

CASA-MUSEU: OBJETO E ENREDO

Paulo Eduardo Barbosa¹

As casas-museu têm se constituído uma importante ferramenta para construção de identidades. Nesta tipologia museica a operação de congelamento em um tempo específico é estratégia usual que configura, frequentemente, um modo de visualização do passado sob viés evolucionista e que cumpre cotizar práticas e representações de sistemas sociais anacrônicos. Vale-se de recursos, na reprodução de interiores nos quais objetos domésticos submetem-se a prévio enredo e são tratados como afirmação de narrativas implícitas no projeto museológico; ou então, nos elementos de arquitetura que exprimem um gosto identificado com o grupo social a que o enredo proposto cumpre aderir à personagem homenageada.

A narrativa da casa-museu se constrói, assim, no arranjo de objetos, móveis, distribuição dos ambientes, percurso sugerido ao visitante, arquitetura do edifício em sua expressão, implantação no terreno e localização na cidade. Ocorre pensar que a composição destes elementos está sujeita às regras dinâmicas que ensejam procedimentos, a incluir a recepção como processo sempre renovado e dinâmico. Se o instrumental teórico proposto pela Estética da Recepção² confere protagonismo ao receptor, imputando a este um decisivo papel na produção da obra, outros olhares poderiam ser lançados às referidas dinâmicas a precisar a casa-museu como objeto de estudo, estendendo-se para avaliar aspectos, que ampliariam sua compreensão.

Aos objetos domésticos, móveis e quadros de uma casa-museu, o olhar do observador e do curador conferem sentido na unidade e no conjunto. Quando esta operação é vista à luz da estética da recepção de Hans Robert Jauss, valeria dizer que os procedimentos inferidos aos elementos da casa-museu desafiarão o horizonte de expectativas do receptor, ampliando sua experiência de maneira crítica. Jauss vê a recepção como um fato social, na tensão entre tempo presente e tempo histórico.

¹ Doutorando e Mestre em Arquitetura pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da universidade de São Paulo. [Currículo Lattes](#)

² Proposição de Hans Robert Jauss (1921-1997) escritor e crítico literário alemão que desloca o eixo da análise do fenômeno da experiência estética para o receptor.

Caberia entretanto inquirir como se daria esta operação entre receptor e objeto ou conjunto de objetos, para qualificar a individuação daquilo que a recepção descreve no âmbito social.

***Museumwoning Van Eesteren* – uma casa-museu holandesa**

Os cacos da vida, colados, formam uma estranha xícara.

Sem uso,

ela nos espia do aparador

Carlos Drummond de Andrade

Cornelius Van Eesteren, arquiteto holandês, projetou em 1930 o conjunto habitacional do bairro de *Westelijke Tuinsteden* em Amsterdam na Holanda, concluído na década de 1950 para atender à demanda em reconstruir o país destruído na Segunda Guerra Mundial. Van Eesteren colaborou diretamente com Le Corbusier e Siegfried Giedon na organização do CIAM IV (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna), em 1933. O tema do congresso foi a cidade funcional e seu legado, a Carta de Atenas, apoiou muitas das iniciativas de reconstrução das cidades europeias no pós-guerra. O projeto propunha oferecer habitação seriada de qualidade à classe trabalhadora holandesa. Transformações urbanas, mudanças no modo de vida e o impacto das imigrações às grandes cidades europeias ao curso de 60 anos impuseram inúmeras modificações aos interiores destas unidades habitacionais, ao ponto em que não havia sequer uma delas original no conjunto. O *Museumwoning Van Eesteren*, uma iniciativa de arquitetos e moradores em consonância com a política do estado holandês de integração das populações imigrantes, idealizou a realização de uma casa-museu em um dos apartamentos do conjunto habitacional. Uma comissão contactou antigos moradores do conjunto e junto com os novos participaram de um programa de formação do museu que contemplava gravação de depoimentos públicos, bem como a reconstituição de uma unidade habitacional com os objetos originais que ainda possuíam (Fig. 1 e Fig. 2).



Sala do apartamento reconstituída com objetos e móveis trazidos pelos antigos moradores.

Fonte: [www.http://vaneesterenmuseum.nl](http://vaneesterenmuseum.nl)



Foto promocional do museu em que modelos vestidos à moda da época interagem com o acervo de objetos, móveis e equipamentos dos anos 1950. Fonte: [www.http://vaneesterenmuseum.nl](http://vaneesterenmuseum.nl)

A ação cultural do museu, localizada em espaços próximos como a escola do bairro, inclui a disseminação dos conceitos que nortearam o projeto original e exposições sobre a história da ocupação do conjunto ao longo dos anos e sobre a obra do arquiteto. Neste exemplo de casa-museu os elementos reconstróem um enredo para a inclusão dos novos moradores, imigrantes e atualizam uma visualização do passado, ressemantizando o objeto doméstico e seu arranjo. Encontros frequentes

(Fig. 3) entre antigos e novos moradores, arquitetos e designers, também estão entre as ações culturais apoiadas na materialidade da casa-museu.



