



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA (UFBA)  
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS (FFCH)  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA (PPG Museu)**

**MILENA DE JESUS SANTOS**

**O MEMORIAL A CASA DO RIO VERMELHO:  
A ATUAÇÃO DE ZÉLIA GATTAI NA BASE DO MUSEU-CASA**

**SALVADOR**

**2019**

**MILENA DE JESUS SANTOS**

**O MEMORIAL A CASA DO RIO VERMELHO:  
A ATUAÇÃO DE ZÉLIA GATTAI NA BASE DO MUSEU-CASA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Museologia.

Orientadora: Profa. Dra. Suely Moraes Cerávolo

SALVADOR

2019

Ficha catalográfica elaborada pelo  
Sistema Universitário de Bibliotecas (Sibi/Ufba),  
com os dados fornecidos pela autora.

Santos, Milena de Jesus

O Memorial A Casa do Rio Vermelho: a atuação de  
Zélia Gattai na base do museu-casa / Milena de Jesus  
Santos. Salvador, 2019. 104 f.

Orientadora: Suely Moraes Cerávolo.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia.  
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2019.

1. Museu-casa. 2. Musealização. 3. Exposição. 4. Zélia  
Gattai. 5. Memorial A Casa do Rio Vermelho. I. Cerávolo,  
Suely Moraes. II. Título.

**MILENA DE JESUS SANTOS**

**O MEMORIAL A CASA DO RIO VERMELHO:  
A ATUAÇÃO DE ZÉLIA GATTAI NA BASE DO MUSEU-CASA**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Museologia pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 6 de dezembro de 2019.



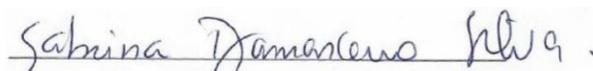
---

Suely Moraes Cerávolo – Orientadora  
PhD em Museologia/História dos Museus pela Universidade de São Paulo (USP) Universidade Federal da Bahia (UFBA)



---

Clóvis Carvalho Britto – Banca interna  
PhD em Estudos Culturais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) Universidade Federal da Bahia (Ufba) e Universidade de Brasília (UnB)



---

Sabrina Damasceno Silva – Banca externa  
Doutora em Ciência da Informação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)  
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB)

---

Alzira Queiroz Gondim Tude de Sá – Banca externa  
Doutora em Ciência da Informação pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Para Zélia Gattai (*in memoriam*), grande energia feminina que rege este trabalho.

## AGRADECIMENTOS

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (Fapesb), agradeço o apoio financeiro.

Ao Memorial A Casa do Rio Vermelho – Jorge Amado e Zélia Gattai, especialmente a Juciara Mello, Maria João Amado e João Jorge Amado. Sua confiança e seus esclarecimentos foram muito importantes para o desenvolvimento deste trabalho.

À Fundação Casa de Jorge Amado, de modo particular a Marina Amorim, Bruno Fraga e Karina Ribeiro Barbosa, que me receberam na instituição, doaram seu tempo me ajudando na busca de documentos e cederam o direito de uso de imagem das fotografias pertencentes ao Acervo Zélia Gattai.

Ao professor Marcelo Cunha, que tanto contribuiu com o projeto de pesquisa apresentado na ocasião do Seminário de Investigação em Sociomuseologia.

À banca de qualificação – Prof. Clóvis Britto e Profa. Marinyze Prates –, fundamental no desenvolvimento desta pesquisa.

Ao Programa de Pós-Graduação em Museologia, agradeço o apoio, a infraestrutura oferecida e a dedicação de todos os professores e funcionários.

À minha rede de apoio: minha mãe Marilene e minha querida avó Maria Estelita, Acácia Santana, Valéria Kaveski, David Pádua e Oske Kitamura. Vocês foram meu porto seguro. Obrigada!

À minha orientadora, Profa. Suely Cerávolo, agradeço o conhecimento compartilhado, a luz nos momentos de dificuldade, a sensibilidade, dedicação e paciência ao longo da nossa travessia.

Aos amigos, visíveis e invisíveis, eu agradeço e honro todo o apoio recebido na condução deste trabalho.

E a Zélia Gattai, toda minha gratidão.

Missão cumprida!

Fruto da serendipidade [esta dissertação refere-se a uma], situação em que descobrimos ou encontramos alguma coisa enquanto estávamos procurando outra, mas para a qual já tínhamos que estar, digamos, preparados.

Ana Maria Gonçalves (2006, p. 9)

SANTOS, Milena de Jesus. O Memorial A Casa do Rio Vermelho – a atuação de Zélia Gattai na base do museu-casa. N.º 104 f. il. 2019. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2019.

## RESUMO

A presente dissertação aborda o universo do museu-casa de escritores brasileiros a partir da análise dos processos instituídos pela escritora Zélia Gattai (1916 – 2008), paulista de nascimento e radicada em Salvador, Bahia, cuja arte de narrar por meio da fotografia e da literatura apresenta características enquadradas na *escrita de si*. Considerando aspectos da trajetória da escritora e a experiência pessoal que desenvolvi nos bastidores para a inauguração da exposição da Casa da Rua Alagoinhas, 33, esta pesquisa procura desvendar as tramas que originaram a abertura do Memorial A Casa do Rio Vermelho – Jorge Amado e Zélia Gattai, em Salvador, no Estado da Bahia. Para tanto, mobiliza referências fundamentadas na Museologia, no intuito de compreender a musealização da residência que se tornou museu-casa e sua relação com fins comerciais no que tange ao turismo cultural da cidade do Salvador. Quanto às ações empreendidas por Zélia Gattai, o presente trabalho tece laços com autoras que se dedicam às questões de gênero e memória feminina, às subjetividades presentes na *escrita de si* e nos arquivos pessoais, com o objetivo de dar visibilidade às suas práticas *anarquivadas* em relação à residência do Rio Vermelho. Empreendeu-se, para tanto, a aproximação com particularidades da curadoria e cenografia expositiva propostas para a instituição memorialística, no intuito de realçar a transformação da Casa do Rio Vermelho em memorial, fruto do planejamento de Zélia Gattai. Conclui-se que se a musealização expositiva foi possível graças aos processos narrativos instituídos pela própria escritora ao longo de cinco décadas, a mesma museografia acaba por silenciar sua presença no resultado implantado na Casa.

**Palavras-chave:** Museu-casa. Musealização. Exposição. Zélia Gattai. Memorial A Casa do Rio Vermelho.

SANTOS, Milena de Jesus. The Memorial A Casa do Rio Vermelho - the performance of Zélia Gattai at the base of the house museum. No. 104 f. il. 2019. Dissertation (Master in Museology) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2019.

### ABSTRACT

This dissertation addresses the universe of the home museum of Brazilian writers from the analysis of the processes instituted by the writer Zélia Gattai (1916 - 2008), born in São Paulo and based in Salvador, Bahia, whose art of narrating through of photography and literature has characteristics framed in the *self writing*. Considering aspects of the writer's trajectory and the personal experience that and developed backstage for the opening of the exhibition at Casa da Rua Alagoinhas, 33, this research seeks unravel the plots that originated the opening of the Memorial A Casa do Rio Vermelho - Jorge Amado and Zélia Gattai, in Salvador, in the State of Bahia. To this end, it mobilizes references based on Museology, in order to understand the musealization of the residence that became a house museum and its relationship with commercial purposes with regard to cultural tourism in the city of Salvador. How much at actions undertaken by Zélia Gattai, the present work weaves ties with authors who are dedicated to issues of gender and female memory, to the subjectivities present in the *self writing* and personal files, with the objective of giving visibility to their practices *anarchic* in relation to the Rio Vermelho residence. To this end, an approach was made to the particularities of the curatorship and exhibition scenography proposed for the memorialistic institution, in order to highlight the transformation of Casa do Rio Vermelho into a memorial, the result of Zélia Gattai's planning. It is concluded that if the exhibition musealization was possible thanks to the narrative processes instituted by the writer herself over five decades, the same museum spelling ends up silencing its presence in the result implanted in the House.

**Keywords:** Museum-house. Musealization. Exposure. Zélia Gattai. Memorial A Casa do Rio Vermelho.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

### FIGURAS

<b>Figura 1</b> - Matéria sobre confraternização na Casa do Rio Vermelho .....	20
<b>Figura 2</b> - Jorge Amado trabalhando na escrita de um livro, na sala de estar da Casa do Rio Vermelho. ....	33
<b>Figura 3</b> - Jorge Amado, Di Cavalcanti e Vinicius de Moraes na Casa do Rio Vermelho. ....	35
<b>Figura 4</b> - Ficha de contato do arquivo fotográfico. Jorge Amado na infância. ....	36
<b>Figura 5</b> - Ficha de contato do arquivo fotográfico. Jorge Amado com Carlos Bastos. ....	36
<b>Figura 6</b> - Jorge Amado em matéria no jornal A Tarde. ....	38
<b>Figura 7</b> - Jorge Amado e Ilia Ehrenburg. Capa do jornal Correio do Povo. ....	39
<b>Figura 8</b> - Convite da exposição Reportagem Incompleta. ....	40
<b>Figura 9</b> - Capa do catálogo da exposição “Reportagem Incompleta” .....	41
<b>Figura 10</b> - Catálogo da exposição “Reportagem Incompleta”, parte interna. ....	42
<b>Figura 11</b> - Catálogo da exposição “Reportagem Incompleta”, contracapa. ....	42
<b>Figura 12</b> - Recorte de matéria publicada no jornal Domingo do Povo. ....	44
<b>Figura 13</b> - Fragmento de matéria do Jornal da Bahia. ....	44
<b>Figura 14</b> - Capa da revista Mulher Suplemento. ....	45
<b>Figura 15</b> - Matéria publicada no jornal O Estado de São Paulo. ....	45
<b>Figura 16</b> - Convite da exposição “A Casa do Rio Vermelho” .....	61
<b>Figura 17</b> - Salas expositivas do Memorial A Casa do Rio Vermelho – Jorge Amado e Zélia Gattai. ....	67
<b>Figura 18</b> - Vista panorâmica da “Bahia de Jorge Amado”. ....	75
<b>Figura 19</b> - Vitrine com acervos da “Bahia de Jorge Amado”. ....	77
<b>Figura 20</b> - Máquina de escrever e objetos de trabalho de Jorge Amado. ....	78
<b>Figura 21</b> - Ilustração com personagens dos romances de Jorge Amado exibida no módulo “Amores e amantes”. ....	79
<b>Figura 22</b> - Recorte do módulo “Os amados sabores de Jorge Amado”. ....	80
<b>Figura 23</b> - Pratos cenográficos representando a culinária baiana da “Cozinha de Dona Flor”. .....	80
<b>Figura 24</b> - Parte do módulo “Trocando cartas” .....	82
<b>Figura 25</b> - Parede com fotografias emolduradas sobre a infância de Jorge Amado. ....	83

<b>Figura 26</b> - Visão geral do “Lago dos sapos”, destaque para a placa com inscrição: PRAÇA ZÉLIA GATTAL.....	87
<b>Figura 27</b> – Fotografia de Jorge Amado projetada na vitrine “O Comunista”.....	88
<b>Figura 28</b> – Fotografia de Jorge Amado e João Jorge projetada na sala “Trocando cartas”...	89
<b>Figura 29</b> – Fotografia de Zélia e Jorge projetada na sala “Os viajantes”. .....	89
<b>Figura 30</b> - Jardim do museu, recorte para o módulo “Memorial do Amor”. .....	91

## MAPA

<b>Mapa 1</b> - Planta de localização dos módulos do Memorial A Casa do Rio Vermelho – Jorge Amado e Zélia Gattai.....	65
--	----

## TABELA

<b>Tabela 1</b> - Divisão em grupos dos módulos expositivos do Memorial.....	73
--	----

## **LISTA DE SIGLAS**

FCJA – Fundação Casa de Jorge Amado

FCRB – Fundação Casa de Rui Barbosa

ICOM – Internacional Council of Museums Brasil

DEMIST – Comitê Internacional de Museus-Casas Históricas

CNM – Cadastro Nacional de Museus

Ibram – Instituto Brasileiro de Museus

PMS – Prefeitura Municipal de Salvador

ABL – Academia Brasileira de Letras

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>2 MUSEU-CASA DE ESCRITORES: TRIÁDE ENTRE HISTÓRIAS DE VIDA, OBRA LITERÁRIA E ACERVOS .....</b>	<b>16</b>
2.1 A CASA DO RIO VERMELHO: UMA CASA PARA AMIGOS E OBJETOS.....	16
2.2 PARA ENTENDER SOBRE MUSEU-CASA, MUSEALIZAÇÃO E EXPOSIÇÃO .	21
<b>3 ENTRE FOTOGRAFIA E LITERATURA: AS AÇÕES DE ZÉLIA GATTAI .....</b>	<b>28</b>
3.1 “PELAS LENTES DO AMOR”: CINCO DÉCADAS PARA FORMAR O ARQUIVO PESSOAL.....	30
<b>3.1.1 O acervo fotográfico: publicações em jornais e exposição fotográfica .....</b>	<b>37</b>
3.2 A PUBLICIZAÇÃO DOS MOMENTOS VIVIDOS NO TEXTO LITERÁRIO.....	43
<b>3.2.1 O trabalho de escritora.....</b>	<b>47</b>
<b>3.2.2 “Memorial do amor”: o desejo de Zélia Gattai.....</b>	<b>51</b>
<b>4 MEMORIAL A CASA DO RIO VERMELHO: MUSEU-CASA DE JORGE AMADO E ZÉLIA GATTAI.....</b>	<b>54</b>
4.1 PROCESSO DE IMPLANTAÇÃO DO MUSEU-CASA: LEILÃO DE ARTE E SELEÇÃO DE OBJETOS.....	57
4.2 EXPOSIÇÃO “A CASA DO RIO VERMELHO: A FAMÍLIA AMADO E O SHOPPING IGUATEMI” .....	60
4.3 TECENDO A CENOGRAFIA DA CASA DO RIO VERMELHO.....	62
4.4 A CASA DO RIO VERMELHO, “CONTINENTE DE UM CONTEÚDO” NO MUSEU CASA DE JORGE AMADO E ZÉLIA GATTAI.....	68
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>93</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>95</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O percurso desta dissertação iniciou-se com a implantação do Memorial A Casa do Rio Vermelho – Jorge Amado e Zélia Gattai, em janeiro de 2014. No período, trabalhei como museóloga na seleção e no arrolamento dos objetos que constituiriam a exposição permanente da Casa do Rio Vermelho<sup>1</sup>, antiga residência, localizada na Rua Alagoinhas, 33, em Salvador, Bahia, transformada em instituição museológica pública, em conformidade com o desejo da proprietária do imóvel, a fotógrafa e escritora Zélia Gattai, que sonhou com a transmutação da residência para homenagear a trajetória do seu companheiro, o escritor Jorge Amado. A realização do sonho só foi concretizada seis anos após o seu falecimento, em 17 de maio de 2008, por meio de um acordo estabelecido entre os familiares dos escritores e a Prefeitura Municipal de Salvador, responsável pela gestão do Memorial.

O trabalho de museóloga colocou-me em contato direto e intenso com a residência e os objetos do casal já no primeiro dia, quando fiz uma visita guiada por Maria João Amado e João Jorge Amado Neto<sup>2</sup> aos seus cômodos. No ensejo, em conversa com familiares dos escritores, tomei conhecimento das histórias ali vividas, envolvendo as mais diversas personalidades que se hospedaram ou estiveram de passagem pelo local.

Ao lidar com o acervo da Casa do Rio Vermelho para reunir informações sobre os objetos que integrariam o projeto museográfico elaborado pelo cenógrafo Gringo Cardia em parceria com o pesquisador Paulo Miguez, imergi no cosmo privado da Casa, conheci a literatura de Zélia Gattai, inicialmente as obras “A Casa do Rio Vermelho” (1999) e “Memorial do Amor” (2004), utilizadas para recompor a vida familiar, os costumes e hábitos dos Amados<sup>3</sup>. Nesse processo, um arquivo privado atraiu minha atenção e estimulou meu interesse, o Arquivo Fotográfico Zélia Gattai, uma coleção de imagens que informa acerca das trajetórias de vida dos dois escritores, dos lugares que conheceram em face dos exílios políticos, do convívio social com os intelectuais mais notáveis do século, ilustres amigos e hóspedes da residência na Bahia. Fruto da prática fotográfica de Zélia Gattai, iniciada em 1948 e que se estendeu ao longo de cinco décadas, a atividade, considerada hobby pela autora, resultou na constituição do acervo documental doado em 1991 à Fundação Casa de Jorge

---

<sup>1</sup> Ao longo do trabalho utilizo esta denominação para referir a casa antes de sua transformação em memorial.

<sup>2</sup> Netos de Jorge Amado e Zélia Gattai, empreenderam a coordenação do projeto de reforma da residência do Rio Vermelho, fechada há 12 anos. Atuaram desde a seleção dos objetos que integrariam a exposição até a parte de administração e comunicação do Memorial A Casa do Rio Vermelho.

<sup>3</sup> Os demais textos literários da memorialista, além de historicizar a vida do casal com detalhes, conduzem-nos, principalmente, ao universo literário de Jorge Amado, pois grande parte de seus livros focalizam a trajetória literária do escritor.

Amado (FCJA)<sup>4</sup>, com o propósito de contribuir nas pesquisas sobre a vida e a obra do escritor.

Ao manipular as fotos do arquivo, eu me aproximei intimamente de Zélia Gattai, que encontrou na fotografia e na literatura as possibilidades de compor uma crônica do seu cotidiano. Assim, considerei relevante conhecer mais profundamente o seu investimento memorialístico, já que parte dos registros fotográficos, ainda pouco explorados no âmbito acadêmico, foi publicada em catálogos, por ocasião da celebração do centenário de Jorge Amado pela FCJA. Esses registros foram organizados como álbuns e divididos em dois volumes — Família e Amigos. Remontam anos de histórias sobre a residência do casal no bairro Rio Vermelho e têm como tema principal A Casa do Rio Vermelho. O material foi amplamente explorado pela equipe de curadoria responsável pela expografia implantada no Memorial de Jorge Amado e Zélia Gattai.

Durante a elaboração desta dissertação, em razão da pesquisa, retornei algumas vezes à instituição. Numa delas, em conversa com Maria João Amado, tomei conhecimento do filme “Zélia: memórias de Amor” (2017)<sup>5</sup>, numa cópia em DVD fornecida por ela. As informações contidas no documentário permitiram-me compreender parte do caminho de vida da escritora. Também na ocasião conheci o livro de fotografias Reportagem Incompleta, de Zélia Gattai, publicado em 1986, como desdobramento da exposição de mesmo nome que homenageou os 70 anos de Jorge Amado. Ao apresentar o livro, Maria João aconselhou-me conhecer mais a fundo o arquivo fotográfico de sua avó, matéria-base para composição dos vídeos inseridos na exposição museológica da Casa da Rua Alagoinhas, 33<sup>6</sup>. Após esse encontro esclarecedor, iniciei as pesquisas na Fundação Casa de Jorge Amado e adentrei no Acervo Zélia Gattai — subdivisão do Acervo Jorge Amado, patrimônio principal da instituição —, composto de exemplares de livros e traduções, pastas de periódicos, com artigos e matérias de jornais e revistas contendo notícias que divulgam sua prática.

Em relação aos escritores, é importante sublinhar que grande parte da bibliografia produzida versa sobre produção literária. No caso de Zélia Gattai, deparei-me com textos

---

<sup>4</sup> Organização não governamental sem fins lucrativos, responsável pela preservação e difusão da vida e do legado literário do escritor Jorge Amado. O artigo de Eneida Leal Cunha – A “Casa Jorge Amado” (2003), analisa a instituição localizada no Largo do Pelourinho, em Salvador - Bahia, inaugurada em 1987, que abriga cerca de 200 mil documentos, divididos em três acervos: Acervo Jorge Amado (principal), Acervo Zélia Gattai, e Acervo da Casa (institucional), disponíveis para pesquisadores e interessados na trajetória dos escritores.

<sup>5</sup> O filme retrata parte da trajetória da escritora, desde o casamento com Jorge Amado até tornar-se imortal, ao tomar posse da cadeira de número 23 na Academia Brasileira de Letras, em maio de 2002.

<sup>6</sup> A maioria deles em ambientes que fazem referência à história de vida do escritor. São eles: “A amizade é o sal da vida”, “A Infância/Memórias de Dona Lulu”, “Os Viajantes”, “O Comunista”, “Trocando cartas” e “Jorge e o Candomblé”.

publicados — a maioria deles — pela Fundação Casa de Jorge Amado que remetem, direta ou indiretamente, à prática de mediadora de uma trajetória, geralmente enfatizando sua atuação como fotógrafa e escritora. Em se tratando da residência do Rio Vermelho, dois trabalhos se destacam: a dissertação de Glaucy Cristina do Amaral (2010), intitulada “A narração memorialística em A Casa do Rio Vermelho, de Zélia Gattai: uma metamemória”, voltada para a análise do gênero híbrido autobiográfico e os procedimentos inventivos do eu presentes na referida obra, e o livro “Mediação fotográfica revela o lugar da intimidade: a casa de Jorge Amado” (2019), da pesquisadora Alzira Queiróz Gondim Tude de Sá, resultante do doutorado em Ciência da Informação, no qual desenvolve estudo e análise das imagens fotográficas referentes aos objetos da sala de estar exibidos no livro “Rua Alagoinhas 33, Rio Vermelho” (1999).

Até o momento não foram encontrados trabalhos dedicados à investigação em torno da implantação do Memorial A Casa do Rio Vermelho – Jorge Amado e Zélia Gattai e nem da exposição, fruto do processo de musealização da residência.

Trago, assim, para esta dissertação a perspectiva de análise dos procedimentos que viabilizaram a abertura do Memorial, partindo da minha trajetória de trabalho como museóloga, o que oportunizou o contato com a residência e seus objetos. A vivência suscitou indagações que permitem problematizar a formação da instituição memorialística na Bahia e tenciona contribuir para revelar as ações de Zélia Gattai em prol da transmutação da residência em museu. Para cumprir o objetivo, instituiu algumas práticas memorialísticas desde a década de 1950, quando iniciou os registros fotográficos da família projetando o futuro e já anunciando o desejo de ter sua casa transformada em museu e ser reconhecida por tal ação.

Diante disso, esta dissertação se desenvolve em torno do tema museu-casa, que diz respeito a instituições museológicas consagradas às histórias de vida de personalidades que marcaram seu tempo por meio de ações e construção de legado. Nesse âmbito, tem-se o recorte voltado para a residência de escritores, sobressaindo-se aí o tripé composto por objetos, produção literária e trajetória de vida.

A pesquisa configura-se como qualitativa, de caráter exploratório. A metodologia eleita refere-se ao estudo de caso sobre a criação do Memorial A Casa do Rio Vermelho – Jorge Amado e Zélia Gattai, baseado na pesquisa documental, com incursão nos arquivos da Fundação Casa de Jorge Amado — pesquisa bibliográfica com levantamento e sistematização de publicações (livros de memórias, artigos, dissertações e teses) para entender a cronologia e

associação dos temas e análise de parte do Arquivo fotográfico Zélia Gattai. Por último, examina-se a expografia concebida e produzida no Memorial.

O estudo aqui proposto foi estruturado em três capítulos. O primeiro deles, “Museu-casa de escritores: tríade entre história de vida, obra literária e acervos”, apresenta a história da Casa de Jorge Amado e Zélia Gattai, com a devida fundamentação teórica. Discute conceitos basilares da pesquisa, assim como relaciona os autores escolhidos e suas respectivas contribuições para a construção do trabalho, como será visto em 2.2. Para entender sobre museu-casa, musealização e exposição, aborda aspectos históricos e motivações políticas que tangenciam o universo dos museus-casas no Brasil. Elege os processos de musealização e comunicação museológica como fatores que viabilizam a criação desses espaços de memória.

O segundo capítulo, “Entre fotografia e literatura: as ações de Zélia Gattai”, traz um conjunto de indícios sobre realizações efetivadas por Zélia Gattai, desde a década de 1950 até a de 2004, a respeito do início de sua trajetória como fotógrafa e escritora, o que possibilitou produzir registros das memórias vividas e prover a transmutação da Casa do Rio Vermelho em memorial, com base na hipótese de constituição de projeto de vida, ao que tudo indica, conscientemente traçado pela escritora. O texto parte da ideia da “escrita de si” (GOMES, 2004), para analisar as dinâmicas estruturantes dos processos narrativos empreendidos por Zélia Gattai.

O terceiro e último capítulo, “Memorial A Casa do Rio Vermelho: museu-casa de Jorge Amado e Zélia Gattai”, aborda o traçado de implantação do museu dedicado aos escritores, criado com o objetivo de fomentar o turismo cultural da cidade de Salvador por meio de contrato celebrado entre a família Amado e a prefeitura municipal. A partir da leitura dos aspectos estéticos e semânticos busca-se demonstrar os bastidores dos módulos que povoam a exposição e, através deles, como a Casa, personagem da poética de Zélia Gattai, torna-se o “objeto material” manipulado pela curadoria quando da musealização da residência da Rua Alagoinhas, 33, e das vidas de seus proprietários. Nesse ínterim, identificamos na narrativa expositiva que a história de vida e literatura de Jorge Amado ganha centralidade na museografia, enquanto Zélia Gattai permanece nas entrelinhas do discurso, mesmo sendo a responsável pela gestão das memórias de família que estruturam a base do museu-casa.

## 2 MUSEU-CASA DE ESCRITORES: TRÍADE ENTRE HISTÓRIAS DE VIDA, OBRA LITERÁRIA E ACERVOS



Vista da sala de estar da Casa do Rio Vermelho

Este capítulo tem como objetivo apresentar as bases conceituais da pesquisa a partir do corpus investigativo que sustenta o objeto de estudo da dissertação. O texto oferecerá um panorama da história da Casa do Rio Vermelho, residência instalada na Rua Alagoinhas, 33, no bairro do Rio Vermelho, em Salvador, no Estado da Bahia, como já assinalado, transformada em memorial no mês de novembro de 2014. Para tanto, abordo alguns pontos do contexto de criação da Casa que permitem contextualizar o edifício, seus bens materiais e as personalidades que a frequentaram a partir dos textos literários publicados por Zélia Gattai. Além disso, procuro refletir sobre o tema basilar do trabalho, museu-casa, e os conceitos que estão atrelados a sua sustentação – musealização e exposição.

### 2.1 A CASA DO RIO VERMELHO: UMA CASA PARA AMIGOS E OBJETOS

“A casa é um corpo de imagens [...] distinguir todas essas imagens seria revelar a alma da casa.” (BACHELARD, 1988, p. 36)

Gaston Bachelard, em “A Poética do Espaço” (1988), com o intuito de determinar os valores humanos dos espaços de posse, analisa as imagens da lembrança contidas nas casas na condição de espaço onírico. Com isso, explora o conteúdo presente. Recorro ao trabalho do filósofo para ajudar a resgatar alguns aspectos da construção da residência da Rua Alagoinhas, 33, a casa habitada (BACHELARD, 1988, p. 59) pelos proprietários e seus familiares, em passagens na obra “A Casa do Rio Vermelho”, de Zélia Gattai, publicada em

1999. O romance parte da produção intelectual do escritor Jorge Amado, “responsável por desencadear as lembranças da memorialista” (DUARTE, 2014, S.I.), e ao longo do processo resgata as histórias de pessoas, objetos e da construção da residência do Rio Vermelho, numa ação de preservação e difusão das imagens da intimidade da Casa.

Glaucy do Amaral (2010), na dissertação intitulada “A narração memorialista em A Casa do Rio Vermelho de Zélia Gattai: uma metamemória” (2010), comenta que existia uma relação de cumplicidade entre Zélia Gattai e a residência do Rio Vermelho, condição favorável à escrita da primeira publicação dedicada à Casa e que apresenta um recorte de 30 anos de acontecimentos envolvendo o edifício, os moradores e amigos frequentadores do local. A respeito da seleção da memória e das imagens resgatadas e imortalizadas por Zélia Gattai na obra, declara a pesquisadora:

A autora deixa transparecer no discurso narrativo a importância e o carinho que destina a estas memórias e ao leitor, através do cuidado na seleção do relato, no trato linguístico, na conversa que trava com o leitor e na possibilidade de inclusão deste como leitor implícito. Contudo, esse cuidado com o discurso revela um cuidado que a autora destina no trato das suas memórias, seleciona o que deve contar e para quem, qual a imagem que quer imortalizar (AMARAL, 2010, p. 63).

Ainda Glaucy do Amaral nos diz que a escolha do material para recompor alguns aspectos da residência foi baseada nos textos contidos no livro, que fornece uma riqueza de detalhes sobre a Casa e seus proprietários. Nele, Zélia “comenta relatos de suas lembranças, posiciona-se sobre os acontecimentos [...], assumindo a postura do eu-personagem em terceira pessoa” (AMARAL, 2010, p. 40).

O terreno escolhido por Zélia Gattai e Jorge Amado para edificar a nova residência abrigava uma morada pequena de nome poético: Sonata. A decisão da mudança do Rio de Janeiro para a Bahia se deu nos anos 60, por causa da segurança dos filhos. “Salvador era, na época, uma cidade pacata, não chegava a quinhentos mil habitantes” (GATTAI, 2013, p. 211).

