

18° Congresso Brasileiro de Sociologia
26 a 29 de Julho de 2017, Brasília (DF)

Grupo de Trabalho: Sociologia Histórica: rumos e diálogos atuais

Título do Trabalho: Uma etnografia nos museus: notas a partir das histórias
de fantasmas da Casa Museu Gilberto Freyre

Nome completo e instituição do(s) autor(es): Rafael de Oliveira Rodrigues
(UFAL); Roberta de Sousa Mélo (UNIVASF)

Introdução

Todos nós já ouvimos contar alguma história de fantasma. De mulheres nos portões dos cemitérios convidando os jovens distraídos a visitarem suas tumbas, até casas mal assombradas, onde luzes se acendem e apagam sozinhas. Os fantasmas estão presentes no imaginário popular. É bem verdade que atualmente, diante do crescimento urbano desordenado e de todos os problemas sociais que isto acarreta – poluição sonora, caos no trânsito e violência urbana –, os fantasmas já não assustam tanto como costumavam fazer no passado, quando ainda não existia luz elétrica e o medo da violência era menor.

Mas, apesar de estarem sempre presentes, eles são negligenciados como objeto de estudos *antropológicos, históricos, etnográficos e museográficos*.¹ Em grande medida, a ausência dos fantasmas nestes estudos se deve ao modo como o fazer ciência moderno se consolidou no ocidente, baseado em um modelo positivista, que separa a vida em categorias de análise passíveis de serem estudadas cientificamente, com base numa divisão epistemológica pautada na dicotomia racionalidade/irracionalidade.

Diante disto, os fantasmas não são levados a sério como objeto passível de investigação científica, pois estão diretamente ligados à dimensão da irracionalidade do pensamento humano. Entretanto, se conseguirmos sair desta base epistemológica em que os modelos explicativos racionalistas do fazer ciência inviabilizam a concepção de novos objetos de pesquisa, por estes não se encaixarem em categorias da ordem do racional, os fantasmas podem sim ser estudados como um dado científico.

Mas, antes que os leitores comecem a pensar que estamos propondo nos desvencilhar das bases racionais que dão sustentação à ciência moderna, devemos fazer um esclarecimento. Não. Nós não estamos propondo

¹ No decorrer das pesquisas bibliográficas que realizamos dois livros aparecem fazendo referências aos fantasmas. O livro *Assombrações do Recife Velho*, de Gilberto Freyre (2000), e o livro *Fantasmas Falados*, de Oscar C. Saez (1996). O primeiro é composto por um apanhado de crônicas escritas por Freyre nos jornais recifenses de meados do século XX, em que ele faz um apanhado das histórias de fantasmas do imaginário popular nordestino, enfatizando o poder das histórias de fantasmas para as análises sociológicas. O segundo traz as histórias dos mortos para refletir algumas questões de mitologia do campo religioso brasileiro, trazendo algumas explicações sociológicas do Brasil.

abandonar estas bases científicas da razão (apesar de acreditarmos que elas precisam ser revistas), tampouco abrir mão de um método baseado na observação, classificação, análise e interpretação. O que estamos propondo é um método que consiga trazer para análise os elementos de imprecisão da pesquisa, os elementos de incerteza e, ou seja, os elementos de imaterialidade: os fantasmas.

Esta perspectiva metodológica não é de todo nova. Ela tem sua origem no *paradigma indiciário* proposto por Carlo Ginzburg (1989), especialmente no *método indiciário*, o qual toma como base os detalhes insólitos, que geralmente escapam ao olhar dos pesquisadores, demasiadamente condicionados a coletarem seus dados com base da dicotomia racionalismo/irracionalismo.

Tomando como base o método indiciário, este artigo tem como objetivo, então, analisar o que os fantasmas da Casa Museu Gilberto e Magdalena Freyre têm a dizer sobre a história da instituição e de seus fundadores. Para tanto, serão utilizadas as narrativas dos funcionários do museu, os quais convivem diariamente com os fantasmas que assombram o local.

Iniciamos fazendo uma apresentação sobre o método indiciário de Ginzburg (1989). Em seguida, descrevemos como ele pode ser utilizado na identificação de detalhes nos museus, permitindo que as histórias de fantasmas relatadas pelos gestores e funcionários destas instituições se tornem passíveis de serem estudadas. Por fim, apresentamos as histórias de fantasmas do Museu dos Freyre, enfatizando que elas têm um grande potencial de produção de significado antropológico, histórico e etnográfico.

Concluimos destacando, primeiramente, que as histórias de fantasmas são uma alternativa criativa para explorar o campo da memória, da história e do patrimônio cultural, possibilitando novas leituras sobre temas já demasiadamente estudados por estas três áreas quando o campo de estudo são os museus. Em seguida, enfatizamos que os fantasmas que assombram o casarão da família são parte central da memória, da história e, logo, um patrimônio da Casa Museu, a qual condensa elementos heterogêneos da personalidade, da biografia e da obra de Gilberto Freyre em um amálgama.

