração com seu dono, ela foi construída para ser um espaço de integração para familiares e pesquisadores que o artista recebia. Sua casa era mais que um espaço de morada era um espaço de integração social.

Utilizando o pensamento de Hargreaves (2014), a interação de Burle Marx em relação a suas coleções foi o que permitiu que seu acervo saísse da esfera do privado para o público.

Maia (2007, p. 376) opina sobre a procura das coleções particulares pelo público:

> Outro fenômeno que ocorre entre os colecionadores, que já haviam superado o estágio de curiosidade ou raridade, era que abrissem o espaço de guarda de suas coleções para o público, com a finalidade de divulgar suas coleções. Em alguns casos, coleções inteiras, incluindo o espaço físico onde se encontravam, foram incorporadas ao Estado. Na maioria das vezes, é utilizada a antiga residência do próprio colecionador, surgindo, assim, o museu-casa, que geralmente leva o nome do proprietário da coleção.

A preocupação do colecionador com o seu "ninho" leva Roberto Burle Marx, já no final da sua vida e com a sua coleção consolidada, a pensar no que aconteceria com ela após a sua morte. Ele começa a pesquisar soluções para manter a sua coleção unida, pois sua família havia deixado claro que iria desmembrá-la e vendê-la, como já tratado no capítulo 1. Assim, o artista inicia as negociações com o IPHAN para proteger o seu "ninho" e abri-lo ao público (FLEMING, 1996).

Graças a essa doação, o público em geral tem acesso a suas coleções. A coleção de Arte Popular Brasileira de Burle Marx é uma das dez maiores do Brasil (PINHEIRO; MODESTO, 2009). Isto atrai pesquisadores ao Sítio atrás de maiores informações dos objetos da coleção. O SRBM também recebe várias excursões escolares, auxiliando na formação do

novo grupo de visitantes de museus, jovens que, futuramente, podem se tornar pesquisadores através da experiência do contato com os objetos do paisagista.

Poderíamos dizer, então, que o colecionador RBM tinha uma relação especial com as suas coleções? Apesar de nenhuma catalogação ou registro produzidos por Burle Marx, ou pelo menos não se tem registro do controle da coleção pelo próprio paisagista, ele tinha um controle mental e empírico dos seus objetos, além da preocupação com a preservação e a exposição. O registro só foi produzido na época do tombamento, quando é feito o inventário para complementar o processo.

Observando todo o cuidado que fora tomado para o não desmembramento da mesma, percebe-se essa relação. Podemos interpretar que seu vasto acervo era como um filho, que, sem sua presença, ficaria órfão. Para protegê-lo, RBM deixa sua guarda ao Estado para que ele possa ser devidamente protegido, preservado e guardado.

2.4 O Processo de Musealização do acervo do SRBM e as questões do patrimônio

Na preservação de suas coleções, Roberto Burle Marx doa-as ao IPHAN, com a troca de guarda do privado para o público, ocorrendo o processo de musealização. Essas coleções tornam-se parte da instituição, são patrimonializadas e resinificadas, agora, como parte do legado nacional.

> Segundo o sentido comum, a musealização designa o tornar-se museu ou, de maneira mais geral, a transformação de um centro de vida, que pode ser um centro de atividade humana ou um sítio natural, em algum tipo de museu. A expressão "patrimonialização" descreve melhor, sem dúvida, este princípio, que repousa essencialmente sobre a ideia de preservação de um objeto ou de um lugar, mas que não se aplica ao conjunto do processo museológico. O neologismo "museificação" traduz a ideia pejorativa da "petrificação" (ou mumificação) de um lugar vivo, que pode resultar de um processo e que encontramos em diversas críticas ligadas à ideia de "musealização do mundo". De um ponto de vista mais estritamente museológico, a musealização é a operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal – isto é, transformando-a em musealium ou musealia, em um "objeto de museu" que se integre no campo museal (DEVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 58).

Pensando na musealização, é importante ressaltar como ela foi descrita nas diretrizes de criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM):

> Consideram-se bens culturais passíveis de musealização os bens móveis e imóveis de interesse público, de natureza material ou imaterial, tomados individualmente ou

> em conjunto, portadores de referência ao ambiente natural, à identidade, à cultura e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira (BRASIL, 2009).

Pode-se pensar que o processo de musealização do acervo do SRBM começou-pelo próprio Burle Marx, pois, quando ele organiza as coleções, as expões dentro de seu ambiente doméstico e permite que ele seja acessado por amigos e visitantes da propriedade, os objetos já adquirem status de musealizados. Num primeiro momento, mantendo-se na esfera particular e, com a doação do Sítio ao IPHAN, o processo é passado para a esfera pública e a musealização é completada.

Durante todo o processo de tombamento do SRBM, observa-se a importância da patrimonialização/musealização da propriedade através dos pareceres técnicos produzidos pelos técnicos da instituição. O Sítio é um espaço que abarca tanto a natureza material, com suas edificações e a coleção botânica, quanto do ponto de vista imaterial, na preservação da memória e legado deixado por Roberto Burle Marx.

O Processo de Musealização das coleções de artes popular e eruditas do SRBM fora coordenado pela museóloga Iara Madeira, Chefe da Divisão de Museologia e Dinâmica Cultural do SRBM. O processo está descrito dentro do processo de Tombamento, no qual as etapas de levantamento e inventario são listadas. O processo de inventário foi concluído em março de 1999, quando foram registrados 3.125 bens culturais que compõem o acervo museológico do SRBM. Foi durante o inventário que foi possível identificar a totalidade da diversidade do acervo.

> O trabalho técnico desenvolvido permitiu uma visão mais profunda sobre a totalidade deste acervo. Formado por obras de artes autorais de Roberto Burle Marx e por objetos que integravam, o ambiente onde ele viveu e criou, estes dois segmentos são complementares entre si, e, como um todo nos transmitem a visão de mundo do artista e permitem a contextualização de sua obra, configurando-se como é importantes documentos para a compreensão do processo de criação. (Processo de Tombamento: 1131-T-84, Ofício nº 11/99/SRBM, de Iara Madeira, Museóloga e Chefe da Divisão de Museologia e Dinâmica Cultural do SRBM, p. 228).

Nesse mesmo ofício, Madeira deixa claro que a disposição da Casa Principal foi conservada da forma que Burle Marx a deixou e, após a conclusão do inventário e organização da forma de visitação, a Casa foi aberta ao público.

A Musealização transformou as coleções de Roberto Burle Marx como um suporte de informações, tanto sobre arte, quanto sobre a vida do artista. O acervo, após a musealização, tornou-se documento, que tem auxiliado pesquisas de várias áreas, sobretudo as de botânica e artes.

A musealização permite que possa haver a preservação do acervo e, ao mesmo tempo, sua divulgação, formando a dicotomia museal de preservar e manter "vivas" as coleções. O acervo pode, assim, dentro da esfera protetora instituição, dialogar com os visitantes.

2.5 Museu ou Museu Casa: a categorização da Casa Principal do Sítio Roberto Burle Marx

Após apresentar alguns aspectos sobre o colecionismo e o colecionador, serão tratadas, a partir de agora, as questões de caráter museológico, relativas à Casa Principal, onde se concentra a maior parte dos objetos da coleção de Burle Marx, com o objetivo de definir melhor a sua situação administrativa dentro da estrutura do Sítio RBM.

O Museu Casa/Casa Principal, antiga morada de Burle Marx, após sua morte, foi mantido com a disposição deixada pelo artista, que já havia produzido vitrines para expor suas coleções, alguns pedestais e peanhas[28] para apoiar objetos colecionados pelo artista. Para proteger o acervo, foram colocados cordões de isolamento. Assim que a catalogação dos objetos foi concluída, a casa foi novamente aberta ao público.

> [...] a casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. [...] O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que frequentemente intervém, às vezes se opondo, às vezes estimulando-se um ao outro. A casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser "atirado ao mundo", como o professam os metafísicos apressados, o homem é colocado no berço da casa (BACHELARD, 2001, p. 201).

O dicionário de Conceitos-chave de Museologia amplia a definição de Museu, no século XVIII apresentado por Brefe (1998), anteriormente citado, dizendo que:

> O termo "museu" tanto pode designar a instituição quanto o estabelecimento, ou o lugar geralmente concebido para realizar a seleção, o estudo e a apresentação de testemunhos materiais e imateriais do Homem e do seu meio. A forma e as funções do museu variaram sensivelmente ao longo dos séculos. Seu conteúdo diversificou-se, tanto quanto a sua missão, seu modo de funcionamento ou sua administração (DEVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 64).

[28]Peanhas - pequeno pedestal onde se colocam imagem, estátua, cruz, busto etc. (MICHAELES, 2016).

Na página do IPHAN[29], na apresentação do Sítio Roberto Burle Marx, a Casa Principal é chamada de Museu-casa.

> Burle Marx residiu no Sítio a partir de 1973. Após sua morte, a residência transformou-se no Museu-Casa de Burle Marx em agosto de 1999. Além dos ambientes originais e objetos de uso pessoal, o Museu-Casa exibe objetos de arte e artesanato, "objetos de emoções poéticas", como os chamava, adquiridos durante toda a sua vida. O acervo possui mais de 3.000 itens, incluindo obras do próprio Roberto. Além de paisagista, ele era pintor, desenhista, designer, escultor e cantor. Integram a coleção imagens sacras barrocas em madeira policromada, cerâmicas primitivas pré-colombianas, arte popular - como carracas, esculturas em madeira e cerâmica e do Vale do Jequitinhonha (MG), cristais, vidros decorativos, entre outros.

Mas o que seria um Museu Casa? Como se viu, a definição de museu é ampla, como, também, abarca vários formatos, como é o caso da categoria Museu Casa, que representa uma parte da história, da vida ou de uma época do seu colecionador e de sua coleção.

Pontes (2010, p. 121) escreve:

> Estamos perante o conceito casa, que tem um sentido privado, pessoal, de refúgio e intimidade, ao qual se junta o conceito museu, com toda a sua carga e dimensão pública. Um museu é criado para receber pessoas, transmitir conhecimentos e interagir com o público, a que se associa a função de conservar, estudar e divulgar as coleções. No âmbito das casas museus, a própria casa é, também, uma importante e imponente peça do museu a preservar e estudar (PONTES, 2010, p. 121).