A venda dos direitos cinematográficos da obra “Gabriela Cravo e Canela” (1958), de Jorge Amado, possibilitou a construção de uma casa singular, em sintonia com o gosto e desejo de ambos os escritores: a Casa do Rio Vermelho, uma residência ampla, com jardim e vista para o mar que banha a praia no bairro de mesmo nome (Rio Vermelho), localizada no alto da Rua Alagoinhas, 33, em Salvador, no estado da Bahia. O arquiteto Gilbertbert Chaves, na época recém-formado pela Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia, ao lado de personalidades da arte baiana e amigos do casal, projetou uma “casa sincera”, nas palavras de Chaves, assim comentado por Zélia Gattai:

A casa estava pronta e, graças ao excelente arquiteto e aos nossos amigos, grandes artistas da Bahia, tínhamos conseguido o que desejávamos: viver numa casa ampla, arejada, agradável, sem requintes de grandeza, combinando com a nossa maneira de ser, de vida simples, sem ostentação. “Uma casa sincera”, como disse certa vez Gilberbet, em sua linguagem de arquiteto. Estaríamos rodeados de arte e, ainda de quebra, para a satisfação de Jorge, tínhamos até sapos coaxando à noite no laguinho redondo, rodeado de flores (GATTAI, 2013, p. 95).

Para compor o edifício, Mário Cravo confeccionou a grade de ferro que circunda a varanda; Jenner Augusto pintou a porta de vidro e os basculantes do banheiro do quarto do casal; Lev Smarcevscki, arquiteto russo, projetou os móveis da sala; Carybé contribuiu de diversas maneiras: desenhou as portas vazadas de madeira, ainda presentes nos ambientes (sala principal, bar e biblioteca), forjou o portão de ferro com figuras que separam as varandas, produziu dois conjuntos de azulejos ilustrados com representações de Oxum e armas de Oxóssi, e outro com frutas e bichos que enfeitam a parede da entrada da casa e do bar; também sugeriu e desenhou nas vigas retas uma cabeça de pássaro.

Além dos elementos de arquitetura produzidos por artistas da arte baiana, presentes em diversos ambientes da residência, embelezando as paredes, portas e portões, a casa comporta grandes coleções de arte decorativa e popular, quadros com diversas técnicas, objetos utilitários, todos vindos de diversos lugares do mundo. Revela a autora:

Falar dos objetos espalhados em estantes e mesas, cada qual com sua história, muitos do Brasil, a maior parte trazida de vários recantos do mundo, cada qual com seu valor ou de importância apenas afetiva, desde os de cerâmica popular, os mais rústicos, até os de Picasso, Carybé, Aldemir Martins, Mário Cravo, Poteiro, Stockinger, Vasco Prado, Francisco Brennand, Tati Moreno, José Franco e de tantos consagrados artistas brasileiros ao lado dos que chegaram de outras plagas. Dou destaque à carranca de madeira, cabeça de cavalo, de um barco do rio São Francisco. Numa exposição de fotografias, no Museu do Unhão, vimos, por acaso, a foto do barco em cuja proa estava a cabeça do cavalo, soberba carranca, que passou a embelezar a quina da entrada, junto à porta do nosso terraço (GATTAI, 2013, p. 31 – 32).

O partido arquitetônico da Casa do Rio Vermelho ficou repleto de objetos de arte e elementos que simbolizam a religiosidade de matriz africana. Não poderia ser diferente, já que seus proprietários eram assíduos frequentadores de terreiros na Bahia, e Jorge Amado introduziu a temática em romances e livros que informam sobre a cultura baiana, a exemplo de “Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios” (1945).

No amplo jardim da casa, em meio às mangueiras, pitangueiras, cajazeiras, caramboleiras e jambeiros, a pedido de Jorge Amado, foi colocada uma grande escultura de ferro para enfeitar o terreno. Gattai (1999) informa que não tardaram os dias e logo Mãe Senhora mandou recado para que o dono da casa fosse vê-la. Ao saber que Jorge tratou a

escultura como decoração, deu a conversa por terminada e enviou um de seus filhos para assentar na terra o “guardião da casa”.

Em janeiro de 1963, o casal e sua família passaram a morar na residência, que estava sempre aberta para os amigos, fossem brasileiros ou estrangeiros. Myriam Fraga (1999, p. 37) comenta que a Casa do Rio Vermelho era “ponto de encontro dos amigos, local de intensa fermentação de ideias e projetos”. Tal fato se devia ao prestígio e à atuação do casal, que agregava em sua casa festiva pessoas de nacionalidades e crenças diversas, políticos de partidos divergentes, artistas e músicos (GATTAI, 2010, p. 172-173). O espaço, nos tempos áureos, tornou-se um centro fomentador de cultura na cidade do Salvador. Entre aniversários e celebrações oferecidas a políticos e amigos na residência, o almoço de confraternização em comemoração à inauguração da FCJA se destaca:

Convidamos cerca de trezentas pessoas, a começar pelo presidente da República e sua comitiva, personalidades da Bahia e de fora, artistas, instituidores da Fundação, amigos e jornalistas. Jorge convidava para o almoço personagens da vida baiana, não havendo em conta se eram amigos ou inimigos, adversários políticos ou não. Convidou a todos que quis convidar, indiscriminadamente. “Não tenho nada com isso”, disse ele ao lhe chamarem a atenção para a confusão que poderiam dar esses encontros, cara a cara: “Convido quem bem me parece e estou certo de que em minha casa não haverá brigas” (GATTAI, 2010, p. 295).

Com o passar dos anos, a residência foi ganhando fama e acabou sendo incluída no roteiro turístico de Salvador. Em alguns momentos, o casal abriu a Casa para visitação de turistas e baianos. Palco de grandes comemorações, abrigou debates sobre política, literatura, arte e música, além de hospedar personalidades ilustres e anônimas que contribuíram para a história da Casa:

Muitos amigos foram nossos hóspedes, no decorrer dos anos: Georges Moustaki, Roseana Sarney e Jorge Murad, Pablo Neruda e Matilde, Chico Anysio e Sônia Braga, Odylo Costa Filho e Nazareth, Arnaldo Estrela e Mariuccia Lacovino, Antônia e Gabriel Darboussier, Moacir Werneck de Castro com Nenê, Tereza e Márcio Amaral, Beatriz Costa, Nicole e Frank Thomas, Antoinette Hallery, Misette Nadreau, Anny-Claude Basset, Antonio Olinto e Zora Seljan, Sérgio Porto, entre tantos outros, vindos de todas as partes. (GATTAI, 1999, p. 120).

**Figura 1** - Matéria sobre confraternização na Casa do Rio Vermelho



Fonte: Revista Cláudia (1981, p. 268-290)

Entre idas e vindas das viagens, o casal permaneceu morando na Casa do Rio Vermelho até 2001, ano da morte de Jorge Amado. Já Zélia Gattai ficou morando na residência até 2003. Nesse mesmo ano, prestes a deixá-la, decide continuar escrevendo as histórias da residência, mas ressentia-se de não conseguir finalizá-las devido à saudade que sentia do esposo, cujas cinzas foram depositadas sob a mangueira do jardim.

## 2.2 PARA ENTENDER SOBRE MUSEU-CASA, MUSEALIZAÇÃO E EXPOSIÇÃO

No número 33 da Rua Alagoinhas, em novembro de 2014, foi implantado o Memorial<sup>7</sup> A Casa do Rio Vermelho – Jorge Amado e Zélia Gattai, dedicado à celebração da memória dos escritores, que tiveram grande atuação nos cenários político e literário do Brasil. A instituição museológica apresenta exposições de arte, arquitetura e linguística atreladas à representação da cultura baiana. Fundado com a prerrogativa de fortalecer o progresso cultural e turístico da metrópole baiana, o museu nasce do planejamento e desenvolvimento socioeconômico elaborado para promover o turismo cultural da cidade do Salvador, fruto de acordo firmado entre a prefeitura da capital baiana e familiares dos escritores.

As reflexões que envolvem o estudo de caso proposto sobre a implantação do memorial na residência do Rio Vermelho — oficialmente registrado como museu<sup>8</sup> público de esfera municipal no sistema de Cadastro Nacional de Museus (CNM), administrado pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), dada sua estrutura física e seu contexto histórico — nos conduzem a indagações e investigações sobre museu-casa de personalidade (PersH)<sup>9</sup>. Temática ampla que se relaciona ao processo de musealização de residência, marcado pela confluência das exposições museológicas construídas a partir dos usos e significados atribuídos aos objetos enquanto “documentos” que potencializam a rememoração da trajetória de indivíduos em espaço ressignificado (MENESES, 2002).

---

<sup>7</sup> Na ausência de uma definição para o termo “memorial”, no âmbito da Museologia, recorremos ao “Dicionário Analógico da Língua Portuguesa: ideias afins/thesaurus” de Francisco Azevedo. A partir de índices de referências (palavras análogas), classificações e significados que circundam o universo das palavras da língua portuguesa, podemos nos aproximar da ideia que mais se ajusta. Segundo o dicionário, a palavra “memorial” relaciona-se a ENTENDIMENTO (Classe IV), mais especificamente à Formação das ideias como faculdades e Passado ligado à Memória (505). Por outra divisão (II - Comunicação das ideias), comunicação como registro, linguagem escrita (por sua vez anelados a livro e descrição). Memorial relaciona-se também a VONTADE INDIVIDUAL e, dentre os elos possíveis, a Pedido (765). Sintetizando: memorial diz respeito à faculdade da memória que, conforme a finalidade, pode ser registrada ou descrita levando-se em conta um pedido. No caso do Memorial A Casa do Rio Vermelho – Jorge Amado e Zélia Gattai, consideramos a instituição museológica implantada na residência como “livro de memórias” que dá a ver e ler as trajetórias de ambos os escritores e sua Casa na Bahia.

<sup>8</sup> Registrado conforme o código 2.93.56.1087 e N.º SNIIC: SP – 13593. Diante disso, ao longo do trabalho, utilizaremos o termo museu/museu-casa ao nos referirmos à Casa do Rio Vermelho. O Ibram disponibiliza na plataforma *Museusbr* informações coletadas sobre os museus brasileiros mapeados desde 2006. Disponível em: <<https://www.museus.gov.br/museus-em-numeros/>> acesso: 11 de dez. 2019.

<sup>9</sup> Diante da complexidade tipológica dos museus-casas, o DEMHIST estabeleceu onze categorias para classificar esses espaços de memória. São elas: Casas de personalidade (PersH), Casas de colecionadores (ColH), Casas de beleza (BeauH), Casas de eventos históricos (HistH), Casas de Sociedade (SociH), Casas Ancestrais (AnceH), Casas de Poder Real (RpowH), Casas Clericais (ClerH), Casas Modestas (HumbH), Casas com salas cronológicas (Period Rooms) e Casas para Museus (Houses of museums). Disponível em: <[https://icom-demhist.org/resources/?id=0&c\\_id=0](https://icom-demhist.org/resources/?id=0&c_id=0)>. Acesso: 05 mar. 2019.

Antes que se inicie a apresentação dos referenciais teóricos associados ao tema e aos conceitos deste trabalho, é importante ilustrar historicamente o estabelecimento, no Brasil, dos museus-casas, “tipologia de museu que está presente de uma maneira bastante forte na nossa realidade” (ARAÚJO, 1997, p. 101).

Mapeando o âmbito acadêmico à procura de trabalhos que se debruçaram sobre museus-casas, encontramos a tese, em Ciências Sociais, de Aparecida Rangel (2015), intitulada “Museu Casa de Rui Barbosa: entre o público e o privado, na qual a pesquisadora analisa o museu-casa do jurista e intelectual Rui Barbosa sob o olhar da memória política, relacionando o homem público com seu espaço privado, transformado em museu em 1927 e aberto ao público em 1930 (2015, p. 13). No contexto nacional, a autora reconhece a Fundação Casa de Rui Barbosa no Rio de Janeiro como primeiro museu-casa público do Brasil, responsável por introduzir as reflexões sobre esses espaços museais em agosto de 1995, na ocasião do I Seminário sobre Museu-Casa, com a temática “Limites, desafios e soluções”. Esses encontros, promovidos ao longo de cinco anos, propiciaram a reunião de instituições, pesquisadores e profissionais de museus, que debateram e compartilharam experiências no intuito de pensar ferramentas eficazes para o gerenciamento de tais “lugares de memória”, na acepção do historiador Pierre Nora (1993), referindo-se aos espaços físicos, simbólicos e funcionais nos quais a memória é forjada por meio da criação de arquivos e revestida por “[...] uma aura simbólica” (1993, p. 21).

As diversas questões debatidas nos eventos realizados ao longo dos primeiros anos, desde a criação dos seminários sobre museu-casa, emergiram do cotidiano das instituições museais estabelecidas aqui no Brasil. Apontando a diversidade como tônica desses espaços museais, as conferências geraram anais<sup>10</sup> com temas específicos que problematizam o cosmo dos museus-casas e são as principais fontes teóricas sobre a temática, contribuindo para a propagação do debate e impactando em âmbito internacional. Diante disso, em 1988, o *Internacional Council of Museums Brasil* (ICOM), durante a conferência geral em Melbourne, na Austrália, cria o *Demeures Historiques* (DEMHIST), Comitê Internacional de Museus-Casas Históricas, órgão responsável pela administração e categorização dos museus-casas.

---

<sup>10</sup> Os documentos foram consultados no site da Fundação Casa de Rui Barbosa: I Seminário sobre Museus-Casas: limites, desafios e soluções (1997), II Seminário sobre Museus-Casas: comunicação e educação (2002), Anais do III Seminário sobre Museus-Casas: conservação (1999), Anais do IV Seminário sobre Museus-Casas: pesquisa e documentação (2002). Anais do I Encontro Luso-Brasileiro de Museus Casas, Anais do II Encontro Luso-Brasileiro de Museus Casas: jardins privados do séc. XIX (2008) e Anais do III Encontro Luso-Brasileiro de Museus-Casas: espaço, memória e representação (2014), disponíveis em: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=bibobpub&pagfis=419>>. Acesso: 3 jan. 2019.

Para melhor compreensão e entendimento do tema basilar da investigação, optou-se por desenvolver uma pesquisa bibliográfica, tendo como finalidade apresentar o conceito norteador do trabalho. A ideia em torno de museu-casa ou casa-museu (empregados neste trabalho como sinônimos) relaciona-se à transmutação de residências em museus, diz respeito às moradias que pertenceram a artistas, escritores, músicos, políticos; lugares em que as obras de arte, as coleções e os objetos de trabalho configuram o espaço e possibilitam a recuperação dos trajetos e a remontagem das histórias de vida dos indivíduos que contribuíram com os processos sociais e culturais da cidade onde está instalada a instituição (GODOY, 1997, p.98). No caso em estudo, refere-se às personalidades Jorge Amado e Zélia Gattai, que se destacaram mundialmente nas esferas literária, política e social.

Para Begoña Torres González (2013, p. 8), os museus-casas são “prédios, salas, residências e habitações, mas também possuem uma qualidade simbólica; guardam uma herança não apenas material e visível [...], mas imaterial e alusiva”. Observe-se que González, ao conceituar o termo, parte de uma ideia mais ampla, na qual a estrutura física se sobressai, mas pontua essencialmente os aspectos emblemáticos como espólio dentro dos museus-casas. Deste modo, o cenário escolhido para instalar o museu importa, sim, e torna-se símbolo se levarmos em conta que nele residiu a personalidade, e seus objetos pessoais equivalem a *musealia*<sup>11</sup>. Ainda com base na autora, falar das características simbólicas nesses espaços é pertinente, uma vez que por meio delas verificamos os vários usos aplicados aos imóveis e seus bens materiais. Ao observá-los, compreenderemos as práticas interiorizadas nesse universo construído conforme a intencionalidade do projeto (GONZÁLEZ, 2013, p. 7-8). Importa saber quais circunstâncias impulsionam a criação dessas instituições conectadas com seu tempo e qual o objetivo do nascedouro.

Conforme Maria de Lourdes Parreiras Horta, quando se institui um museu, cria-se um campo:

[...] de consagração de memória e de estudo. Ao mesmo tempo, joga-se um foco de luz naquele personagem. [...] A casa passa a ser um atributo físico de um sujeito central, objeto da consagração pública e para o qual serve de altar ou pedestal. Ela é válida metonimicamente — quer dizer, uma parte física, pelo todo; o caráter daquela figura por ela representada. (HORTA, 1995, p. 110).

---

<sup>11</sup> Segundo Desvallées e Mairesse (2014, p. 57 apud Stránský), “[...] *musealia* designa as coisas que passam pela operação de musealização e que podem, assim, possuir o estatuto de objeto de museu”, transformando-se em “artefatos autênticos móveis que, como testemunhos irrefutáveis, revelam os desenvolvimentos da natureza ou da sociedade” (2014, p. 69 apud Schreiner).

Com base na citação de Maria Horta, a formação de um museu-casa está intimamente relacionada à notoriedade e perpetuação da imagem do personagem que se deseja preservar. A casa enquanto objeto arquitetônico “continente de um conteúdo” (HORTA, 1997, p. 110) tem sua relevância nessa construção não por sua originalidade, mas por propiciar a trama de representações que se constroem a partir do reconhecimento da trajetória de seu proprietário. Nessa dinâmica, “o reconhecimento público é tanto maior quanto a identificação do público com a memória evocada” (MONGE, 2010, p. 38).

Apresentada a conceituação de museu-casa e a motivação para sua criação, faz-se necessário refletir sobre as possíveis implicações sociais a partir da constituição desses espaços museais sob a perspectiva da Museologia.

A Museologia, compreendida por Cristina Bruno (1996) como disciplina aplicada, “[...] se interessa em aproximar os objetos selecionados e interpretados dos olhares interpretantes e com expectativas difusas, e em resgatar dos indicadores da memória os diferentes sentidos e significados”, atuando na preservação e ressignificação dos bens patrimoniais, ações que resultam na constituição de instituições museológicas comprometidas em estabelecer intercâmbio entre a sociedade e o patrimônio musealizado (BRUNO, 1996, p. 13 – 16).

Ainda segundo Bruno (1996, p. 8-9), Museologia e Museus, no que concerne à função social, caminham juntos e compartilham das mesmas responsabilidades. No que se refere a museu como “[...] instituição vocacionada à construção e à administração da memória, a partir de estudo, tratamento, guarda e extroversão dos indicadores culturais, materiais e imateriais”, tem como desafio trabalhar com a diversidade de acervos para segmentos sociais distintos, evidenciando as particularidades da herança humana. Tal proposição se afina com a declaração de Márcio Doctors (2010, p. 4), em palestra no I Encontro Luso-Brasileiro de Museus Casas: “Teremos tantas casas museus **[sic]** quantos forem os tipos diferentes de vida que desejamos conservar”. Doctors parte da perspectiva da diversidade e propõe olhar para as instituições museais atentando para as multiplicidades que contemplam o universo dos museus-casas estabelecidos no Brasil. Elegendo a especificidade como característica primordial, ressalta o caráter dinâmico e a dimensão afetiva que marca a relação da instituição com o público. Para o autor, museu-casa consiste em:

[...] uma tipologia de museu extremamente ampla e diversificada e que, por esta razão, permite formar um painel rico da diversidade cultural brasileira. E, não menos importante, abre a possibilidade de repensarmos a grande tradição histórica de uma outra maneira, isto é, de forma mais focada no universo individual. Abre a possibilidade de se construir uma história das subjetividades, trazendo à tona

camadas mais subterrâneas de sentido que a história mais objetiva e oficial dos fatos não nos permite ver (DOCTORS, 2010, p. 49).

O pesquisador, ao situar o museu-casa na esfera museológica, atribui o compromisso de lidar também com as subjetividades, as camadas subterrâneas de sentido, como ele diz que a história oficial tende a esconder. O autor sustenta ainda que “a ideia de musealizar a vida de um indivíduo é o que melhor caracteriza o que vem a ser uma casa-museu” (DOCTORS, 2010, p.41). Isto posto, reconhece a atividade profissional dos proprietários da residência como principal patrimônio das casas-museus de personalidade e reitera sua principal função, a de “[...] criar condições para que seu ideal se mantenha vivo através de atividades correlatas”, com o intuito de perpetuar seu legado para a posteridade (DOCTORS, 2010, p. 48). Para Marcelo Araújo (1996, p.99), tal ação se realiza pelos processos museológicos, a exemplo da musealização e da comunicação museológica, atuando conjuntamente para a recuperação da presença quase física da personagem proprietária da casa-museu.

Chegamos, assim, à questão da musealização. Conforme Desvallèes e Mairesse (2013, p.57), consiste em uma “[...] 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”. Essa transformação não se restringe à transposição do objeto, o processo comporta também ações de aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação do objeto ou espaço musealizado (CURY, 2005).

De acordo com Cristina Bruno (1996, p. 56), a musealização caracteriza-se por “processo constituído por um conjunto de fatores e diversos procedimentos que possibilitam que parcelas do patrimônio cultural se transformem em herança, na medida em que são alvo de preservação e comunicação”. A autora admite a história do colecionismo e dos museus como fatores preponderantes para a construção do processo de musealização, que compreende aspectos históricos e procedimentos curatoriais. Nesse âmbito, destaca o papel dos objetos e/ou das coleções no universo das instituições museológicas e ressalta: “É fundamental conhecer e entender as ideias e mentalidades subjacentes à realidade das ‘Reservas Técnicas’, dos ‘Laboratórios de Pesquisa’ e dos ‘Depósitos’, ou seja: por que e como esses objetos estão no museu” (BRUNO, 1996, p. 58).

Ao aproximar as ações de musealização do universo da comunicação museológica, Marília Xavier Cury (2005) o reconhece como um sistema, em que atividades administrativas e em consonância com outras ações (aquisição, pesquisa, conservação, documentação e

comunicação) formam a cadeia operatória do museu. Para essa autora, o ponto de partida do processo se dá na seleção do objeto em seu contexto, e a finalização só acontece com sua apresentação pública, “[...] por meio de exposições, de atividades educativas e de outras formas”; nessa dinâmica, “o(s) sentido(s) do objeto musealizado é (são) dado(s) pelo(s) seu(s) contexto(s), ou seja, pelo museu.” (CURY, 2005, p. 26-90). Reforça ainda a importância do indivíduo que vivenciou o contexto do objeto e, por isso, lhe agrega significado (memória), fundamentando o processo de musealização, o que para Mário Chagas (2010), além de outros aspectos, representa uma atitude política e poética respaldada na trajetória do indivíduo.

Conforme Cury (2005, p.27), a comunicação museológica completa o processo de musealização, e por meio dela são atribuídos sentidos aos objetos, no contexto do museu, com “experimentações museográficas” que desembocam nas exposições “[...] como experimentação expográfica, ou seja, aquelas que alcançam a compreensão da exposição como linguagem própria dos museus”.

Museografia, expografia e expologia estão no cerne do museu. Os termos, utilizados muitas vezes como sinônimos, distinguem-se quanto à aplicabilidade. A museografia se refere ao conjunto de técnicas que tangenciam o museu — administração, conservação, restauração, segurança e exposição (DESVALLÉES E MAIRESSE, 2014, p. 58 – 60). A expografia integra a museografia e abrange “programas científicos de uma exposição”. A expologia, por sua vez, trata da teorização das exposições, “envolve os princípios museológicos comunicacionais e educacionais de uma exposição, é sua base fundante” (CURY, 2005, p. 27).

O tema exposição é multidisciplinar. Dentro desse universo de proposição, prática e criação, a discussão é apresentada sob a ótica dos museus de arte associados ao teatro. Em “Conceitos-chave de Museologia”, Desvallées e Mairesse (2014, p. 43) afirmam que o termo “exposição” se refere “[...] ao ato de expor coisas ao público, os objetos expostos, e o lugar no qual se passa a exposição”. Nesse sentido, exposição é associada a um sistema, gerido pela prática de comunicar o conteúdo e sua aplicação no espaço tridimensional. Se é fato que as exposições são entendidas como processo de comunicação, na perspectiva de Lisbeth Rebollo Gonçalves (2004, p.14) “[...] é o meio pelo qual são reunidos e resgatados objetos carregados de informação cultural para uma recepção determinada”. Da mesma forma, como reconhece Clóvis Britto (2018, p. 30): é “[...] uma operação simbólica que, por meio da reunião de materiais diversos, cria novas imagens e, a partir dessa forma de conhecimento, envolve diferentes tempos na fabricação da imortalidade, tornando-se ferramentas de poder e manipulação de linguagens”, figurando como “espaço de representação e ficção”, e

igualmente nas proposições de Ulpiano Bezerra de Meneses (2002, p. 23), em que evidencia a exposição como difusão do conhecimento.

No caso estudado, a implantação do Memorial A Casa do Rio Vermelho: Jorge Amado e Zélia Gattai, as perspectivas funcionais e críticas em torno da musealização e exposição estão imbricadas. O espaço anteriormente utilizado como moradia e o acervo de objetos do uso cotidiano<sup>12</sup>, associados ao acervo literário dos proprietários, formam a tríade que completa o museu-casa de escritores: história de vida, obra literária e acervo tridimensional.

---

<sup>12</sup> Também intitulado objetos biográficos, segundo Ecleia Bosi (2005), a partir de Violette Morin.

### 3 ENTRE FOTOGRAFIA E LITERATURA: AS AÇÕES DE ZÉLIA GATTAI



Zélia Gattai trabalhando na biblioteca da Casa do Rio Vermelho<sup>13</sup>

Excelentíssimo Senhor Presidente da Academia Brasileira de Letras, Embaixador Alberto da Costa e Silva, Senhores Acadêmicos, Autoridades aqui presentes e representantes, caros amigos, meus senhores, minhas senhoras. Chego à vossa ilustre companhia, talvez trazida por uma estrela. Venho para ocupar com orgulho e, sobretudo, com humildade, a Cadeira que foi, durante 40 anos, de Jorge Amado, Cadeira que tem como fundador Machado de Assis e cujo patrono é José de Alencar. Três escritores da minha paixão, escritores da maior grandeza que tiveram, cada qual com seu estilo, o poder de transportar-me em mundos de magia, na emoção da leitura de seus livros a embalar meus sonhos, fazendo-me descobrir a beleza e as maldades da vida. Ao falar sobre os três gigantes da literatura brasileira, eu deveria dizer frases profundas, poéticas, belas, deveria proferir um discurso com análises e citações, mas, confesso, não sou boa em discursos, a própria expressão “proferir um discurso” me inibe. **Não sou conferencista, não nasci com tais dotes, sou mais de contar histórias. Essa qualidade de contadora de histórias que, bem ou mal executo, trago no sangue.** (CERIMÔNIA DE POSSE DA ACADÊMICA ZÉLIA GATTAI, 2002, Rio de Janeiro, RJ. **Discurso de posse.** Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002).

Em 7 de dezembro de 2001, considerando o percurso literário construído a partir das experiências vividas e que geraram a publicação de 14 livros, entre biografia e histórias de família, Zélia Gattai foi eleita membro da Academia Brasileira de Letras, tomando posse da cadeira número 23, em 21 de maio de 2002, passando a integrar o rol de intelectuais brasileiros ali representados, mesmo não se identificando com o título de escritora.

O discurso proferido no dia da cerimônia de posse da cátedra que anteriormente pertenceu ao escritor Jorge Amado (1912-2001)<sup>14</sup> gira em torno dos principais temas que a

<sup>13</sup> Fonte: Acervo Zélia Gattai, Fundação Casa de Jorge Amado, Salvador, Bahia, 1980.

<sup>14</sup> Escritor baiano, nascido na Fazenda Aurícidia, distrito de Ferradas, no município de Itabuna. Filho do Coronel João Amado de Faria e de Eulália Leal Amado, o literato formou-se em Direito e foi eleito o deputado federal

levaram ao universo literário: os trajetos de seu marido na literatura e o cosmo privado da Casa do Rio Vermelho. Em entrevista ao jornal *A Tarde* (2002, S. I.), Zélia Gattai admite: “O discurso estava pronto há bastante tempo. [...] não havia outra possibilidade, senão a de falar sobre Jorge”. Em meio à emoção da solenidade, exprimiu palavras de admiração ao companheiro e ressaltou seu papel para além de esposa, enunciando as experiências adquiridas no serviço de datilografia de obras literárias prestado por tantos anos, associado às muitas andanças pelo mundo, em viagens de turismo e nos exílios políticos.

Na carreira profissional, a autora uniu aspectos do cotidiano aos itinerários de seu esposo, constituiu um arquivo pessoal e publicou uma série de textos literários ao longo de 60 anos. Essas ações marcaram sua atuação na produção fotográfica e escrita literária, práticas intencionais que se fundem numa obra poética e política, em que a Casa do Rio Vermelho e Jorge Amado se tornam personagens da narrativa que dão conta de um projeto de vida, seja na projeção de um sonho, um desejo que se pretende realizar, seja no modo de ser ou de agir de quem recorre a possibilidades para esboçar um trabalho (ABBAGNANO, 2007).

Os procedimentos adotados por Zélia Gattai se enquadram na prática da “narração” no sentido de Walter Benjamin (1985), em que “O Narrador” se dedica à arte da narrativa olhando para a realidade que o circunda e nela encontra a possibilidade de transmitir a experiência vivida, narrando ao produzir registros fotográficos e ao escrever as memórias de família, com o propósito de ser reconhecida pelas suas realizações, independentemente do casamento com o escritor Jorge Amado.

Neste capítulo, percorremos os caminhos trilhados por Zélia Gattai; elegemos alguns aspectos da sua trajetória de vida, visando revelar suas práticas estratégicas mobilizadas com o intuito de imortalizar as “memórias vividas” (GATTAI, 1986) e promover a transmutação da Casa do Rio Vermelho em Memorial. Proposições explicitadas neste estudo sob a perspectiva da “escrita de si”, evidenciada por Ângela Maria de Castro Gomes (2004), associada à ideia da arte de narrar versada por Walter Benjamin (1987). A escolha metodológica, bem como os demais aportes teóricos utilizados para análise dos objetos investigados, o arquivo de fotos e algumas publicações literárias se justificam tendo em vista que os trabalhos de Ângela Gomes e Walter Benjamin reúnem elementos que permitem

---

mais votado do Estado de São Paulo. Militante comunista e autor da lei que assegura o direito à liberdade de culto religioso, ainda hoje em vigor, escreveu diversos livros focalizando os aspectos históricos, sociais e artísticos da Bahia de Todos-os-Santos, ação que resultou na eleição para ocupar a cadeira de número 23 na Academia Brasileira de Letras.

compreender as dinâmicas estruturantes dos processos narrativos empreendidos por Zélia Gattai.