O método indiciário

No ensaio *Sinais: raízes de um paradigma indiciário*, Carlo Ginzburg alerta para o fato de que no final do século XIX começou a se delinear um novo modelo epistemológico – um novo paradigma, em termos popperianos – no campo das ciências humanas. Como um exemplo disto, Ginzburg (1989) chama a atenção para os estudos produzidos por Giovanni Morelli, um médico italiano, conhecido no campo da história da arte por haver publicado, entre os anos de 1874 e 1876, uma série de estudos sob o pseudônimo russo de Ivan Lermolieff, na revista *Zeitschrift Für Bildende Kunst*. Estes estudos não tratavam de nenhuma descoberta da medicina da época: em suas observações em torno de uma pintura italiana, ele propôs um novo método baseado em detalhes para identificar a autoria e a autenticidade de quadros antigos.

Segundo Ginzburg (idem), este *método indiciário* tinha como princípio a ideia de que os *museus* estão repletos de quadros identificados de maneira incorreta, sendo extremamente difícil atribuir a cada quadro seu verdadeiro autor, pois muitas vezes o especialista em história da arte se encontra diante de obras não identificadas, ou falsificadas, repintadas em várias camadas, ou em mau estado de conservação. Nestas circunstâncias seria fundamental distinguir os originais das cópias.² Para isso, seria necessário não se basear apenas nas características mais evidentes, ou mais facilmente identificáveis. Pelo contrário, deveriam ser observados e analisados os pormenores menos influenciados pelas características da escola em que determinado pintor se encaixa: por exemplo, as pontas dos dedos das mãos, ou dos pés, os lóbulos das orelhas, as unhas, etc. (GINZBURG, 1989).³

Saindo dos museus e adentrando no cenário das tramas policiais, Ginzburg argumenta que o método indiciário proposto pelo estudioso de arte italiano também operava em outras áreas do pensamento. Como exemplo, ele

² A partir de pequenos detalhes anatômicos, Morelli identificou com precisão uma série de obras em diversos museus europeus. Mas apesar de alcançar resultados precisos na identificação das coleções de arte de sua época, o método morelliano foi bastante criticado. Segundo Ginzburg (1989: 144), por ter sido julgado “grosseiramente positivista e mecânico”, caindo em descrédito nos meios intelectuais da época.

³ Os estudos de Morelli têm uma particularidade que merecem destaque: são repletos de ilustrações de orelhas, dos dedos dos pés e das mãos, lembrando mais tratados de anatomia humana do que de história da arte. Como destaca Ginzburg (idem), são registros cuidadosos das minúcias que entregam um crime de falsificação de obras de arte.

chama atenção para a trama do detetive Sherlock Holmes (GINZBURG, idem: 145).

Conhecido personagem do escritor Arthur Conan Doyle, Holmes ficou famoso pela perspicácia com a qual desvendava os crimes mais difíceis de Londres de finais do século XIX. Acompanhado do seu fiel ajudante, o médico Watson, ele partia de pistas como pegadas na lama, cinzas de cigarro, que dificilmente eram percebidas pela maioria das pessoas. Em outras palavras, Ginzburg chama atenção de que o método utilizado pelos personagens de Doyle também está baseado na procura de detalhes – pistas, no caso do detetive – que permitam chegar à solução dos crimes que nem mesmo a polícia conseguia resolver.

O modo como Morelli trabalha a identificação de falsificações nos museus, juntamente com a trama do detetive, sugerem a Ginzburg que o método indiciário está presente em várias áreas do conhecimento, como, por exemplo, na história da arte e na literatura.

Mas um detalhe importante ainda cabe destacar: ao aprofundar-se um pouco mais na biografia do escritor do famoso detetive, Ginzburg descobre que ele também era médico antes de enveredar para literatura. Esta pista sugere que existe uma relação entre o método indiciário, baseado na procura por detalhes, e a formação de Morelli e Doyle.

Seguindo esta pista, Ginzburg (idem) vai se debruçar sobre a história da medicina, chegando até uma série de cartas, escritas por Freud em finais do ano de 1883. O conteúdo das cartas tratava do fato de que muito antes de ouvir falar em psicanálise, Freud havia lido um texto de um estudioso de arte russo chamado Ivan Lermolieff, e que ficou surpreso ao descobrir algum tempo depois que o historiador de arte russo era o pseudônimo de Morelli (Ginzburg, 1989: 148).

Segundo o próprio Freud (*apud* Ginzburg, idem: 149), o que mais chamou atenção nos escritos de Morelli foi a proposta de um método centrado sobre os resíduos, sobre os dados marginais, ignorados pela maioria dos pesquisadores de determinado campo de estudo, mas que eram considerados reveladores.

Freud era neurologista e, no intuito de procurar entender os mecanismos de defesa e repressão psicológica da mente humana, ateu-se a detalhes até

então negligenciados pelo campo da medicina da época, do qual fazia parte, tendo como base um método pautado em índices, pistas e detalhes.