Uma das definições de Museu Casa, apresentada por Giovanni Pinna, na publicação *Introduction to Historic House Museums* (2001, p. 04), aponta:

> Historic house museums comply with museological and technical museographic constraints that are different from those used in other museums. Their category is different because historic houses may comprise sites of all sizes and kinds, raging from royal palaces to residences of powerful personages, artists studios, rich borgeois .[30]

Ainda, o Museu Casa coloca o visitante diretamente ligado à atmosfera da casa, do seu antigo ocupante, criando uma conexão entre a coleção exposta e o visitante. A Casa Principal do SRBM foi mantida da forma que Burle Marx deixou, permitindo que se observe o modo como o artista vivia[31].

---

[29] <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/399/>. Último acesso: 02/08/2017

[30] Tradução livre: Os museus casas históricos cumprem os limites museográficos, museológicos e técnicos que são diferentes dos utilizados em outros museus. A categoria deles é diferenciada porque as casas históricas podem abranger lugares de todos os tamanhos e tipos, passando de palácios reais para residências de personagens poderosas, estúdios de artistas, casas ricas burguesas.

[31] Informação encontrada no processo de tombamento do Sítio Roberto Burle Marx

> […] It is in this framework that historic house converted into museums take on special value and significance. More than any other kind of museum, the historic house museum in fact has the power to evoke and create links between the visitor and the historic present in the house itself, or which it seeks to represent. Unlike other museums the historic house does not derive its importance from range of objects with a symbolic significance of their own. It is highly evocative because not only does it contain objects (PINNA, 2001, p. 04).[32]

O museu casa é uma dicotomia entre público e privado: que ser pensada como um ambiente caseiro, mas é aberta a todos, revelando as intimidades do seu antigo dono, permitindo que os visitantes tenham acesso a informações, objetos e histórias que, sem a criação dos Museus Casas, não seria possível. O Museus Casa/Casa Principal permite que pesquisadores e visitantes tenham acesso uma parte da história de Burle Marx que só pode ser entendida ao entrarmos em seu ninho. Mas, ao mesmo tempo em que temos acesso a uma parte dele, também criamos novas percepções, sendo que cada visitante terá uma forma de compreender o artista ao visitar sua morada.

Além da definição de Museu Casa, o DEMHIST (The International Committee of Historic House Museums[33]) criou nove categorizações para os museus casas, pensando no propósito de uso da edificação e no acervo que ela possui:

> Personality houses (writers, artists, musicians, politicians, military heroes, etc)
> Collection houses (the former home of a collector or a house now used to show a collection)
> Houses of Beauty (where the primary reason for a museum is the house as work of art)
> Historic Event houses (houses that commemorate an event that took place in/by the house)
> Local society houses (house museums established by a local community usually seeking a social cultural facility that may reflect its own identity, rather than for an historic reason)
> Ancestral homes (country houses and small castles open to the public)
> Power houses (palaces and large castles open to the public)
> Clergy houses (monasteries, abbots' houses and other ecclesiastical buildings with a former or current residential use, open to the public)
> Humble homes (vernacular buildings such as modest farms valued as reflecting a lost way of life and/or building construction) (BEHRENS; BRYANT, 2007, p. 01-02)[34]

[32] Tradução livre: É neste quadro que a casa histórica convertida em museus assume um valor e significado especiais. Mais do que qualquer outro tipo de museu, o museu da casa histórica de fato tem o poder de evocar e criar links entre o visitante e a história presente na própria casa, ou que pretende representar. Ao contrário de outros museus, a casa histórica não deriva sua importância da gama de objetos com um significado simbólico próprio. É altamente evocativo porque não só contém objetos (PINNA, 2001, p. 04).

[33] Comitê Internacional de Museus Casas Históricas.

[34] Tradução livre: Casas de Personalidade (PersH): Artistas, escritores, músicos, políticos, entre outros personagens que de alguma forma tiveram destaque social. Casas de Colecionadores (CollH): A qual a qual abrigou a residência de um colecionador ou a residência que abriga uma coleção. Casas de Beleza (BeauH): A valorização estética do local é o principal ponto para musealização. Casas de Eventos Históricos (HistH): Locais representativos por sua participação em eventos históricos. Casas de Sociedade Local (SociH): Musealizados por refletirem a identidade de uma sociedade. Casas Ancestrais (AnceH): Casas típicas de uma época, abertas ao

Entre essas categorizações, a Casa Principal do SRBM se encaixa em algumas, mas as que melhor englobam todas as características do ligar são duas: A primeira seria Personality House (Casa de Personalidade/Pessoa Notória) e, na segunda, Collection House (Casa de Coleção/Casa do Colecionador). A Casa Principal e o Ateliê possuem coleções diversas concebidas por Burle Marx, como, também, objetos reunidos pelo colecionador ao longo da vida. Trata-se de conjuntos indissociáveis, que estão ambientados como eram originariamente.

A forma de expor as coleções na Casa Principal remete ao Museu Casa da Fundação Eva Klabin, que também foi definido como museu casa do colecionador pelo pesquisador Paulo de Freitas Costa (2007, p. 126):

> A definição que melhor se aplica à instituição que se pretende criar é a de uma casa-museu de colecionador, onde são preservados seus três elementos constituintes e indissociáveis: a casa e sua ambientação original, a coleção em si e a personalidade da colecionadora.

Silva (2010, p. 29), em sua dissertação, cita Baudrillard[35] que "afirma que o homem que coleciona está morto, mas sobrevive em uma coleção que a partir desta vida, repete-o indefinidamente para além da morte, para integrar a própria morte na série e no ciclo".

público. Casas de Poder Real (RpowH): Palácios abertos ao público. Casas Clericais (ClerH): Mosteiros, casas de abades e outros edifícios eclesiásticos com um uso residencial antigo ou atual e que estejam abertos ao público. Casas Modestas (HumbH): Casas vernaculares abertas ao público.

[35] BAUDRILLARD, Jean. **Sistema dos Objetos**. 4ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

CAPÍTULO 3 - O ACERVO MUSEOLÓGICO DA CASA PRINCIPAL DO SRBM: OS DESAFIOS PARA A SUA GUARDA E CONSERVAÇÃO PREVENTIVA

Neste capítulo, serão apresentadas as informações complementares sobre a inserção da Casa principal na estrutura técnico-administrativa da Unidade Sítio Roberto Burle Marx, como, também, as atividades realizadas durante o período da prática profissional do mestrado, tendo como objetivo dar subsídios para abordar as questões relacionadas às ações de preservação, de conservação preventiva, de manutenção e de exposição que são adotadas hoje e aquelas que deverão ser utilizadas de forma constante pela administração do Sítio.

3.1 A estrutura do SRBM e os seus acervos culturais

O Sítio Roberto Burle Marx não possui, ainda, um Plano Museológico e as suas diretrizes técnicas e administrativas são baseadas no Regimento Interno do IPHAN, onde são listadas as funções (ver abaixo) do Sítio, entre elas, as de preservar e de promover os acervos botânico e museológico. O Plano Museológico do SRBM está em fase de pesquisa e construção e deverá abarcar todas as áreas do Sítio, que, conforme a Lei 11.904 de 14 de janeiro de 2009 – Estatuto de Museus, Seção III, Artigo 45:

> [...] compreendido como ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para a identificação da vocação da instituição museológica para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento, bem como fundamenta a criação ou a fusão de museus, constituindo instrumento fundamental para a sistematização do trabalho interno e para a atuação dos museus na sociedade (BRASIL, 2009).

A Direção do Sítio tenta, na medida do possível, mesmo enfrentando os problemas pelos quais todas as instituições públicas passam, cumprir essas diretrizes. As estratégias primordiais têm sido usadas para manter a instituição funcionando adequadamente e aberta à visitação, tanto para pesquisadores, quanto para turistas. Entre as práticas específicas mais árduas e laboriosas, estão àquelas relativas à manutenção e à preservação do acervo botânico e dos acervos museológico, arquivístico e bibliográfico. Para tanto, as equipes de limpeza e de segurança do Sítio recebem treinamento e instruções específicas para lidar com os acervos e com os visitantes que transitam pelo Sítio.

A Direção do SRBM tem, ainda, como meta, promover cursos e outras atividades culturais, como o projeto Música no SRBM e palestras sobre paisagismo e ecologia, ambos voltados para o público em geral, deixando as portas do espaço abertas para recepcionar o público sempre que possível.

Dentre as atividades de difusão do acervo museológico do Sítio, são realizados empréstimos das obras do acervo da Casa Principal/Museu Casa para exposições temporárias, nacionais e internacionais.

As atribuições do Sítio são:

> I - Proteger e divulgar seus acervos bibliográfico, arquivístico, museológico, arquitetônico, artístico, natural e botânico;
> II - Manter explícitos, nas áreas ajardinadas, os princípios paisagísticos estabelecidos e adotados pelo paisagista Roberto Burle Marx, controlando o desenvolvimento da vegetação existente e acompanhando as experiências em curso;
> III - Propor diretrizes e subsidiar o DEPAM na elaboração do planejamento plurianual, estratégico e orçamentário-financeiro do IPHAN no âmbito de sua atuação, elaborar e submeter à aprovação do DEPAM o Plano Anual de Trabalho do SRBM e respectiva proposta orçamentária, os relatórios de gestão anuais e as prestações de contas;
> IV - Celebrar, fiscalizar e acompanhar a execução de convênios, acordos e contratos, observando as diretrizes do IPHAN e o Plano Anual de Trabalho do SRBM aprovado.
> V - Promover e desenvolver: a) estudos e pesquisas do paisagismo; e b) a ampla difusão de seu acervo, garantindo e fomentando o acesso público; e
> VI - Lavrar Termo Circunstanciado Administrativo (TCA) no âmbito de sua atuação e circunscrição.
> Art. 72. À Divisão Técnica do SRBM – DIVTEC compete:
> I - Manter os acervos botânico, científico, paisagístico e arquitetônico do SRBM;
> II - Promover e desenvolver estudos e pesquisas de botânica, de horticultura, de paisagismo e de conservação da natureza, observadas as diretrizes do DEPAM para a área de patrimônio natural;
> III - promover cursos, seminários, congressos e eventos voltados para as competências do SRBM;
> IV - Propor e apoiar a divulgação das atividades do SRBM;
> V - Manter o acervo museológico, bibliográfico e arquivístico do SRBM;
> VI - Classificar e documentar os acervos do SRBM; e
> VII - subsidiar a direção da unidade na proposição de diretrizes para o planejamento plurianual, estratégico e orçamentário-financeiro do IPHAN, no âmbito de sua atuação (BRASIL, 2012).