### 3.1 “PELAS LENTES DO AMOR”: CINCO DÉCADAS PARA FORMAR O ARQUIVO PESSOAL

Neste item observaremos o universo imagético criado por Zélia. Para tanto, recorro aos apontamentos teóricos de Boris Kossoy sobre fotografia, considerando-a como um “documento histórico portador de múltiplas significações [que] oferece indícios quanto aos elementos constitutivos (assunto, fotógrafo, tecnologia) que lhes deram origem [...]” (KOSSOY, 2014, p. 49).

Foram cinco décadas documentando uma vida em imagens, no intuito de registrar uma trajetória. A atividade, iniciada em 1948, durante estadia na Europa em virtude do exílio político do esposo, deu origem ao Arquivo Fotográfico Zélia Gattai, “coleção de fotografias que a autora produziu, selecionou e guardou a vida inteira, como penhor de permanência da imagem do escritor em contraponto à importância de sua obra” (FRAGA, 2011, S. I.).

Inicialmente, a fotografia era um *hobby* para a escritora, que costumava registrar o crescimento do filho e enviar as fotos à família, no Brasil. Em 1952, Zélia Gattai adquiriu uma câmera Kiev, frequentou um curso de fotografia no *Studio Image*, no Rio de Janeiro<sup>15</sup>, e profissionalizou-se. Confessa em muitas ocasiões que desde então fotografar tornou-se a sua principal atividade e que, aproveitando a oportunidade de estar ao lado do escritor, acompanhando-o em todas as ocasiões, passou a fotografá-lo com o objetivo de documentar acontecimentos e flagrantes de sua trajetória de vida, produzindo, dessa maneira, registros oficiais do literato.

O arquivo fotográfico, estimado em 21 mil imagens, entre negativos e ampliações, materializa a memória selecionada<sup>16</sup> (ARTIÈRES, 1997) e torna-se o alicerce do projeto de vida idealizado por Zélia: a “captura dos momentos espontâneos, obtidos com despreensão e pela amizade” (SOARES, 1998, S. I.). A maioria das imagens retrata a vida pública de Jorge Amado, mas também há muito de sua vida privada, incluindo a infância, revelada pelos

---

<sup>15</sup> Informação retirada da matéria do jornal A Tarde, publicada no caderno Mulher Suplemento, intitulada “Zélia Amada, musa, esposa e ‘Amélia’ de um imortal (1977). Acervo Zélia Gattai, Fundação Casa de Jorge Amado.

<sup>16</sup> No sentido de Philippe Artières (1997), a constituição de arquivo a partir de pequenas ações que se propõem organizar, classificar e preservar acontecimentos tem a ver com construção e divulgação de imagem forjada, visando um objetivo que, muitas vezes, está relacionado com a construção de uma biografia.

negativos doados a Zélia Gattai por Eulália Leal de Farias<sup>17</sup>, mãe do escritor, visando à preservação do material e sua organização.

Myriam Fraga, jornalista e escritora brasileira, ex-diretora da FCJA comenta sobre a relevância da documentação fotográfica produzida por Zélia Gattai:

A obra fotográfica de Zélia Gattai é uma viagem no tempo, e por sua extensão e diversidade, uma fonte inesgotável de descobrimentos, revelações, depoimentos; afirmação de uma existência vivida e representada em sua grandeza, muitas vezes fixada nos detalhes, nos pequenos e aparentemente fortuitos instantâneos do cotidiano, tão importantes e reveladores quanto os que registram os encontros com os mais diversos protagonistas de episódios marcantes em que Jorge Amado foi ator e testemunha (FRAGA, 2011, S. I.).

Dos momentos publicizados pelo arquivo fotográfico, cerca de 80% da produção se refere diretamente a aspectos públicos e privados da vida de Jorge Amado, o literato, político e chefe de família; os 20% restantes contextualizam temas transversais intimamente relacionados ao escritor, como registros das residências do casal, com série especial dedicada à morada construída na Bahia — a Casa do Rio Vermelho — e seus ilustres visitantes, a exemplo de Pierre Verger, Mãe Menininha do Gantois, Simone de Beauvoir e Jean-Paul Sartre, entre tantos outros amigos, escritores, artistas, políticos, músicos, personagens de reconhecimento nacional e mundial.

As fotografias produzidas por Zélia Gattai — as principais — expõem o escritor trabalhando nas produções literárias. Conforme afirma a fotógrafa no texto “Ai que saudades de Jorge!” (2002), as imagens tentavam capturar os gestos corriqueiros que se repetiam nos momentos da escrita dos livros, sinais que traduziam as dificuldades do escritor para materializar no papel ideias relacionadas às criações dos romances. Em artigo de sua autoria, “Histórias e fatos de uma vida”, publicado na obra “Jorge Amado: Fotobiografia” (1985), das Edições Alumbamento, Zélia Gattai fala dos muitos personagens que fizeram parte de sua vida. Revela o porquê da formação do arquivo fotográfico — preservar a memória do escritor — e discorre, em detalhes, sobre a prática fotográfica:

Em minha longa trajetória de fotógrafa, aprendi que só mesmo à traição poderia obter uma boa foto do meu marido, refratário a câmeras e fotógrafos. Sempre que lhe peço um momento de atenção, a máquina já regulada, instintivamente vira-se de costas ou assume um ar de vítima, a infelicidade estampada no rosto... ‘vivo sob a ditadura dos fotógrafos’ — costuma queixar-se. Só consigo me realizar quando ele trabalha num romance. Absorto na escrita, desligado de tudo, não ouve sequer os repetidos clics de minha câmera, que vai captando as diferentes expressões de seu rosto. [...] já perdi a conta dos anos que ando de máquina a tiracolo em busca de

---

<sup>17</sup> Eulália Leal Amado (1884 – 972), mais conhecida por dona Lalu, natural de Amargosa, Bahia, foi casada com o coronel João Amado de Farias, com quem teve três filhos, sendo o mais velho o escritor Jorge Amado.

flagrantes e de bons ângulos, realizando uma reportagem que não tem fim (GATTAI, 1985, p. 12).

No trecho destacado, percebe-se a ânsia da fotógrafa por apreender todos os instantes possíveis do escritor, vontade que se manifesta no desejo de continuidade das muitas reportagens incompletas que foram feitas ao longo dos anos. O material revelado dos momentos capturados é repleto de detalhes que “[...] evidenciam a relevância de dotar o mundo que o rodeia de significados especiais, relacionados com suas próprias vidas, que de forma alguma precisam ter qualquer característica excepcional para serem dignas de ser lembradas” (GOMES, 2004, p. 10).

Visualizando a composição do arquivo é possível afirmar que o acervo fotográfico de Zélia é um contributo importante para compreender quem foi o homem por trás do escritor. Por meio desse acervo, refazemos seus passos, entendemos sua atuação na literatura e na política, em esfera mundial. O arquivo fotográfico nos fornece um panorama dos mais variados momentos vividos por Jorge Amado: em lugares e encontros com personalidades ilustres do seu ciclo social (políticos, editores, cineastas, escritores, músicos e artistas visuais); nas tarefas cotidianas, como escrevendo à máquina, ao lado dos bichos de estimação, experimentando o fardão da Academia Brasileira de Letras, e também nas horas de lazer, acompanhado dos filhos e netos, na beira da piscina, divertindo-se com amigos, entre tantas outras situações. Na maioria das vezes, as imagens são identificadas com os nomes das personalidades retratadas ao lado do escritor, apontam os familiares e informam as circunstâncias e motivações dos encontros registrados pela fotógrafa.

**Figura 2** - Jorge Amado trabalhando na escrita de um livro, na sala de estar da Casa do Rio Vermelho.



Fonte: Acervo Zélia Gattai, Fundação Casa de Jorge Amado, Salvador, Bahia, 1973.

Com o exercício fotográfico, Zélia não refaz apenas a trajetória de Jorge Amado na Bahia e no Brasil, mas, também, suas muitas andanças pelo mundo, constituindo um patrimônio fundamental que nos permite compreender os trajetos de Jorge Amado, ação que configura a estratégia de “falar de si” (GOMES, 2004) por meio do outro, já que ao produzir os registros fotográficos Zélia atesta sua importância e referenda seu trabalho fotográfico.

Com o passar dos anos, a compilação do material deu origem ao Acervo Zélia Gattai, doado pela escritora, em 1991, à Fundação Casa de Jorge Amado, também conhecida por A Casa de Jorge Amado<sup>18</sup>, instituição não governamental criada em 1987. O objetivo da Fundação se firmou a partir do posicionamento de Zélia Gattai para tentar manter na Bahia o acervo documental do escritor, diante das propostas por ele recebidas de universidades americanas (Pensilvânia e Boston). Informação dada por Jorge Amado em *Navegação de Cabotagem* (2006):

[...] Quando digo que Zélia é a responsável pela existência da fundação cultural estabelecida no Pelourinho, nascida da doação de meu acervo literário que leva meu nome. Digo a verdade, não fosse Zélia o acervo estaria a essa hora em universidade norte-americana. [...] Pesava eu propostas recebidas de universidades americanas, da Pensilvânia e de Boston, que desejavam receber o acervo em doação, propunham-me zelar por ele, colocá-lo à disposição dos interessados em pesquisá-lo, criando para tanto verbas e espaços. [...] Estava quase a decidir, Zélia se opôs com

<sup>18</sup> Titulação encontrada no texto de Eneida Leal Cunha sobre a entidade privada, de caráter cultural, sem fins lucrativos, responsável pela preservação e pelo estudo dos acervos bibliográficos e artísticos do escritor Jorge Amado.

determinação à minha ideia de oferecer à organização estrangeira documentos, correspondência, livros, fotos, diplomas, a massa dos guardados: “esse acervo só sairá do Brasil, da Bahia, se passarem por cima de meu cadáver, tem de ficar aqui, é o seu lugar”. No decorrer de quase meio século de coabitação aprendi que não adianta discutir com Zélia, perco sempre, até agora não ganhei uma (AMADO, 2006, p. 289 – 290).

Com o propósito de auxiliar nas pesquisas sobre a trajetória do escritor, o arquivo fotográfico sai da esfera particular e passa para o domínio público, ao ser incorporado ao Acervo Jorge Amado da FCJA, “[...] *locus* privilegiado de avaliação desse capital simbólico [já que se trata de instituição] voltada à preservação daquelas memórias reconhecidas como históricas, ao mesmo tempo em que é capaz de conferir valor histórico aos papéis que se encontram sob sua guarda” (HEYMANN, 1997, p. 49).

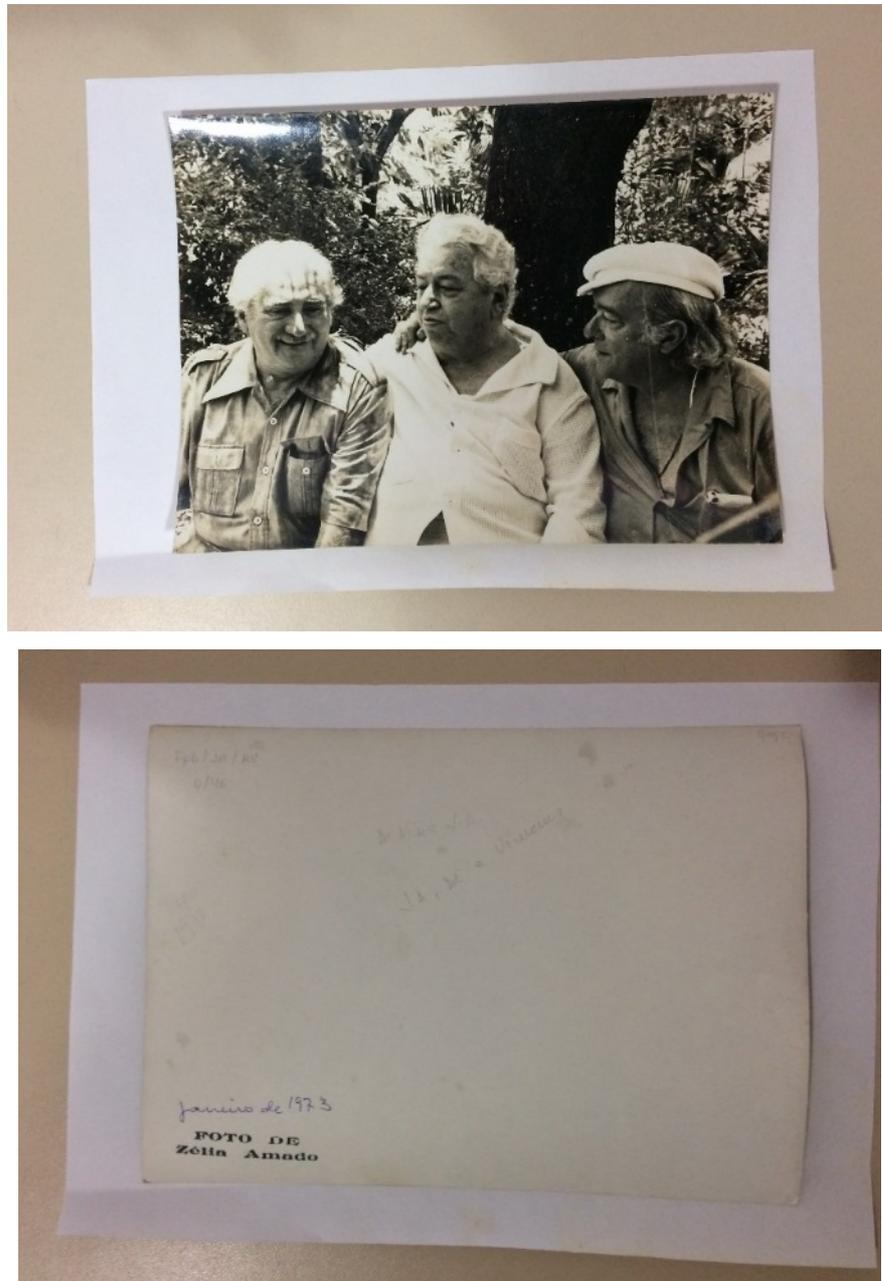
A institucionalização do arquivo, constituído em sua maioria por fotografias em preto e branco, divididas em séries<sup>19</sup>, digitalizadas e agrupadas, levando-se em conta as temáticas por ordem cronológica (momentos privados da família Amado e, principalmente, atuações públicas do personagem principal do arquivo), assinala a valorização do conjunto fotográfico enquanto fonte do privado marcado pelo “efeito de verdade” (GOMES, 2004), ideia recorrente na questão da “ilusão biográfica” presente em relatos biográficos que tendem a uma ordem lógica, para recriar e ordenar acontecimentos visando à formação de uma história de vida (BOURDIEU, 1986).

Em entrevistas com os arquivistas da FCJA, responsáveis pela sistematização desse acervo, fui informada sobre as orientações dadas por Zélia Gattai nos primeiros anos do processo de organização do arquivo pessoal. A fotógrafa administrava com esmero o arquivo de fotos. Todo o material por ela produzido era organizado por assunto. As fotografias apresentam carimbos, equivalentes à assinatura, no verso e/ou nas pastas de negativos, especificando a autoria do documento, com informações referentes à identificação das imagens: nome, local, data, ocasião, entre outros dados.

---

<sup>19</sup> Amigos; Bichos; Brasília; Cartazes; Casa do Rio Vermelho; China; Diplomas; Diplomas; Diplomas; Diplomas; Entrevistados; Eulália e João Amado; Exílio; Família; Família Gattai; FCJA; Feiras; Festas Populares; Filmes; Homenagens; Ilhéus; JA, ZG, João, Paloma; João Jorge e Zélia; Jorge Amado; Jorge e Eulália; Jorge e João Jorge; Jorge e Paloma; Jorge e Zélia; Jorge, Zélia, Paloma; Jorge, João e Paloma; Jorge, Zélia e João; Lançamento de livro; Livros; Paisagens; Paloma Jorge Amado; Pelourinho; Prêmios; Teses e livros; Títulos; Vários; Viagens; Zélia e João Jorge; Zélia e Paloma; Zélia Gattai. Acervo digital Zélia Gattai da Fundação Casa de Jorge Amado. Disponível em: <<http://zeliagattai.org.br/sobre>> Consultado em 14/01/2018.

**Figura 3** - Jorge Amado, Di Cavalcanti e Vinicius de Moraes na Casa do Rio Vermelho.



Fonte: Acervo Zélia Gattai, Fundação Casa de Jorge Amado, Salvador, Bahia, 1973.

A prática de identificação de autoria remete ao uso da “nominção” como possibilidade encontrada por Zélia Gattai para demarcar, no acervo fotográfico, sua “identidade social”, que, segundo Pierre Bordieu (1986, p.187), se expressa pela delimitação do nome próprio, fator que garante a individualidade em qualquer lugar. Compreende-se, com esse procedimento, que a produtora do arquivo estava atenta à questão informacional sem perder de vista a autoria do material. Na ocasião da doação do arquivo, a instituição utilizou uma

ficha de controle para identificar as fotografias. O material era levado à Casa do Rio Vermelho para que Zélia prestasse informações referentes às imagens, auxiliando, desta maneira, a catalogação do acervo.

**Figura 4** - Ficha de contato do arquivo fotográfico. Jorge Amado na infância.

ARQUIVO FOTOGRAFICO  
Zelia Gattai Amado

TÍTULO: Jorge Amado  
ASSUNTO: JA: infância  
LOCAL: Ilheus - Ba.  
DATA: 1914  
MATERIAL: negativo  
NEGATIVO Nº: fl. 185, m. 12A, 5A, 6A e 9A PASTA 2 TIRA 1 e 2  
Pb  Color   
CONSERVAÇÃO:  
OUTRAS NOTAS: limpeza do negativo em 06.91  
2ª geração de negativo em 09.  
RESUMO: Foto de JA aos 2 anos em Ilheus.  
DESCRITORES: JA: Infância % JA: CRIANÇA %  
JA: Foto.  
V.V →



Fonte: Acervo Zélia Gattai, Fundação Casa de Jorge Amado, Salvador, Bahia, 1991.  
**Figura 5** - Ficha de contato do arquivo fotográfico. Jorge Amado com Carlos Bastos.

ARQUIVO FOTOGRAFICO  
Zelia Gattai Amado

TÍTULO: JA com Carlos Bastos  
ASSUNTO: JA: PERSONALIDADE  
LOCAL: Rio de Janeiro - RJ  
DATA: 1968  
MATERIAL: negativo  
NEGATIVO Nº: fl. 188, [3m, 2m], fl. 280, m. 1 e 2  
Pb  Color   
CONSERVAÇÃO:  
OUTRAS NOTAS: limp. neg. 06.91  
ANALOGO Z6-1  
RESUMO: JA com Carlos Bastos, na capela do Parque da Cidade  
DESCRITORES: JA: ILUSTRAÇÃO % CARLOS BASTOS %  
ARTISTA PLÁSTICO %  
Rio: Escultura & Aquas do U.F.S.



Fonte: Acervo Zélia Gattai, Fundação Casa de Jorge Amado, Salvador, Bahia, 1968

Os direitos autorais das imagens permanecem sendo administrados pelos herdeiros dos escritores, mesmo depois da doação do acervo fotográfico à instituição que gerencia o legado literário do escritor. As partes, nos anos de 2011 e 2012, ocasião do centenário de Jorge Amado, estabeleceram parceria para a publicação do “Catálogo Fotográfico Zélia Gattai”, em dois volumes, com registros fotográficos referentes aos amigos e à família na Casa do Rio Vermelho.

### **3.1.1 O acervo fotográfico: publicações em jornais e exposição fotográfica**

Após 35 anos produzindo imagens que compõem o Arquivo Fotográfico Zélia Gattai, o empreendimento de Zélia propagou-se, inicialmente, com o envio de fotos de Jorge para ilustrar notícias de jornais e revistas ao redor do mundo. As fotografias captadas pela autora também foram impressas nas contracapas dos livros do escritor. Na reportagem “Zélia Amado mostra Jorge Amado na intimidade”, de 1981, ela comenta o trabalho:

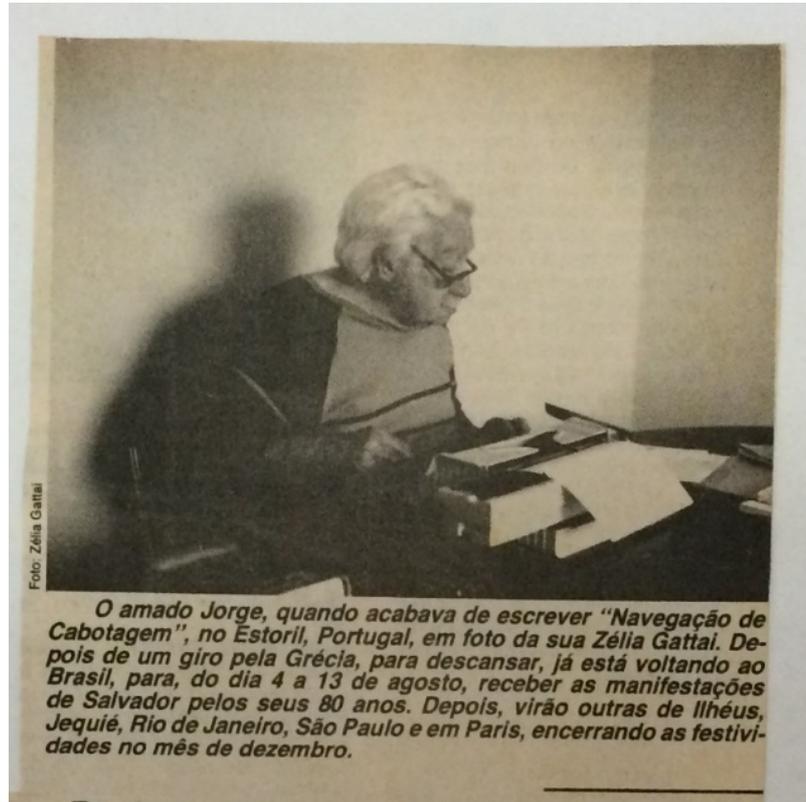
Como Jorge é muito inibido, não gosta de ser fotografado. Cada vez que tem de posar, fica tenso e só aparece nas fotografias a parte exterior dele. Eu, como tenho oportunidade de estar sempre junto, ele possa pra mim. Tiro fotografias à traição, de maneira que eu consigo apenas exposições em que vejo, além do rosto, o que está se passando com ele. E através dos anos fui conseguindo um bom documento. Envio fotografias dele para vários jornais, no Brasil, na França, sempre acham que eu consigo pegar os melhores ângulos. Só dá retrato que eu mando: Portugal, Itália, Estados Unidos. Mas eles publicam as fotos e não dão o crédito, o crédito é sempre do arquivo (GATTAI, 1981, S.I.).

Zélia Gattai estava sempre ao lado da figura fotografada, o que permitiu a produção de diversas imagens do escritor em momentos específicos de sua carreira. As fotografias produzidas revelam a espontaneidade do instante capturado, evidenciando que somente alguém de confiança do retratado poderia obter registros de tal natureza.

A memorialista tinha convicção de que poderia escrever a biografia do escritor, conforme confiança encontrada no texto de apresentação de seu livro “Reportagem Incompleta” (1985): “[...] De repente, me dei conta de que havia coisas que só eu podia fotografar de Jorge — lugares onde não havia outro fotógrafo, só eu” (GATTAI, 1986, p. 16). No trecho, confessa que tinha consciência do valor documental das imagens, do que se infere que a divulgação do material por ela produzido foi intencional. Em outro trecho revela que, mesmo diante da qualidade e linguagem intimista expressa nas imagens, seu nome não era creditado nos textos impressos em revistas e jornais. Ou seja, não lhe davam o devido

reconhecimento por tal produção, ao que tudo indica, intencionalmente. Mas isso não a impediu de continuar produzindo os registros sobre o escritor.

**Figura 6** - Jorge Amado em matéria no jornal A Tarde.



Fonte: Acervo Zélia Gattai, Fundação Casa de Jorge Amado, Salvador, Bahia, 1992.

**Figura 7** - Jorge Amado e Ilia Ehrenburg. Capa do jornal Correio do Povo.



Fonte: Acervo Zélia Gattai, Fundação Casa de Jorge Amado, Salvador, Bahia, 1983.

A fim de promover a escrita da história da vida de Jorge Amado por meio de imagens, Zélia Gattai atuou intensamente na produção fotográfica associada a outras ações, como a construção do livro de arte “Jorge Amado: Fotobiografia”, de 1986, organizado por Salvador Monteiro e Leonel Kaz. O projeto contou com a participação ativa da escritora na seleção das imagens. A obra concentra fotos de sua autoria, Claus Meyer e outras personalidades que, juntas, ilustram a vida do escritor de 1914 a 1985, reencenando sua trajetória de vida, evidenciada cinco anos antes pela exposição “Reportagem Incompleta: fotos de Zélia Gattai Amado” (1981). A mostra expográfica levou para a Praça Jorge Amado, do então Shopping Iguatemi, 35 anos de instantes fixados em papel, com 200 imagens de parte da trajetória daquele que se tornou o personagem principal do acervo fotográfico. Os momentos capturados pelas lentes dos fotógrafos flagram o escritor solitário, imerso na produção de seus romances, ou cercado de pessoas que influenciaram os destinos do Brasil e do mundo, como Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir, Glauber Rocha, Yves Montand, García Marquez, Pablo Neruda, Dorival Caymmi e tantos outros importantes nomes.

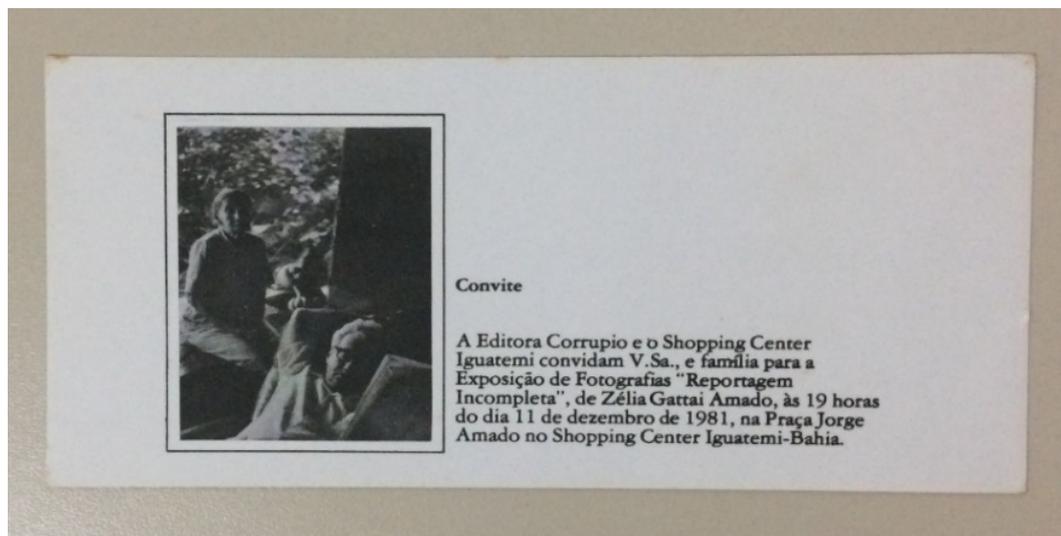
Após passar por alguns estados do Brasil, a exposição permaneceu na Fundação Casa de Jorge Amado, até que cinco anos depois foi editado o livro, também intitulado “Reportagem Incompleta” (1986). No prefácio, “Um presente para Zélia”, Arlete Soares, fotógrafa e diretora da Editora Corrupio, explicita a construção da obra, enfatizando sua importância e a chance que a fotógrafa teve de produzir tal material:

Nas muitas vezes em que vi Zélia fotografar Jorge ao lado dos amigos, pude perceber a chance que ela tinha de fazer aquelas fotos, exatamente pelo acesso a momentos que outro fotógrafo não teria. E se tivesse, não conseguiria com a mesma espontaneidade, obtida pela despreensão e pela amizade. Por compreender isso, não foram poucos os instantes em que tive que conter o meu ímpeto de fotógrafa. [...] Sempre tive encanto pela vida de Jorge Amado, por seu espírito andarilho e suas amizades sem nenhuma espécie de fronteira, capaz de reunir filósofos e carregadores de feira, mães de santo e artistas. Com afeto e encanto e mais o propósito da Editora Corrupio em tirar das gavetas documentos preciosos da cultura baiana e torná-los públicos – do mesmo modo que vem sendo feito com a obra de Pierre Verger –, este livro foi se desenhando, se desenhando, até acontecer. (SOARES, 1986, p. 10).