Semelhante a Morelli, Freud foi de encontro a todo um modo de operar da medicina de seu tempo, em que todo e qualquer indício passível de análise era procurado a partir de elementos racionais, facilmente observados pelos médicos: surtos psicológicos, agressões, traumas com hematomas externamente visíveis. Entretanto, Freud vai buscar no inconsciente, completamente negligenciado na época, a explicação para as inquietações da alma humana.

O método freudiano vai partir do relato dos sonhos dos pacientes, um detalhe invisível para neurologia da época, para, através disso, promover uma explicação racional de suas angústias. A partir disso, ele faz com que o paciente racionalize seus traumas, para encontrar o tratamento mais adequado.

Ginzburg chama atenção para o fato de que estes três casos não se tratam apenas de uma coincidência biográfica, mas sim da emergência de um novo paradigma, baseado em um método indiciário de observação de detalhes, o qual começou a se delinear nas ciências humanas e na medicina⁴ entre 1860 e 1870, tendo como precursores Morelli, Doyle e Freud. Três intelectuais símiles e diversos: unidos por uma formação em comum – a medicina –, mas que enveredaram por áreas diversas do conhecimento (história, literatura, psicologia).⁵ Está aí o princípio básico do método indiciário: “a partir de dados aparentemente negligenciáveis, remontar uma realidade complexa não experimentável diretamente” (GINZBURG, 1989: 152).

O argumento chave de Ginzburg é de que, após o iluminismo, a ciência moderna se desenvolveu alicerçada em um modelo epistemológico baseado num paradigma fisicomatemático, no qual as categorias científicas são pensadas no âmbito da dicotomia racionalidade/irracionalidade. Diante disto,

⁴ Ginzburg fala especificamente do modelo da semiótica médica: disciplina que permite diagnosticar as doenças inacessíveis à observação direta a base de sintomas superficiais, às vezes irrelevantes aos olhos de um leigo (idem: 151).

⁵ Segundo Ginzburg, este paradigma não é de todo novo. Ele é muito anterior a estes três personagens. Nas palavras do próprio autor, durante milênios o homem foi um caçador (Idem). E ao longo da história do pensamento humano eles precisaram aprender a observar, descrever e narrar as formas e movimentos de suas presas a partir de pegadas, odores, rastros, etc. Aprender a farejar, registrar e interpretar pistas, para, posteriormente, fazer operações mentais complexas, tanto para conseguir alimento, quanto para se proteger dos perigos iminentes.

elementos imprecisos como pistas, detalhes e índices, são constantemente alocados para esfera do irracional, sendo descartados sumariamente do escopo de estudo científico.

Ginzburg faz uma crítica a este modelo sustentando a ideia de que o método indiciário é uma excelente alternativa para trazer estes elementos de imprecisão para o primeiro plano da pesquisa, sem que esta abra mão de um método baseado em observar, analisar, classificar e interpretar. Mas com uma diferença: ao aplicar o método indiciário, a pesquisa se constrói em campo. Em outras palavras, ele possibilita que a dimensão processual da pesquisa seja externalizada.

Ginzburg propõe não só um modelo epistemológico para refletir as bases da ciência moderna, mas também uma ótima alternativa para a antropologia, história, etnografia e museografia, sugerindo que devemos estar atentos aos micro-detahes, como estratégia criativa para tratar de temas já sedimentados nestas disciplinas, assim como descobrir novos objetos de pesquisa, sejam eles históricos, etnográficos ou museológicos.

O paradigma indiciário oferece, portanto, uma série de princípios epistemológicos/conceituais e também um conjunto de procedimentos estratégicos de pesquisa, os quais podem ser aplicados na pesquisa etnográfica, desde a entrada em campo (durante a coleta, a análise e classificação) até a posterior interpretação dos dados.

Em busca dos detalhes nos museus

Numa breve pesquisa na internet, observamos que existe uma série de relatos de histórias de fantasmas nos museus brasileiros. Por exemplo, a matéria intitulada *Os caça fantasmas buscam fenômenos paranormais em museus de Ribeirão Preto*, veiculada no site da Globo, o *G1 Notícias*, no dia 06/04/2014,⁶ apresenta a história de um casal de médiuns que caçam, literalmente, fantasmas nos museus para divulgar em suas redes sociais na internet.

⁶Ver<<http://g1.globo.com/sp/ribeirao-preto-franca/noticia/2014/04/caca-fantasmas-buscam-fenomenos-paranormais-em-museus-de-ribeirao.html>> Acesso no dia 05/06/2017.

Segundo a matéria, o local selecionado por eles foi uma antiga fazenda, onde hoje funciona o Museu do Café. Os prédios ficam em um terreno onde há 100 anos funcionava a sede da Fazenda Monte Alegre, de Francisco Schmidt, um dos maiores produtores de café na região. O local é repleto de histórias de fantasmas contadas pelos funcionários. Numa delas, o diretor responsável pela parte histórica da instituição relata que no local existem várias jaqueiras e que, muitas vezes, ele e outros funcionários escutam o barulho de jacas caindo no chão, mas quando vão até o lado de fora do imóvel não há nenhuma fruta no chão da propriedade.