Atualmente, na medida do possível, cumpre-se todas as metas estabelecidas, seja através de obras para a melhoria do espaço, eventos culturais ou das visitas guiadas, que permitem aos visitantes terem acesso ao acervo. Sem falar da constante preocupação com a pesquisa sobre Roberto Burle Marx e sobre o sítio e seu acervo, seja através de seus estagiários ou dos bolsistas do programa de mestrado do IPHAN. O SRBM também está sempre disponível para pesquisadores de fora poderem acessar o acervo.

3.2 A Casa Principal: da construção às modificações

Figura 15 - Fachada da Casa Principal



Fonte: Museus do Rio

A Casa Principal sofreu várias modificações desde a sua construção, justamente para acomodar os objetos da coleção de Burle Marx, assim, é necessário conhecer seu processo de transformação ao longo dos anos.

O Sítio, hoje conhecido como Unidade Especial Centro Cultural Sítio Roberto Burle Marx, originalmente, era um rico engenho de Café do século XVII. A propriedade pertencia a Belchior da Fonseca Dória e sua família e chamava-se Engenho da Bica. O nome devia-se ao fato de que, na área, havia uma nascente de água potável, onde, na época, os moradores iam buscar água. A propriedade trocou de nome após a construção da Capela de Santo Antônio no mesmo local. Com isso, o imóvel ficou conhecido como Sítio Santo Antônio da Bica.

> Consta também que seu terreno era um rico engenho de café. Conhecido originalmente como Engenho da Bica por abrigar uma nascente de água potável franqueada aos moradores locais, após a construção da capela passa o imóvel a ser denominado Sítio Santo Antônio da Bica (HAAS, 2012. p. 02).

Do final do Século XVII até a compra da área por Roberto Burle Marx, em sociedade com seu irmão Siegfried, em 1949, não se tem muitas informações sobre o local e o que aconteceu com a propriedade, salvo alguns documentos oficiais e a escritura do imóvel, encontradas no processo de tombamento. O local foi adquirido em função do desejo que RBM

tinha de ter um terreno com a presença de água nascente e com rochas, cuja formação geológica tornava o solo adequado para a transferência da sua grande coleção de espécies botânicas (FROTA, 2009).

A Capela construída em 1681 foi restaurada com assessoria de Lúcio Costa e Carlos Leão, nos anos 1970. Com a obra concluída, a Capela foi ressantificada e entregue à comunidade local, voltando a ser espaço de cerimônias de casamento, batizados e missas (TOFANI, 2015, p. 46). No dia de Santo Antônio, 13 de junho, há uma procissão em homenagem ao Santo, que sai da capela e percorre todo o bairro. Esse evento continua a acontecer anualmente.

A casa colonial, hoje conhecida como Casa Principal/Museu Casa, foi modificada e ampliada algumas vezes desde sua construção. Os espaços onde, originalmente, ficavam dois pequenos quartos, foram transformados em uma ampla sala de música, onde está exposto o piano de calda que pertenceu à Cecília Burle Marx (ver Figura 16). O teto de em madeira foi copiado de uma casa em Ouro Preto, pertencente à viúva de Pedro Correia de Araújo[36]. As paredes receberam quadros, entre eles as pinturas Cuzquenhas (FLEMING, 1996). Mais tarde, Burle Marx construiu vitrines para expor a sua coleção de peças pré-colombianas.

Figura 16 - Sala de Música



Fonte: Museus do Rio

[36] Pedro Luiz Correia (1874 – 1955) foi um pintor, desenhista e professor de família pernambucana, nascido em Paris.

Na década de 1970, Roberto termina as obras que transformam a casa colonial. São construídos mais dois dormitórios com banheiros privativos e uma grande cozinha (FLEMING, 1996). Um dos quartos fica na parte de trás da casa, com a entrada pela cozinha, atualmente vazia. O outro quarto era de visitas, onde, posteriormente, foram colocadas, em vitrine, as peças confeccionadas por RBM e presenteadas por amigos. Nesse cômodo também está exposta a coleção de conchas; duas camas de madeira; a cama onde Burle Marx dormia; um armário planejado; alguns quadros produzidos por RBM; e o retrato do mesmo, pintado por Guignard.

Figura 17 - Vitrine das conchas



Fonte: Arquivo Pessoal

Na década de 1980, a última parte da casa é construída e, atualmente, é conhecida como Sala das Cerâmicas, devido ao fato de estar exposta a maioria das peças dessa coleção de cerâmicas de RBM, inclusive as do Vale do Jequitinhonha. Antes, esse espaço era um grande vestíbulo, construído para acomodar o par de portas de madeira talhada, retirada de uma igreja em demolição em Pernambuco, e o teto em *marouflage*[37], pintado por Burle Marx (FLEMING, 1996, p.140)[38].

[37] Uso de uma cola denominada *maroufle* para aplicar uma tela sobre uma superfície feita em alvenaria. Por exaltação, o termo é usado para indicar qualquer colagem de tela ou desenho, sobre uma superfície rígida. (CUNHA, 2005, p. 412).

[38] Não foram encontradas informações sobre a igreja, de onde vieram as portas, estima-se que sejam do século XVIII.

Figura 18 - Sala das Cerâmicas



Fonte: Acervo Digital - UNESP

Cada sala e cada quarto da Casa Principal têm objetos e mobílias escolhidos pelo artista. A sala de visitas tem móveis em madeira, com uma grande arca[39], onde se encontra um livro com desenhos originais de Picasso, além de peças de prataria, oriundas do continente africano. No mesmo espaço, pode-se ver uma vitrine com a coleção de imaginárias, peças de cerâmica da América Latina e um quadro Cuzquenho (ver Figura 11).

Entre a casa e a capela foi construído um pavimento com grandes pedras que ligava as duas áreas, conhecido como a Loggia, que servia de atelier para grandes pinturas e tapeçarias. A área possui azulejos projetados por Roberto Burle Marx e lustres produzidos com frutos, folhas e galhos de plantas do acervo botânico do sítio, sobre peças de metal. Como é feito de material perecível, de tempos em tempos, a equipe de marcenaria e jardinagem faz a troca do material, mas mantendo a forma projetada pelo paisagista.

[39] Arcas: Móvel em madeira, tipo cômoda ou armário, utilizado para guardar utensílios.

Figura 19 - Um dos lustres projetados por RBM da Loggia



Fonte: Arquivo Pessoal

Atrás da Casa Principal, há o Salão de Pedra, que é um conjunto formado por cozinha e jardim, com um forno a lenha, pia e banheiro e um grande salão junto a um jardim planejado. A área era usada para as festas, almoços e jantares que o artista proporcionava aos amigos[40].

[40]O projeto do local foi de autoria dos arquitetos Francisco Haroldo Barroso Beltrão e Rubem Breitman. O Projeto foi premiado pelo IAB, Instituto de Arquitetos Brasileiros, na categoria "Projeto de Habitação Unifamiliar", em 1963.

Figura 20 - Salão de Pedra



Fonte: Arquivo Pessoal

O último prédio a ficar pronto na propriedade foi o sonhado Ateliê de RBM, projetado e decorado por Acácio Borsoi[41] e Janete Costa[42]. O Ateliê foi construído para suprir as necessidades das várias facetas do artista. Incialmente, o local funcionava como uma espécie de ateliê aberto, onde outros artistas também poderiam usar, mas esse projeto não é colocado em prática, porque RBM morre um ano depois da conclusão do espaço. Em um projeto de restauro ao qual o ateliê foi submetido, foram construídas uma mapoteca e uma pinacoteca para armazenar as obras do artista. Antes dessa reforma, os quadros ficavam expostos no prédio da Administração, nos escritórios dos funcionários.

[41] Acácio Borsoi (1924): Arquiteto, urbanista e professor. Quando recém-formado trabalhou como auxiliar de Rocha Miranda no SPHAN. Pertence ao grupo de "arquitetos peregrinos, nômades e migrantes" que disseminam os princípios e as formas da arquitetura moderna em Pernambuco a partir dos anos de 1950. (Enciclopédia. Itaú Cultural. Em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa467341/acacio-gil-borsoi).

[42] Janete Costa (1932-2008), formada pela Faculdade Nacional de arquitetura da Universidade do Brasil, Atual Faculdade de Arquitetura e Urbanismos da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FAU/UFRJ). Tinha grande Interesse por arte Popular, organiza exposições de artes popular para Museu de Arte moderna do Rio de Janeiro (Enciclopédia. Itaú Cultural. Em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa510092/janete-costa?ref=janete.com.br).

Figura 21 - Ateliê



Fonte: Arquivo Pessoal

Observando todo o histórico de mudanças que ocorreram no Sítio a pedido de Burle Marx, percebe-se que ele era uma pessoa obstinada, perfeccionista e em constante mudança. Manter a casa "parada", como foi feito, para manter o espaço como RBM havia deixado, criou uma "bolha temporal"[43]. Mas o próprio artista era adepto a transformações. Examinando as modificações que ocorreram na casa, pode-se pensar que novas mudanças poderiam favorecer a visitação. Dessa forma, houve a possibilidade de colocar mais algumas vitrines com alterações mínimas na disposição de alguns móveis, como o afastamento destes, para aumentar o corredor de passagem, pensando em não descaracterizar a casa.

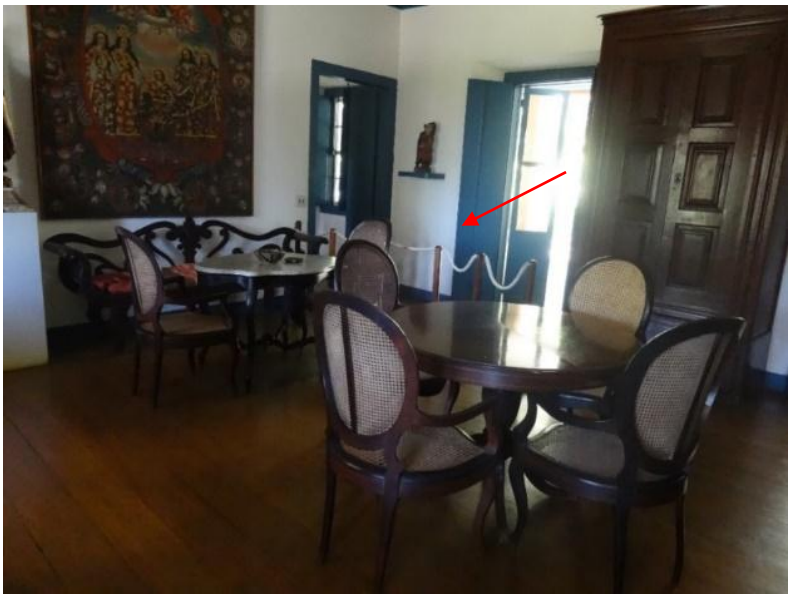
3.3 As questões que envolvem a visitação na Casa Principal/Museu Casa

A visitação ao Museu Casa/Casa Principal é feita apenas através de visita guiada, não sendo permitido ao visitante transitar pelos espaços do SRBM sozinho. São medidas de segurança tomadas para a proteção dos visitantes no espaço, pois, uma vez que boa parte do território é composta pela Reserva Técnica Botânica, há riscos, principalmente, de aparecerem animais selvagens, peçonhentos ou mesmo dos visitantes se perderem, caso saiam da estrada principal que corta o Sítio.