A obra “Reportagem Incompleta” revela uma vida fixada pela fotografia e torna públicos fatos do cotidiano de Jorge Amado em períodos diversos, desde 1952 até 1986, notabilizando também as incursões do escritor na Bahia. As fotografias contidas na obra são fruto das observações referentes aos gestuais típicos do escritor enquanto se dedicava à escrita dos livros e também em seus momentos de lazer, como num bar em Paris, fumando um cigarro, e na Itália, em 1970, passeando pela rua. No texto de apresentação, a autora, que se intitula “colecionadora de histórias” (GATTAI, 1986, p. 15), informa detalhadamente sobre os momentos vividos pelo escritor e lamenta as fotografias perdidas ou que, por alguma circunstância, não foram incluídas no projeto. Nessa perspectiva, Zélia Gattai apropriou-se da fotografia como possibilidade de registro de uma vida e expressa, através do documento, o que experienciou de cada momento, “[...] um tipo de discurso que produz uma espécie de ‘excesso de sentido do real pelo vivido’, pelos detalhes que pode registrar, pelos assuntos que pode revelar e pela linguagem intimista que mobiliza [...] em face do qual certas reflexões se impõem” (GOMES, 2004, p. 15).

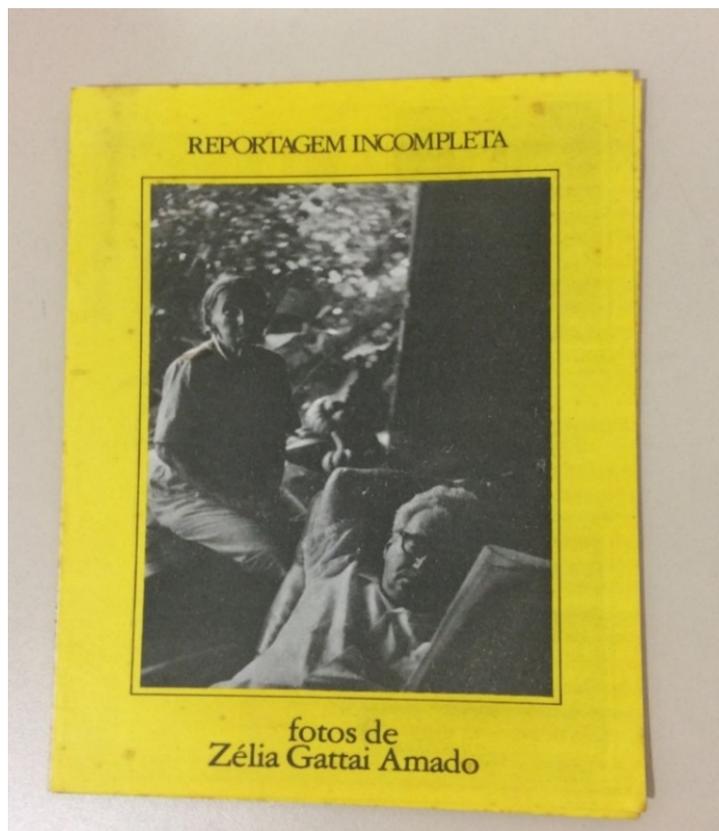
A constituição do Arquivo Fotográfico Zélia Gattai nos permite conhecer um pouco da vida de um dos maiores intelectuais brasileiros do século XX, selecionada e revelada pela narrativa imagética difundida, sobretudo, nos livros de arte publicados como desdobramento do acervo de imagens, uma “contribuição de quem ajuda na sombra e [levou] fama de acomodada” (GATTAI, 1988, S. I.).

**Figura 8** - Convite da exposição Reportagem Incompleta.



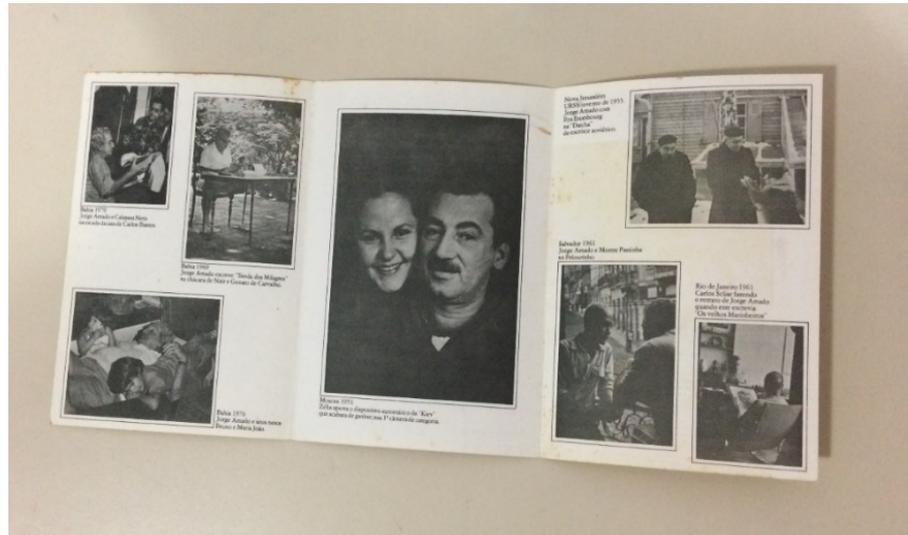
Fonte: Acervo Zélia Gattai, Fundação Casa de Jorge Amado, Salvador, Bahia, 1981.

**Figura 9** - Capa do catálogo da exposição "Reportagem Incompleta".



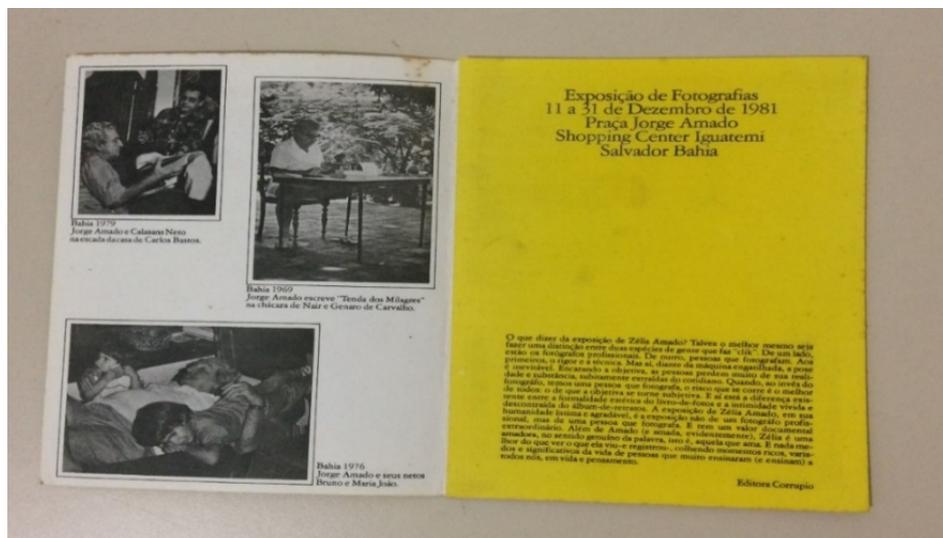
Fonte: Acervo Zélia Gattai, Fundação Casa de Jorge Amado, Salvador, Bahia, 1981.

**Figura 10** - Catálogo da exposição “Reportagem Incompleta”, parte interna.



Fonte: Acervo Zélia Gattai, Fundação Casa de Jorge Amado, Salvador, Bahia, 1981.

**Figura 11** - Catálogo da exposição “Reportagem Incompleta”, contracapa.



Fonte: Acervo Zélia Gattai, Fundação Casa de Jorge Amado, Salvador, Bahia, 1981.

### 3. 2 A PUBLICIZAÇÃO DOS MOMENTOS VIVIDOS NO TEXTO LITERÁRIO

[...] Escrevo porque suponho ter algo para dar e hoje sei que alguém gosta de receber. Por mero devaneio ou simples passatempo jamais o faria. Acho que, ao escrever, ajudo à compreensão de determinados factos. Ponho muitos pontos nos is. (GATTAI, 1984, S. I.)

Zélia Gattai não se considerava escritora; preferia a narrativa dos fatos vividos. A arte da narração, segundo Ecléa Bosi (2005, p. 88), é definida como a “[...] forma artesanal de comunicação. Ela não visa transmitir o ‘em si’ do acontecido, ela o tece até atingir uma forma boa. Investe sobre o objeto e o transforma.” Nessa perspectiva, Zélia Gattai se autodefine como uma contadora de histórias. A escrita literária, tal como a fotografia, foi um instrumento por ela utilizado na tentativa de ter atividades para além das obrigações domésticas, desenvolvidas nos intervalos em que cuidava dos filhos e prestava assistência ao marido, escritor com carreira consolidada no âmbito literário.

Desde Seara vermelha, escrito em 1945, que eu procuro ser útil a Jorge. Na parte material, é claro. Há muitas formas de se ajudar a um artista, na fase da criação. No meu caso, ser-lhe útil com minha presença. A elaboração de um livro dá um trabalho enorme, mais do que se possa imaginar. Além da parte de criação, propriamente dita, por vezes Jorge necessita de uma ou outra informação, por exemplo: como se vestiam os engenheiros em 1918, no ato da formatura. Mobiliza a mim e a amigos para obter tais dados. Mirabeau Sampaio é o campeão dessas informações. Há poucos dias escrevi — e já obtive resposta — a uma amiga no Rio, pedindo que ela procurasse, na Embaixada da Finlândia, nomes femininos e algumas frases curtas de amor, pois, no romance atual, há uma finlandesa. Eu datilografo os originais e após as correções, tiro cópias. É um trabalho apaixonante, que faço sem sentir. Quanto a sugestões, felizmente, quando me atrevo a fazê-las, não sou ouvida. (GATTAI, Z., apud ISENSEE, J., 1969, p. 3).

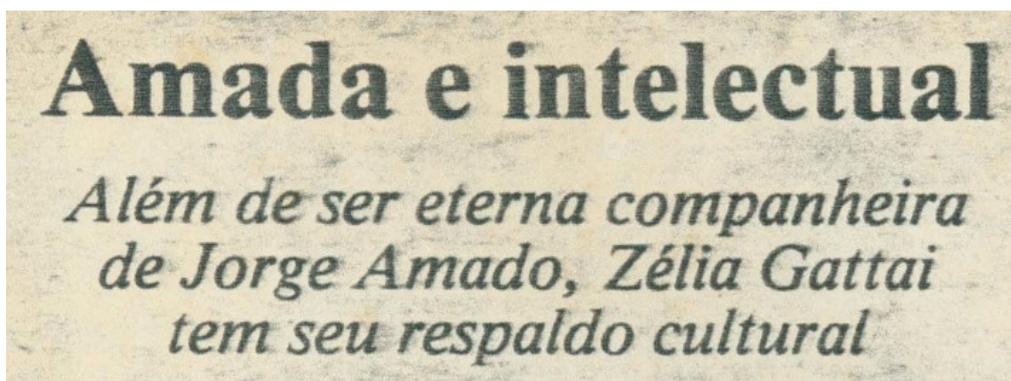
As vidas de ambos os escritores estavam interligadas desde 1945, quando, na abertura do Congresso Brasileiro de Escritores, realizado no Teatro Municipal de São Paulo, conheceram-se e passaram a conviver na militância política e na vida afetiva. Zélia começou a desenvolver a atividade de secretária do escritor, auxiliando na pesquisa e datilografia das obras.

A partir da produção das fotografias e do auxílio que prestava ao escritor na feitura dos livros, organizando os capítulos já escritos e as diversas fases do escrever, Zélia demarca na vida de Jorge um outro papel além do já firmado como esposa e mãe. Fala-se muito sobre o mundialmente conhecido escritor, mas sobre a escritora ainda reservam o lugar de mulher do

literato, principal questão propagada pelas reportagens de jornais e revistas que circulavam entre 1960 e 1980, disponíveis no “Acervo Zélia Gattai” da Fundação Casa de Jorge Amado.

Nas consultas feitas às fontes midiáticas, jornais e revistas percebe-se que a maior parte do material publicado até meados da década de 1980 se referia a Zélia Gattai atribuindo-lhe exclusivamente as ocupações de boa esposa, mãe e dona de casa, ou seja, destacando-a nos papéis sociais assumidos em face do gênero. Ademais, difundiram o trabalho da escritora tecendo comparações com a produção literária do marido. Já as notícias publicadas em 1988, no Brasil, revelam a consolidação da sua trajetória literária, inclusive informando sobre o Prêmio de Personalidade Feminina do ano, concedido à autora por sua atuação no âmbito cultural.

**Figura 12** - Recorte de matéria publicada no jornal Domingo do Povo.



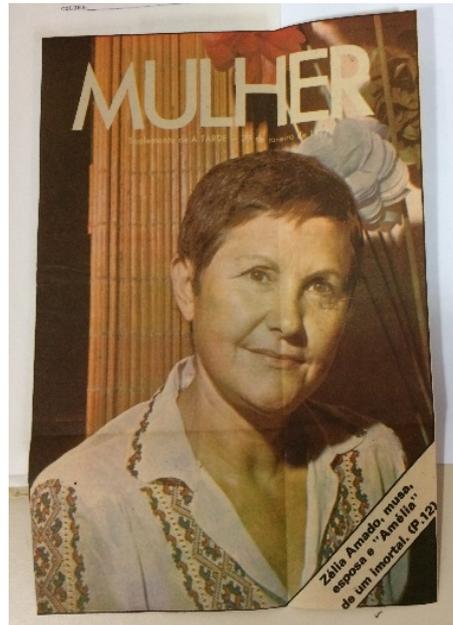
Fonte: Caderno Suplemento. Acervo Zélia Gattai, Fundação Casa de Jorge Amado, Salvador, Bahia, 1981.

**Figura 13** - Fragmento de matéria do Jornal da Bahia.



Fonte: Acervo Zélia Gattai, Fundação Casa de Jorge Amado, Salvador, Bahia, 1979.

**Figura 14** - Capa da revista Mulher Suplemento.



Fonte: Acervo Zélia Gattai, Fundação Casa de Jorge Amado, Salvador, Bahia, 1977.

**Figura 15** - Matéria publicada no jornal O Estado de São Paulo.



Fonte: Zélia Gattai, Fundação Casa de Jorge Amado, Salvador, Bahia, 1980.

Diante das observações identificadas na leitura das fontes jornalísticas, responsáveis por veicular entrevistas dadas pela autora, observou-se que o conteúdo dos textos publicados no período estão relacionados à condição feminina, fator preponderante e responsável por manter as “mulheres [como] categorias indistintas no silêncio, ocultando suas vidas, apagando suas atividades” (PERROT, 2005, p. 10). Em face do exposto, o conteúdo do material pesquisado dialoga com a ideia de gênero trabalhada pela historiadora Joan Scott (1990) em “Gênero: uma categoria útil para análise histórica”.

Scott (1990) aborda a ideia de gênero enquanto modalidade de análise histórica de caráter social e se baseia na distinção dos papéis criados pela sociedade – o feminino e o masculino – como ponto de observação da desigualdade de poder, raça e classe. Ao observar o conceito explicitado, refere-se a “[...] meio de decodificar o sentido e de compreender as relações complexas entre diversas formas de interação humana” (SCOTT, 1990, p.23), buscamos entender algumas ações propagadas por Zélia, tendo em vista o desejo de se desvencilhar da sombra de seu companheiro.

Nascida em 1916, Zélia Gattai é a típica “mulher ideal dos anos dourados”, expressão cunhada por Carla Bassanezi Pinsky (2017) e encontrada no texto sobre o destino das mulheres segundo a ideologia da década de 1950, presente na coletânea de textos “História das mulheres no Brasil”, organizada por Mary Del Priore (2017). Considerada guardiã do lar e da família, cabia à mulher daquele período as ocupações domésticas e o cuidado com os filhos e o marido, “[...] ainda que cada vez mais comum, era cercado de preconceitos e visto como subsidiário ao trabalho do homem, o chefe da casa” (PINSKY, 2017, p. 608). Além de mãe, esposa e dona de casa, era dever da mulher cuidar também da imagem de seus companheiros, assim afirma Maria Ângela D’Inção em “Mulher e família burguesa”:

[...] os homens eram bastantes dependentes da imagem que suas mulheres pudessem traduzir para o restante das pessoas de seu grupo de convívio. Em outras palavras, significavam um capital simbólico importante, embora a autoridade familiar se mantivesse em mãos masculinas, do pai ou do marido. Esposas, tias, filhas, irmãs, sobrinhas (e serviçais) cuidavam da imagem do homem público; esse homem aparentemente autônomo, envolto em questões de política e economia, estava na verdade rodeado por um conjunto de mulheres das quais esperava que o ajudassem a manter a posição social. (D’INÇÃO, 2017, p. 230).

Zélia Gattai desempenhava diversos papéis no espaço doméstico, principalmente nos momentos em que a família precisava se refugiar em outra cidade, isolando-se do mundo exterior até que Jorge concluísse ou iniciasse uma obra. Assumia a tarefa de dona de casa e servia de “leão de chácara”, impedindo que o companheiro fosse perturbado. Nesses

momentos, quando frequentava a cozinha no intuito de criar o ambiente ideal para o desenvolvimento do trabalho de Jorge Amado:

Eu sempre procurei ter uma atividade, mas sempre ajudei Jorge. Quando ele escreve eu trabalho com ele, sou eu que faço o trabalho material. Datilografia é por minha conta. E pesquisas. E crio o ambiente para ele trabalhar, sirvo-lhe de leão de chácara, impedindo que seja perturbado quando não deve. Eu estou sempre dando assistência a tudo, inclusivamente na revisão. Tudo isso é um trabalho que sempre fiz desde que conheço Jorge. E também me dedico muito à fotografia. Toda contracapa de livro de Jorge editado no Brasil tem fotografias minhas, e muitas fotografias são publicadas em revistas, no mundo inteiro (GATTAI, 1981, S. I.).

Zélia Gattai encontrou na fotografia e no texto literário os recursos ideais para registrar o cotidiano vivenciado no interior da casa e os eventos públicos frequentados em companhia do marido. Transpôs para as publicações literárias os relatos dos acontecimentos testemunhados, gerando fontes privilegiadas cuja autoridade e relevância eram incontestáveis, haja vista ser a principal responsável por administrar as coisas da casa e a carreira do esposo, ocupações determinadas socialmente às mulheres do seu período, segundo Pinsky (2017).

### 3.2.1 O trabalho de escritora

Pode ser cisma minha, mas acho que os meus amigos, quando souberam que eu estava escrevendo um livro, ficaram apreensivos. Acho que eles tinham receio que eu fizesse uma imitação de Jorge. Os que não eram meus amigos, provavelmente, estavam me gozando, porque o preconceito existe. Sempre acham que as mulheres de homens famosos são burras e idiotas. Eu, por exemplo, se estou com Jorge em algum lugar, procuro ficar na sombra, porque as pessoas têm interesse em falar com ele. Daí a impressão, talvez, de burrice. Mas essas pessoas não sabem que existe amor, afinidade, troca de ideias, intercâmbio de sensações, e que ficar apagada é uma opção. De certa forma, as coisas mudaram muito para mim depois de Anarquistas. Já não sinto mais o pé atrás, e nem me ignoram tanto quanto antes, como aconteceu muitas vezes [...] (GATTAI, 1984, p. 1).

De acordo com Norma Telles (2017), acessar o território da escrita e conseguir fazer carreira no mundo das letras foi uma tarefa exaustiva e difícil para as mulheres. As mudanças ocorreram a passos lentos e nas pequenas ações do dia a dia, quando era quase impossível à mulher acessar um ambiente dominado por homens. Por esse prisma, em artigo da revista *Afinal* (1985), declara Zélia: “[...] as mulheres já conquistaram um espaço maior de independência. Antigamente, eram muito presas, a começar pela família. Meu êxito deve-se ao fato de que falo da vida do povo, do cotidiano de todo mundo, e com observações que todo mundo aprecia” (GATTAI, 1985, S. I.). A situação agravava-se ainda mais se a mulher fosse

casada com um escritor de renome, como no caso estudado, Zélia Gattai, escritora e fotógrafa, esposa de Jorge Amado.

Zélia Gattai Amado nasceu no dia 2 de julho de 1916, em São Paulo, na Alameda Santos, n.º 8, filha de Angelina da Col e Ernesto Gattai. O casal teve outros quatro filhos: Remo, Mário (chamado de Tito), Wanda e Vera. Os primeiros anos de vida de Zélia Gattai coincidiram com as primeiras manifestações operárias e sindicalistas, fruto da imigração no Brasil. Um período de mudanças políticas no cenário nacional contribuiu para a implantação da “Colônia Cecília”, comunidade italiana instalada na capital paulista.

Segundo Antonella Rita Roscilli (2006), nessa época a população paulistana cresce e melhorias na infraestrutura, como aumento dos transportes e instalação de fábricas, são percebidas graças à imigração. Em sua pesquisa, apresenta o Anuário Estatístico da capital paulista de fins do século XIX à primeira metade do século XX, que aponta um notável crescimento demográfico: de cada três paulistanos que se mudavam para a cidade, dois eram italianos. Diante do aumento demográfico:

A iniciativa privada intervém no espaço urbano, principalmente no das classes sociais mais altas. Paralelamente à chegada, na cidade, de importantes levas de imigrantes, as elites abandonam as fazendas e constroem suas residências permanentes na capital do Estado. Assim, a São Paulo daquela época mostra, na organização dos espaços e na modalidade de ocupação da cena urbana, toda a complexidade do seu processo de crescimento, brusco e extremamente veloz; todos os conflitos sociais que a atravessam, além da diversidade, única no mundo, da composição de sua população. Passado e presente convivem lado a lado, dando maior visibilidade aos contrastes: as carroças ou os animais de carga que atravessam o centro devem passar pela Alameda Santos, prima pobre da Avenida Paulista, a rua dos ricos, onde trafegam automóveis e bondes elétricos (ROSCILLI, 2006, p. 20).

Nesse contexto de mudanças sociais cresce a menina Zélia Gattai, criada por um vendedor de automóveis e uma costureira, livres-pensadores, ambos amantes de literatura, cinema e música, que despertaram na filha o amor pela leitura, arte e política; na biblioteca particular da família encontravam-se os clássicos da literatura italiana, francesa e russa. Zélia Gattai frequentou assiduamente o ensino primário e destacou-se como “melhor aluna” por causa das boas notas que tirava.

Em 1942, do casamento com o intelectual e militante comunista Aldo Veiga nasce Luís Carlos Veiga. A união dura poucos anos, Zélia divorcia-se e passa a se dedicar à militância política. Atuando em comícios e militando em encontros, conhece o escritor Jorge Amado durante o Congresso de Escritores, em 1945, no Teatro Municipal de São Paulo, de quem já havia lido alguns livros e que se tornara seu escritor predileto. Registrou Zélia em seu discurso de posse na ABL: “De mim ele não sabia nada, nem podia saber, porque eu era

apenas uma simples desconhecida, sem nenhuma credencial. Ele também não sabia que eu possuía uma estrela que o pusera em meu caminho” (GATTAI, 2002, p. 4). Do encontro passam a trabalhar juntos, até constituírem união estável. Dessa união nascem João Jorge Amado e Paloma Jorge Amado.

As primeiras arremetidas de Zélia na escrita se deram nos momentos de controle das questões domésticas, quando costumava escrever, em cadernetas, as receitas culinárias, técnicas de costura e de modelagem de roupas, apontamentos de cursos de línguas estrangeiras aprendidas durante as viagens, os pensamentos, entre outros assuntos, dando origem aos cadernos do tipo diário<sup>20</sup>.

Posteriormente, das escritas das cadernetas, associadas ao trabalho de secretária, o que lhe permitiu acompanhar a criação de obras literárias, surgiram as primeiras reportagens com textos e fotografias de sua autoria, impressas em revistas e jornais, umas das possibilidades de escrita feminina como afirma Norma Telles em “Escritoras, Escritas, Escrituras” (2017).

Dentre as reportagens difundidas por Zélia em revistas brasileiras e internacionais destaca-se a publicação da revista Joia<sup>21</sup>, divulgada em 1959, sobre Simone de Beauvoir e Jean-Paul Sartre, dois intelectuais famosos em visita ao Brasil. O texto, de quatro páginas, circulou por todo o mundo, sendo também propagado no Jornal de Letras, e na revista Manchete, experiência que lhe rendeu a possibilidade de expressar, por meio da escrita, os instantes vividos em viagens e o convívio social com personalidades diversas.

A atividade de “narradora” (BOSI, 2015, p. 90), desempenhada constantemente por Zélia, foi exercitada inicialmente nos momentos dedicados à escrita de anedotas inspiradas em sua história de vida e tinha como ouvintes os filhos e netos. Na entrevista “Não é fácil ser mulher de um escritor como Jorge Amado”, concedida ao Caderno Magazine, em 1981, ela reconhece as dificuldades e também os privilégios de ser casada com tão famoso escritor, principalmente porque é o grande personagem de sua obra fotográfica e literária. Também revela que teve a chance de aprender com seu esposo, durante o trabalho de datilografia dos romances, como constituir um livro.

Aos 63 anos de idade, incentivada pela filha Paloma Jorge Amado e com anuência do esposo, publica seu primeiro livro de memórias, intitulado Anarquistas, Graças a Deus (1979), obra memorialística sobre sua infância e a cidade de São Paulo, na primeira metade do século

---

<sup>20</sup> Material em exposição no Memorial A Casa do Rio Vermelho, na sala Zélia Gattai – Companheira, graças a Deus, dedicada à vida e obra da escritora.

<sup>21</sup> Dado obtido da matéria “Zélia Amada, musa, esposa e Amélia de um imortal”, publicada no jornal A Tarde, caderno Mulher Suplemento, informa sobre as reportagens publicadas em jornais e revistas.

XX. O livro apresenta episódios de sua vida, uma filha de anarquistas que cresceu em meio à militância política por influência do pai, Ernesto Gattai, e aprendeu com dona Angelina, sua mãe, a prática da contação de histórias. No discurso de posse da cadeira da ABL, informa sobre a publicação:

Descobri, um dia, que ao escrever minhas memórias consigo escapar do sofrimento numa fuga reparadora. [...] Pedindo desculpas a Jorge, abdiquei de meu nome de casada, nome que tanto prezo, assinando o livro com o sobrenome de solteira. Não quis andar de muletas escorada por tão famoso marido. Se o livro agrada, pensei, que tenha sucesso pelo que ele valha, não por outro motivo qualquer. (GATTAI, 2002. p. 8).

A partir da primeira publicação literária, a preocupação por parte da escritora é não querer se destacar na literatura somente em razão do casamento com o renomado escritor. Temendo as comparações dos críticos e buscando autonomia na área, abdica do sobrenome de casada e passa a assinar “Zélia Gattai”.

Myriam Fraga (1994) comenta a escrita das memórias, procedimento realizado por Zélia Gattai até os últimos anos de vida:

Todo livro de memória é no fundo uma tentativa de alcançar a imortalidade. Captar o tempo em seu eterno fluir. Capturá-lo como uma máquina fotográfica captura o instante que passa na armadilha de suas lentes. Há, portanto, um certo caráter mágico nesses textos, como se o autor ao entregar ao público o somatório de fatos que compuseram sua vida reivindicasse para si a cristalização de um tempo que, sem o seu testemunho, não seria preservado. O verdadeiro memorialista é aquele que olhando para trás consegue descobrir, entrelaçadas nas marcas de seu próprio caminho, as pegadas dos que partilham consigo das venturas e desventuras de um tempo passado. A “memória”, desse modo, deixa de ser uma operação pessoal para transformar-se em ato social da mais elevada importância: testemunho, documento, legado (FRAGA, 2002, p. 10).

Fraga (2002) destaca nesse último trecho pontos que fundamentam a prática da escrita de Zélia. Primeiramente, infere a ação como possibilidade de perpetuação e preservação das vivências, inscritas com o testemunho de vida que nos remete à percepção da ação memorialística como ato social que, segundo Bosi (2004), refere-se à lembrança, função social da memória, e é por meio dela que recordamos o vivido com o testemunho (escrito ou oral) da experiência individual. Pierre Bourdieu (1986) nos lembra que a história de vida passou a ser compreendida, no âmbito das Ciências Sociais, como artefato social, atribuição passível de análise e injunções, cujo entendimento está centrado na prática de construção de trajetórias.

Após três anos exercitando a escrita, Gattai (1982), impulsionada pela viabilidade de rememorar “histórias engraçadas, marcantes, tristes e inusitadas” da vida de Jorge Amado, lança o livro “Um Chapéu para Viagem” (1982), seguido de “Senhora Dona do Baile” (1984) e, por último, “Jardim de Inverno” (1988), completando a trilogia que dá conta de reconstituir partes da biografia de seu companheiro. Todas as obras apresentam dedicatórias ao personagem principal: “Para Jorge, nos seus 70 anos, com amor.” (“Um Chapéu para Viagem”); “Para Jorge, que me abriu as portas do mundo, com amor.” (“Senhora Dona do Baile”); e “Para lembrar com Jorge, sua cabeça em meu regaço, estes anos difíceis e alegres de nossa vida.” (Jardim de Inverno).

Os indícios até aqui comentados nos levam a pensar que os apontamentos sobre a vida de Jorge Amado visavam ao registro da trajetória do escritor, visto que a autora produziu e orientou a constituição de material literário relevante para tal projeto.

### **3.2.2 “Memorial do amor”: o desejo de Zélia Gattai**

Segundo Paloma Amado, a saudade, o amor e a amizade foram os sentimentos que impulsionaram sua mãe à escrita e publicação, em 2004, da obra “Memorial do amor”, trabalho literário que completa o seu projeto de vida, no qual a autora inscreve as histórias da Casa do Rio Vermelho e eterniza no texto o seu memorial afetivo, espaço literário em que a Casa, suporte material das lembranças, ocupa lugar como personagem principal do enredo (BRITTO, 2018).

De forma simples e direta, “Memorial do amor” narra sobre a edificação da residência da Rua Alagoinhas, 33, em Salvador, sobre Jorge Amado, os filhos, D. Angelina, a própria Zélia e todos os outros que comparecem nas narrativas não enquanto indivíduos reais, mas como personagens” (ALVES, 2002, p. 107), temas minuciosamente recuperados no livro que dá continuidade à obra “Casa do Rio Vermelho”, como mencionado no Capítulo 2 desta pesquisa.