Sobre os possíveis fantasmas que assombram o museu, o diretor lembra também que certa vez ele foi chamado até o casarão, para tratar de assuntos referentes à manutenção do espaço. Ao chegar, os funcionários dos serviços gerais estavam do lado de fora, assustados após ouvirem gritos vindos de dentro do museu. Ao adentrar ao recinto não havia ninguém, nenhuma viva alma sequer.

Para nossa surpresa, além desta matéria havia diversas outras com relatos semelhantes, como a que foi divulgada no ano de 2012 pelo jornal catarinense *Notícias do Dia*,⁷ a qual tratava dos fantasmas do *Palácio Cruz e Sousa*, antiga Casa do Governador do Estado, situado na praça XV de Novembro.

Na matéria intitulada *Histórias de fantasmas assombram os teatros e museus de Florianópolis*, a jornalista destacava, com base na narrativa dos funcionários do museu, que todos os sábados, pontualmente às 15 horas e 30 minutos, costuma ecoar de dentro do palácio as badaladas de um relógio. Algo até então normal e corriqueiro. A questão é que no interior do museu os únicos dois relógios existentes não funcionam mais já faz alguns anos. Segundo os relatos, as badaladas seriam, supostamente, um sinal dos ex-moradores, aqueles que já deixaram o casarão, e continuam rondando os antigos aposentos.

Ainda segundo os relatos da responsável pela instituição, um dos fantasmas que assombram o antigo casarão é o de Joaquina Ananias Xavier da Luz, falecida em 1884, mãe do ex-governador Hercílio Luz (1860 - 1924).

⁷Ver <<https://ndonline.com.br/florianopolis/plural/historias-de-fantasmas-assombram-museus-e-teatros-de-florianopolis>> Acesso dia 06/06/2017.

Segundo sua fala ela ainda é vista no Salão Vermelho do casarão, o qual era utilizado como sala de banquetes, antes do imóvel ser musealizado.

Dando continuidade à nossa pesquisa na internet, encontramos um *site* especializado em histórias de fantasmas envolvendo lugares de importância histórica das principais cidades do Brasil, como é o caso do antigo palácio da família real brasileira, na Quinta da Boa vista, no Rio de Janeiro, hoje o Museu Nacional.⁸

De acordo com as narrativas de visitantes e pessoas que trabalham na instituição, são comuns as aparições de fantasmas. Em uma das falas exploradas pelo *site*, um dos funcionários do museu lembra que, certo dia, quando estava finalizando os trabalhos à noite, percebeu um movimento na penumbra. Ao fixar o olhar para um ponto de luz, identificou a silhueta de uma mulher de cabelos presos e roupa de época, a qual, segundo ele, era o fantasma da Imperatriz Leopoldina, falecida aos 29 anos, em 1826.

Além destes, há também relatos de cortinas que se mexem mesmo com as janelas fechadas, de luminárias que balançam sem qualquer ação do vento, barulhos do teclado de uma antiga máquina de escrever, sem que ninguém esteja mexendo nela.

Após algumas horas de pesquisa chegamos até uma série televisiva chamada *Phantasmagoria*, transmitida pelo programa Fantástico, da Rede Globo de Televisão, no ano de 2012.⁹ O objetivo desta série foi percorrer lugares conhecidos como mal-assombrados no Brasil e, em meio a isso, uma equipe que incluía antropólogos, físicos, historiadores, assim como médiuns e espíritas, procuravam explicações para fenômenos sobrenaturais.

O episódio que mais chamou nossa atenção foi ao ar no dia 12 de agosto, e tratava das histórias de fantasmas do Museu Casa Gilberto e Magdalena Freyre, localizado no bairro de Apipucos, na cidade do Recife, capital pernambucana.

A trama se passava no antigo casarão da família, uma construção datada de meados do século XVIII, a qual foi habitada pelo intelectual nos anos

⁸Ver <<http://historiasfantasmas.blogspot.com.br/2015/03/fantasma-no-museu-nacional-da-quinta-da.html>> Acesso em 05/06/2017.

⁹ Ver <<http://g1.globo.com/fantastico/quadros/phantasmagoria/noticia/2012/08/phantasmagoria-desvenda-os-misterios-da-brincadeira-do-copo-na-cidade-de-recife.html>> Acesso em 01/02/2013.

de 1941, quando ele se casou Magdalena Freyre, até 1987, ano da morte do patriarca da família. A partir de então sua esposa, juntamente com os filhos, se empenharam em fazer do antigo casarão um museu com as coleções de objetos da família.

Das histórias relatadas no especial televisivo sobre os fantasmas que assombram o Museu dos Freyre, três se destacam: a de Dona Magdalena Freyre, falecida dez anos após o marido, que, segundo relatos dos funcionários dos serviços gerais, costuma a assombrar os antigos trabalhadores da instituição; a história de um menino sem nome, conhecido como Negrinho, que segundo os funcionários de limpeza, frequentemente assombrava a cozinha e, por fim, a de Manoel, que habitou a casa, trabalhando com a família Freyre por muitos anos, sendo, posteriormente, agregado à família.