Encontros de antigos moradores do conjunto habitacional envolvidos na ação de reconstrução do apartamento que virou casa-museu. Fonte: [www.http://vaneesterenmuseum.nl](http://vaneesterenmuseum.nl)

O objeto doméstico como semióforo

Ao analisar as obras dos artistas minimalistas norte-americanos da década de 1960 em seus esforços para a criação de “um objeto que não inventasse nem tempo nem espaço além dele mesmo” (Didi-Huberman, 2010, p.53), Georges Didi-Huberman³ parte do conceito de aura proposto por Walter Benjamin⁴ e da fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty⁵ quanto à modalidade do visível. Didi-Huberman qualifica a operação de substituição envolvida na tautologia, invocada como a recusa da aura do objeto e na crença, ou invisível previsto, categoria próxima do semióforo proposto por Krzysztof Pomian⁶ (Fig. 4). Assim, ao se considerar que a percepção do objeto doméstico pelo visitante da casa-museu estaria condicionada às diversas esferas de significação expostas por Didi-Huberman, entre a *coisidade* do objeto em si e suas potencialidades de significação, a recepção se vê mediada por uma

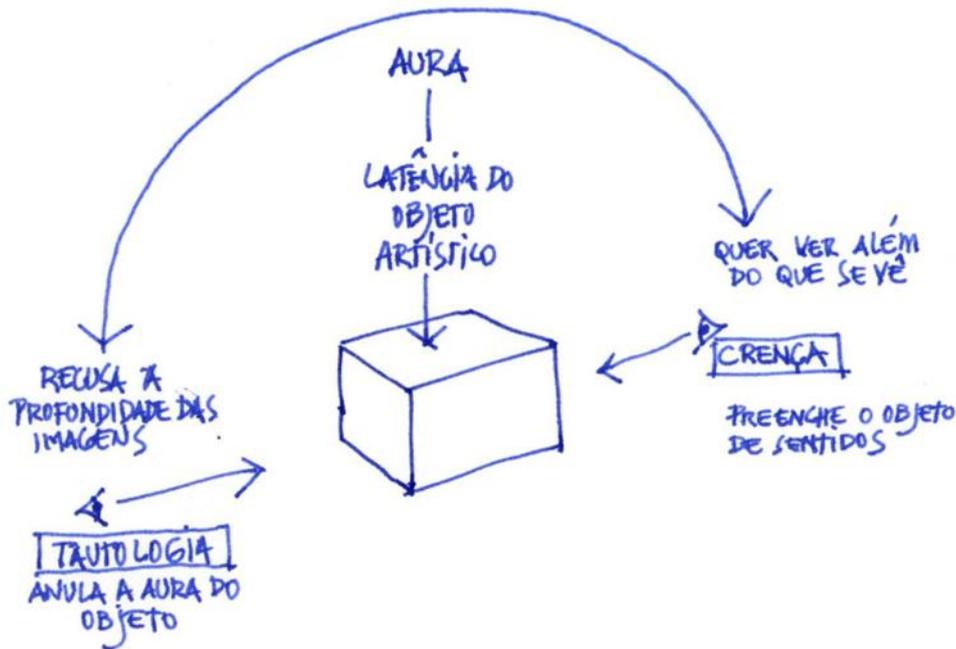
³ (1953) filósofo, historiador, crítico de arte e professor da École de Hautes Études em Sciences Sociales, em Paris

⁴ (1892-1940) ensaísta, crítico literário, tradutor filósofo e sociólogo associado à Escola de Frankfurt.

⁵ (1908-1961) filósofo francês

⁶ (1934) filósofo, historiador e ensaísta polonês que analisa os objetos na oposição entre objetos de uso e de culto aos quais reputa uma potência de revelação do invisível.

tentativa recorrente de cenarização do ambiente. Uma estratégia que reduziria as possibilidades de compreensão do objeto e seu conjunto, privados da proficuidade a eles conferida pelos diversos olhares a que se expõem. Pois, segundo o autor, “ver é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta... e não há que escolher entre o que vemos e o que nos olha. Há apenas que se inquietar com o entre.” (Didi-Huberman, 2010, p.77).



Espacialização da operação descrita por Georges Didi-Huberman que opõe a tautologia e a crença na qualificação da aura do objeto artístico. Desenho do autor

Pela forma de constituição interativa e singular modo de operação, o *Museumwoning Van Eesteren*, em Amsterdam na Holanda ofereceria um contraponto aos usuais modelos de casas-museu em que, entre objetos e enredos, reificam-se personagens concretizando sonhos *voyeristas* e fetichistas a fundamentar projetos museais. Projetos estes que operam entre aspectos públicos simplificados, planejados, isentos de tensões e aspectos privados edulcorados, romantizados, próximos ao irreal, distanciando a tipologia dos objetivos previstos nas cartas do ICOM, que recomendam contemplar identidades múltiplas nas comunidades por meio de ações inclusivas.

Bibliografia

DIDI-HUBERMAN, Georges. 2010. 2ª edição. O que vemos, o que nos olha. São Paulo: Editora 34.

JAUSS, Hans Robert. 1984. 1ª edição. A História da Literatura como provocação à teoria literária. São Paulo: Atica.

_____. *Pour une esthetique de la reception*. 1990. Paris, França: Gallimard.

POMIAN, Krzystof. 1985. Coleção. Enciclopedia Einaudi. In: GIL, Fernando (coord.). História e Memória. Porto, Portugal: I. Nacional/Casa da Moeda.

Site visitado

<http://vaneesterenmuseum.nl>. Acessado em 08/01/2016