Com essas ponderações, perguntamo-nos o que motivou a produção de um segundo livro sobre a residência que Zélia Gattai habitou por 46 anos com seus familiares. A resposta a esta questão pode ser encontrada nas entrelinhas do trecho recortado do “Memorial do amor”, em destaque abaixo:

Hoje, sozinha, sem ter sua mão para segurar, vou vivendo das recordações das coisas boas e das coisas belas que juntos vivemos naquela casa, a casa da amizade, a casa do amor. Das lembranças que guardo tantas, uma delas, a da ameaça de demolição da igreja do Rio Vermelho, as lutas dos intelectuais para mantê-la de pé, fez-me tomar uma difícil decisão [...] **por que ficaria eu sozinha nessa casa? Por que não manter abertas as portas para os admiradores de Jorge Amado, aqueles que aparecem diariamente, ansiosos para conhecer o ambiente onde o escritor viveu durante tantos anos, inspirou-se e escreveu seus romances?** Não, não poderia ser tão egoísta, não poderia conservá-la só pra mim. De coração apertado, mudei-me há cinco meses para um apartamento, nas proximidades do Rio Vermelho. A velha casa está precisando, com urgência, de consertos para ser transformada num memorial, num museu, franqueado a todos que desejam visitá-lo” (GATTAI, 2013, p. 95, grifo nosso).

O fragmento, ao que parece, dá a entender que a escrita de um segundo livro com textos sobre a residência serviu para Gattai expor seu desejo de ver a Casa do Rio Vermelho transformada em memorial e/ou museu, no intuito de homenagear a trajetória do seu companheiro e, além disso, solidificar a existência do local no âmbito literário.

A ação de Zélia Gattai, sob a perspectiva dos “escritos de si”, e retomando a ideia do termo que os considera como “atos de escrever sobre a própria vida e a vida dos outros”, exercitados em grande medida pelas mulheres que tomam as questões do espaço privado para edificar seus projetos, é indicativa da vontade de querer homenagear Jorge Amado. Desse modo, vai se estabelecendo no meio literário e torna-se acadêmica, sendo a quinta mulher a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, ao lado das escritoras Raquel de Queiroz (1910 – 2003), Dinah Silveira (1911 – 1982), Lygia Fagundes da Silva Telles (1923) e Nélida Piñon (1937)<sup>22</sup>. Circunstâncias que nos encaminham para pensarmos sobre a “imaginação museal” da escritora, que se refere, em síntese, à capacidade imaginativa e às motivações políticas de determinados indivíduos incorporarem no espaço tridimensional a narrativa poética das coisas, exercitando a “linguagem das coisas” (CHAGAS, 2009, p.58). A partir dessa perspectiva, Gattai assume o papel de “narradora”<sup>23</sup> e, com isso, edifica o seu museu literário, no qual “ordena, rearranja e significa o trajeto de uma vida no suporte do texto, criando, através dele, um ator e uma narrativa [em torno de objetos, histórias e

<sup>22</sup> Cf. FANINI, Michele Asmar. *Fardos e Fardões – Mulheres na Academia Brasileira de Letras (1897 – 2003)*. Tese em Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-19022010-173143/pt-br.php>>. Acesso: 10 de dez. de 2019.

<sup>23</sup> O texto de Zélia Gattai, de acordo com Eneida Leal Cunha, “guarda vasta semelha com a tradição oral, por sua formulação clara e imediatamente acessível, orientada pela busca de uma comunicabilidade instantânea e ainda por individualizar e dar credibilidade e autenticidade excepcionais à voz narrativa, através da peculiar coincidência entre autor, narrador e personagem, que marca as memórias escritas” (2002, p. 86), desta forma, é coerente aplicamos o papel de “narradora” à escritora.

personagens], como forma de materializar uma identidade que quer consolidar” (GOMES, 2004, p. 16).

#### 4 MEMORIAL A CASA DO RIO VERMELHO: MUSEU-CASA DE JORGE AMADO E ZÉLIA GATTAI



Zélia Gattai e Jorge Amado na entrada principal da Casa do Rio Vermelho<sup>24</sup>

Vivemos nesta casa, João Jorge e eu, desde a nossa adolescência. Aqui crescemos no meio do verde, conhecendo pessoas da melhor qualidade, independentemente de classe social, credo ou posição política. Nossos pais para cá nos trouxeram em busca de liberdade e paz para seus filhos. Isso nós tivemos de sobra e pudemos dar aos nossos filhos o mesmo privilégio. Hoje, 12 anos após iniciar nossa luta pela criação do Memorial Jorge Amado, finalmente vemos abrir, em beleza e emoção, o nosso paraíso, trazendo vivos todos os seus habitantes e o ambiente amoroso e criativo que sempre foi sua marca. Dizer da nossa emoção é impossível. Vamos “correr a casa”, como se diz no falar baiano, e deixar que entre em nós toda a magia que ela contém. Pronto, Mãe, seu sonho se realizou! Se for de paz, pode entrar. (AMADO, p. 2014, S. I., grifo nosso)

O texto em epígrafe, enunciado por Paloma Jorge Amado, celebra a inauguração do museu-casa edificado na residência do Rio Vermelho e pontua a abertura do Memorial Jorge Amado como marco da realização do desejo de Zélia Gattai, que sonhou ver a Casa do Rio Vermelho reaberta ao público e frequentada por todos que admiram a literatura de Jorge Amado e desejam conhecer o teto que abrigou o escritor por 40 anos.

---

<sup>24</sup> Imagem do Acervo Zélia Gattai, Fundação Casa de Jorge Amado, Salvador, Bahia, 1985.

A instituição museológica, entregue ao público em 14 de novembro de 2014, constituiu-se um museu-casa de natureza administrativa municipal, resultado da parceria celebrada entre a família Amado e a Prefeitura Municipal da Cidade do Salvador, na gestão do prefeito Antônio Carlos Magalhães Neto, reeleito em 2016.

O primeiro mandato do prefeito foi marcado pelo planejamento e desenvolvimento socioeconômico, responsável pelo estímulo ao turismo e pela recuperação do protagonismo e relevância cultural de Salvador. Para tanto, promoveu reformas em prédios históricos, transformando-os em equipamentos culturais abertos ao público no intuito de favorecer o aumento do turismo e a ocupação da rede hoteleira na cidade, que, por sua vez, ativou a transformação da antiga residência da Rua Alagoinhas, 33, em museu-casa. Esse foi o pensamento expresso no programa de gestão intitulado “Novos avanços para a nova Salvador” (2016)<sup>25</sup>, um relatório elaborado pela Secretaria de Cultura e Turismo de Salvador.

O documento apresenta o balanço das atividades desenvolvidas na metrópole baiana de 2013 a 2016, relatando as ações elaboradas na implantação de equipamentos turístico-culturais na cidade, como o restauro dos fortes São Diogo e Santa Maria, a partir de acordo firmado com o Comando da VI Região Militar para instalar o Espaço Carybé de Artes e o Espaço Pierre Verger da Fotografia Baiana, ambos em 2016. Outras ações dizem respeito às requalificações da Ladeira do Couro, do Teatro Gregório de Mattos e da Galeria da Cidade, na Barroquinha, contemplando eventos, artistas e técnicos. Foi firmado convênio com o Museu Carlos Costa Pinto e inaugurado o Museu A Casa do Rio Vermelho, em homenagem a Jorge Amado e Zélia Gattai, este uma espécie de carro-chefe de todas as ações realizadas em prol do turismo cultural. Sobre a implantação do museu, comenta o gestor Antônio Carlos Magalhães Neto:

Revelar aos baianos, brasileiros e turistas a intimidade de Jorge e Zélia é mais do que um investimento em cultura ou turismo: é preservar a alma e a essência do povo baiano, ajudando a manter viva a memória que nos remete à nossa própria identidade e à construção dos nossos valores mais genuínos. Esperamos que a Casa do Rio Vermelho seja, além de um memorial que conta a história de amor de um casal e como essa relação contagiou o mundo inteiro e todos aqueles que pela Rua Alagoinhas, número 33, passaram, também seja fonte de inspiração permanente para o surgimento de novos talentos literários e pensadores libertários. Viva Jorge Amado! Viva Zélia Gattai! (MAGALHÃES NETO, 2014, S. 1.)

Com as palavras de Antônio Carlos Magalhães Neto, observa-se que a transformação da Casa do Rio Vermelho em museu-casa se justifica absolutamente pelas trajetórias dos

---

<sup>25</sup> Documento disponível em: <<http://piaui.folha.uol.com.br/lupa/wpcontent/uploads/2016/10/Programa-ACM-Neto.pdf>> Acesso: 01/03/2019.

escritores Jorge Amado e Zélia Gattai, que contribuíram sobremaneira para fomentar a cultura baiana no mundo. A inauguração da instituição museológica se deu também em função da contribuição dos escritores na formação da identidade e preservação da memória dos baianos, em que estaria a própria essência do povo. Ainda no texto, a história da Casa do Rio Vermelho e o percurso dos seus proprietários fazem parte da memória da cidade e, enquanto fonte de inspiração, acredita-se que a residência tem potencial para sensibilizar e promover novos talentos no meio literário, outorgando significativa carga simbólica ao espaço transformado em museu-casa.

Os museus-casas de literatura, que em sua maioria pertenceram a escritores, possuem características que os diferem dos museus tradicionais. Embora com as mesmas funções — adquirir, preservar, pesquisar, divulgar, expor —, os museus-casas carregam consigo o desafio de articular em seu interior as trajetórias das personalidades, obras literárias e acervos da cultura material, tendo por objetivo a “produção do conhecimento” (MENESES, 2002, p. 34) em torno do significado que determinado indivíduo assume no contexto social.

Esses “espaços de memória”, de acordo com Solange Godoy (1997, p. 97), são “[...] museus que indicam a especificidade e a excepcionalidade da nação e sua trajetória no tempo, sublinhando traços da história nacional”. Nesses museus os objetos são envoltos por uma “aura”, pois encontram-se em lugar de foro íntimo, onde a privacidade da personalidade prevalece e ganha força principalmente ao ser articulada a literatura por ela produzida. Sobre esse aspecto, Eliane Vasconcelos (1997) afirma:

Esses objetos, por seu valor intrínseco, justificam a sua incorporação [...] como documentos enriquecedores da compreensão, pontos de referência e fontes para reflexão indispensável à recomposição do mundo, ficcional e não ficcional, como da personalidade de seus possuidores. Esses objetos crescem de importância quando nos permitem torná-los vivos e atuantes como elementos fundamentais nas exposições. (VASCONCELOS, 1997, p. 247)

Acerca do “poder do objeto”, Begoña Torres González (2013) reconhece o potencial em torno das coisas da casa. Para a pesquisadora, esses bens materiais que povoaram os cômodos de um indivíduo perduram no tempo e sobrevivem ao desaparecimento de seus usuários, sendo, então, escolhidos para integrar o museu e, conseqüentemente, representar a personalidade que ali viveu. Nesses espaços, os objetos selecionados são manipulados de maneira a figurarem como portadores de informação, cumprindo o principal objetivo do museu-casa, que é preservar a história do seu proprietário.

Nesse sentido, é interessante refletirmos sobre as palavras de Joaquim Falcão, quando este se referia à representação da personagem proprietária do museu-casa por meio dos espólios pessoais de Rui Barbosa, em sua conferência no “I Seminário sobre museus-casas”:

O patrimônio não é a casa, não é o objeto – esses apenas nos conduzem ao patrimônio a ser preservado [...] não se preserva o imóvel, os jardins, os objetos e os livros por um valor *de per se*. Estes são apenas indicadores. Preserva-se pela relação que têm com Rui Barbosa. Que por sua vez é patrimônio cultural menos pelos cargos que ocupou, e que não ocupou, em nossa história. E mais pelo sentido que ele dá ao sonho, às ambições e ao ideal da classe média. Rui operacionaliza esse sonho, torna-o visível e palpável. Transforma-o em carne e osso. Dá-lhe vida e possibilidade, ao moldar um profissional e definir o perfil do advogado. A história o transforma no arquétipo dos advogados. O profissional – referência, defensor e operacionalizador dos ideais republicanos e urbanos de liberdade e igualmente da classe média. Que pretendem, como dissemos, ser ideais transclassistas, supraclassistas, brasileiros. Patrimônio cultural da nação a preservar. Bem imaterial. (FALCÃO, 1997, p. 69 - 73).

Como indicadores, os objetos “simbolizam o significado da vida” (FALCÃO, 1997, p. 71); por meio do bem material (as coisas) e do bem imaterial (a literatura) selecionados chega-se à relevância do personagem que se quer preservar. Estratégia comumente utilizada no âmbito do museu-casa de escritores onde prevalecem ações de musealização como “manifestação metalinguística”, assim assinala Clóvis Britto (2018, p. 99) em sua “Gramática Expositiva das Coisas: a poética alquímica dos museus-casas de Cora Coralina e Maria Bonita”, para quem o termo compreende a relação entre literatura e museus-casas, considerando a simbiose triádica — agente, anfitrião da residência; a casa e a obra literária, “[...] tornando-se, por excelência, espaços de contemplação do fazer poético, de reflexão sobre o trabalho com o texto e sua decodificação, enfim, de manifestação do poético em suas variadas formas”.

O capítulo tem como objetivo revelar a trajetória de criação do Memorial A Casa do Rio Vermelho – Jorge Amado e Zélia Gattai, um museu-casa público fundado com a prerrogativa de contribuir para o turismo cultural da cidade do Salvador, como anteriormente assinalado. Pretende-se, a partir da leitura da exposição, demonstrar como a residência, “objeto material” (GONÇALVES, 2007) da literatura de Zélia Gattai, torna-se o principal instrumento da musealização da Casa da Rua Alagoinhas, n.º 33, e das trajetórias de seus proprietários.

#### 4.1 PROCESSO DE IMPLANTAÇÃO DO MUSEU-CASA: LEILÃO DE ARTE E SELEÇÃO DE OBJETOS

Após a morte de Zélia Gattai, ocorrida em 17 de maio de 2008, os herdeiros da escritora buscaram recursos financeiros no poder público para financiar a reforma da Casa do Rio Vermelho e construir o museu em homenagem a Jorge Amado, como era desejo de sua companheira<sup>26</sup>. Na ocasião, o então secretário de Cultura, Márcio Meirelles, garantiu que após a conclusão do projeto solicitaria ao Governo do Estado os recursos necessários para a implantação da instituição memorialística. Todavia, por uma série de questões burocráticas, a promessa não foi cumprida, o projeto que transformaria a Casa do Rio Vermelho em instituição museológica foi arquivado e a residência permaneceu fechada.

Com isso, obras de arte assinadas por Djanira, Lasar Segall, Carybé, Carlos Scliar, Volpi, Burle Marx, Anita Malfatti, Oscar Niemeyer, José Panceti, Antônio Bandeira, Di Cavalcanti, Diego Rivera e Pablo Neruda, e que pertenciam ao acervo dos escritores, foram vendidas entre os dias 18 e 21 de novembro de 2008, num leilão organizado no Atlântidas Business Center, pelo Escritório de Arte Soraia Cals, no Rio de Janeiro. Com a venda das obras, uma parte dos recursos arrecadados foi doada à FCJA, para a manutenção da instituição, que estava prestes a encerrar suas atividades, e a outra parte foi utilizada para custear a restauração da Casa do Rio Vermelho<sup>27</sup>.

De acordo com o relato<sup>28</sup> da museóloga e Profa. Dra. Ana Karina Calmon de Oliveira Rocha, que na época atuou como estagiária de Museologia, foi elaborado no período o inventário dos objetos da residência, em duas etapas:

Estávamos no final do curso e trabalhamos na Casa em dois momentos. Na primeira fase, com a supervisão técnica de Ângela Petitinga, realizamos a seleção dos artefatos que seriam destinados para o museu. Objetos de alto valor econômico como telas de importantes artistas amigos do casal não entraram para a coleção, assim como itens do universo mais íntimo deles. Selecionamos, listamos, identificamos e organizamos todos os objetos de todos os ambientes da Casa. Foi o meu trabalho mais feliz. [...] atuamos considerando a dessacralização do objeto que a partir do tratamento museológico ganha o atributo de bem cultural; cuidamos dos livros e objetos pessoais, internacionais, religiosos, de arte popular e demais sem hierarquizá-los na mesma medida que entendíamos que o nosso trabalho era tão importante quanto o dos seguranças que nos acompanhavam pela casa e que insistiam em nos chamar de senhoras. Trabalhávamos as diferenças e as igualdades em nós por meio do acervo. Uma nova identidade museológica profissional nascia e era representada por meio da nossa atuação (ROCHA, 2017, p. 53).

---

<sup>26</sup> Cf. texto de Paloma Amado no prefácio da obra *Memorial do Amor e Vacina de Sapo* (2013).

<sup>27</sup> Cf. entrevista de Paloma Amado em: <<https://www.publico.pt/2008/11/15/culturaipsilon/noticia/colecao-de-obras-de-arte-de-jorge-amado-vai-ser-leiloadada-para-salvar-fundacao-1350092>>. Acesso: 01/03/2019.

<sup>28</sup> Artigo intitulado *Os museus, a museóloga e a Museologia: um relato da minha experiência em caminhos possíveis do trabalho científico e técnico*. Informa sobre atuação profissional da autora como estagiária de Museologia no processo de inventário do acervo da Casa do Rio Vermelho e, a partir disso, propõe debate acerca do trabalho técnico do profissional de museu em início de carreira atrelado à pesquisa científica desenvolvida na Museologia. Publicado em 2017 na revista eletrônica *Ventilando Acervos*, do Instituto Brasileiro de Museus. Disponível em: <<http://ventilandocervos.museus.gov.br/wp-content/uploads/2017/05/05Artigo02AnaKarina>>. Acesso: 01/11/2019.

Em janeiro de 2014, foram retomadas a reforma da Casa do Rio Vermelho e a concepção do memorial. No mesmo ano, integrei a equipe de profissionais da terceira fase, que trabalhou com o inventário do acervo, contribuindo para a transmutação da Casa do Rio Vermelho em instituição memorialística. Sob a orientação técnica da empresa Doc-Expõe Gestão Museológica e Documental, iniciamos as atividades com os objetos a partir de uma visita aos cômodos da residência, no intuito de absorver a história da Casa e de seus bens materiais. Sem dúvida, foi essa experiência que me fez voltar a atenção para o manejo dos museus-casas, temática apreendida durante a graduação em Museologia e aprofundada no Programa de Pós-Graduação em Museologia (PPGMuseu).

Deste ponto em diante faz-se necessário remontar a alguns parâmetros que conduziram a seleção do acervo e composição da expografia, uma vez que fomos<sup>29</sup> responsáveis por eleger os objetos pessoais e bens móveis para integrar a exposição do Memorial A Casa do Rio Vermelho. A fim de cumprir tal objetivo foi necessária a imersão no universo literário de ambos os escritores, utilizados como fonte para recompor suas trajetórias e a história da construção da residência. Neste aspecto, foram utilizados textos literários concernentes à biografia e ao percurso literário das personalidades referidas. Iniciamos as pesquisas pela obra “O menino grapiúna” (1992), autobiografia sobre a infância e juventude de Jorge Amado. Colhemos dados principalmente referentes a Dona Eulália Leal Amado, mãe do escritor e exímia contadora de histórias. Dona Lalu, como era conhecida pelos familiares, foi referência para Jorge Amado no que tange à criação de histórias. Atrelada a essa questão, pesquisamos com os familiares dos escritores informações relativamente às suas preferências literárias, aos autores prediletos, referenciais importantes que relacionam a biografia e a literatura do escritor.

Catalogamos detalhes dos cenários domésticos descritos nos romances de Jorge Amado, e, no processo, reunimos informações alusivas às composições das cozinhas das personagens e à culinária baiana, temática difundida nos romances “amadianos”. Essas informações foram somadas às pesquisas iconográficas no documentário Água de Meninos – “A Feira do Cinema Novo”<sup>30</sup>, com foco no universo de elementos que compõem a feira de São Joaquim desde a década de 1950, quando se chamava feira de Água de Meninos.

---

<sup>29</sup> O trabalho de seleção, catalogação e pesquisa do acervo foram desenvolvidos por uma equipe de quatro museólogas e uma estagiária de Museologia, com coordenação técnica de Ângela Petitinga.

<sup>30</sup> Documentário da cineasta e roteirista Fabíola Aquino, que contou com Cláudia Chavez, responsável pela montagem, e com Laura Bezerra, que desenvolveu a pesquisa. O trabalho apresenta narrativa histórica em quatro períodos – A Feira de Água de Meninos, O Cinema Novo produzido na feira, o episódio do incêndio ocorrido em

Do “Arquivo fotográfico Zélia Gattai” foram selecionadas as fotografias para composição de filmes e projeções implementadas no espaço físico do museu, a respeito das histórias de pessoas e objetos. A autora também ficcionalizou nas obras: “A Casa do Rio Vermelho” e “Memorial do amor” aspectos da memória familiar, repertório frequente na sua produção literária que muito contribuiu para o processo de seleção do acervo tridimensional da residência, já que sua narrativa nos forneceu elementos que rememoram a aquisição dos objetos e a construção da Casa do Rio Vermelho.

Desse modo, a maioria dos acervos tridimensionais e documentais foi selecionada conforme os textos literários dos escritores. A seleção priorizou objetos registrados em fotos e cujas histórias foram contadas por Zélia Gattai nas publicações sobre a Casa, no intuito de responder às demandas do projeto expográfico do museu elaborado por Gringo Cardia<sup>31</sup> em parceria com Paulo Miguez<sup>32</sup>, familiares dos escritores e demais pesquisadores que ajudaram a traçar os pontos-chaves da expografia.

#### 4.2 EXPOSIÇÃO “A CASA DO RIO VERMELHO: A FAMÍLIA AMADO E O SHOPPING IGUATEMI”

Na etapa final de implantação, alguns meses antes da inauguração do memorial, em agosto de 2014, período de celebração do aniversário de Jorge Amado, a equipe de museólogos, sob a orientação dos familiares dos escritores, levou para o Shopping da Bahia, na Alameda das Grifes, em Salvador, a mostra expositiva temporária intitulada “A Casa do Rio Vermelho”, com curadoria da família Amado em parceria com o Shopping Iguatemi – Salvador e realização da Doc-Expõe Gestão Museológica e Documental.

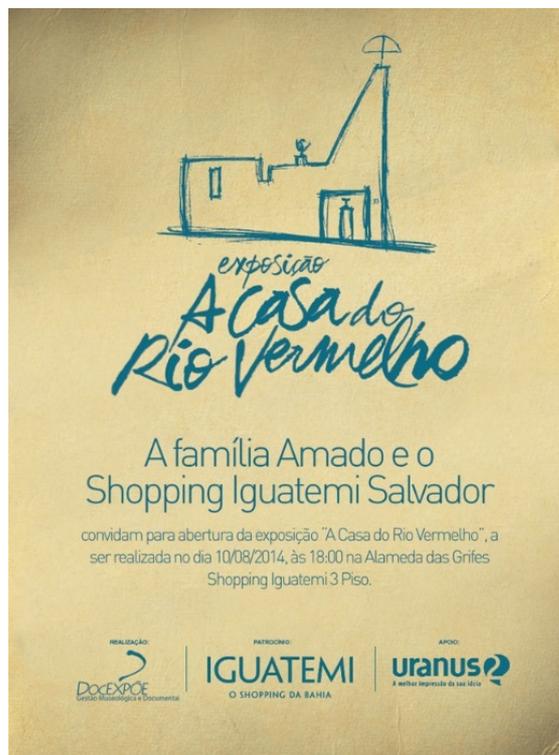
---

1964 e até a atual Feira de São Joaquim. Foram observados na obra cinematográfica imagens de objetos de cerâmica como painéis, jarros, vasos, tachos, moringas, etc., de tamanhos variados; bules, painéis e bacias de metal; cestos de palha de tamanhos diversos; sacos de estopa e cestos com produtos alimentícios à venda, como banana, garrafa de manteiga, etc.

<sup>31</sup> Waldimir Cardia Júnior, nascido em Uruguaiana (RS), em 1957. Arquiteto, designer, diretor de arte, desenvolvedor de trabalhos de cenografia e artes gráficas para museus, espetáculos de música e dança, entre outros. Em seus projetos cenográficos, utiliza diferentes linguagens, mesclando cenografia, programação visual e imagem em movimento. Enquanto curador responsável pela ACASAGRINGOCARDIA DESIGN, autodenomina-se “artista da imagem”, definição encontrada em sua biografia, disponível em: <<https://gringocardia.com.br/text.aspx?p=biography&id=47>>. Acesso em 05/03/2019.

<sup>32</sup> Doutor em Comunicação e Culturas Contemporâneas. Professor do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade e Vice-Reitor da Universidade Federal da Bahia. De 2003 a 2005, foi assessor especial do então ministro Gilberto Gil e secretário de Políticas Culturais do Ministério da Cultura. Auxiliou Gringo Cardia na elaboração do projeto museográfico para a Casa do Rio Vermelho, definindo as conceituações aplicadas na exposição do Memorial; desenvolveu atividades de pesquisa com o apoio de uma equipe especializada em estudos baianos com ênfase na literatura de Jorge Amado.

**Figura 16** - Convite da exposição “A Casa do Rio Vermelho”.



Fonte: Disponível em: <http://jorgeamado-blog.blogspot.com/2014/08/exposicao-casa-do-rio-vermelho.html>, acesso em 01 de nov. de 2019.

A mostra expositiva organizada na capital baiana principiou a inauguração do Memorial A Casa do Rio Vermelho – Jorge Amado e Zélia Gattai e reuniu um conjunto de 54 objetos do acervo pessoal dos escritores. Entre as peças escolhidas, integraram as vitrines: coleção de sapos, máquina de escrever, máquinas fotográficas, óculos, bengalas, chapéus, camisas estampadas de várias nacionalidades.

A exposição temporária ocupou os corredores do shopping com vitrines e expositores de parede branca, plotagens exibindo a identidade visual confeccionada especialmente para a exposição, acompanhada de texto introdutório e peças que enfatizam a biografia e a literatura dos dois escritores (objetos pessoais e de trabalho, indumentária, mobiliário, entre outros), associados às imagens do “Acervo Fotográfico Zélia Gattai”, como recurso alusivo ao uso dos artefatos. O espaço foi dividido em módulos dedicados a temáticas que circundam o universo da Casa do Rio Vermelho e seus proprietários: Módulo I – Entrada da exposição / Módulo II – Sapos de Jorge Amado / Módulo III – Jorge e Zélia no jardim / Módulo IV – Zélia e a fotografia / Módulo V – Memorial do amor / Módulo VI – O pato / Módulo VII – Chapéus e

bonés / Módulo VIII – As costuras de Zélia / Módulo IX – Roupas de Jorge e Zélia / Módulo X – A mesa do escritor.

A iniciativa de transpor para um grande *shopping* da cidade parte do acervo da residência proporcionou ao público soteropolitano a possibilidade de entrar em contato antecipadamente com aspectos selecionados das vidas dos escritores por meio dos “objetos semióforos”, ou seja, “artefatos portadores de significados [...] passíveis de serem expostos” (POMIAN apud DESVALLÈES e MAIRESSE, 2014, p. 70-71). O uso do acervo, neste caso, em ambiente destinado ao comércio de produtos é significativo e nos leva a ponderar que a exposição temporária figurou como proposta de marketing cultural e objetivou aproximar o visitante da instituição museológica que estava a poucos dias de ser inaugurada.

#### 4. 3 TECENDO A CENOGRAFIA DA CASA DO RIO VERMELHO

Inaugurado no dia 7 de novembro de 2014, o Memorial A Casa do Rio Vermelho – Jorge Amado e Zélia Gattai está instalado em um prédio com 542,36 metros quadrados de área ocupada, em local privilegiado e alto do bairro que leva o mesmo nome, Rio Vermelho.

O excesso de informações visuais assume centralidade na narrativa curatorial realizada por Gringo Cardia para o museu, que mistura teatralidade com vídeos e parte gráfica na intenção de transformar o espaço museológico em um lugar mais lúdico e atrativo para o público mais jovem<sup>33</sup>. No projeto, Cardia focaliza a literatura e corporifica no espaço tridimensional as narrativas selecionadas sobre as trajetórias de vida dos escritores, reunindo ali vasto material audiovisual, o que torna impossível apreender as informações da exposição em uma só visita: “Faço de propósito. Meu interesse é que as pessoas se tornem *habitués* daquele espaço” (CARDIA, 2018, S.I.).

---

<sup>33</sup> Em entrevista concedida à revista Muito, suplemento do jornal *A Tarde*, em 19 de fevereiro de 2018, Gringo Cardia expõe sua opinião acerca do que considera relevante para criação de museus no séc.XX: “O papel de um museu é mostrar que cultura pode ser diversão. Quando você faz um museu, precisa pensar que caminho seguirá para fazer com que ele seja divertido para as pessoas, seja lúdico. Esse até que era mais fácil. No caso do Carnaval, é só colocar uma sala com música que todo mundo vai dançar [risos]. O museu, hoje em dia, precisa ser interativo. Sempre penso com foco no adolescente. O museu é para todo mundo, mas os adolescentes têm que adorar. Se gostarem, temos aí o legado perpetuado. O jovem vai ficar com aquilo na cabeça, enquanto os mais velhos já estão indo, entendeu? Eles fizeram seu papel, é importante que gostem, só que o mais significativo é que quem for continuar leve esse conhecimento. Qualquer museu tem que agradar a uma criança, ali na faixa dos 13 anos. Às vezes, ela vai acompanhando o irmão maior, e os pais acham a experiência legal porque os filhos gostaram. Claro que também vai ter conteúdo legal para os adultos, mas a linguagem tem que ser para o jovem”. Disponível em: <<https://atarde.uol.com.br/muito/noticias/1937112-gringo-cardia-o-museu-hoje-em-dia-precisa-ser-interativo>> acesso: 23 de dez. de 2019.