De todo o material que conseguimos acesso nos *sites* de busca uma coisa nos chamou atenção: apesar de haver grande número de relatos sobre a presença de fantasmas em lugares de memória, em nenhuma das páginas que consultamos consta nenhum estudo antropológico, histórico, museológico que tratem dos fantasmas como objeto de análise nestas instituições. A maior parte do material sobre o tema são reportagens de jornais isoladas que reproduzem a ideia dos fantasmas como um tema restrito ao âmbito da para-normalidade, ou da religiosidade popular, ou seja, de pouco interesse científico.

Inspirado no método indiciário proposto por Ginzburg, procuramos seguir uma via diversa e tomar estas histórias de fantasmas como dados etnográfico para lançar uma reflexão sobre a produção de histórias e memórias nos museus. Para tanto, tomamos como referente analítico as histórias dos fantasmas que assombram a Casa Museu Gilberto e Magdalena Freyre, especialmente as histórias sobre a antiga matriarca da família, que segundo relatos dos funcionários da instituição mesmo depois que deixou o mundo material ainda continua habitando as dependências do Museu.

O que dizem os fantasmas da Casa Museu dos Freyre

Uma casa museu é uma tipologia muito particular de instituição de memória. Ela parte de uma concepção que tem como base os objetos colecionados por pessoas que nela habitaram. No caso do Museu dos Freyre, as coleções vão desde objetos solenes, adquiridos devido ao mérito do pensador brasileiro, reconhecido nacional e internacionalmente, até objetos do cotidiano, representativos de sua vida e de sua família.

Nas nossas primeiras visitas ao casarão, ficamos impressionados com a quantidade de objetos que poderíamos estudar: coleções de medalhas referentes aos prêmios que Freyre havia ganhado pela sua carreira como pensador social. Os manuscritos originais de seus livros, escritos a mão. Os catálogos, contendo o inventário das peças que compõe as coleções da instituição, entre outros. Enfim, uma gama de objetos já demasiadamente estudados por outros pesquisadores de instituições de memória, os quais geralmente são colocados à nossa disposição quando escolhemos realizar um estudo em um museu.

Paralelo a todo este material, bastante útil para que possamos conhecer minimamente a Casa Museu dos Freyre, um detalhe estava sempre presente nas falas das pessoas que trabalhavam na instituição: os fantasmas. Mas o que chamou nossa atenção quando chegamos à Casa Museu, não foram as histórias de fantasmas, e sim o fato de que, mesmo estas histórias havendo sido transmitidas em rede nacional, as pessoas da instituição não profundavam o tema quando perguntávamos sobre o assunto.

Este panorama só começou a mudar quando fomos apresentados a um antigo empregado da família, que fora agregado como funcionário de serviços gerais do museu, pois ele era um excelente narrador e, assim como nós, tinha um interesse particular em entender o que os fantasmas do antigo casarão procuravam dizer quando resolviam aparecer.

Durante uma de nossas conversas, quando falávamos sobre o antigo casarão da família Freyre, ele recordou que

Estou aqui trabalhando com a família já faz algum tempo, e sempre estive ajudando na manutenção do imóvel. Antes dele se transformar

em um museu eu era como um faz tudo para dona Magdalena, e depois também continuei com ela, e ainda continuo aqui, mesmo com ela me assombrando (Informação Verbal).¹⁰

Sobre os fantasmas que costumam assombrar as dependências da Casa Museu, ele destaca que:

Os fantasmas que vivem aqui são Neo, antigo empregado da família, que costuma ser visto no banco da entrada lateral da casa. Negrinho um antigo menino de engenho, que geralmente assombrava a cozinha, sempre na cozinha, e dona Magdalena que sempre aparece dentro do museu [...] Certa vez eu estava tirando um cochilo no quarto dela, onde ela dormia com Gilberto Freyre, era só um cochilo, pois eu havia passado o dia fazendo reparos numa parte da casa. De repente eu senti uma tapa na minha cabeça. Quando eu abri os olhos, não havia ninguém. Era o fantasma de dona Magdalena me repreendendo por eu estar dormindo na cama dela. Eu acordei assustado e saí correndo do quarto (Informação Verbal).¹¹

Diante do modo como a produção da ciência moderna se consolidou, pautada por uma lógica racionalista, com bem observou Ginzburg (1989), as histórias de fantasmas são geralmente associadas à dimensão da irracionalidade e da incerteza, sendo geralmente descartadas como objeto de investigação científica, mesmo em contextos onde elas são abundantes.

Mas seguindo o método indiciário, este detalhe, aparentemente insignificante, torna-se uma pista para refletir, por exemplo, as demarcações de fronteiras dos espaços da casa entre os patrões e empregados. Tomemos a história social da sociedade brasileira contemporânea, a relação entre os fantasmas do casarão e o tapa de Magdalena no atual funcionário da Casa Museu.