[43] Bolha temporal, recorte no espaço tempo, deixando um lugar ou espaço que é retirado do fluxo do tempo e permanece inalterado, conceito criado por John Wheeeler, em 1955.

A visitação à Casa Principal/Museu Casa é quase toda feita pela parte externa do imóvel. Os visitantes não podem passar do cordão de isolamento, que fica sempre localizado nos corredores pertos das portas externas da moradia. Assim, os visitantes observam os objetos que não possuem etiquetas com informações pela porta de entrada (ver Figura 22) da casa, acompanhando somente o relato do técnico responsável pela visita. Cada grupo de visitantes pode ter até 25 pessoas e o tempo da visita não passa de dez minutos em cada cômodo, o que impede uma conexão mais profunda com as coleções, como sugere Chagas (2011). Em dias de eventos especiais, como as jornadas das pinturas, nos quais os visitantes são liberados para transitarem por algumas áreas do Sítio, a Casa Principal/Museu Casa é fechada para a segurança do acervo.

Figura 22 - Cordão de Isolamento (os visitantes ficam atrás do cordão)



Fonte: Arquivo Pessoal

Tirando os eventos de rotina, para todos os outros acontecimentos culturais e religiosos que acontecem com frequência no Sítio, como Música no SRBM, as jornadas de Pinturas (evento anual), batizados, casamentos e a procissão de Santo Antônio, são feitos esquemas especiais de segurança para a Casa Principal/Museu Casa.

Chagas (2010, p. 06) aborda sobre a interação dos visitantes com o museu casa, como um espaço que pode evocar memórias dos seus antigos ocupantes para os observadores:

> As casas museus (sejam elas casas das camadas populares, das classes médias ou das elites sociais e econômicas), a rigor, são casas que saíram da esfera privada e entraram na esfera pública, deixaram de abrigar pessoas, mas não deixaram necessariamente de abrigar objetos, muitos dos quais foram sensibilizados pelos antigos moradores da casa. As casas museus e os seus objetos servem para evocar

> nos visitantes lembranças de seus antigos habitantes, de seus hábitos, sonhos, alegrias, tristezas, lutas, derrotas e vitórias; mas servem também para evocar lembranças das casas que o visitante habitou e que hoje o habitam.

Os objetos deixados em seu "ninho", na sua casa, constituem a conexão do colecionador com os visitantes, trazendo-o de volta a vida a cada visita ao espaço musealizado. Mas essa conexão só acontece no breve momento quando ocorre a visita guiada.

> Nesta permanência, a estabilidade do artifício humano, que jamais pode ser absoluta por ser o mundo habitado e usado por mortais, adquire representação própria. Nada como a obra da arte demonstra com tamanha clareza e pureza a simples durabilidade deste mundo das coisas; nada revela de forma tão espetacular que este mundo feito de coisas é o lar não mortal dos seres mortais (ARENDT, 1987, p. 181).

Apesar de o Sítio ter uma equipe de guias bem treinados, essa intermediação, ainda que necessária, poderia se dizer que causa um distanciamento entre o acervo e os visitantes. Essa falta de oportunidade, ou seja, de uma conexão plena entre esses dois agentes, vai enfraquecer essa relação, por não existir uma troca de experiência.

> Se a relação com os objetos é a constitutiva de nossa identidade desde os primeiros momentos da vida, em um mundo onde a linguagem escrita acaba por nos afastar dessa relação, os museus têm o papel de nos devolver ao mundo dos objetos, essa desnaturalização de um mundo letrado para um mundo objetal. (NASCIMENTO JUNIOR, 2007, p. 266).

Essa oportunidade de trazer o homem de volta para o mundo objetal é facilmente observada no Museu Casa, pois é um espaço repleto de objetos com histórias distintas que representam artistas, pessoas, culturas e lugares diversos. É como um local voltado para o culto do objeto, mesmo quando era "apenas" a Casa de Roberto Burle Marx. O paisagista criou seu próprio País das Maravilhas Objetal dentro da sua morada e acredita-se que, para mantê-lo perto desse mundo dos objetos, RBM sempre preferiu expor suas ideias através das suas obras (quadros, esculturas, plantas e jardins).

Figura 23 - Sala de Música, parte do "ninho" objetal que Burle Marx criou



Fonte: Arquivo Pessoal

Qual seria a melhor forma de organizar o espaço do Museu Casa/Casa Principal para que o público possa aproveitar essa viagem ao "ninho" de Burle Marx com plenitude?

Esse é um dos grandes desafios do plano museológico, que deveria ser elaborado para a Casa Principal/Museu Casa, uma vez que a disposição dos cômodos da casa e a forma como Burle Marx deixou o mobiliário dificulta a construção de um corredor que pudesse permitir maior acessibilidade e proximidade aos objetos em exposição. Uma modificação na distribuição do acervo poderia descaracterizar a Casa Principal como Museu Casa. Mas algumas medidas poderiam ser tomadas sem descaracterizar o espaço ou mudar a forma de visitação. A inclusão de legendas e/ou textos explicativos ajudaria na comunicação com os visitantes, assim como a ampliação da área do cordão de isolamento. Estes seriam alguns métodos que não mudariam a ambientação dos objetos no local.

Um museu casa que utiliza textos para apresentar sua coleção é o da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. Os textos suprem algumas perguntas dos visitantes sem modificar o espaço.

Figura 24 - Disposição dos textos na Casa de Rui Barbosa



Fonte: Museus do Rio

Com o plano museológico em mãos, poderia ser traçada uma nova forma de fazer a visita à Casa Principal/Museu Casa respeitando as diretrizes que o Sítio necessita cumprir. Certamente, na forma como as visitas guiadas acontecem atualmente, a segurança do acervo está mantida, mesmo que a interação com os visitantes não seja a mais desejável, mas é sempre necessário pensar em aprimorar as práticas dentro dos museus, para que as experiências sejam sempre enriquecedoras para os visitantes.

3.4 A conservação e a climatização adequadas do acervo museológico do SRBM

> O controle é fator fundamental para a preservação de acervos. Tanto o controle do acervo, no que se refere à sua localização, circulação, intervenções, consultas e acessos permitidos, quanto o controle da circulação e acesso de pessoas aos locais de guarda e tratamento (SILVA, 2012, p. 13).

As ações para a preservação do acervo museológico do Sítio Roberto Burle Marx são constantes na Casa Principal/Museu Casa e no Ateliê (onde está a Reserva Técnica e a Mapoteca), considerando que estes prédios estão cercados pela reserva botânica do sitio. Por isso, existe uma grande preocupação com os riscos de infestação de pragas oriundas da área da mata, que se valem da alta umidade e do calor da região, principalmente durante o verão.

Durante o verão de 2015, a temperatura na Região de Guaratiba chegou a 40,6ºC, com sensação térmica de 55ºC[44].

> [...] para os museus, o desafio consiste em encontrar um método barato e eficiente de remover os poluentes da atmosfera. As vitrinas e recipientes de armazenagem construídos de materiais especiais podem oferecer um certo nível de controle da poluição, mas há necessidade de maiores pesquisas nessa área (PEARSON, 2001, p. 39),

Pensando na salvaguarda e na conservação do acervo museológico do Sítio, será apresentado um diagnóstico preliminar e sugestões sobre a conservação que poderão ser utilizadas pela equipe do SRBM.

3.4.1 Diagnóstico Superficial do acervo Museológico

Durante o período de atividades supervisionadas, foram identificados alguns fatores de risco para o acervo. Um deles é o fato do Sítio não possuir museólogos concursados na equipe, pois não é permitida a contratação de terceirizados para a função. Assim, as atividades de *housekeeping*[45] são feitas pela equipe de limpeza e, apesar desta equipe ter recebido instruções de como proceder com o acervo, a falta de um técnico da área causa, também, outros problemas de tratamento do acervo, como, por exemplo, o atraso no estudo do acervo e na construção de uma metodologia adequada para a sua preservação a longo prazo.

Outros riscos que podem ser detectados nos espaços de exposição do acervo museológico referem-se à alta umidade relativa e à incidência da luz natural e artificial sem filtros em janelas e lâmpadas. Quanto a umidade relativa, testemunhou-se a ocorrência de fungos sobre os objetos em cerâmica, principalmente nas pré-colombianas vitrificadas, que exibiam uma camada de fungos cinza esverdeado e que, após a remoção dos esporos, percebeu-se que a camada protetora também foi removida, deixando o revestimento externo poroso. Este dano vai permitir que o objeto absorva mais umidade do ambiente, fragilizando-o e, em alguns casos, mudando suas características estruturais e aparência artística. A incidência

[44] Informação retirada da reportagem do jornal O Globo, de título "Bairro de Guaratiba, na Zona Oeste, registra as maiores sensações térmicas neste verão", publicada no dia 17 de janeiro de 2015. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/verao-2016/bairro-de-guaratiba-na-zona-oeste-registra-as-maiores-sensacoes-termicas-neste-verao-15080907>. Acesso em: 03/08/2017.

[45] Housekeeping – conservação rotineira. Trabalho de verificação rotineira para observar o estado do acervo

de luz natural e artificial também causam danos irreversíveis à superfície dos objetos, mudando as suas informações artísticas.

> Fatores ambientais: apesar de fazer parte do grupo de materiais inorgânicos, a cerâmica sofre com excesso, carência ou variações acentuadas de umidade. São significativamente mais frágeis as cerâmicas policromadas, as envernizadas, as produzidas em áreas salinas e as vitrificadas. Sob umidade relativa alta, pode haver proliferação de fungos e afloramento de sais inerentes, resíduos de enterramento ou deposição de sais atmosféricos. Sob umidade relativa baixa, ocorre a cristalização de sais. [...]os ataques mais comuns são por fungos, musgo ou liquens e são provocados por umidade excessiva e temperatura alta. Ocasionam perda da coesão física do suporte, abrasão, desprendimento e queda da policromia (SOUZA; FRONER, 2008, p. 11).