Essa curadoria não foge à regra dos trabalhos desenvolvidos por Cardia desde a década de 1980, quando passou a utilizar referências multimídias em projetos desenvolvidos no âmbito dos espetáculos musicais (shows de dança e teatro, desfiles de moda, entre outros). Em entrevista concedida à revista *Muito*, do jornal *A Tarde*, em 2018, o curador de espetáculos comenta seu processo de criação:

Me deixo incorporar pela história da pessoa, para que eu possa traduzir de uma maneira que agregue algo contemporâneo àquilo. Meu papel é de comunicador. Trabalho com vários artistas, expressando a imagem deles. É como eles vão se apresentar para o público. Na verdade, trago todos os elementos que aquela pessoa tem na essência, só que agrego meu olhar. Faço um enquadramento. É psicanalítico, sabe? Escuto bastante antes de apresentar um projeto. Faço uma versão, não gostou, proponho a segunda. A terceira não existe. É porque não há sintonia. Graças a Deus, hoje em dia, fico sempre na primeira. Sou amigo de Mãe Stella de Oxóssi e, numa conversa, ela me disse: “Sua profissão é igual à minha. Somos dois feiticeiros (CARDIA, 2018, S. I.).

Em seu processo criativo Gringo Cardia assume o lugar de “comunicador” de uma imagem enquadrada e transformada pelo seu olhar, que busca produzir uma representação afinada com o contexto que se deseja exibir. Perspectiva intimamente sintonizada com as estratégias pensadas pelo gestor Antônio Carlos Magalhães Neto, que buscou na criação do Memorial A Casa do Rio Vermelho um recurso para aumentar o turismo cultural de Salvador, o que nos faz perceber a instituição enquanto “produto cultural”, potencializador de contribuição para a economia da cidade. Nesse sentido, recorro a Antoni Laporte (2006), que nos esclarece sobre a ideia de museu-casa como “produto cultural”.

De acordo com o pesquisador, um “produto cultural” pode ser uma casa, uma coleção, um castelo, um jardim histórico. Geralmente são recursos materiais valorizados pelo seu potencial representativo. O interesse em torno dele cresce de acordo com sua singularidade, mas é necessário transformar o recurso em “produto cultural”, a partir de três fases: estruturação, comercialização e comunicação. Nesse processo de configuração, o público é o elemento central: leva-se em conta a segmentação do turista visitante e o tratamento comunicacional do conteúdo exibido pela museografia:

Tradicionalmente, na musealização, eles recriam ambientes falsificados e manipulados, em que os objetos foram retirados do contexto e colocados em vitrines ou eles adicionaram alguns pôsteres que não existiam no ambiente original. Tanto quanto possível – limitações que impõem a segurança e conservação de objetos –, a musealização de uma casa deve se afastar do artifício e manter o espaço em seu estado de uso normal e real. A transmissão do conteúdo também é feita por meio de

mídia escrita – como brochuras, guias educacionais, pôsteres – e suportes pessoais: a visita guiada. (LAPORTE, 2006, p. 24; tradução livre)<sup>34</sup>

Essa estratégia curatorial foi amplamente utilizada na exposição de longa duração aplicada na Casa de Jorge Amado e Zélia Gattai, comumente conhecida como A Casa do Rio Vermelho.

A partir da cenografia dramatizada com forte apelo tecnológico implantado pela 32Bits Criações Digitais, a curadoria reacomodou o acervo pessoal (que nos remete aos móveis, indumentárias, fotografias e produção literária) e artefatos das coleções de “objetos inúteis”, como o próprio Jorge Amado os chamava e deixou registrado em “Navegação de Cabotagem” (2006) ao dizer: “Tenho centenas de objetos inúteis, não me servem para nada, não posso viver sem eles” (AMADO, 2006, p. 36). Estes foram distribuídos nos cômodos da residência, sob os holofotes da iluminação cênica. Cada módulo do museu é indicado por painel padronizado, concebido pela programação visual (placa em tom azul), que destaca a temática associada ao *release* referente à atmosfera criada pela expografia, com objetos rearranjados no espaço, vídeos e depoimentos de intelectuais, personalidades baianas e familiares que remontam histórias da residência e dos escritores, reforçando todo o discurso construído ao longo da exposição.

Para que se perceba o projeto expositivo disposto no museu, apresentamos a seguir o mapa de localização e fotografia das salas expositivas, viabilizando uma visão macro dos 20 módulos expostos com as titulações dadas de acordo com o assunto evidenciado em cada espaço. Vejamos como está distribuída a exposição:

---

<sup>34</sup> No original: Tradicionalmente en la musealización se han recreado ambientes falsificados, manipulados, en los que los objetos se han sacado de contexto y se han situado en vitrinas o bien se les han añadido unas cartelas que no existían en el entorno original. En la medida de lo posible –limitaciones que imponen la seguridad y conservación de los objetos–, la musealización de una casa debe alejarse del artificio y mantener el espacio en su estado de uso normal y real. La transmisión de los contenidos también se realiza mediante soportes escritos – como folletos, guías didácticas, cartelas– y soportes personales: la visita guiada. (LAPORTE, 2006, p. 24).

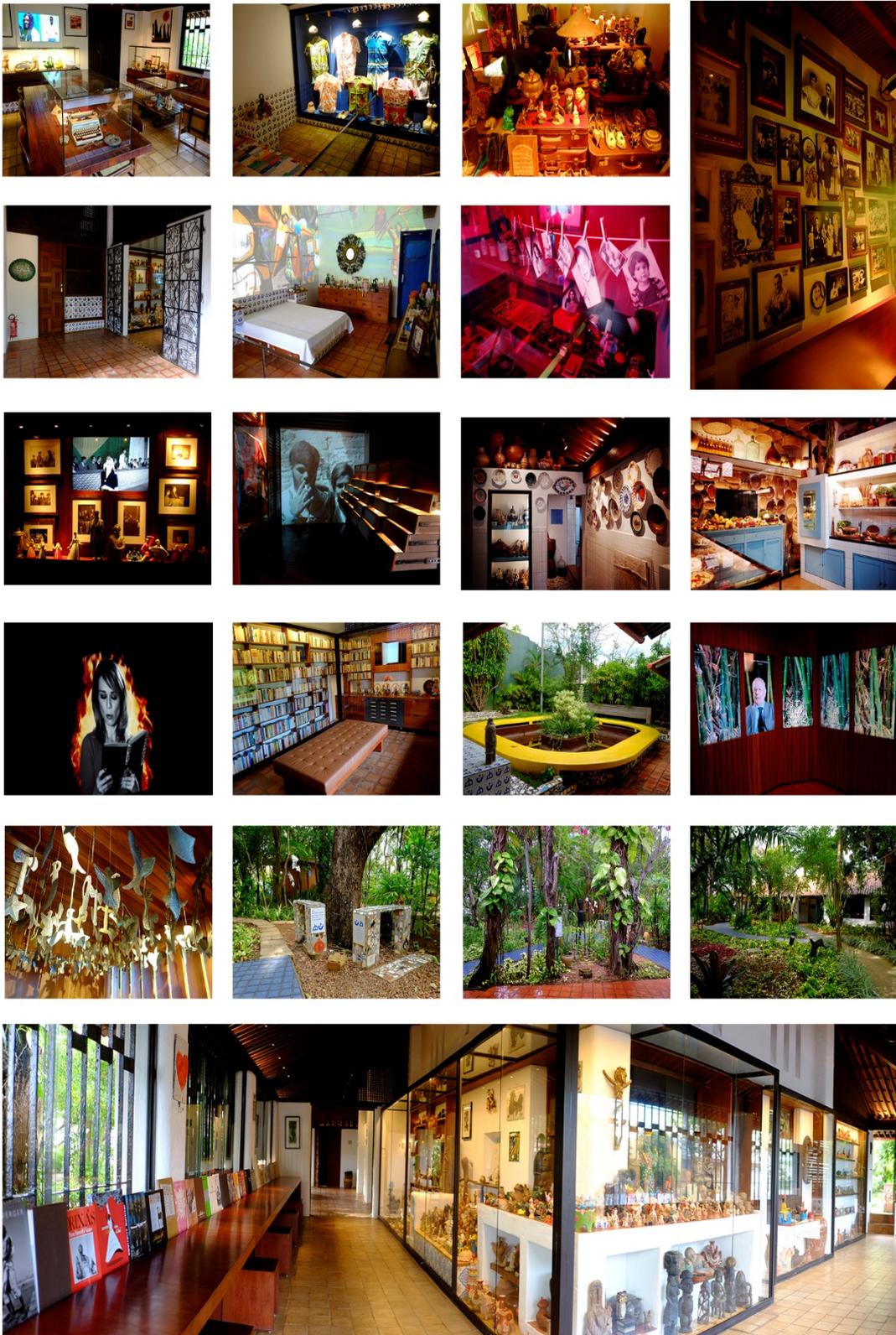
**Mapa 1** - Planta de localização dos módulos do Memorial A Casa do Rio Vermelho – Jorge Amado e Zélia Gattai.



Fonte: Disponível em: <<http://casadoriovermelho.com.br/a-casa/>> Acesso: 1 de out. de 2019.

- 1 – A Bahia de Jorge Amado
- 2 – A amizade é o sal da vida
- 3 – A infância / Memórias de dona Lulu
- 4 – Os viajantes
- 5 – Varanda aberta
- 6 – Varanda fechada
- 7 – Amores e amantes
- 8 – Zélia Gattai: companheira, graças a Deus
- 9 – O comunista
- 10 – Trocando cartas
- 11 – Os amados sabores de Jorge
- 12 – A cozinha de Dona Flor
- 13 – Sala de leitura
- 14 – Muitas vidas, tantas obras
- 15 – Lago dos sapos / O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá
- 16 – Roda de conversa
- 17 – Jorge e o candomblé
- 18 – Memorial do amor
- 19 – Mensageiro entre os mundos
- 20 – Jardim

Figura 17- Salas expositivas do Memorial A Casa do Rio Vermelho – Jorge Amado e Zélia Gattai.



Fotógrafo: Oske Kitamura (2018).

#### 4.4 A CASA DO RIO VERMELHO, “CONTINENTE DE UM CONTEÚDO” NO MUSEU CASA DE JORGE AMADO E ZÉLIA GATTAI

Chegamos à Bahia [...] Em outubro de 1961, assinamos finalmente a escritura de nossa casa na Bahia, localizada na rua Alagoinhas, bem no alto de uma ladeira, no Rio Vermelho. Ela pertencia a um pianista suíço, Jean-Sebastian Benda, contratado pela Universidade da Bahia para ensinar no Seminário de Música. [...] Essa não era, de jeito nenhum, a casa de nossos sonhos. Grande e desconfortável, ela necessitava de reformas, de muitas reformas para que ficasse a nosso gosto. O que nos encantou, no entanto, foi o terreno enorme e a deslumbrante vista, descortinando o Rio Vermelho. Descobrimos também uma coisa bonita – coisa que nos agradou –, a casa tinha nome, um nome poético: Sonata (GATTAI, 1999, p. 26 – 35).

Boa notícia pela manhã: Paloma conta-me que ela, Pedro e o fotógrafo Adenor Gondim estão preparando um livro documentário sobre a casa do Rio Vermelho onde Zélia e eu residimos há mais de trinta anos. Para ser exato, posso informar que nela entramos, a família e as bagagens, em janeiro de 1963 — cerca de vinte operários ainda trabalhavam na conclusão da obra. Quando os últimos se foram, um mês depois, já estávamos instalados, móveis colocados em seus lugares, determinados os espaços reservados a cada um de nós. A família era constituída por Zélia e por mim, por minha mãe, Lalu, viúva, e por nossos dois filhos adolescentes. Eu via realizado um dos sonhos de minha vida, o de ter casa de morada na cidade da Bahia (AMADO, J., 1999, p. 14).

A Casa do Rio Vermelho, residência baiana desejada por Zélia Gattai e Jorge Amado, que juntos plantaram o jardim, criaram os filhos, viram nascer os netos, cuidaram dos bichos de estimação e agregaram amigos, visitantes e objetos de vários lugares do mundo, representa a união dos escritores. Nela, “sem perder a individualidade, foram se fundindo e juntos se amalgamaram à casa: uma perfeição” (AMADO, P., 2008, p. 11), até a separação involuntária, em agosto de 2001, por causa da morte do escritor.

Em 1999, a residência — seus bens integrados e coleções de arte — teve a história documentada no livro intitulado “Rua Alagoinhas, 33, Rio Vermelho”, com fotografias de Adenor Godim (amigo da família Amado) e textos de Jorge Amado, Paloma Amado e do arquiteto Gilberbet Chaves, responsável por planejar a casa dos sonhos dos proprietários, um espaço arquitetônico singular, construído segundo referenciais característicos da cidade do Salvador, inspirada na volumetria da Ladeira da Montanha e em aspectos visuais presentes na parte interna do Mercado Modelo que tracejam as linhas que moldam as paredes, janelas e o telhado da residência (CHAVES, 1999, p. 74 – 85).

Com nome próprio, a Casa da Rua Alagoinhas, 33, inicialmente chamada “Sonata” e por último, “Memorial do Amor”, foi descrita no poema de Antônio Olinto, no qual o poeta

penetra o labirinto de signos e significados da residência de Zélia e Jorge Amado, demonstrando as teias de relações entre histórias, personagens e objetos “portadores de significados”:

Bem no começo é claro tem a entrada  
como deve existir em toda casa  
mas de largueza tanta que a largada  
é leve pouso em pena e pouso em asa  
e as plantas sobem pelo céu e pela  
porta de acesso agora aberta: fê-la  
Carybé numa dura trança-trança  
de madeira marrom, severa, mansa,  
a sala nos espera em mesa cheia  
a comida chegando para a ceia  
amigos que abancam sobre o assento  
das cadeiras e se olham no momento  
que antecede a garfada, o gesto ou o ato  
de comer e beber, enquanto o gato  
que se chama Nacib entra na sala  
passeia com solene pompa e gala  
e Gabriela, a gata, num tropel  
corre atrás de uma bola de papel  
os quadros pendem livres e sem susto  
Floriano, Carybé, Jenner Augusto,  
João Alves e Licídio, Henrique Oswald,  
Aldemir e as madeiras de Aguinaldo,  
Hélio Basto, Cardoso, Zé de Dome,  
Cerâmica de toda parte e nome  
Tapetes de Genaro e estas gravuras  
de Calasans não longe das figuras  
de Rescala e Rebouças, e Giovana  
Bonino divulgando a arte baiana,  
Raimundo de Oliveira, Carlos Bastos,  
a varanda se estende sobre os vastos  
largos de branco e verde, com a aquela  
palmeira penetrando na janela  
sendo parte da casa em vento e mar  
o jardim se contendo a meditar  
coisas reais de comida e de mulher

azulejos de Oxóssi e de Iemanjá  
 passam tênues por baixo do sofá  
 correm pelas paredes e por fora  
 entram no quarto azul em que eu e Zora  
 dormimos nossas noites de Bahia  
 retesam a toailete, a livraria,  
 a máquina cansada de escrever  
 num canto a lisa cesta de bananas  
 desenhos e queixumes de baianas  
 um toque de Vadinho em cada queixa  
 e Jorge está aí que não me deixa  
 mentir que já seu Gil e Quincas Berro  
 D'água saem da sala em tom de enterro  
 Junto com Galo Doido e gentes velhas  
 de livros anteriores a esta casa  
 mas que vieram cheirar as mesmas telhas  
 e sentir o calor da mesma brasa. (OLINTO apud GATTAI, 1999, p. 92 – 94).

A Casa do Rio Vermelho, aqui compreendida como objeto biográfico, no sentido de Ecléia Bosi (2004), segundo Violette Morin, se refere às coisas que envelhecem com o possuidor e permanecem incorporadas a sua biografia. Nela, “tudo fala, o teto, o fogo, as esculturas, as pinturas [...] há de contar-nos algo do que foram essas pessoas” (BOSI, 2015, p. 443), permitindo-nos aproximar as trajetórias de ambos os escritores. Enquanto casa de morada de Jorge Amado, a residência marca o retorno do escritor à Bahia, onde forma seu quartel general, recebe amigos, dá vida a seus personagens e suas histórias que ganharam destaque na literatura brasileira. No caso de Zélia Gattai, o espaço torna-se personagem de seus livros e tem lugar de destaque na sua produção fotográfica. Neste sentido,

A casa passa a ser um atributo físico de [determinados sujeitos], objeto da consagração pública e para o qual serve de altar ou de pedestal. Ela é válida metonimicamente – quer dizer, uma parte, física, pelo todo; o caráter daquela figura por ela representada (HORTA, 1997, p. 103).

Em texto de apresentação no catálogo do museu, Gringo Cardia informa o ponto de partida e objetivo principal do projeto museográfico implantado na residência. Embora seja longa, a fala de Cardia (2014) merece transcrição porque, dentre outros aspectos, ressalta a própria Casa como “escrita da história” dos personagens em foco — Jorge e Zélia — e assume que suas escolhas (uma tradução, diz ele) foram definidas pela emoção que sentia em

relação ao espaço da Casa no conjunto do todo, em depoimento que pretende enaltecer afetos, bastante debruçado sobre o literato. Vejamos:

A Casa do Rio Vermelho revela para a Bahia e para o Brasil uma das suas mais intensas fontes de luz. Nesta casa, entre suas paredes, em cada móvel, em cada detalhe, cada planta do jardim, está escrita a história de um grande homem e de uma mulher maravilhosa, que inspira a todos nós em tempos de poucos exemplos de solidariedade, luta e dignidade. A Casa é para mim uma mistura de sonho e realidade, um lugar para se ver, ouvir, sentir, cheirar, interagir e até se reconhecer como personagem do autor. Construir esta tradução foi inspirador para a minha vida, pois a riqueza e a sofisticação das ideias humanistas, amorosas, carinhosas e solidárias de Jorge fazem esta história ser única e exemplar. Jorge Amado desvendou a alma do baiano, do brasileiro e da nossa sociedade mestiça, sofisticada e contraditória, encantando o mundo inteiro. Me emociono com o entendimento, o reconhecimento e o respeito com que Jorge lidava com a sabedoria popular, com seu trabalho incansável de valorização e defesa da cultura de matrizes africanas e, principalmente, com a ideia que está sempre presente em sua obra e em sua vida — a luta pela liberdade (CARDIA, 2014, S. I.).

Pelo depoimento do curador pode-se inferir que a exposição implantada na residência se deu inicialmente com o uso do espaço arquitetônico, utilizado como base para edificar o recorte curatorial dado às histórias de vida de Jorge Amado e Zélia Gattai. Observe-se que Cardia, cenógrafo, que se autodeclara “artista da imagem”, dá ênfase ao potencial da residência enquanto espaço possível para criação estética e propício ao devaneio e à inserção de elementos que, juntos, aguçam os sentidos e sensibilizam o visitante que adentra à exposição.

Enquanto Cardia se ocupou da parte visual, com criações que nos remetem às *blockbusters exhibitions*<sup>35</sup>, Paulo Miguez, pesquisador e pró-reitor da Universidade Federal da Bahia, auxiliou a curadoria definindo com outros pesquisadores e herdeiros dos escritores as conceituações que dirigiriam a formatação dos núcleos expositivos do museu. Sobre este aspecto, o mais adequado é acompanhar a fala de Miguez, que em suas próprias palavras demonstra a dificuldade de restringir a uma edificação o que foi a sensibilidade do escritor:

Tarefa difícil a de acomodar nos limites deste Memorial cada roça das terras do cacau e cada beco da Cidade da Bahia, lugares por onde Jorge Amado passeou e fez passear personagens e histórias. Como capturar, neste espaço, viço e vigor de escritores e fazeres de quem apresentou a gente da Bahia ao mundo? Enfrentar indagação assim exigiu do projeto cuidados com a escolha de recortes que

---

<sup>35</sup> De acordo com Ulpiano Bezerra de Meneses (2002, p. 21), a partir do avanço tecnológico da comunicação nos museus, tendo em vista o mercado cultural, “[...] esses espaços passam a assemelhar-se com qualquer outro equipamento de diversão”, no qual as grandes exposições figuram como espetáculos para atrair o público visitante.

articulados pudessem expressar em cores vivas a vida e obra deste “cidadão do mundo pela força das palavras”, Jorge Amado. Para o enfrentamento desse desafio, recorreu-se a muitas das “memórias de alegria” guardadas por Myriam Fraga em livro e nos baús da Fundação que leva o nome do escritor, e foram convocados pesquisadores que dialogam com traços definidores do tanto que escreveu Jorge, do muito que ele soube ser. Da presença das vozes das narrativas populares nos seus romances cuidou Edilene Matos. Muniz Sodré deu conta de Jorge Amado dos terreiros de candomblé. Suely Aires visitou amores e amantes amadianos. Paloma Amado nos sentou à mesa em que comeram Jorge e seus personagens. Florisvaldo Mattos nos apresentou o jovem e rebelde modernista. Do comunismo de Jorge Amado ocupou-se Maria Alice Rezende de Carvalho. Bohumila Araújo mostrou-nos Jorge nas telas e na telinha. Desses diálogos resultou um conjunto de estudos que, posteriormente, serão publicados em livro. Deles também resultou, como se queria, este Memorial de um baiano romântico e sensual, como bem se definiu ele próprio, Jorge Amado (MIGUEZ, 2014, S. I.).

Miguez informa a respeito das dificuldades e dos cuidados dedicados às escolhas dos aspectos evidenciados na exposição. Estrategicamente, reuniu uma equipe de trabalho interdisciplinar composta de sociólogos, historiadores, poetas, jornalistas, psicólogos e educadores com relevantes trabalhos desenvolvidos nas áreas de literatura comparada, cultura, artes, história social e cultural da Bahia. Conforme apresentado no depoimento, o principal objetivo do pesquisador ao elaborar os pontos-chave da exposição foi construí-la de maneira comprometida com a história de vida de Jorge Amado, enfatizando as vertentes que sublinham o seu legado literário; desta forma, vida e obra literária se misturam no espaço expositivo.

Essa temática ganha amplitude quando incorporada aos cômodos da residência, fazendo “ponte do objeto com a obra literária” (VASCONCELOS, 1997, p. 248), e tem a exposição como espaço propício de apresentação e representação, em que um texto visual é constituído para ser decodificado, conforme aponta Gonçalves (2014, p. 14). Para a autora, o termo ‘exposição’ compreende um “[...] meio pelo qual são reunidos e resgatados objetos carregados de informação cultural para uma recepção determinada”.

Situando a ideia de exposição no âmbito dos museus-casas, especialmente os que homenageiam escritores, vale relembrar aqui a exposição como uma das instâncias do processo de musealização que tem como cerne da narrativa a inserção da literatura como estratégia utilizada na construção do discurso expositivo, como identificado por Ana Luiza Rocha do Valle (2016) em seu trabalho “Literatura e Museu: estudo dos museus literários Casa Guilherme de Almeida (SP) e Museu Casa Guimarães Rosa (MG)”. Nesses espaços museológicos, em certa medida, de acordo com Clóvis Britto (2018, p. 40), “as exposições museológicas desbanalizam o lugar-comum destinado aos objetos, transformando-os em discursos atravessados por expressões poéticas e por relação de poder”.

Valle (2016), por meio da exposição museológica, apresenta os desafios enfrentados e as possibilidades na musealização das casas de escritores, onde a literatura é utilizada como estratégia para pensar as formações de identidades nacionais e as necessidades de os museus em geral lidarem com os conflitos, a partir do estudo de caso da Casa de Guilherme de Almeida e do Museu Casa Guimarães Rosa. Nesse segmento, a pesquisadora admite três classificações aplicadas aos espaços museais em que o acervo museológico está associado aos textos literários: “literatura do homenageado” (abarca os originais de textos, rascunhos, material de escrita, objetos referenciados nos textos ou produzidos a partir deles e primeiras edições especiais de livros); “biografia do autor” (compreende fotografias, objetos pessoais, mobiliários, indumentárias, entre outros); e “literatura e biografia” (diz respeito a correspondência, diplomas e prêmios relacionados à obra, livros de outros autores com dedicatórias).

Ao dar relevo às linhas de força dos museus-casas de literatura, Clovis Britto (2018, p. 99) diz que “[...]consiste[m] na fusão entre as dimensões biográficas e literárias mesclando nas exposições trechos de obras relativos aos espaços e objetos musealizados”. Prática compreendida como “ação de metalinguagem”, refere-se a uma operação comumente utilizada em museus-casas que homenageiam escritores e têm a literatura do homenageado como recurso narrativo utilizado para edificar a exposição, o que muitas vezes “[...] contribui para fortalecer as engrenagens do processo de monumentalização de sua vida e obra”.

Tendo em vista o que apontam Valle (2016) e Britto (2018), elaboramos a tabela apresentada a seguir para demonstrar, a partir dos núcleos temáticos sinalizados pelos pesquisadores, em qual grupo os módulos da exposição museológica se encaixam:

**Tabela 1-** Divisão em grupos dos módulos expositivos do Memorial.

<b>Literatura do homenageado</b>	<b>Biografia do autor</b>	<b>Biografia e literatura</b>
A Bahia de Jorge Amado	A amizade é o sal da vida	A infância / Memórias de Dona Lalu
Varanda fechada – ilustradores de Jorge Amado	Os viajantes	Roda de Conversa sobre Jorge Amado
Amores e amantes	O comunista	Jorge Amado e o Candomblé
Sala de leitura	Trocando cartas	Mensageiros entre os mundos
Lago dos sapos / O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá	Varanda aberta	Jardim
Os amados sabores de Jorge Amado		Zélia Gattai, companheira graças a Deus
A Cozinha de Dona Flor		Memorial do Amor
Muitas vidas, tantas obras		

Com base nas relações entre literatura do homenageado/biografia do autor/biografia e literatura, tendo em vista os temas explicitados pelos títulos de cada sala expositiva, nos propomos adentrar no espaço expositivo e esquadrinhá-lo ao modo de desenho museográfico, na expressão de Lisbeth Gonçalves (2004), voltada para os recursos estéticos e semânticos, particularmente no que se refere à criação de ambientes, entre outros elementos formativos de uma exposição, no intuito de encaminhar estrategicamente o conteúdo delineado para o museu.

O universo literário de Jorge Amado incorpora aspectos sociais e poéticos das casas, ruas e vielas da cidade de Salvador da Bahia de Todos-os-Santos, desde o ciclo do cacau até o ciclo urbano, dois paralelos vivenciados e interpretados pelo escritor, que propagou em suas obras o saber adquirido no convívio com o povo baiano, transformando a cidade em “[...] personagem central dos seus livros, [...] ela vive no meio do povo simples, [...] que fervilha em sua natureza, sua cultura e seus rituais. Realidade criadora, sua influência sobre o romance é preponderante e irreversível” (SALAH, 2008, p. 17-23). Esses aspectos que tangenciam a literatura “amadiana” estão diluídos em grande parte dos módulos, de forma que um complementa a narrativa do outro.

Na Casa do Rio Vermelho Jorge Amado e Zélia Gattai, a literatura do homenageado é explorada no módulo “A Bahia de Jorge Amado” (porta de entrada para a exposição), associado aos demais espaços — “Os amados sabores de Jorge Amado”, “A cozinha de Dona Flor”, “Amores e amantes”, “Sala de leitura”, “Varanda fechada” e “Lago dos sapos / O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá” — do museu que complementam a narrativa expositiva a partir de aspectos constituintes da essência da literatura do escritor.

“A Bahia de Jorge Amado” foi edificada na sala de estar, cômodo de entrada da residência que tinha múltiplas funções: recepcionar amigos e visitantes, reunir os moradores ao redor da mesa para as refeições e, na maior parte do tempo, abrigar o escritor nos momentos de produção literária. Nesse ambiente, Amado costumava sentar-se à mesa para trabalhar nos romances, de costas para as amplas janelas e ao lado do baú, objeto reservado para a guarda dos livros utilizados nas pesquisas dos personagens que compõem sua extensa obra literária. É o que nos conta Gattai em passagem do livro “A Casa do Rio Vermelho”: “[...] Jorge se recolhe, e é numa das extremidades da mesa de jantar que ele instala sua máquina, a papelada, e trabalha sempre ligado no movimento da casa, querendo saber quem telefonou, quem tocou a campainha da porta” (2010, p. 121).

**Figura 18** - Vista panorâmica da “Bahia de Jorge Amado”.



Fotógrafo: Oske Kitamura (2018).

Do ponto de vista estrutural, o ambiente propicia perceber os detalhes da arquitetura, na qual foi empregada muita madeira (vigas no telhado, acabamentos para além de portas e janelas); móveis de confecção exclusiva integram-se à arquitetura, e elementos vazados arejam o espaço. São inúmeros os objetos que povoam o lugar, já que seus proprietários foram colecionadores que agregavam à Casa as coisas que traziam das viagens e/ou que os amigos artistas lhes presenteavam. Sobre isso nos fala a pesquisadora Alzira Gondim Tude de Sá (2018, p. 157-159):

A Casa da Rua Alagoinhas, 33, traz as marcas dos afetos, das estéticas, das crenças, ideologias, do capital social e cultural tecido e construído por Jorge Amado. Ela é povoada de obras de arte de artistas baianos, brasileiros e de fora do país, repleta de objetos artesanais e de mobiliários que, registrados e representados nas fotografias, podem ser considerados, também, uma fonte documental de memória da produção artística e cultural da Bahia de um determinado tempo da sua história. [...] Na sua sala de visitas, paredes inteiras estão cobertas de quadros, gravuras e azulejos de mestres, artistas e artesãos: Picasso, Di Cavalcanti, Aldemir de Martins, Brennand, Floriano Teixeira, Hansen Bahia, Djanira, Volpi, Pancetti, Carlos Bastos, Emanuel Araújo, Juarez Paraíso, Willys e tantos outros, cujas obras compõem um acervo, que, ofertado por amigos queridos, em sua grande maioria, compunha o espaço da sala que, mesmo sendo uma parte do todo, sumariza a casa.