A transição do império para república teve como característica a tentativa de modernização estatal e cultural brasileira, materializada no fim da escravidão e na transição para o trabalho assalariado. Todavia, as políticas voltadas para assimilação deste contingente de ex-escravos postos em

¹⁰ Entrevista concedida aos autores em outubro de 2014. (FUNCIONÁRIO DOS SERVIÇOS GERAIS. Entrevista II. Entrevistador Rafael de Oliveira Rodrigues. Recife, 2014. Arquivo mp3 [60 min.]).

¹¹ Idem, ibidem.

liberdade eram inexistentes, e a grande maioria ainda continuou numa relação de estreita dependência dos seus antigos senhores. Autores como Burke (2009), observam que, apesar do discurso positivista da nascente república, houve uma continuidade com algumas práticas do império caracterizadas por novas formas de trabalhos forçados.

No decorrer das primeiras décadas do século XX vão surgir novas instituições voltadas para a regulamentação do trabalho, e começam a se delinear novos tipos de relações. A própria terminologia dos conceitos se transforma, e a oposição senhor/escravo cede lugar para a oposição patrão/empregado, uma adaptação tropical de conceitos europeus.

O próprio Freyre (2004) observa isto de forma positiva, exaltando que estas transformações nas relações de trabalho promoviam uma maior mobilidade da pirâmide social, tanto entre homens quando para mulheres negras, os quais agora poderiam trabalhar e estudar.

De fato, já não havia mais as fronteiras entre a Casa Grande e a Senzala, e os patrões e empregados agora dividiam o mesmo espaço da casa, estando mais próximos um do outro. Mas os vínculos que se estabeleciam entre eles eram demasiadamente contraditórios, pois apesar de dividirem os mesmos espaços, havia uma tensão entre as dimensões da proximidade e distanciamento que sustentavam as relações de hierarquia.

Os empregados passaram a ter livre acesso a todos os ambientes da casa, sendo muitas vezes chamados a opinar em questões pessoais dos patrões, entretanto, esses momentos de proximidade são enfatizados pela necessidade de obedecer aos patrões. Apesar desta relativa proximidade, os empregados são colocados em um lugar de distanciamento, por exemplo, nos quarto de empregados, na área de serviço, utilizando estritamente o elevador de serviço, enfim, locais que indicam de forma clara a hierarquia existente entre patrões e empregados nos espaços de uma casa.

A própria história do fantasma de Manoel ilustra estas hierarquias sócioespaciais. Neo, como é mais conhecido, foi um antigo empregado de Magdalena Freyre, havendo trabalhado para a família desde que eles compraram o casarão, inclusive há relatos nos corredores da instituição, de que os próprios filhos do casal o tratavam como se fosse um membro da

família, chamando-o de vovô Neo.¹² Entretanto, após sua morte seu fantasma ficou restrito a parte de fora do casarão, não havendo nenhum relato sobre sua aparição nas dependências do museu. O espaço da casa ocupado por Neo é bem delineado: o quintal, no banco que fica localizado na entrada lateral, nunca dentro do imóvel, que é o espaço pertencente aos patrões, ou seja, reservado ao fantasma de Magdalena.¹³ Ele respeita, assim, as fronteiras impostas simbolicamente, respeitando as relações de proximidade e distanciamento, demonstrando conhecer bem a hierarquia entre patrão e empregado. Completamente diferente do atual funcionário dos serviços gerais da propriedade.

Voltando nossas atenções para seu relato, o motivo que fez com que ele tenha levado uma tapa do fantasma de Magdalena foi justamente ter subvertido essa lógica de proximidade e distanciamento e ter rompido esta hierarquia entre patrão e empregado. Isto é, por mais que ele tenha sido próximo e íntimo da matriarca da família Freyre, o fato dele estar deitado na cama dela, durante o horário de serviço subverte as fronteiras entre chefe e subalterno, ocasionando a insatisfação do fantasma da antiga patroa, a qual impõe o distanciamento entre eles, através de uma tapa na cabeça do antigo funcionário.

Saindo do olhar restrito, que exclui qualquer elemento de irracionalidade da argumentação científica, o método indiciário proposto por Ginzburg (1989) possibilita, através das narrativas emitidas pelas pessoas que convivem diariamente com as assombrações, trazer as histórias destes fantasmas para o primeiro plano da análise. Isto faz com que as histórias de fantasmas ofereçam um grande potencial de produção de significados, os quais podem ser utilizados de forma criativa para refletir as dinâmicas socioespaciais dos que

¹² Em um momento anterior, um equívoco devido à quantidade de informações mal processadas, que iam desde a biografia de Gilberto Freyre, até história da Casa Museu, fez com que publicássemos um material, intitulado *Memória e história: os fantasmas da casa museu Gilberto Freyre* (2016), em que Neo aparece como sendo um ex-escravo que foi agregado a família Freyre na transição do império para república. Esta informação não confere. Neo esteve trabalhando como empregado da família durante a primeira parte do século XX, mas não há informações precisas sobre quando ele começou a trabalhar para família, nem sua descendência, apenas que ele era negro e estava como empregado da família há muitos anos. Hoje revendo o material coletado na Casa Museu percebemos o equívoco da informação.