É a equipe responsável pela limpeza dos móveis, das vitrines e pelo controle de pragas, produzindo, trocando e monitorando a reposição das bonecas de cânfora. Como a região tem uma grande incidência de cupins de solo[46] e de brocas[47], o controle com a cânfora é importantíssimo para espantar os insetos, apesar de não ser totalmente eficaz. Essas pragas causaram estragos em algumas peças em madeira do acervo, que precisaram de restauração. Entre elas estão imaginárias, que foram restauradas durante o ano de 2015, e o Lustre de madeira do artesão Maurino[48], por ter partes danificadas por brocas.

Figura 25 - Retirada do Lustre da sala de Cerâmica para restauração



Fonte: Arquivo Pessoal

> É importante identificar e mapear nos acervos − tratados ou não − os indícios de infestações antigas, pois desta forma fica mais fácil detectar novas infestações.

[46] *Coptotermes havilandi*
[47] *Coleoptera*
[48] Maurino de Araújo, artista popular de minas gerais nascido em 1943, conhecido por suas esculturas de imagens sacras.

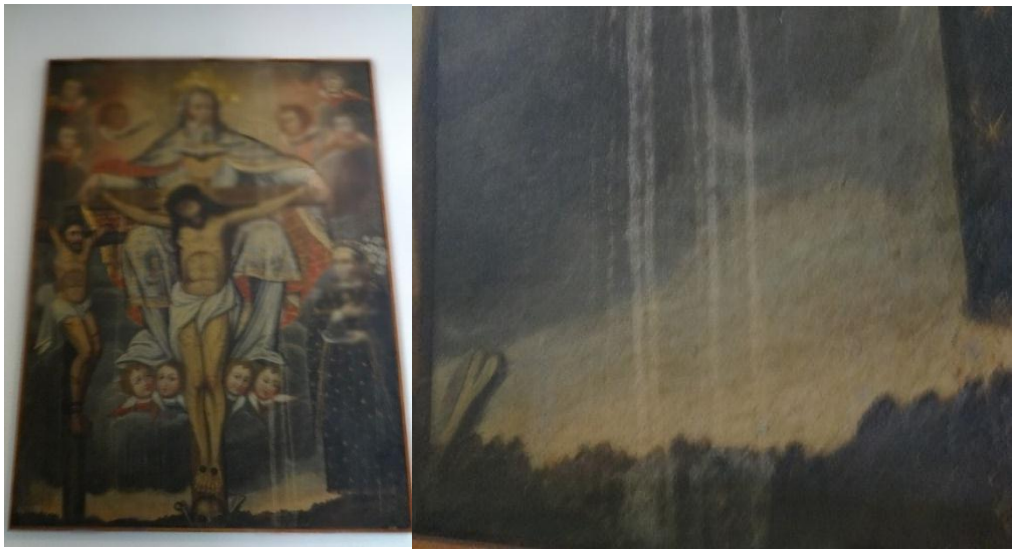
> Acervos com indícios de infestação antiga também demonstram maior vulnerabilidade aos ataques biológicos e podem fornecer as pistas necessárias ao controle de risco (SOUZA, 2008, p. 100).

Com a ajuda da Engenheira agrônoma do SRBM, Sandra Tofani, foram mapeados os focos das infestações e foram tomadas medidas para destruir estes sem prejudicar o restante do acervo. O lustre precisou ficar em quarentena com produto de dedetização devido ao alto nível de infestação. Como o pé direito da casa é muito alto, o foco da broca se proliferou da parte alta para a parte baixa da peça, por isso a demora para perceber o que estava ocorrendo.

Outros problemas estruturais da casa monitorados pela equipe de arquitetura do Sítio estão relacionados com a umidade nas paredes e os vazamentos do telhado. Como a Casa Principal/Museu Casa foi construída em etapas diferentes, não há um bom nivelamento do telhado e, em caso de chuvas torrenciais, causa acúmulo de água, que vaza pelo isolamento e invade a casa.

No ano de 2015, as fortes chuvas que seguiram à grande onda de calor causaram danos à Casa Principal/Museu Casa, em alguns cômodos internos (principalmente a cozinha e o quarto de RBM) e na Lavanderia (local de guarda das maquetes e telas de serigrafia de RBM). O quadro cuzquenho do quarto de Roberto Burle Marx acabou sendo afetado também, causando marcas nas pinturas.

Figura 26 - Quadro danificado por goteiras (à esquerda); detalhe do dano feito ao quadro (à direita)



Fonte: Arquivo Pessoal

Para evitar mais problemas, foi feita uma grande reforma elétrica e hidráulica no Sítio, entre os anos de 2015 e 2016, para trocar a fiação antiga da propriedade e consertar o forro da

Casa Principal. No entanto, este é um problema que precisa ser constantemente monitorado para evitar que aconteça novamente.

Por mais que sejam monitorados pela equipe de limpeza, é necessário que seja elaborado um manual para estabelecer os procedimentos que devem ser realizados com frequência para a preservação do acervo, principalmente a criação de um ordenamento para a limpeza que vise a biossegurança e a conservação do acervo. Escolher e utilizar um manual de conservação e preservação de acervo é necessário, sendo que este deve ser de fácil acesso e leitura para a equipe responsável pela manutenção e seguido por todos.

Atualmente, existem os roteiros práticos sobre Conservação de coleções lançados pela Editora da Universidade de São Paulo e Fundação Vitae que abordam a conservação de vários materiais, como cerâmica, papel e madeira (SANTOS; SOUZA, 2005). Assim que a biblioteca do Sítio estiver devidamente preparada, os livros de consultas sobre museologia devem ser colocados à disposição para consulta da equipe. No momento, estes livros encontram-se na sala da direção.

3.4.2 O empréstimo dos objetos do acervo museológico para exposições temporárias

Durante o período das práticas supervisionadas, foram registrados pedidos de empréstimo e de saída de obras de arte do acervo (no período de dois anos, foram seis exposições temporárias com objetos do Sítio, sendo uma internacional e cinco nacionais). No momento, estão emprestados 58 objetos para a exposição itinerante ROBERTO BURLE MARX: BRAZILIAN MODERNIST (Nova York, Berlin e Rio de janeiro). As obras só retornarão para o SRBM em 2018.

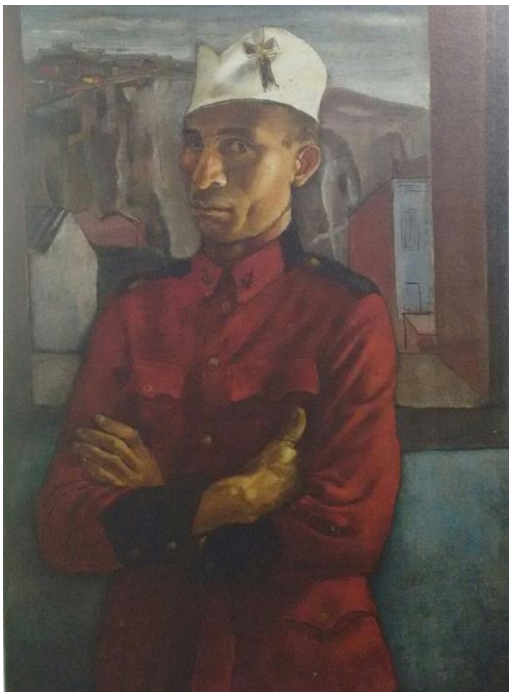
Figura 27 - Exposição "Roberto Burle Marx: Brazilian Modernist", no Jewish Museum em Nova York



Fonte: Jewish Museum

A busca por objetos produzidos e colecionados por Burle Marx é constante e essa demanda movimenta muito o acervo. Entre esses objetos solicitados, estão o Fuzileiro de Roupa Vermelha, de 1938 (Figura 28), as miniaturas das esculturas de RBM, os cristais de Murano (que ficam em exposição no Ateliê), quadros da fase abstrata do artista e objetos da sua coleção de arte popular.

Figura 28 - Fuzileiro de Roupa Vermelha (1938)



Fonte: Arquivo Pessoal

Durante a produção dos laudos técnicos para a liberação de duas carrancas para a exposição no evento "As Viagens das Carrancas", que aconteceu no Instituto Moreira Salles do Rio de Janeiro, observou-se que, naquela que estava sobre uma das peanhas da varanda, teve a sua base transformada em ninho por uma família de passarinhos.

Figura 29 - Carranca da Casa Principal



Fonte: Arquivo Pessoal

Antes da retirada do ninho, foi necessária uma avaliação dos biólogos do Sítio para comprovar que aquele local já havia sido abandonado pelos pássaros. Essa precaução se deu por causa das ações de preservação de animais silvestres que vivem no entorno do SRBM. Para analisar a situação de empréstimo, foi produzido um laudo com diagnóstico do objeto (APÊNDICE A). Com isso, em contrapartida ao empréstimo das obras, foi solicitada à produtora Arte3, responsável pela exposição, a higienização das mesmas. Essas situações inusitadas são decorrentes da peculiaridade do SRBM, que, desde o princípio, além de residência, foi uma reserva técnica botânica integrada à paisagem local.

Em conclusão, é esperado que um Plano Museológico voltado especificamente para a Casa Principal/Museu Casa possa agilizar as ações, como:

1- A elaboração dos planos de preservação e conservação preventiva para o acervo museológico como um dos objetivos de monitorar os riscos eminentes ao acervo e à casa. A falta de uma equipe da área de museus no SRBM com formação em conservação dificulta a execução das atividades necessárias mencionadas no Regimento Interno do IPHAN, como os itens V e VI do artigo 72: “manter o acervo museológico, bibliográfico e arquivístico do SRBM; e classificar e documentar os acervos do SRBM”.
2- A criação de um grupo de força tarefa responsável por qualquer tipo de situação de emergência, que deve atuar nas diversas áreas do SRBM, visando, sempre, a segurança dos acervos e do espaço.
3- A restruturação dos procedimentos do acesso dos visitantes ao acervo, pensando na conexão do público com os objetos, com propósito de refinar essa experiência, incluindo o uso de legendas descritivas sobre as obras e o espaço.
4- O treinamento da equipe para a preparação de exposições internas e externas, criando um protocolo para cada tipo de objeto que será usado nos eventos. Como, também, treinar técnicos que possam ocupar a posição de *courier* do SRBM.
5- A promoção e a divulgação do Museu Casa/Casa Principal como um espaço museológico, rico em objetos artísticos que traduzem a memória e a identidade do seu colecionador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

> A minha mensagem é puramente pictórica, gira em torno da cor, do ritmo, da forma, procurando se abster do anedótico, acreditando que a linguagem pictórica começa quando a palavra perde a razão de ser (BURLE MARX *apud* CALS,1995, p. 29)

A presente dissertação buscou, além de compreender o *status quo* da Casa Principal da Unidade Especial Centro Cultural Sitio Roberto Burle Marx e a sua inserção na administração da instituição, identificar as diversas habilidades de RBM que o caracteriza como um homem multifacetado, engajado em diversas atividades socioculturais. O estudo da sua trajetória nos induz a pensar que a profissão de paisagista o direciona para o interesse de colecionar objetos culturais, primeiro do mundo das espécies botânicas e, depois (ou concomitantemente), do universo das Artes. As suas facetas como artista o revelam, ainda, como pintor, desenhista, designer, gravador, escultor e cantor.