O plano curatorial pensado para o ambiente preservou a estrutura arquitetônica e reconduziu ao local parte do mobiliário, quadros e esculturas, presentes ofertados pelos mestres percursos da arte moderna na Bahia, a exemplo de Mário Cravo Neto, Juarez Paraíso, Carybé, Hansen Bahia, entre outros. A parte da comunicação interativa inseriu a tela com exibição de vídeo com ilustrações e fotografias de Carlos Bastos e Pierre Verger, ambientado com trilha sonora de Dorival Caymmi e poesias recitadas pela cantante Maria Bethânia. Nessa dinâmica, a “Bahia de Jorge Amado”, “personagem romanesca, única e proteiforme, [...] autora e criadora”, como preconiza Jacques Salah (2008, S. I.), ganha forma

e cores, tornando-se um espaço potencializador de memórias e sonhos, fator decorrente do processo de musealização na perspectiva de Britto (2016). Destaco, neste aspecto, o trecho da obra “Bahia de Todos-os-Santos: guia de ruas e mistérios”, inserido na exposição de forma a convidar os visitantes a embarcarem em seu universo romanesco:

Adeus, moça! Viste a Bahia, escutaste sua fala doce, sentiste seu perfume de mel, oriental. Ruas, becos e ladeiras, as novas avenidas, os velhos quarteirões, o Pelourinho, o Terreiro de Jesus, as Portas do Carmo, agora te pertencem, levarás contigo nos olhos e no coração a lembrança da cidade e do povo, da beleza e da civilização. Regalaste a vista no ouro da Igreja de São Francisco e a entristecestes na pobreza do povo. Adoraste a comida baiana nos restaurantes do Mercado e um saveiro te levou até o Forte do Mar. Agora chegou a hora de partir. Os atabaques tocarão o toque de chamado dos santos, os berimbaus ressoarão reunindo os capoeiristas, viremos todos te dizer adeus. Virão os babalaôs e as mães de santo, os 12 obás, os ogãs, as equedes e as iaôs, os mestres de saveiro e os capitães da areia. Os saveiros sairão barra afora, as velas soltas ao vento. Um canto para Iemanjá, em tua cabeça, quem sabe. A canção de Caymmi, qualquer delas, cantada por ele próprio com sua voz inimitável e a infinita picardia. Adeus, moça. Vais deixar minha cidade. Não quis te mostrar apenas a beleza, o mistério, o pitoresco, a poesia. Abri todas as portas para que passasses, as largas e as estreitas, mostrei o bom e o ruim, o limpo e o sujo, a flor e a chaga, nada escondi da curiosidade dos teus olhos para que assim teu coração possa amar a Bahia inteira. Aqui ficaremos nós, o povo baiano, cordial, resistente e bom. Um dia a miséria não mais manchará tanta beleza, tanta poesia, o mistério da cidade de Salvador da Bahia de Todos-os-Santos. Nas encruzilhadas de Exu, para o futuro, sobem as ladeiras da Bahia. Axé, moça. (AMADO, J., 1980, p. 360-361)

A “sala de estar” e “A Bahia de Jorge Amado” se aproximam por intermédio de personagens e iconografias. O acervo (quadros, esculturas, móveis, azulejos) que compõe o espaço pretende remeter ao universo do candomblé apresentado em “Terreiros e Personalidades”, um dos capítulos presente na obra “amadiana” em destaque. Gravuras de saveiros, casarios e pescadores integram as paredes e vitrines da sala, evocando aspectos recorrentes no texto “Povos e Festas”, fazendo ponte com outros capítulos apresentados no “guia de ruas e mistérios”, em que o escritor se coloca como cicerone, conduzindo o leitor por becos, vielas e encruzilhadas, esmiudando a atmosfera da cidade do Salvador da Bahia de Todos-os-Santos.

**Figura 19** - Vitrine com acervos da “Bahia de Jorge Amado”.



Fotógrafo: Oske Kitamura (2018).

O ambiente criado na grande mesa de madeira disposta no centro da sala ganha destaque por recorrer ao poder latente das memórias guardadas nas coisas e na literatura (ARAÚJO, 1997), no intuito de recuperar a presença do personagem proprietário do imóvel. A iluminação aplicada ao espaço usa fortemente o jogo do claro/escuro com a intenção de enfatizar a cenografia e a impregna de proposital dramaticidade, ao mesmo tempo que dá destaque aos objetos, recompondo o local de trabalho e, principalmente, situando o tema do módulo, “A Bahia na literatura amadiana”, conforme nos disse Paulo Míguez na citação referenciada no início deste capítulo.

Sobre a mesa encontra-se uma das máquinas de datilografia utilizadas por Jorge Amado, associada aos seus óculos, ao cinzeiro, ao peso de papel em forma de escultura, aos livros, ao carimbo e às cópias de textos com correções feitas a caneta, intencionalmente expostos no local em que costumeiramente se sentava o escritor. Recurso usualmente empregado em exposições dedicadas a escritores, em que se “[...] constroem a partir dos espaços da casa uma illusion de que ali o anfitrião regressará a qualquer momento ou de que tudo está exatamente como no ‘tempo’ do homenageado”. (BRITTO, 2016, p. 14).

**Figura 20** - Máquina de escrever e objetos de trabalho de Jorge Amado.



Fotógrafo: Oske Kitamura (2018).

Ainda dentro do núcleo “Literatura do Homenageado”, vale destacar o módulo “Amores e amantes” incorporado ao “quarto do casal”. O ambiente focaliza o amor enquanto conectivo para entender as relações humanas, associando questões acerca dos costumes morais e sexuais, mistura de corpos, raças e culturas nos romances de Jorge Amado, através de projeção exibida na parede, com personagens que habitam os romances do escritor. “Falar de amor na obra de Jorge Amado é falar de corpos que se encontram, se misturam e sentem prazer. É um amor feito de sensações: cor, calor, cheiro e gosto” (CARDIA, 2014, S. I.).

**Figura 21** - Ilustração com personagens dos romances de Jorge Amado exibida no módulo “Amores e amantes”.



Fotógrafo: Oske Kitamura (2018).

A culinária baiana se faz presente no espaço da “cozinha” da residência, cenografada com móveis e objetos utilitários de cerâmica e madeira trazidos das viagens do casal. O ambiente expõe a coleção de pratos presenteados pelos amigos e fãs, além de contextualizar historicamente as comidas da Bahia, forte atrativo do turismo baiano e temática amplamente pesquisada por Paloma Jorge Amado. A autora: “coletou e classificou todas as referências às comidas e bebidas existentes nos livros de Jorge Amado, também estudou as influências que os gostos e aromas tinham na criação dos personagens e nos enredos das histórias” (CARDIA, 2014, S. I.), resultando na publicação do livro: “A comida baiana de Jorge Amado ou o Livro de cozinha de Pedro Archanjo com as merendas de Dona Flor” (2003), fonte de pesquisa utilizada para compor os módulos “Os amados sabores de Jorge Amado e A cozinha de Dona Flor”.

**Figura 22** - Recorte do módulo “Os amados sabores de Jorge Amado”.



Fotógrafo: Oske Kitamura (2018).

**Figura 23** - Pratos cenográficos representando a culinária baiana da “Cozinha de Dona Flor”.



Fotógrafo: Oske Kitamura (2018).

Na sequência vem o núcleo Biografia do Escritor. Nesse grupo temático, a princípio, focalizaremos três espaços: ‘Trocando cartas’; ‘Zélia Gattai: companheira, graças a Deus’; e ‘Memorial do Amor’.

Jorge Amado tinha o hábito de escrever correspondências<sup>36</sup> e enviá-las pelos Correios para diversas pessoas. De acordo com João Jorge, o escritor (2012, p. 12) “quando viajava, levava um caderno com uma relação das pessoas a quem tinha que escrever e quantas cartas ou cartões deveria mandar para cada uma. Além de escrever, fazia todos os que estavam com ele escreverem também”. Sabe-se que o escritor e Zélia Gattai trocaram cartas em momentos que estiveram separados, durante o exílio europeu e no início da mudança para a Bahia. Essas correspondências trocadas entre os escritores, assim como os cartões postais e as dedicatórias, entre outros itens, foram guardados por Zélia Gattai, que os passou aos cuidados de Paloma Amado e esta, após a morte dos pais, transferiu toda essa correspondência para seu irmão, a fim de que ele organizasse e produzisse um livro com o acervo epistolar. Assim, em 2012, foi publicado “Toda a saudade do mundo: a correspondência de Jorge Amado e Zélia Gattai, do exílio europeu à construção da Casa do Rio Vermelho (1948 – 67)”, organizado por João Jorge Amado, que acredita que o conteúdo das cartas publicadas corrobore para a compreensão da biografia do casal de escritores:

As cartas de meu pai mostram um quadro das atividades políticas que desenvolvia na Europa, muito pouco conhecidas (ou conhecidas apenas de uns poucos). Mostra também o esforço de um homem visivelmente apaixonado pela mulher que escolheu como companheira, e que foi por ela escolhido, para tranquilizá-la e aplacar seus ciúmes (motivados ou não, como saber?). (AMADO, J., 2012, p. 14).

Diante do valor atribuído ao conteúdo do material, o acervo documental em junção com trechos das obras “Senhora Dona do Baile” e “Um chapéu para viagem”, ambas de Zélia Gattai, foram utilizados no módulo “Trocando cartas”, como conexão entre a relação dos escritores e a construção da residência sonhada e planejada na Bahia.

---

<sup>36</sup> A documentação epistolar atualmente está sob guarda da Fundação Casa de Jorge Amado. No período de desenvolvimento deste trabalho não tivemos acesso ao material, que encontra-se restrito ao uso e à autorização pelos familiares dos escritores. Até o momento, temos notícias de duas publicações produzidas a partir desse acervo, os livros “O Rumor das Cartas. Um Estudo da Recepção de Jorge Amado” (2006), de Márcia Rios da Silva, e “Toda a saudade do mundo: a correspondência de Jorge Amado e Zélia Gattai, do exílio europeu à construção da Casa do Rio Vermelho (1948 – 67)”, publicado por João Jorge, obra citada no texto acima.

**Figura 24** - Parte do módulo “Trocando cartas”.



Fotógrafo: Oske Kitamura (2018).

Outra estratégia que gostaríamos de destacar na exposição diz respeito ao recorte curatorial dado à biografia e à literatura, empregados nos módulos “A infância / Memórias de Dona Lalu”, “Roda de conversa”, “Jorge e o candomblé”, “Mensageiros entre os mundos”, “Zélia Gattai: companheira, graças a Deus”, e “Memorial do Amor”.

Nesses ambientes, as temáticas se fundem aos espaços da residência de forma que “a poética do espaço é potencializada pela poética contida na literatura do homenageado [produzindo a], fusão entre as dimensões biográficas e literárias, mesclando nas exposições trechos de obras relativas aos espaços e objetos musealizados” (BRITTO, 2016, p. 14). A disposição dos objetos pessoais e a cenografia empregadas nesses módulos favorecem a discussão e acentuam o caráter estético — a diversidade de artistas, suas obras, material e estilos variados de representação — e social, como se constituíram as redes de relações do casal de escritores que fizeram da Casa do Rio Vermelho um lugar com forte agitação social entre as décadas de 1960 e 1990<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> A questão da agitação social na Casa do Rio Vermelho foi apontada por Glaucy do Amaral no trabalho “A narração memorialística em A Casa do Rio Vermelho de Zélia Gattai: uma metamemória”. A pesquisadora aponta, inclusive, que o tema merece um estudo que se dedique a explorar esses aspectos. Segundo Amaral (2010, p. 69), “pela casa no bairro do Rio Vermelho passaram tantas pessoas famosas, que a casa tornou-se referência cultural e pode preencher a memória – arquivo como parte integrante de seus moradores. Na construção encontramos tantos dados materiais que servem de informação sobre os moradores e também sobre a frequência cultural e artística do lugar, fotos, pinturas, azulejos personalizados, portões criados por artistas, esculturas, presentes que decoram a casa mais cheia de obras de arte”.

Em “A infância / Memórias de Dona Lulu”, foi ambientado o “quarto” que pertenceu a Dona Eulália Leal Amado, mãe de Jorge Amado. Recorreu-se a trechos da obra “O menino grapiúna”<sup>38</sup> como suporte narrativo para apresentar no ambiente algumas passagens das memórias da infância e juventude do escritor. Com parede repleta de fotografias dos primeiros anos da infância de Jorge Amado, compõe-se um arquivo visual que cria a narrativa de “álbum de família”, ligando o protagonista às suas raízes, condição da existência marcada pela temporalidade (SILVA, 2008). Nesse cenário, tem-se como figura central a mulher que inspirou o escritor a integrar o universo da criação de histórias, dona Lulu, como era conhecida sua mãe. “[...] uma entidade quase mítica: a ‘contadora de causos’ que perpetua a tradição de um povo e de um lugar. Na base das histórias repassadas de ‘mãe para filho’ [...]” (SOUZA, 2016, p. 33).

**Figura 25** - Parede com fotografias emolduradas sobre a infância de Jorge Amado.



Fotógrafo: Oske Kitamura (2018).

Algumas características mais gerais que se repetem na exposição são sintomáticas. Até este ponto pode-se concluir, com a leitura dos espaços, que são significativas as nuances que circundam a vida e a obra de Jorge Amado, ganhando centralidade na narrativa expositiva,

---

<sup>38</sup> AMADO, Jorge. O menino grapiúna. Rio de Janeiro: Best Seller, 2006.

mesmo sendo um museu dedicado às memórias do escritor e de Zélia Gattai. Com isso, atesta-se que a história e a trajetória de Jorge Amado dominam a polifonia da exposição, estrategicamente elaborada em torno da residência, das coisas e da literatura.

Em se tratando de Zélia, o módulo intitulado “Zélia Gattai: companheira, graças a Deus” é o único ambiente dedicado exclusivamente à retrospectiva da vida da escritora, em três grandes recortes: esposa, mulher e memorialista. Este último engloba também a fotografia, ponto forte do investimento memorialístico da autora, temática explorada no Capítulo 3.

Representado no cômodo do antigo escritório da autora, situado em local bem reservado, quase ‘escondido’, na parte posterior da Casa, entre o “closet” e o “quarto de dormir”, o ambiente criado pela curadoria do museu dá ênfase ao papel de esposa e companheira de Jorge Amado, aspecto que pode ser percebido na titulação dada à sala e contextualizado pela narrativa expositiva exibida no ambiente:

Durante 56 anos, Zélia Gattai foi a companheira de Jorge Amado. Mas o papel de esposa e mãe é pouco para definir quem foi, desde sempre, uma mulher forte, guerreira, determinada, de brilho e luz própria. [...] Zélia viveu sua infância e adolescência na São Paulo das primeiras décadas do século XX: uma cidade fervilhante, em rápido crescimento, onde conviviam famílias de imigrantes vindas do mundo inteiro. Na adolescência, começou sua militância política, na luta contra a ditadura do Estado Novo. Em 1945, Zélia conheceu Jorge Amado. A paixão foi fulminante e os dois não se largaram mais. Daí em diante passou a assessorar o marido na criação de seus livros, como primeira leitora, datilógrafa e revisora. Seu carinho e cuidados ajudaram Jorge Amado a conciliar a intensa atividade política com a criação literária. E, finalmente, a construir uma família. Zélia acompanhou Jorge nos anos de exílio na Europa, entre 1948 e 1952. Com ele, teve dois filhos, João e Paloma, viajou pelo mundo inteiro, tornou-se amiga de grandes personalidades da cultura mundial. Em 13 de maio de 1978, após viverem juntos por 33 anos, Zélia e Jorge se casaram oficialmente, numa cerimônia simples, em Salvador. No ano seguinte, aos 63 anos de idade, publicou seu primeiro livro, *Anarquistas, Graças a Deus*, um sucesso instantâneo. A partir daí, foram publicados 16 livros com a assinatura de Zélia Gattai, que em 2001, foi eleita para a Academia Brasileira de Letras, ocupando a cadeira n.º 23, a mesma em que, durante 40 anos, se sentou Jorge Amado. Zélia Gattai chegou aos 91 anos de idade, plena de vida bem vivida e de histórias muito bem contadas. (CATÁLOGO, 2014, S. I., grifo nosso)

A composição familiar, tema esboçado na obra “Um chapéu para viagem”, sobre a união das famílias Gattai e Amado, faz-se presente no primeiro recorte, apresentando uma vitrine com bonecos organizados ao modo de árvore genealógica, exibindo a composição familiar, fruto da união dos escritores. O recorte dado ao papel de esposa pode ser visualizado na narrativa apresentada em vídeo exibido no centro da sala, informando sobre as múltiplas tarefas de assessoria prestada ao marido, desde o trabalho de secretária, desenvolvendo atividades de pesquisa e datilografia dos originais, até o cuidado dedicado ao espaço

doméstico, às diversas “Reportagens Incompletas” produzidas com fotografias, enviadas para mídias jornalísticas nacionais e internacionais, cujo intuito era noticiar os acontecimentos da vida de Jorge Amado.

O segundo recorte materializou-se em vitrines que caracterizam a mulher pela exposição de indumentárias, sapatos, bolsas, leques e cadernetas com anotações diversas (receitas de culinária, apontamentos de estudos e modelos de desenhos para confecção de roupas). Já o memorialismo — terceiro e último recorte — é representado pela associação de dois ambientes: o “laboratório fotográfico”, espaço reconstituído para revelar aos visitantes mais distraídos o passatempo da escritora, que lhe rendeu um arquivo pessoal com 35000 imagens, e a “caixa mágica”, recinto onde são exibidas cenas adaptadas para o vídeo<sup>39</sup> da obra “Anarquistas, Graças a Deus” (1979), livro de memórias publicado pela Editora Record e que revela a infância e a adolescência de Zélia Gattai, passadas na cidade de São Paulo, na última década do século XIX e no início do XX. Em entrevista concedida ao jornal ZH Feminina<sup>40</sup>, sobre como foi abordada no livro “Anarquistas, Graças a Deus” a condição feminina na sociedade, a autora nos fala:

Eu acho que a mulher já conseguiu se libertar de muitas convenções. Eu acho que cada mulher deve lutar. Não é um fato isolado, são milhões de coisas, de situações complexas. O meu livro fala, por exemplo, dos primeiros passos do movimento feminista no Brasil... São histórias que você vai lendo, muito simples, escritas com palavras sem nenhuma pretensão literária, no mesmo tom que eu falo. (GATTAI, 1980, S. I.).

Sobre a relevância e recepção da obra de Zélia Gattai, Maria Luiza Tucci Carneiro (2002, p. 56) comenta que “ao narrar sua infância e juventude, a autora extrapola o simples *ato de lembrar*, recriando os tempos libertários vivenciados pela família Gattai, rebelde por tradição”. A autora Lizir Arcanjo Alves, por sua vez, ressalta que as histórias pormenorizadas no livro concentram um olhar para as mulheres na perspectiva de revelar “[...] uma nova mulher-sujeito, observadora do mundo masculino, que não mais concorda com o papel de mulher-objeto”. (ALVES, 2002, p. 107).

De acordo com Alves (2002), os relatos voltados para o contexto doméstico (casa, família, amigos, bichos de estimação), produzidos por Zélia nos livros de memórias, contribuem de forma efetiva para os estudos literários relacionados à crítica feminina, já que nessas explanações: “A mulher será sempre o sujeito da história. Os homens apenas personagens secundários, cujas ações serão devidamente filtradas pela ótica seletiva da

<sup>39</sup> Roteirização de Paulo Baiano e direção de Gringo Cardia.

<sup>40</sup> “Não existe influência de Jorge Amado no meu livro”, 1980, jornal ZH Feminina, Acervo Zélia Gattai, Fundação Casa de Jorge Amado.

memória feminina” (ALVES, 2002, p. 107). Em consonância com o pensamento de Alves (2002), Myriam Fraga (2002)<sup>41</sup> tece comentário sobre a contribuição da literatura produzida por Zélia Gattai para a literatura brasileira e reforça a potência do trabalho da escritora:

[...] Zélia Gattai ocupa lugar de destaque na elaboração de uma memória nacional. A partir de sua experiência pessoal, na qualidade de companheira inseparável de uma das mais notáveis figuras de nossa vida literária, soube construir a sua obra na busca da verdade essencial à sua existência como mulher e escritora. (FRAGA, 2002, p. 9).

Diante das palavras de Fraga (2002) entende-se que a biografia de Zélia Gattai extrapola as fronteiras estabelecidas pela expografia criada na sala, responsável por categorizar sua história em três grandes papéis socialmente estabelecidos — companheira e secretária do escritor, esposa e dona de casa —, nos quais as mulheres, “[...] como alegorias ou símbolos, coroam os grandes homens, ou se postam a seus pés, relegando um pouco mais ao esquecimento as mulheres reais [...] e as mulheres criadoras cujas efigies lhes lançariam sombra” (PERROT, 2005, p. 9).

A “Caixa Mágica”, ambientada na construção anexa ao laboratório fotográfico, figura como um quarto escuro relegado ao esquecimento, ao “[...] mundo mudo e permitido das coisas” (PERROT, 2005, p. 13). É o espaço mais representativo da trajetória da escritora, já que revela a “contadora de histórias”, designação que Zélia Gattai sustenta desde que iniciou as publicações das suas memórias em diversas “Reportagens Incompletas”. Curiosamente, o ambiente não é mencionado no catálogo do museu, fato que nos fez voltar o olhar para alguns espaços da exposição no intuito de “escavar” a memória de Zélia Gattai nos demais ambientes da Casa em que sua presença permanece “anarquivada”, na expressão de Constância Duarte (2009, p. 15), trata de “intuir o que não se inclui na listagem, a ausência da memória”.

Empreender uma leitura em torno do “anarquivamento” da história de vida de Zélia Gattai, nesse caso, torna-se possível se olharmos para os detalhes contidos em vídeos, na arquitetura do prédio e nos objetos dispostos nos demais ambientes, particularidades que se encontram nas margens da narrativa expográfica do museu. Assim, é preciso fazer o que nos aconselha Clóvis Carvalho Britto: “Duvidar das narrativas museológicas, distorcer o nosso olhar para meditar sobre os pregos musealizados e discutir a linguagem das coisas convertidas em matéria de poesia” (2018, p. 28).

---

<sup>41</sup> *Seminário Zélia Gattai: gênero e memória*. Livro resultante do ciclo de palestras sobre a questão feminina na literatura, realizado em agosto de 1996, no Museu Carlos Costa Pinto, em comemoração aos 80 anos da Fundação Casa de Jorge Amado.

O autor reconhece as exposições museológicas como “espaço[s] de ficção”, em que os objetos figuram como matéria de poesia e produtor de importâncias, fruto da seleção política e poética do olhar resultando numa “[...] gramática manipulada por terceiros que emitem diferentes leituras sobre um mesmo conjunto de coisas” (BRITTO, 2018, p. 21).

No caso em estudo, a perspectiva de Clóvis Britto (2018) nos fez atentar para os ambientes em que reconhecemos a presença de Zélia Gattai a partir do uso de artefatos e documentos associados com suas proposições memorialísticas (questão explorada no Capítulo 3). Isso só foi possível porque acessamos a história de vida de Gattai na ocasião da implantação do museu e, neste trabalho, esquadrimos suas práticas, já que nas salas expositivas não há sinalização que contextualize sua existência na narrativa museológica. O ambiente “O Lago dos sapos / O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá” ilustra essa questão. Instaurado na “área de lazer” da residência, ali foi disposta a placa com a inscrição: “PRAÇA ZÉLIA GATTAI”, evidenciando a “mulher que transita do espaço privado para o público” (RAMOS, 2002, p. 40) e, nesse movimento, vai tecendo histórias a partir da experiência vivida e “se aventura a elaborar seu próprio discurso de acordo com seus desejos, grita, resiste, investe e, de alguma forma, subverte a ordem, embora não ouse extrapolar determinados limites” (ALVES, 2002, p. 107).

**Figura 26** - Visão geral do “Lago dos sapos”, destaque para a placa com inscrição: PRAÇA ZÉLIA GATTAI.



Fotógrafo: Oske Kitamura (2018).

Também nos módulos “Os viajantes”, “Amizade é o sal da vida”, “O comunista”, “Trocando cartas”, “Laboratório fotográfico e Jorge e o Candomblé” observa-se o uso expressivo do acervo fotográfico de Zélia Gattai para recompor aspectos que evidenciam a trajetória de Jorge Amado na política e na literatura, a construção da Casa do Rio Vermelho e as relações de amizade tecidas nas diversas viagens feitas pelo casal. O acervo doado pela escritora à Fundação Casa de Jorge Amado, como explicitado no Capítulo 3, a fim de sustentar os primeiros anos de abertura da instituição responsável pela “[...] construção autobiográfica com forte assinatura, que desconhece as fronteiras entre vida e obra [...]” (CUNHA, 2003, p. 125), dedicada à memória do escritor, é a base imagética que compõe os vídeos da maioria dos espaços expositivos.

**Figura 27** – Fotografia de Jorge Amado projetada na vitrine “O Comunista”.



Fotógrafo: Oske Kitamura (2018).

**Figura 28** – Fotografia de Jorge Amado e João Jorge projetada na sala “Trocando cartas”.



Fotógrafo: Oske Kitamura (2018)

**Figura 29** – Fotografia de Zélia e Jorge projetada na sala “Os viajantes”.



Fotógrafo: Xico Diniz (2014).

A Fundação Casa de Jorge Amado, entidade privada, de caráter particular, sem fins lucrativos, inaugurada na Bahia graças ao empenho de Zélia Gattai em manter no estado o acervo do escritor, forneceu as fontes visuais e conceituais utilizadas para elaboração do projeto museográfico do memorial, contribuindo, assim, com a consolidação do projeto de

preservação e divulgação da vida e obra de Jorge Amado, iniciado com a abertura da FCJA, conforme assinala Myriam Fraga (2014, S. I.):

Com a transformação da residência do casal Jorge Amado e Zélia Gattai no memorial a Casa do Rio Vermelho, entregue à visitação pública, consolida-se o projeto de preservação e divulgação da obra do escritor, iniciado em 1986, quando da criação da Fundação Casa de Jorge Amado, instalada no largo do Pelourinho, Centro Histórico de Salvador, e dedicada ao estudo e à pesquisa sobre o imenso legado do escritor que mais soube retratar a Bahia. Ainda em vida, Jorge teve a alegria de participar do início e da consolidação da Fundação Casa de Jorge Amado. Agora, 13 anos após sua morte, cumpre-se mais uma etapa pela permanência de sua memória, através da exposição que ora está sendo entregue ao público e que, pela diversidade dos conteúdos disponibilizados, alguns de forma inédita, traduz a dimensão e a importância dos trabalhos e projetos realizados pela Fundação nos 28 anos de sua existência. Graças à dedicação e à generosidade da família Amado, seus filhos e netos, e da sensibilidade do poder público, representado pela Prefeitura Municipal de Salvador, através da Secretária Municipal do Desenvolvimento, Turismo e Cultura – Sedes, a comunidade recebe o Memorial a Casa do Rio Vermelho, em testemunho e homenagem às horas vividas e à extraordinária trajetória deste casal admirável, Zélia Gattai e Jorge Amado, que, por sua dedicação e amor a esta terra, tem merecido e confirmado o nome Amado.

Por fim, tem-se o módulo “Memorial do Amor” (portal de entrada e saída do museu), nome dado ao lugar do jardim onde os proprietários da residência costumavam sentar-se. Reconstituído pela curadoria, tornou-se um dos ambientes mais atrativos do museu, segundo os visitantes. Nele somos recepcionados pelo Exu<sup>42</sup> “guardião” do terreno e das cinzas dos escritores, que foram ali depositadas conforme o desejo de ambos, expressado em texto: “Aqui, neste recanto do jardim, quero repousar em paz quando chegar a hora, eis meu testamento<sup>43</sup>”. O ambiente materializa a permanência dos anfitriões no museu e, para além disso, recorre à poética de Zélia Gattai e remonta sua literatura ao utilizar o nome “Memorial do Amor” — título do segundo livro dedicado à residência escrito por Zélia, “que também evoca/seleciona memórias da casa familiar”, recorrendo aqui às chaves de interpretação de Clóvis Britto (2018, p. 1) — como forma de evidenciar a união dos escritores à residência, cujo projeto foi sonhado e planejado pela escritora e tornou-se o principal recurso material que figura como a linha mestra da exposição inaugurada na Casa da Rua Alagoinhas, 33.

---

<sup>42</sup> Escultura de ferro forjada pelo ferreiro Manu e assentada na Casa por Mestre Didi (Deoscóredes Maximiliano dos Santos), a pedido de Maria Bibiana do Espírito Santo (1890 – 1967), mais conhecida como Mãe Senhora, terceira Iyalorixá do Ilê Axé Opô Afonjá, em Salvador.

<sup>43</sup> Texto encontrado em um dos bancos do jardim; projeto de Lina Bo Bardi. Não foi possível identificar a fonte de onde o trecho foi retirado.