¹³ Importante: não pretendemos em nenhum momento insinuar que a relação da família Freyre com seus empregados está baseada em alguma prática fora dos trâmites legais. Apenas deixar claro para os possíveis leitores que uma simples tapa pode ser um rico material analítico para refletir as relações de trabalho na sociedade brasileira na contemporaneidade.

habitaram a Casa Museu, e também as dinâmicas que regulam a convivência entre patrões e empregados na sociedade brasileira, que ainda vive os resquícios da Casa Grande e Senzala.

Vejamos outro exemplo sobre como os fantasmas podem nos auxiliar a compreender de modo criativo um pouco mais sobre a história da Casa Museu dos Freyre. Ainda segundo o atual funcionário da propriedade

[...] Dona Magdalena dormia nos quartos da parte de cima do casarão. Depois na parte da casa que foi construída para ela habitar após as reformas que transformaram a casa no Museu Gilberto Freyre [...] Volta e meia alguns funcionários também comentam sobre luzes que se apagam sozinhas dentro do casarão. Para mim isso é coisa de dona Magdalena mesmo, ela não gostava de nada fora do lugar e zelava muito por esta casa [...] Ela nunca saiu da casa; mesmo depois que a casa virou um museu ela ainda continuou habitando a propriedade. Ela dizia que não ia se mudar porque ia precisar estar aqui todos os dias para cuidar do local; era melhor ficar logo de vez (Informação Verbal).¹⁴

Autores como Padiglione (2008) e Rodrigues (2016) chamam atenção de que os séculos XVIII e XIX assistem à consolidação dos museus clássicos como espaços educativos onde o saber científico oferecia as bases do seu funcionamento. Promoviam, assim, uma maior racionalização de seus métodos de classificação, datação e ordenamento dos objetos de coleção em narrativas museográficas. Mas apesar destas instituições serem apresentadas como espaços de pesquisa, neste período ainda eram locais muito elitistas, e uma pequena parcela da população tinha acesso a estes espaços. Este quadro só vai se modificar no século XX, com surgimento uma nova museologia, pautada por uma nova imaginação museal, a qual vai promover uma grande proliferação de diferentes tipologias de museus.

Entretanto, independente da tipologia dos museus (seja um grande e clássico museu, ou uma pequena e intimista casa museu), o princípio básico da museologia é utilizar uma gama de material de diferentes fontes e origens, como narrativas orais, documentos textuais, fotografias, objetos de coleções, na montagem de uma narrativa sobre determinado evento histórico.

¹⁴ Idem, *Ibidem*.

Utiliza-se, assim, uma gama heterogênea de dados de origens diferentes na composição de uma narrativa homogênea, um amálgama sobre determinado evento que se procura representar. Este é apresentado através dos catálogos e de seus percursos expográficos, passando para o visitante a ideia de que esta história, representada em narrativa textual, ou imagética, é a única possível.

Seguindo a perspectiva de Ginzburg (1989), podemos sugerir mais uma vez que esta tendência da museologia em compactar estes dados de fontes e origens diversas em uma narrativa muito bem organizada, com sentido de verdade, é precisamente fruto do modo como a ciência se consolidou: mais empenhada em promover modelos explicativos eficientes e em consolidar verdades, do que em procurar entender o modo como determinadas versões de uma história são construídas.

O método indiciário funciona no sentido de subverter esta tendência, focando menos nos modelos explicativos, e mais no desenvolvimento processual da construção das narrativas museais, o que possibilita olhar para novas possibilidades analíticas.

Se tomarmos, por exemplo, a narrativa museográfica oficial sobre a história da Casa Museu Gilberto e Magdalena Freyre, percebemos uma demasiada exaltação do protagonismo de Gilberto Freyre na concepção da instituição e no arranjo de suas coleções. O modo como os objetos de uso pessoal da família, as coleções de objetos de Freyre, seus escritos fragmentados, suas obras consolidadas, os catálogos, enfim, toda essa gama de objetos diversos é utilizada para construir uma narrativa de que todo o projeto de construção da Casa Museu foi pensado por Freyre. Isto é, o nome de Magdalena é completamente ofuscado nas informações sobre a história do museu.

Mas indo procurar novas possibilidades interpretativas para esta história nos relatos sobre o fantasma de Magdalena nota-se que ela exerceu grande protagonismo na consolidação do Museu. O acender e apagar de luzes na casa a traz para fora da sombra de Gilberto Freyre, e permite refletir o quanto ela esteve presente na instituição depois da morte do patriarca da família.

Ao contrário da história oficial¹⁵ da Casa Museu, contada nos catálogos e pelos guias de visita, Magdalena esteve presente durante todo o processo de criação da instituição posterior ao falecimento de Freyre. Foi ela quem esteve à frente do processo doloroso de separar os itens que ficaram em posse da família dos que seriam doados ao interesse público do museu. Coube a ela também a organização de todos os objetos das coleções de Freyre, para, posteriormente, articular a aquisição de recursos dos agentes públicos responsáveis pela cultura no estado de Pernambuco e na cidade do Recife, para viabilizar a consolidação da Casa Museu.