Tofani (2015 p. 117) escreve que "a trajetória profissional de Roberto Burle Marx o situa como intelectual com múltiplas habilidades artísticas relacionadas ao valor cultural do Sítio Roberto Burle Marx [...]".

Inicialmente, a narrativa do trabalho deveria procurar entender e discutir as possíveis relações formais entre o paisagista, o artista e o colecionador RBM e as suas coleções de Arte, ou seja, compreender como se deu a formação da coleção. No entanto, a falta de fontes, principalmente, primárias, que pudessem esclarecer estas questões, impossibilitou que a pesquisa seguisse por esse caminho. O não conhecimento de um arquivo pessoal do paisagista empobreceu o trabalho, que precisou se fundamentar em conversas informais com os funcionários mais antigos do Sítio e em publicações biográficas de autores que conviveram com o colecionador.

A pesquisa, entretanto, procurou apontar como as coleções de Arte eram importantes para RBM, bem como o espaço da Casa Principal, que as hospeda. Era o "*ninho"*, conforme escreve Bachelard (2000), construído pelo artista para inspirar a si mesmo e a seus convidados. Um espaço de descanso, de festa, de confraternização.

O fato sociocultural que determina e assegura o futuro do legado de RBM é a doação à Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), na década de 1980, da propriedade "Sítio Santo Antônio da Bica", atual Unidade Especial Centro Cultural Sítio Roberto Burle Marx. Este foi o desejo do paisagista, que tinha como objetivo manter preservado integralmente, sem divisões, toda a área por ele planejada e conservada, evitando

que houvesse intervenção e divisão da propriedade entre seus familiares após a sua morte (FLEMING, 1996).

O empenho de manter suas coleções e, principalmente, a sua residência, inalteradas foi um dos motivos para que a doação acontecesse. Originalmente, havia, mais uma vez, o desejo do paisagista de que o ateliê fosse transformado num centro de estudos que permanecesse aberto para artistas que quisessem se inspirar nas espécies botânicas do Sítio, mas, principalmente, que tivessem um espaço amplo e adequado para criar. No entanto, esse desejo do paisagista nunca se realizou, mantendo-se o Sitio somente como um espaço de visitação e de contemplação da natureza.

Os espaços compostos pela Casa Principal e o Ateliê foram categorizados pela museóloga Iara Madeira, nos anos 1980 e 1990, como Museu Casa, apresentando os mesmos aspectos da forma como foi planejado e deixado por Burle Marx e abertos à visitação. Procurou-se, através da consulta ao estudo apresentado pelo DEMHIST (BEHRENS; BRYANT, 2007), citado e consultado para dar suporte à pesquisa, definir a categorização mais precisa, dentro do universo da museologia, como o espaço da Casa Principal/Museu Casa, do SRBM e todos os objetos e coleções musealizados deveriam ser apresentados ao público. A categoria de Museu Casa do Colecionador foi considerada, dentro da situação apresentada, hoje, pela Casa Principal, como a mais adequada e que pudesse propor novas soluções que trouxesse uma visibilidade maior para as coleções.

Ao longo da pesquisa, identificou-se a necessidade de elaborar projetos para melhor apresentação do acervo, ou seja, é preciso ser realizado um estudo museográfico do espaço e da exposição das coleções, para que a experiência do visitante possa ser mais completa. A ideia seria que o visitante pudesse não só passar pelos objetos e espaços, mas que pudesse "enxergá-los" e apreciá-los em toda a sua dimensão e plenitude.

Várias ações para a preservação e a promoção dos acervos botânico e museológico do SRBM vêm sendo adotadas pela Diretora Claudia Storino. Uma das mais importantes foi a atualização do inventário do acervo, como, também, a troca do cabeamento elétrico, a realização de projetos de restauração de alguns objetos da coleção de Artes, que ficaram sem manutenção adequada por muitos anos e a elaboração de projeto de segurança, entre outras atividades.

Como recomendação principal desse trabalho, identificamos a necessidade de formular o Plano Museológico para a Casa Principal/Museu Casa do Colecionador de Roberto Burle Marx, com base nas diretrizes do IBRAM, que deveria contemplar os seguintes itens, conforme estabelecido no Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013 (BRASIL, 2013):

a) institucional - abrange o desenvolvimento e a gestão técnica e administrativa do museu, além dos processos de articulação e cooperação entre a instituição e os diferentes agentes;

b) de gestão de pessoas - abrange as ações destinadas à valorização, capacitação e bem-estar do conjunto de servidores, empregados, prestadores de serviço e demais colaboradores do museu, o diagnóstico da situação funcional existente e necessidades de readequação;

c) de acervos - abrange o processamento técnico e o gerenciamento dos diferentes tipos de acervos da instituição, incluídos os de origem arquivística e bibliográfica;

d) de exposições - abrange a organização e utilização de todos os espaços e processos de exposição do museu, intra ou extramuros, de longa ou curta duração;

e) educativo e cultural - abrange os projetos e atividades educativo-culturais desenvolvidos pelo museu, destinados a diferentes públicos e articulados com diferentes instituições;

f) de pesquisa - abrange o processamento e a disseminação de informações, destacando as linhas de pesquisa institucionais e projetos voltados para estudos de público, patrimônio cultural, museologia, história institucional e outros;

g) arquitetônico-urbanístico - abrange a identificação, a conservação e a adequação dos espaços livres e construídos, das áreas em torno da instituição, com a descrição dos espaços e instalações adequadas ao cumprimento de suas funções, e ao bem-estar dos usuários, servidores, empregados, prestadores de serviços e demais colaboradores do museu, envolvendo, ainda, a identificação dos aspectos de conforto ambiental, circulação, identidade visual, possibilidades de expansão, acessibilidade física e linguagem expográfica voltadas às pessoas com deficiência;

h) de segurança - abrange os aspectos relacionados à segurança do museu, da edificação, do acervo e dos públicos interno e externo, incluídos sistemas, equipamentos e instalações, e a definição de rotinas de segurança e estratégias de emergência;

i) de financiamento e fomento - abrange o planejamento de estratégias de captação, aplicação e gerenciamento dos recursos econômicos;

j) de comunicação - abrange ações de divulgação de projetos e atividades da instituição, e de disseminação, difusão e consolidação da imagem institucional nos âmbitos local, regional, nacional e internacional; e

k) socioambiental - abrange um conjunto de ações articuladas, comprometidas com o meio ambiente e áreas sociais, que promovam o desenvolvimento dos museus e de suas atividades, a partir da incorporação de princípios e critérios de gestão ambiental.

A constituição do acervo e dos espaços da chamada Casa Principal/Museu Casa ainda precisam de muitas pesquisas que possam dar conta de cada uma das coleções de artes, procurando reconhecer as multifaces de RBM, além da importância e o contexto dos objetos em si.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos Santos. **Museus, Coleções e Patrimônio: narrativas polifônicas**. Rio de Janeiro: Garamond, MINC/IPHAN/DEMU, 2007.

AFONSO, Micheli Martins; SERRES, Juliane Conceição Primon. **Casa-Museu, Museu Casa Ou Casa Histórica? Uma Controversa Tipologia Museal**. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, Contribuiciones a las Ciencias Sociales, 2014. Disponível em: <http://www.eumed.net/rev/cccss/30/casa-museu.html>. Último acesso: 02/08/2017.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco. **Relatório das ocorrências verificadas e das atividades realizadas pelo Sphan em 1936, 23 de janeiro de 1937**. MESP/SPHAN: Rio de Janeiro, 1937.

_____. **Rodrigo e o SPHAN:** Coletânea de textos sobre o patrimônio cultural. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

ARAUJO, Marcelo Mattos. Apresentação. In: COSTA, Paulo de Freitas. **Sinfonia dos objetos**. São Paulo: Iluminuras, 2007.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço.** São Paulo: Martin Fotos, 2001. Disponível em: <https://bibliotecadafilo.files.wordpress.com/2013/11/bachelard-a-poc3a9tica-do-espaco.pdf>. Último Acesso em: 13/11/ 2016.

BALL, Daniela. **Profil 'dum conservsteur d'une demeure historique musée**. 2008. Disponível em: <http://demhist.icom.museum/shop/data/container/DEMHIST-_Conservateur_Profile_Francais.pdf>. Último acesso: 27/07/ 2016.

BATISTA, Marta Rossetti (Org.). **Revista do Patrimônio nº30 - Mário de Andrade**. IPHAN, 2002.

_____. (Org.) **Coleção Mário de Andrade: Religião e Magia, Música e Dança, cotidiano**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Impressa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.

BEHRENS, Hetty; BRYANT, Julius. **The DEMHIST categorizations Project for historic house museuns**. 2007. Disponível em: <http://demhist.icom.museum/shop/data/container/-CategorizationProject.pdf>. Último acesso: 27/07/ 2016.

BRASIL. **Decreto nº 24.735, de 14 de julho de 1934**. Aprova, sem aumento de despesa, o novo regulamento do "Museu Histórico Nacional". Brasília/DF, 1934. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-24735-14-julho-1934-498325-publicacaooriginal-1-pe.html>. Último acesso em: 27/04/2018.

_____. **Lei nº. 378, de 13 de janeiro de 1937**. Dá nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública. Rio de Janeiro/Capital Federal, 1937.

_____. **Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Rio de Janeiro/Capital Federal, 1937.

_____. **Decreto-lei nº 3.866, de 29 de novembro de 1941**. Dispõe sobre tombamento de bens no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro/Capital Federal, 1941.