**Figura 30** - Jardim do museu, recorte para o módulo “Memorial do Amor”.



Fotógrafo: Oske Kitamura (2018).

Cadê o seu Jorge?  
Está no seu Jardim  
Ao lado de Zélia  
E de um pé de Jasmim.  
(GATTAI, 2003, p. 172)

Como uma premonição, a vida e a produção literária de Zélia Gattai criaram raízes no espaço da Casa do Rio Vermelho, que atualmente abriga o museu, e a escritora deixou essa fusão bem evidente em vários passos da sua obra, o que nos fez propor a hipótese de que a exposição do museu se assenta nos pilares fundamentados por Zélia Gattai ao longo de cinco décadas.

Na Bahia, fez-se escritora e intuiu que o espaço da residência se ligaria à sua poética das memórias da família. Em dois momentos-chave de sua escritura, quando publica “A Casa do Rio Vermelho” e “Memorial do Amor”, deixa registro da essencialidade desse espaço no processo da sua produção memorialística.

Em 2004, quando publica “Memorial do Amor”, faz do texto de abertura um manifesto programático que dá a ler os motivos recorrentes em sua literatura — o espaço doméstico e a memória familiar — a contribuição que lhe quis deixar para o futuro, acabou por contribuir não só para manter viva a Casa do Rio Vermelho, como para lhe dar novos sentidos:

Sobre nossa casa, de Jorge e minha, na rua Alagoinhas, 33, no bairro do Rio Vermelho, em Salvador da Bahia, muito já se disse, muito se cantou. Citada em prosa e verso, sobra-me, no entanto, ainda o que dela falar. Fico pensando se alcançarei escrever todas as histórias, tantas, de gente e de bichos que nela passaram nesses quarenta anos lá vividos. Neste momento, quando me despeço do lugar onde passei o melhor tempo de minha vida, ao deixar Jorge repousando sob a mangueira por nós plantada no jardim, mil lembranças afloram-me à cabeça. Lembro-me de

coisas que para muitos podem parecer tolas, mas que para mim não são (GATTAI, 2013, p. 15).

Na residência do Rio Vermelho, sobretudo no gabinete de trabalho entre o *closet* e o quarto<sup>44</sup>, a escritora, escreveu seus textos referentes ao cotidiano vivido, revelou novas fotografias, corrigiu originais de seu companheiro, entusiasmou-se com projetos, vislumbrando a possibilidade de produzir registros memorialísticos da sua vida. O percurso biográfico e a produção literária, bem como a ação memorialística de Zélia Gattai, encontraram na Casa do Rio Vermelho o elemento material ideal para incorporar a visão estética e poética da escritora. Nesse aspecto, a residência do Rio Vermelho não pode ser considerada somente um prédio, mas a projeção de uma obra literária, “casa símbolo do encontro com a Bahia; ‘teto todo seu’, espaço onde escreveu e realizou seu projeto literário; casa-personagem de suas memórias literárias; casa-lembrança por reunir uma parcela da história de sua família por meio de artefatos/discursos pacientemente rearranjados”. (BRITTO, 2018, p. 1).

Enquanto habitou a Casa, a escritora fez dela um espaço de experiências poéticas, transformando-a naquilo que descrevera na obra “A Casa do Rio Vermelho”, como a “casa da amizade”, a “casa do amor” (Gattai, 2013). Preocupada com todos os pormenores estilísticos e simbólicos da residência, Zélia Gattai encontrou na Casa o instrumento criativo para fazer permanecer suas ações memorialísticas — a fotografia e a escrita literária.

Em articulação com vários capítulos dos seus livros e em aproximação com o seu acervo fotográfico, a autora foi se fundindo à Casa e marcou seu lugar de “narradora onisciente” nas narrativas publicadas sobre o espaço e o proprietário, assinalando os motivos pelos quais sua participação na musealização da residência poderia ser mais evidenciada, já que é a principal responsável pelas práticas de gestão e difusão das memórias familiares, amplamente utilizadas na concepção museográfica da exposição do Memorial A Casa do Rio Vermelho: Jorge Amado e Zélia Gattai.

Parafraseando a autora no final do livro “Anarquistas, Graças a Deus”, questionamos: o que diria Dona Angelina, mãe de Zélia, se fosse viva, ao ver no que resultaram as ações memorialísticas que sustentam as bases do museu Casa do Rio Vermelho? “Certamente, balançando a cabeça, num suspiro, exclamaria: “*Maria Vergine!* Que menina atrevida! O que vão dizer?” (GATTAI, 1979, p. 289).

---

<sup>44</sup> Em “A Casa do Rio Vermelho” em algumas passagens Zélia Gattai relata sobre o espaço de trabalho, onde passou boa parte do dia dedicada aos projetos literários.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho sobre a implantação do Memorial A Casa do Rio Vermelho – Jorge Amado e Zélia Gattai buscou remontar às ações de Zélia Gattai para a edificação do museu-casa. No período inicial da instalação, tivemos contato com os acervos da instituição museal e com as histórias da Casa, que nos aproximaram da autora, despertando-nos o desejo de entender mais profundamente suas ações. Foi necessário compreender a base teórica que sustenta a ideia de museu-casa, em seguida entrar em contato com o acervo fotográfico e as obras literárias dos escritores na Fundação Casa de Jorge Amado para, então, percorrer diversas vezes os módulos expositivos do Memorial.

O caminho da pesquisa levou-me para a formação de museus-casas a partir dos autores Ulpiano Bezerra de Meneses, Solange Godoy, Maria de Lourdes Parreiras Horta, Marcelo Araújo, entre outros, e chego à conclusão de que é formada pela tríade história de vida, literatura e objetos pessoais.

As questões de gênero, diluídas ao longo do trabalho, foram abordadas a partir do investimento memorialístico de Zélia Gattai. Tornou-se necessário recuperar algumas ações da escritora, expressas na fotografia e na literatura, as quais produzem os componentes que, conjuntamente, compõem seu projeto de vida até chegar à publicação do “Memorial do Amor”. Nessa incursão tivemos como subsídio teórico a questão da “escrita de si” (GOMES, 2004), relacionada aos apontamentos de autoras que se dedicaram aos estudos de gênero, história e memória feminina; são elas: Joan Scott (1995), Myriam Fraga (2002), Ana Rosa Ramos (2002), Maria Luiza Tuci Carneiro (2002), Lizir Arcanjo Alves (2002) e Eneida Leal Cunha (2002), Michelle Perrot (2005), Constância Duarte (2007), Maria Ângela D’Inção (2017), Norma Telles (2017), Carla Bassanezi (2017) e Lygia Fagundes Telles (2017).

A implantação do Memorial A Casa do Rio Vermelho – Jorge Amado e Zélia Gattai, tendo em vista o desejo explicitado por Zélia Gattai de homenagear a memória de seu esposo, foi realizada pelos herdeiros da escritora em parceria com a Prefeitura Municipal de Salvador, que investiu na criação do museu no intuito de impulsionar o turismo cultural na capital baiana. Desde o início, observa-se que tudo partiu de Zélia Gattai, que se preocupou com o registro e a difusão da vida familiar e com o percurso de Jorge Amado, o que resultou na exposição museológica cenarizada, pautada na trajetória dos escritores, com base na sua residência e em seus bens materiais. A partir de Clóvis Britto (2018, p. 32) pode-se afirmar, sob o ponto de vista museológico, que ali se deu a criação ou “alquimia” produzida por um

conjunto de agentes integrantes do campo de produção simbólico. Se aqui não foram os responsáveis diretos pelo forjar de crenças garantindo o renome e a imortalização de ambos os escritores, da “alquimia” lançaram mão a partir da obra e de aspectos da vida do casal registrados continuamente por Zélia Gattai nas fotografias.

Ainda que no mesmo ambiente impregnado da vida que ali levaram por muitos anos, recorrendo mais uma vez a Clóvis Britto, trata-se de representação e, como tal, evidencia ou silencia, no jogo da “gramática expositiva das coisas”, que se apropria de memórias e gera também formas de “imortalidade” (ABREU, 1996) que os agentes posteriores acabaram por reforçar. Por isso, a última parte — o “Memorial do Amor” — analisada na leitura museográfica parece amplificar a contraposição entre o projeto de vida de Zélia Gattai e o resultado implantado no Memorial A Casa do Rio Vermelho. A essência é a mesma, no entanto, o projeto curatorial torna mais monumental a forma simples como a escritora narra sobre seu museu afetivo, dedicado ao seu companheiro de vida. Além disso, explora as duas trajetórias literárias tendo em vista a questão do turismo, com ênfase na história de vida de Jorge Amado, por ser mais conhecido publicamente.

Zélia está presente na exposição e, paradoxalmente, não está ou pouco está. Para percebê-la no espaço é preciso conhecer profundamente sua obra. O acervo fotográfico com 50 anos de imagens íntimas, por exemplo, apesar de amplamente utilizado pela curadoria como suporte narrativo, nunca tem sua autoria mencionada na exposição.

A abertura do Memorial finaliza o projeto de preservação e difusão da memória do escritor, iniciado com a implantação da Fundação Casa de Jorge Amado, que teve participação fundamental de Zélia Gattai. Apesar disso, ela continua silenciada. A diferença de apresentação dos escritores parece visível, mas torna-se sutil, pois o espetáculo de imagens e sons, ponto forte do curador Gringo Cardia, captura o sujeito visitante e posiciona os holofotes para Jorge Amado. A figura da mulher está diluída no Memorial, os cenários estão direcionados para a literatura dele, e Zélia aparece como a mulher de Jorge Amado.

## REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Tradução Alfredo Bosi. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. 1014 p. Tradução de: Dizionario di filosofia.
- ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- ALVES, Lizir Arcanjo. A memorialística feminina em dois tempos: Anna Ribeiro de Góes Bittencourt e Zélia Gattai. In: FRAGA, Myriam (Coord.); MEYER, Marlyse. *Seminário Zélia Gattai: gênero e memória*. Salvador: Casa de Palavras, f. 120, 2002, p. 107-117
- AMADA E INTELECTUAL. *Domingo do povo*. Fortaleza, p. 14, ano 1981, 24 Nov. 1981. Suplemento
- AMADO, João Jorge (Org.). *Toda saudade do mundo: a correspondência de Jorge Amado e Zélia Gattai - do exílio europeu à construção da Casa do Rio Vermelho (1948- 67)*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, f. 190, 2012, p. 11 - 16.
- AMADO, Jorge . Boa notícia logo pela manhã.  
In: CHAVES, Gilbertbert ; AMADO, Jorge ; AMADO, Paloma Jorge. *Rua Alagoinhas 33, Rio Vermelho*. Salvador: Casa de Palavras, 1999. 160 p, p. 14 - 17.
- AMADO, Jorge . *Navegação de Cabotagem: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei*. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006. 544 p.
- AMADO, Jorge . *Bahía de Todos los Santos: guia de calles y mistérios*. Buenos Aires: Losada, 1980. 375 p.
- AMADO, Jorge. *O menino grapiúna*. 24. ed. Rio de Janeiro: Best Seller, 2006.
- AMARAL, Glaucy Cristina do. *A narração memorialística em A Casa do Rio Vermelho: uma metamemória*. São Paulo, 2010. 88 p. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/14929>. Acesso em: 23 de out. 2019.
- ARAÚJO, Marcelo. A Museologia e o museu-casa. In: *I Seminário sobre museus-casas*. 1996. 1. ed. Anais [...] Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997. 256 p. Disponível em: <<http://rubi.casaruibarbosa.gov.br/handle/fcrb/232?locale=en>>. Acesso: 23 de out. 2019.
- ARTIÈRES, Philippe. *Arquivar a própria vida*. In: Arquivos Pessoais – revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro: Ed. FGV, vol. 11, n. 21, p. 9-34, 1998. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/issue/view/287>>. Acesso: 23 de out. 2019.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988. 256 p.

BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. 7. ed. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. 197-221 p.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. 484 p.

BOURDIEU, Pierre. *A ilusão biográfica*. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janáina (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. 3. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2000. 183-191 p.

BRITTO, Clóvis Carvalho. “*Eles passarão... Eu passarinho!*”: A musealização da literatura e a monumentalização de Mario Quintana no campo literário brasileiro. *Anais do 40º Encontro Anual da Anpocs*. Caxambu, 2016.

Disponível em: <<http://www.anpocs.com/index.php/encontros/papers/40-encontro-anual-da-anpocs/st-10/st02-8/10138-eles-passarao-eu-passarinho-a-musealizacao-da-literatura-e-a-monumentalizacao-de-mario-quintana-no-campo-literario-brasileiro?path=40-encontro-anual-da-anpocs/st-10/st02-8>>. Acesso: 23 de out. 2019.

BRITTO, Clóvis Carvalho. *Parecer. Banca de qualificação de Milena de Jesus Santos*. Zélia Gattai e a implantação do Memorial do Amor. Exame de qualificação (Mestrado em Museologia), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

BRITTO, Clóvis Carvalho. *Gramática expositiva das coisas: a poética alquímica dos museus-casas de Cora Coralina e Maria Bonita*. 1. ed. Salvador: EDUFBA, 2018. 224 p.

AZEVEDO, Francisco Ferreira. *Dicionário analógico da língua portuguesa: ideias afins / thesaurus*. 3. Ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2016. 763 p.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Formas de humanidade: concepção e desafios da musealização. In: *Cadernos de Sociomuseologia*, n. 9, 1996. p. 65-88, 1996. Disponível em: <<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/293>>. Acesso: 23 de out. 2019.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Formas de humanidade: concepção e desafios da musealização. In: *Caderno de Sociomuseologia*. 9. ed. Lisboa, v. 9, 1996, p. 65 - 88. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/293>. Acesso em: 23 Out. 2019.

CARDIA, Gringo; MIGUEZ, Paulo; COSTA, Paloma Jorge Amado. *A Casa do Rio Vermelho: Jorge Amado e Zélia Gattai*. Salvador: 32 Bits, 2014. 59 p.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. Memórias de uma jovem anarquista. In: FRAGA, Myriam (Coord.); MEYER, Marlyse. *Seminário Zélia Gattai: gênero e memória*. Salvador: Casa de Palavras, f. 120, 2002, p. 55 -77.

CHAGAS, Mario de Souza. O Museu-casa como problema: comunicação e educação em processo. In: *Seminário sobre museus-casas: comunicação e educação*. 1998. 2. ed. Anais eletrônicos [...] Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1998. 93-114 p. Disponível

em:<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=BibObPub&pasta=Anais&pesq>. Acesso em: 23 Out. 2019.

CHAGAS, Mario de Souza. *Imaginação Museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. 1. ed. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2003. p. 258.

CHAVES, Gilberbert. Insinuações e fragmentos. In: *Rua Alagoinhas 33, Rio Vermelho*. Salvador: Casa de Palavras, 1999. 160 p, p. 74 - 85.

CUNHA, Eneida Leal. Cartas do mundo. In: *Seminário Zélia Gattai: gênero e memória*. Salvador: Casa de Palavras, f. 120, 2002, 81 – 88 p.

CUNHA, Eneida Leal. A “Casa Jorge Amado” In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Mello (Orgs.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p. 117-128.

CURY, Marília Xavier. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005. 160 p.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Eds.). *Conceitos-chave de Museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria do Estado da Cultura, 2013. 100 p.

DUARTE, C. L. Arquivos de mulheres e mulheres anarquivadas: histórias de uma história mal contada. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 30, p. 63-70, jul./dez. 2007.

DUARTE, Constância Lima. *Jorge e Zélia: ou a vida feita palavra*. Laboratoire interdisciplinaire de recherche sur les amériques. França, 2018. Disponível em: <https://journals.openedition.org/amerika/4763>. Acesso em: 10 Out. 2019.

DOCTORS, Márcio. Casa museu como projeto de diversidade. In: *I Encontro Luso-Brasileiro de Museus Casas*. Anais eletrônicos [...] Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2010. 1. ed. p. 40-51. Disponível em: [http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/anais/FCRB\\_Anais\\_I\\_Encontro\\_Luso\\_-\\_Brasileiro\\_de\\_Museus\\_Casas.pdf](http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/anais/FCRB_Anais_I_Encontro_Luso_-_Brasileiro_de_Museus_Casas.pdf)>. Acesso: 06 de nov. 2019.

D’INÇÃO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: PRIORE, Mary Del (Org). In: *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2017. p. 223-277.

ESCREVO NOS ENTREACTOS E PONHO MUITOS PONTOS NO IS. *Jornal Diário Popular*, Lisboa, 1984. Coluna Cultura.

EXPOSIÇÃO A CASA DO RIO VERMELHO: a família Amado e o Shopping Iguatemi Salvador. Salvador, 2014. *Cartaz*. Disponível em: <http://jorgeamado-blog.blogspot.com/2014/08/exposicao-casa-do-rio-vermelho.html>. Acesso em: 1 Out. 2019.

FALCÃO, Joaquim. A personagem proprietária do museu-casa. In: *I Seminário sobre museus-casas*. 1996. 1. ed. Anais [...] Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997. 93-114 p. Disponível em: <http://rubi.casaruibarbosa.gov.br/handle/fcrb/232>. Acesso em: 10 Mai. 2019.

FANINI, Michele Asmar. *Fardos e Fardões: Mulheres na Academia Brasileira de Letras*. 2009. 387 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-19022010-173143/pt-br.php>>. 10 de dez. de 2019.

FRAGA, Myriam. O feminino como força na construção da história. Palavras de abertura do Seminário Zélia Gattai: gênero e memória. In: *Seminário Zélia Gattai: gênero e memória*. Salvador: Casa de palavras, 1996. p. 9- 10.

FRAGA, Myriam. A Casa do Rio Vermelho. *Neon*, Salvador, v. 5, n. 1, p. 37, maio 1999. Arte, cultura e entretenimento.

FRAGA, Myriam. *Zélia Gattai*. In: Com a palavra o escritor / Textos de Zélia Gattai; RIBEIRO, Carlos (Org). Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2002. 252 p.

FRAGA, Myriam. Zélia Gattai: escrevendo com a luz. In: *Catálogo arquivo fotográfico Zélia Gattai: volume 1: Casa do Rio Vermelho – a família*. Salvador: Casa de Palavras, 2011. S. I.

FRAGA, Myriam. A amizade é o sal da vida. In: *Catálogo arquivo fotográfico Zélia Gattai: volume 2: Casa do Rio Vermelho – os amigos*. 1 ed. Salvador: Casa de Palavras, 2012, S. I.

GATTAI, Zélia. Reportagem Incompleta. In: GATTAI, Zélia. *Reportagem Incompleta: Zélia Gattai*. 1. ed. Salvador: Corruptio, v. 1, f. 167, 1986, 15-16 p.

GATTAI, Zélia. Histórias e fatos de uma vida. In: KAZ, Leonel (Org.); MONTEIRO, Salvador (Org.). Jorge Amado: Fotobiografia. 1. ed, v. 1. 1986. 116 p, p. 9 - 13.

GATTAI, Zélia . *Memorial do amor e vacina de sapo*. 1. ed. São Paulo: Companhia das letras, 2013. 172 p.

GATTAI, Zélia. *Jardim de inverno*. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000. 225 p. (Memórias).

GATTAI, Zélia. *A Casa do Rio Vermelho*. 1. Ed. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2010. 344 p.

GATTAI, Zélia. Ai que saudade de Jorge! In: *Um baiano romântico e sensual: três relatos de amor / Zélia Gattai Amado, Paloma Jorge Amado, João Jorge Amado*. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 11-102.

GATTAI, Zélia. *Discurso de posse*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/zelia-gattai/discurso-de-posse>>. Acesso em: 02 out. 2019.

GATTAI, Zélia. *Anarquistas, Graças a Deus*. 1. Ed. Rio de Janeiro: Record, 1979. 299 p.

GATTAI, Zélia. *Um Chapéu para Viagem*. 1. Ed. Rio de Janeiro: Record, 1982. 251 p.

GATTAI. *Senhora dona do baile*. Rio de Janeiro: Record, 1984. 302 p.

- GODOY, Solange. A Museologia e o museu-casa. *In: I Seminário sobre museus-casas*. 1996. 1. ed. Anais [...] Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997. 93 – 114 p. Disponível em: <http://rubi.casaruibarbosa.gov.br/handle/ferb/232>. Acesso: 10 de mar. de 2019.
- GOMES, Ângela Maria de Castro. Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo. *In: GOMES, Ângela Maria de Castro (Org.). Escrita de si, escrita da História*. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004. 380 p, p. 7 - 6.
- GONÇALVES, Ana. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Record, 2017. 952 p.
- GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Entre cenografias: o museu a exposição de arte no século XX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004. 168 p.
- GONZÁLEZ, Begoña Torres. Introducción. *In: Casas museo: museologia y gestión*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013a. p. 183-194. Disponível em: <http://rodolfogiunta.com.ar/Patrimonio/Biblio%20034.pdf>. Acesso: 10 de mar. de 2019.
- GONZÁLEZ, Begoña Torres. El poder de los objetos. *In: Casas museo: museologia y gestión*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013b. 7-11 p. Disponível em: <http://rodolfogiunta.com.ar/Patrimonio/Biblio%20034.pdf>. Acesso: 10 de mar. de 2019.
- GONZAGA, Manuela ; FERREIRA, Antônio Pedro. Zélia Amado: "Não é fácil ser mulher de um escritor como Jorge". *O País*. Lisboa, p. 2, jul, 10 Jul. 1981. Magazine.
- HEYMANN, Luciana Quillet. *Indivíduo, memória e resíduo histórico: uma reflexão sobre arquivos pessoais e o caso Filinto Müller*. Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro: v. 10, n. 19, p. 41-60, jul. 1997. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2041>. Acesso em: 10 dez. 2017.
- HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. A Museologia e o museu-casa. *In: I Seminário sobre museus-casas*, 1., 1996, Anais [...] Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997. p. 104 -114. Disponível em: <http://rubi.casaruibarbosa.gov.br/handle/ferb/232>. Acesso: 10 de mar. de 2019.
- JORGE Amado em fotos . *Sem informação*. Salvador, dez, ano 1981, 14 Dez. 1981. Sociedade e Cultura.
- JORGE AMADO NOIDUTTU. *Uusi Suomi*. Finlândia , 1982.
- KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 5 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014. 152 p.
- LAPORTE, Antoni. Estructuración, comercialización y comunicación de casas museo como productos de turismo cultural. *In: Casas museo: museologia y gestión*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013b. p. 22-27. Disponível em: <http://rodolfogiunta.com.ar/Patrimonio/Biblio%20034.pdf>. Acesso: 10 de mar. de 2019.

LISBOA DESCOBRE A ESCRITORA ZÉLIA GATTAI E DEIXA NA SOMBRA SEU FAMOSO MARIDO. *O Estado de São Paulo*, São Paulo. 1980.

MEMORIAL A CASA DO RIO VERMELHO - JORGE AMADO E ZÉLIA GATTAI. *mapa de localização*. Salvador, 2019. Mapa. Dimensões: 120 x 90 cm. Disponível em: <http://casadoriovermelho.com.br/a-casa/>. Acesso em: 1 Out. 2019.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. O Museu e o Problema do Conhecimento. *In: Anais do IV Seminário sobre Museus Casas: Pesquisa e Documentação*. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002.

MONGE, Maria de Jesus. Museus casas de Portugal. *In: I Encontro Luso-Brasileiro de Museus Casas*, 2006. 1. ed. Anais [...] Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2010. 13-18 p. Disponível em: [http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/anais/FCRB\\_Anais\\_I\\_Encontro\\_Luso\\_-\\_Brasileiro\\_de\\_Museus\\_Casa\\_Museus\\_Casas:\\_Pesquisa\\_e\\_Documentacao\\_.Rio\\_de\\_Janeiro,\\_Fundacao\\_Casa\\_de\\_Rui\\_Barbosa,\\_2002.\\_p.\\_17\\_-\\_39\\_s.pdf](http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/anais/FCRB_Anais_I_Encontro_Luso_-_Brasileiro_de_Museus_Casa_Museus_Casas:_Pesquisa_e_Documentacao_.Rio_de_Janeiro,_Fundacao_Casa_de_Rui_Barbosa,_2002._p._17_-_39_s.pdf). Acesso: 10 de mar. de 2019.

PERROT, Michele. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru, SP: Edusc, 2005. 519 p.

POULOT, Dominique. *Museu e Museologia*. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. 160 p.

PINSKY, Carla Bassanezi. Mulheres dos Anos Dourados. *In: PRIORE, Mary Del (Org.); PINSKY, Carla Bassanezi (Coord.). História das Mulheres no Brasil*. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2017. 678 p, p. 607 - 639. (Mulheres).

RANGEL, Aparecida Marina de Souza. *Museu Casa de Rui Barbosa: entre o público e o privado*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <http://rubi.casaruibarbosa.gov.br/handle/20.500.11997/64>. Acesso em: 01 de dez. de 2016.

REPORTAGEM Incompleta: Fotos de Zélia Gattai Amado. Salvador: Corrupio, 1981. Catálogo.

REPORTAGEM Incompleta: Fotos de Zélia Gattai Amado. Salvador: Corrupio, 1981. Convite.

ROCHA, Ana Karina Calmon de Oliveira. *Os museus, a museóloga e a Museologia: um relato da minha experiência em caminhos possíveis do trabalho científico e técnico*. Revista Eletrônica Ventilando Acervos. Florianópolis, v. especial, n. 1, p. 47-59, mai. 2017. Disponível em: <http://ventilandoacervos.museus.gov.br/wpcontent/uploads/2017/05/05Artigo02AnaKarina.> Acesso em: 01 de dez. de 2016.

ROSCILLI, Antonella Rita. *Zélia de Euá: rodeada de estrelas*. 1 ed. Salvador: Casa de Palavras, 2006. p. 112.

ROSAS VERDES PARA ILIA EHRENBURG. *Correio do povo*, jan., ano 1983, 8 Jan. 1983. Letras e livros.

SÁ, Alzira Queiroz Gondim Tude de. *Mediação fotográfica revela o lugar da intimidade: a casa de Jorge Amado*. 1 ed. Salvador: Edufba, 2019. p. 319.

SANNA, J.B.. À MESA EM RIO VERMELHO: Jorge Amado e Zélia Gattai. *Cláudia*, v. 21, n. 241, p. 288 - 290, 1981. Cozinha experimental de Cláudia.

SALAH, Jacques. *A Bahia de Jorge Amado*. 1 ed. Salvador: Casa de palavras, 2008. p. 320.

SCOTT, Joan Wallach. *Gênero: Uma categoria útil de análise histórica*. Educação e realidade. Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez., 1995. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/185058/mod\\_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/185058/mod_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf). Acesso: 05 de mar. de 2019.

SOUZA, Ana Carolina Cruz de. *Gattai e Amado: retalhos de automemoriografias, performance, autofigurações e assinatura*. Tese (Doutorado em literatura e cultura) – Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/29622/1/Tese%20de%20Ana%20Carolina%20Cruz%20e%20Souza%20%281%29.pdf> > Acesso: 05 de jan. de 2020.

SOARES, Arlete (Org.). Um presente para Zélia. In: GATTAI, Zélia. *Reportagem Incompleta: Zélia Gattai*. 1. ed. Salvador: Corrupio, v. 1, f. 167, 1986, 10 p.

SILVA, Armando. *Álbum de Família: a imagem de nós mesmos*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008. 300 p.

TÁVORA, Araken. *Zélia amada de Jorge*. Jornal da Bahia. Salvador, p. 8, Nov, 11 Nov. 1979. Entrevista.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, Mary Del (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2017. p. 401-442.

TELLES, Lygia Fagundes. Mulher, mulheres In: PRIORE, Mary Del (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2017. p. 669-672.

UM CAPITÃO DE MUCHOS MARES: Testimonio de la vida y literatura de Jorge Amado. *El Diário de Cor*, p. 26, 23 Set. 1982.

VALLE, A. L. R. *Literatura e Museu: Estudo dos museus literários Casa Guilherme de Almeida (SP) e Museu Casa Guimarães Rosa (MG)*, 2016. Dissertação (Mestrado em Interunidades em Museologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/103/103131/tde-07112016-123416/pt-br.php>. Acesso: 1 de jan de 2020.

VASCONCELOS, E. Um sonho drummondiano. In: *I Seminário sobre museus-casas*. 1996. 1. ed. Anais[...] Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997244 – 248 p. Disponível em: <http://rubi.casaruibarbosa.gov.br/handle/fcrb/232>. Acesso: 10 de mar. de 2019

ZÉLIA AMADO, MUSA, ESPOSA E "AMÉLIA" DE UM IMORTAL. *A Tarde*. Salvador, p. 1, jan., 29 Jan. 1977. Mulher Suplemento.

ZÉLIA GATTAI AMADO: "Não existe influência de Jorge Amado em meu livro". *ZH Feminina*. Porto Alegre, p. 4 - 5, jan, 6 Jan. 1980. Entrevista.

ZÉLIA GATTAI OCUPA O LUGAR DE JORGE AMADO. *A Tarde*. Salvador, p. 16, 2002. Caderno 1.

ZÉLIA GATTAI: a autora de "anarquistas, graças a deus". *A Gazeta*. Vitória, p. 1, mai, 14 Mai. 1984. Caderno 2.

ZÉLIA AMADO MOSTRA JORGE NA INTIMIDADE. *Sem informação*. 11 Dez. 1981. Fotografia.

ZÉLIA FALA DE JORGE SEU AMADO. *A Tarde*. Salvador, p. 3, 24 Jul. 1969. Entrevista.

ZÉLIA: memórias de amor. Direção de Carla Laudari. Produção de Carla Laudari. Salvador: Casa do Santomé Filmes, 2017. Documetário (100 min).