Uma vez musealizada a casa, ela continuou habitando o local, para acompanhar a gestão da memória e da história de Freyre. Não mais no seu antigo quarto, na parte superior do imóvel (pois este passou a ser uma parte do museu), mas no primeiro piso da casa, o qual teve uma parte adaptada para que ela pudesse residir sem descaracterizar os espaços do museu.

O acender e apagar de luzes da casa, o qual o funcionário atribui como sendo obra do fantasma de Magdalena Freyre, aparece como uma referência a esse senso de cuidado com a o patrimônio da sua família. Podemos dizer que seria um modo para mostrar que ela ainda está zelando pelo bom funcionamento da instituição, atenta a qualquer coisa que esteja fora da ordem, ou lapso dos seus funcionários que atualmente transitam pela antiga casa da família.

Conclusões

Por serem comumente associados à exposição de um passado através de memórias materializadas em documentos e objetos de coleções, os museus são repletos de histórias de fantasmas: de negros, índios, caboclos, mamelucos, portugueses, holandeses; judeus fugidos da inquisição e até mesmo do holocausto; fantasmas escravizados, colonizados, ou colonizadores, enfim, personagens que fazem parte da história dos museus brasileiros com seus respectivos locais de origem.

¹⁵ Existe toda uma discussão na literatura socioantropológica (cf. KERSTEN; BONIN, 2007; Ginzburg, 1989; Gonçalves, 2007, Padiglione, 2008) sobre documentos oficiais e documentos marginalizados. Para o momento cada destacar que entendemos como documentos oficiais os que estão materializados nos catálogos e nas exposições.

Apesar destas instituições de memória estarem repletas de histórias de fantasmas, as quais costumam aparecer em abundância nos relatos dos profissionais de museus, elas são negligenciadas nos estudos antropológicos, históricos, etnográficos e museográficos. Geralmente estamos mais interessados nos catálogos, nos documentos textuais e imagéticos, ou mesmo nos objetos de coleções, do que nas histórias de fantasmas, as quais terminam passando como um detalhe insignificante quando da pesquisa nestas instituições. Isto ocorre porque elas estão na dimensão do não explicável, do irracional, tornando-se um detalhe pitoresco, uma rasura que não merece ser explorada nas pesquisas nos museus.

O paradigma indiciário surge, então, como estratégia para explorar de forma criativa estes detalhes aparentemente insignificantes, possibilitando primeiramente, trazer os fantasmas para primeiro plano da análise, fazendo com que as suas histórias, contadas a partir dos relatos dos funcionários, ganhassem um grande potencial interpretativo das dinâmicas sócio-espaciais que regem a convivência entre patrões e empregados na sociedade brasileira contemporânea. Além disso, nos permitiu compreender elementos da história da Casa Museu negligenciados nos catálogos e nos percursos expográficos, os quais exaltam demasiadamente o protagonismo de Gilberto Freyre, articulando elementos de fontes e origens diversas em um amálgama com fragmentos da vida e obra do intelectual.

Por fim, compreendemos que os fantasmas são também parte da memória e da história dos Freyre, sendo um patrimônio da Casa Museu e, desse modo, um excelente dado etnográfico para refletir das dinâmicas museais.

Referências bibliográficas

BURKE, Peter; Pallares-Burke. **Repensando os trópicos: um retrato intelectual de Gilberto Freyre**. São Paulo. Editora UNESP, 2009.

CALAVIA SAEZ, Oscar. **Fantasmas falados**. 1. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996. 216p.

FREYRE, Gilberto. (2000), **Assombrações do Recife Velho**. Rio de Janeiro, Topbooks.

_____. **Sobrados e Mucambos: decadência do patriarcado e desenvolvimento do urbano.** 10ª Ed. São Paulo: Global, 2004.

GINZBURG, Carlo. Sinais, notas de um paradigma indiciário. In: _____ **Mitos, Emblemas, Sinais. Morfologia e história.** São Paulo, Companhia das Letras, 1989a, p. 143-179.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos Objetos:** coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007.

KERSTEN, Márcia S. de A.; BONIN, Anamaria A. Para Pensar os museus, ou 'Quem deve controlar a representação do significado dos outros?'. **MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia.** Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais, n.3, 2007, p. 117-128.

PADIGLIONE, V. Lingua biforcuta: una risorsa riflessiva. In: _____. **Poetiche dal museo etnográfico. Spezi morali e kit di sopravvivenza.** Imola (BO), Editrice La mandrágora, 2008, p 89-93.

RODRIGUES, Rafael de Oliveira. **Da crônica de viagem ao objeto museal:** notas sobre uma coleção etnográfica brasileira em Roma. Florianópolis, 2016. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina.

_____. Memória e história: os fantasmas da casa Museu Gilberto Freyre. **Cadernos NAUI** Vol. 4, n. 6, jan-jun 2015.