_____. **Decreto-lei nº. 8.534, de 02 de janeiro de 1946a**. Passa à Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional o Serviço do mesmo nome, criado pela Lei número 378, de 13 de janeiro de 1937, e dá novas providências. Rio de Janeiro/Capital Federal, 1946.

_____. **Decreto nº. 20.303, de 02 de janeiro de 1946b**. Aprova o Regimento da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, do Ministério da Educação e Saúde. Rio de Janeiro/Capital Federal, 1946.

_____. **Lei n.º 11.906, de 20 de janeiro de 2009**. Cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM. Diário Oficial da República Federativa, Brasília, DF, 21 jan. 2009b. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11906.htm. Último acesso 13/04/2018.

_____. Ministério da Cultura. **Portaria nº 92, de 5 de julho de 2012**. Aprova o Regimento Interno do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília/DF, 2012.

_____. **Decreto n° 8.124, de 17 de outubro de 2013**. Regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM. Brasília/DF, 2013. Último acesso: 24/04/2018.

BREFE, Ana Claúdia Fonseca. **Os primórdios do Museu:** da elaboração conceitual à instituição pública. São Paulo: Proj. História, 1998.

CALS, Soraia**. Roberto Burle Marx:** Uma Fotobiografia. Rio de Janeiro: S. Cals, 1995.

CAMPOFIORITO, Ítalo (Org.). **Revista do Patrimônio:** Nº26 – 60 anos: a Revista. IPHAN, 1997. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat26_m.pdf>. Último acesso em: 12/05/2016.

CARVALHO, Ana Cristina (Org.). **Museus-casa históricas no Brasil**. São Paulo, 2013.

CAVALCANTI, Lauro; EL-DAHDAH, Farès (org.). **Roberto Burle Marx: a Permanência do instável, 100 anos**. Rio de Janeiro: ROCCO, 2009.

CHAGAS, Mário (Org.). **Revista do Patrimônio Nº 25 – Museus**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2005.

CHAGAS, Mario. A poética das casas museus dos heróis populares. **Mosaico**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 4, p. 3 - 12, out. 2010. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php-/mosaico/article/view/62790/61925>. Último acesso em: 06/08/2017.

COSTA, Evanise Pascoa. **Princípios Básicos da Museologia**. Curitiba: Coordenação do Sistema Estadual de Museus/ Secretaria do Estado de Cultura, 2006.

COSTA, Paulo de Freitas. **Sinfonia dos objetos**. São Paulo: Iluminuras, 2007.

CUNHA, Almir Paredes. **Dicionário de Artes Plásticas**. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2005.

DAVIES, Stuart; FERNANDES, Maria Luiza Pacheco (trad.). **Plano Diretor**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fundação Vitae, 2001.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceito-chave de museologia**. São Paulo. Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca de Estado de São Paulo: Secretaria do Estado da Cultura, 2013. Disponível em: <http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Conceitos-ChavedeMuseologia_pt.pdf>. Último acesso: 09/04/2017.

DODEBEI, Vera; WERNECK, Marcela. **Movimentos sociais e a demolição do complexo do Maracanã.** Bahia: CONINTER 3, 2014. Disponível em: <http://aninter.com.br/Anais%20CONINTER%203/GT%2021/03.%20DODEBEI%20WERNECK.pdf>. Último acesso em: 15/09/ 2015.

FERREIRA, Maria de Simone, Carl von Koseritz. **Um olhar sobre os museus brasileiros no século XIX**. Rio de Janeiro: IPHAN-RJ

FLEMING, Laurence. **Roberto Burle Marx: um retrato**. Rio de Janeiro: Editora Index, 1996.

FREIRE, Luiz A. R.; HERNANDEZ, Maria H. **Dicionário Manuel Querino de arte na Bahia**. Salvador: EBA-UFBA, CAHL-UFRB, 2014. Disponível em: <www.dicionario.belasartes.ufba.br>. Último acesso em: 11/04/2018.

FROTA, L.C. Roberto Burle Marx: Um brasileiro planetário. **Revista Folha**, 19: 4-31, 2009.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. **Entre Cenografias:** o museu e a exposição de arte no século XX. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2004.

GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha; ROCHA, Cláudia Regina Alves da (Org.). **Conservação de Acervos:** MAST Colloquia – Vol. 9. MAST: Rio de Janeiro, 2007.

HAAS, Yanara. Costa. "Desafios de Conservação dos Acervos Arquitetônico e Artístico do Sítio Roberto Burle Marx". In: COELHO, C.M.T. CARVALHO, C.S.R. ANDRADE, I. EL.J. COSTA, R.G.R. (Org.). **Simpósio fluminense de Patrimônio cultural & científico:** Planos integrados de preservação. Rio de Janeiro, FIOCRUZ, 131-143, 2011.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HARGREAVES, Manuela. **Colecionismo e colecionadores, um olhar sobre a história da arte na 2º metade do Séc. XX**. Portugal: Fundação Cupertino de Miranda, 2014. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/13020.pdf>. Último acesso: 23/07/ 2017.

IMS, Instituto Moreira Salles. **Guia dos jardins de Roberto Burle Marx no Instituto Moreira Salles**. Instituto Moreira Salles, 2009.

IPHAN. **Bens Móveis e Imóveis Inscritos nos Livros do Tombo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1994a.

_____. **Cadernos de ensaios:** Estudos de Museologia. Rio de Janeiro: MINC, 1994b.

_____. **Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados:** Manual de Preenchimento. Departamento de Identificação e Documentação. MinC; IPHAN, 2000.

_____. Superintendência do Iphan na Paraíba – Casa do Patrimônio. **Educação Patrimonial:** diálogos entre escola, museu e cidade. Paraíba: IPHAN, 2015

_____. **Listas de bens tombados por Estados (1938 – 2016)**. IPHAN: 2016. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Lista_de_bens_tombados_-2016.pdf>. Último acesso: 08/07/ 2016.

JEUDY, Henri-Pierre. **Memórias do Social**. Rio de janeiro: Forense Universitária, 1990.

KAMP, Renato. **Burle Marx/ Fotos de Haruyoshi Ono**. Rio de Janeiro: RKF, 2005.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução: Bernardo Leitão. 5ª Ed. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2003.

LIMA, Antônio Carlos de Souza. **Um grande cerco de paz:** poder tutelar, indianidade e formação do estado do Brasil. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1995.

LONDRES, Cecília. A noção de referência cultural nos trabalhos de inventário. In: MOTTA, Lia; SILVA, Maria Beatriz de Resende (Org.). **Inventários de identificação**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1998.

LOPES, José Rogério. **Colecionismo e ciclos de vida:** Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, Ano 16, nº 34, p. 377-404, jul. /dez. 2010. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/wp-content/uploads/2015/10/Colecionismo-objetos-e-arte_-entre-o-vis%C3%ADvel-e-o-invis%C3%ADvel-_-Revista-Z-Cultural.pdf>. Último acesso: 21/04/2017.

LOURENÇO, Maria Cecília França. **Museus Acolhem Moderno**. São Paulo: EDUSP, 1999.

MAIA, Corrêa Diego. A Importância dos Colecionadores de Arte para a Museologia: Um estudo de caso Eva Klabin Rapaport. São Paulo: **III Encontro de História da Arte** – IFCH / UNICAMP, 2007. Disponível em: <http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas-/2007/MAIA,%20Diogo%20Correa.pdf>. Último acesso: 01/07/2017.

MEIRELLES, Heloisa Maria Pinheiro de Abreu. Diretrizes de conservação de acervo museológico. In: ASSOCIAÇÃO CULTURAL DE AMIGOS DO MUSEU CASA DO PORTINARI. **Documentação e conservação de acervos museológicos**. São Paulo: ACAM e Governo do Estado de São Paulo, 2010.

MENDES, Marylka; SILVEIRA, Luciana da; BEVILAQUA, Fátima; BAPTISTA, Antônio Carlos Nunes (Org.). **Conservação:** Conceitos e Práticas. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. **Revista Estudos Históricos**. N. 21. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 1998.

Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view%-20File/2067/1206>. Último acesso em: 02/08/2017.

NAKAMUTA, Adriana Sanajotti (Org.). **Hanna Levy no SPHAN:** História da arte e do Patrimônio. Rio de Janeiro: IPHAN,2010

NASCIMENTO JUNIOR, José do. Antropologia e museus: Revitalizando o diálogo. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda (org.). **Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas**. Rio de Janeiro: Garamond, MinC/IPHAN/DEMU, 2007.

NEVES, Renata Ribeiro. Centro Cultural: a Cultura à promoção da Arquitetura. **Revista Especialize** On-line IPOG - Goiânia - 5ª Edição nº 005 Vol.01/2013 – julho/2013.

NORA, Pierre. Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. In: **Representations**, nº26, Special Issue: Memory and Couter-Memory, p.p 7-24. California: University of California Press, 1989. Disponível em: <http://www.transart.org/wp-content/uploads/group-documents/127/1389818496-PierreNora.pdf>. Último acesso em 20/08/ 2016.

_____. **Entre memória e história:** A problemática dos lugares. São Paulo, Proj. História, 1993.

O GLOBO. Bairro de Guaratiba, na Zona Oeste, registra as maiores sensações térmicas neste verão. In: **O Globo (online)**, 2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/verao-2016/bairro-de-guaratiba-na-zona-oeste-registra-as-maiores-sensacoes-termicas-neste-verao-15080907#ixzz4lXe6H7jJ>. Último Acesso: 30/06/2017.

PINHEIRO, Claudia; MODESTO, Cecília (Org.). **À mesa com Burle Marx**. Rio de Janeiro: Contra Capa/ Dois Um Produções, 2009.

PINNA, Giovanni, **"Introduction to Historic House Museums" in Museum International**. vol. 53, no. 2. Paris: Unesco, 2001.

POMIAN, Krzysztof. "Coleção". In: **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1984.

PONTES, Antônio. Casas museus: espaços privados versus espaços para públicos – a problemática da reconstrução da Casa de José Régio de Vila do Conde. In: **III encontro Luso-Brasileiro de Museus casas**. Rio de Janeiro, 10 a 13 de agosto, 2010.

RAMOS, Luciene Borges. **O centro cultural como equipamento disseminador de informação:** um estudo sobre a ação do Galpão Cine Horto. Belo Horizonte: Escola de Ciência da Informação da UFMG, 2007. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/VALA-74QJRP/mestrado___luciene_borges_ramos.pdf?sequence=1>. Último Acesso: 16/11/2016.

ROCHA, Ana Cristina Sousa. **Gestão e Estratégias de Marketing em Museus de Arte:** Museu de Arte Contemporânea da USP**.** São Paulo: Universidade São Marco, 2008.

PAVONI, Rosanna. Towards a Definition and Typology of Historic House Museums**.** In: **Museum International**, Vol.53, No.2. Paris: Unesco, 2001.

SANTOS, Maurício O.; SOUZA, Patrícia. **Conservação de coleções /Museums Libraries and Archives Council**. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo: [Fundação] Vitae, 2005.

SCHWATCZ, Lilia Moritz. **As Barbas do Imperador:** D. Pedro II, uma monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia da Letras, 1998. Disponível em: <http://www.usp.br/cje/anexos/pierre/asbarbasdoimperador_lilia_moritz_schwarcz.pdf>. Último Acesso: 13/11/2016.

SILVA, Maria Cecília Soares de Mello e (Org**.). Segurança de Acervos Culturais**. MAST: Rio de Janeiro, 2012.

SILVA, Michel Platini Fernandes da. **Coleção, Colecionador, Museu:** entre o visível e o invisível – Em estudo acerca da Casa da Cultura Christiano Câmara em Fortaleza, Ceará. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/ Museu de Astronomia e Ciências Afins: fevereiro de 2010.

SIQUEIRA, V.B. SÍTIO Santo Antonio da Bica: as coleções de Roberto Burle Marx. MODOS. **Revista de História da Arte**. Campinas, v. 1, n.1, p. 90-112, jan. 2017.Disponível em: http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view /731/691 Último acesso em: 14/01/2016

SIQUEIRA, Vera Beatriz. **Burle Marx**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

SOFKA, Vinos. Introductory summary by the editor. In: SOFKA, Vinos (org.). **Muselogia Working Papers**. ICOM/ICOFOM. Estocolmo, Suécia, Nº 1/1980.p. 16. Disponível em: <http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/MuWoP%201%20(1980)%20Eng.pdf>. Último acesso: 15/11/2016.

SOUZA, Luz Antônio Cruz; FRONER, Yacy-Ara. **Reconhecimento de materiais que compõem acervos**. Belo Horizonte: LACOR – EBA – UFMG, 2008.

SPHAN/Pro-Memória. **Proteção e Revitalização do Patrimônio cultural no Brasil**: uma Trajetória. 1980. Disponível Em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos-/Protecao_revitalizacao_patrimonio_cultural(1).pdf>. Último Acesso: 12/05/2016.

SRBM, Sítio Roberto Burle Marx. **O Acervo botânico do Sítio Roberto Burle Marx**. Rio de Janeiro: SRBM: 2015.

TABACOW, José (Org.). **Roberto Burle Marx – Arte e Paisagem**. São Paulo: Nobel, 2004.

TEXEIRA, Lia Canola; GHIZONI, Vanilde Rohling. **Conservação preventiva de acervos**. Florianópolis: FCG, 2012. Disponível em: <http://www.fcc.sc.gov.br/patrimoniocultural/arquivosSGC/DOWN_151904Conservacao_Preventiva_1.pdf>. Último acesso: 05/04/2017.

THOMPSON, Ana lucia. As coleções “esquecidas” e a comunicação do patrimônio Cultural. In: GUIMARÃES, Cêça (Org.). **Museografia e arquitetura:** Conservação e técnicas sensoriais. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

TOFANI, Sandra Regina Menezes. **Acervo Botânico do Sítio Roberto Burle Marx: Valorização e Conservação**. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2015. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos-/Mestrado_em_Preservacao_Dissertacao_TOFANI_Sandra_R_Menezes.pdf>. Último acesso: 15/11/2016.

UNESCO. **Preparação de candidaturas para o Patrimônio Mundial**. Brasília: IPHAN, 2013.

APÊNDICES

APÊNDICE A: LAUDO COM DIAGNÓSTICO

Apresentação:

Esse apêndice refere-se ao primeiro produto produzido e enviado para o MP-PeP, composto do conjunto de laudos com o diagnóstico de conservação de três carrancas do artista Francisco Biquiba dy Lafuente Guarany. Os laudos foram feitos a pedido da direção do Sítio, para subsidiar a avaliação de um pedido de empréstimo dessas obras, feito pela empresa Arte3, para serem incluídas na exposição "A viagem das Carrancas", cuja abertura ocorreu em 1º de agosto de 2015, na Pinacoteca do Estado de São Paulo. Esses laudos serviram ainda para que, a partir deles, fossem redigidas as cláusulas do Termo de Comodato para o empréstimo. Junto com os laudos escritos, foram anexadas as fotografias mostrando o estado de conservação de cada obra.

São três carrancas, todas expostas na Casa Principal do Sítio Roberto Burle Marx. Duas delas estão afixadas por meio de parafusos e porcas de ferro, sobre peanhas de alvenaria, na parede da varanda situada na fachada principal da casa. Uma terceira, mais desgastada do que as outras duas, se encontra montada em vergalhão de ferro numa base de concreto, na Sala das Cerâmicas. Depois da entrega dos laudos, foi discutido, junto com a supervisora, quais seriam as medidas a serem tomadas com relação ao empréstimo das carrancas.

Os principais problemas encontrados nas peças examinadas são os grandes parafusos oxidados que fixam as três carrancas aos seus suportes.

Além desse problema, havia, na base de uma das carrancas, um ninho de passarinho. Foi solicitado a um dos biólogos que trabalham no Sítio, Sr. Igor Azevedo, que averiguasse a situação do ninho, que foi considerado inabitado, mas deixou algumas marcas e sujidades na obra, o que implicou a necessidade de higienização da mesma.

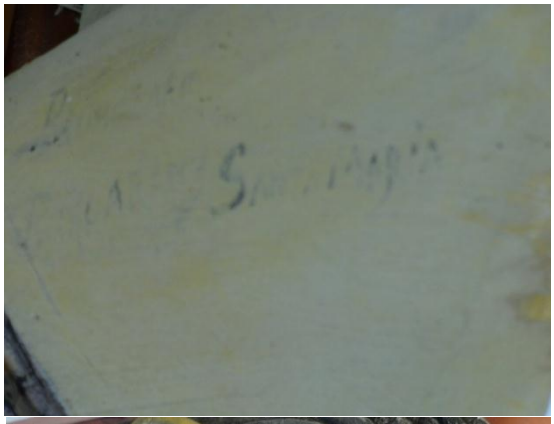
Foi decidido que seria autorizado o empréstimo, mediante o comprometimento da empresa Arte3 de arcar com: o transporte; *courier*; também, com as restaurações e higienizações necessárias para que as obras pudessem ser expostas sem correr nenhum risco de dano.

Recebemos por correio eletrônico a confirmação de que a empresa concordou com os termos do Sítio. Os serviços de conservação e restauro foram realizados por uma empresa contratada pela Arte3. Todo o processo de higienização e restauração ocorreu durante o mês

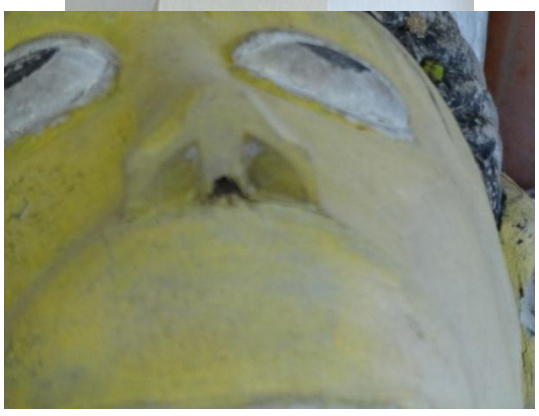
de julho de 2015, nas dependências do SRBM, sob a supervisão da aluna e museóloga e da equipe técnica do Sítio. Só após a conclusão do trabalho de conservação e restauração, as obras seguiram para São Paulo.

Desse modo, não só ficou viabilizada a inclusão das carrancas na exposição, como também ficou garantida a sua preservação, com a realização dos serviços de conservação e restauro necessário.

Nº REGISTRO: 1178	Dimensões: 81X26X110
Objeto: Carranca	Autor: Francisco Biquiba dy Lafuente Guarany
Título:	Mat./Técnica: Madeira policromada
Diagnóstico superficial realizado pela museóloga Jéssica P. Manhães de Azevedo COREM: 0955-I Há perda de camada pictórica em alguns pontos e um início de perda de material em partes isoladas. Aparentes pontos de mofo – fungos - na parte superior da crina. Início de rachaduras na madeira. Perto da mandíbula da carranca há algumas casas de insetos, aparentemente vespas.	

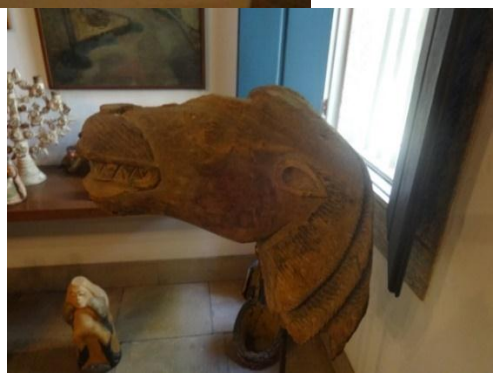



Nº REGISTRO: 1082	Dimensões:
Objeto: Carranca	Autor: Francisco Biquiba dy Lafuente Guarany
Título:	Mat./Técnica: Madeira policromada
Diagnóstico superficial realizado pela museóloga Jéssica P. Manhães de Azevedo COREM: 0955-I A madeira apresenta rachadura, perfurações na orelha e na parte traseira da crina e corrosão por cupim – térmitas - com perda grande de material que compromete o focinho, um dos olhos e uma das laterais. Pregos aparentes e oxidados; perda quase completa da camada pictórica.	







Nº REGISTRO: 1175	Dimensões: 76x29x110
Objeto: Carranca	Autor: Francisco Biqueíba dy Lafuente Guarany
Título:	Mat./Técnica: Madeira policromada

Diagnóstico superficial realizado pela museóloga Jéssica P. Manhães de Azevedo COREM:0955-I

A madeira apresenta rachaduras e perda de material em alguns pontos isolados. Há casulos de marimbondo perto do focinho na lateral esquerda. Na abertura frontal há um ninho de passarinho, aparentemente vazio. Perda de boa parte da camada pictórica. O parafuso e a porca de sustentação estão enferrujados. – oxidados -

Fotos:



