

A EDIFICAÇÃO COMO OBJETO MUSEALIZÁVEL:

Reflexões a partir da Casa Museu Eva Klabin

Lizandra Caon **Bittencourt**¹

Alisson André Jesus de **Almeida**²

Luis Fernando Herbert **Massoni**³

Introdução

A casa é um lugar tão naturalizado no cotidiano da maioria de nós que pouco refletimos sobre o que ela significa. Sob uma perspectiva simplista, a casa é uma construção que tem como propósito ser habitada por pessoas, que guardam ali seus objetos. Entretanto, quando problematizamos as relações entre estas pessoas e estes objetos, bem como destas pessoas e destes objetos com a cidade, a discussão toma um outro rumo, pois adentramos no campo das memórias socialmente partilhadas. A casa pode representar a identidade do indivíduo que nela habita, tanto interna como externamente, além de seus valores socioculturais, por meio de suas vivências e experiências (Nogueira, 2015).

Nela, depositamos expectativas construídas no plano individual (nós mesmos) e coletivo (a família e o círculo social). Bachelard (1979: 197) ilustra bem esta ideia quando escreve que a casa pode ser “[...] um instrumento de análise para a alma humana”, pois nos oferece uma série de imagens que podem servir de referência a estudos das narrativas individuais e coletivas. Por outro lado, o museu se apresenta como uma edificação que se relaciona com seu público, tanto interna como externamente, sendo absorvido como parte da vivência da cidade, dizendo respeito ao coletivo desde a sua concepção.

Quando uma casa se torna museu, acaba por se transformar em um território repleto de conteúdo (Afonso; Serres, 2014) onde nos é apresentado um mundo privado e público de ressignificações. Entretanto, para tornar-se museu, ela precisa ser musealizada, ou seja, é necessário que a ela sejam atribuídos valores socioculturais relevantes.

¹ Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil, E-mail: lizandracaon@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2115-5787.

² Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil, E-mail: luisfernandomassoni@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6402-1036.

³ Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil, E-mail: alisson.almeida@ufrgs.br, ORCID: 0000-0003-4160-3193.

Considerar a edificação casa-museu como museália é também considerar a cidade como um grande museu a céu aberto que tem, em suas edificações, patrimônios que ressignificam o espaço e instigam vários tipos de relações com seus habitantes.

Neste artigo, tecemos uma discussão sobre considerar museália – ou objeto musealizável – a edificação casa-museu, por meio de conceitos advindos do campo da Museologia, que considera os objetos como transmissores e produtores de conhecimento, em articulação com o campo da Antropologia, especialmente em sua vertente urbana, refletindo sobre as relações tecidas na cidade como fundamentais no processo de musealização. Em seguida, realizamos um exercício analítico sobre a Casa Museu Eva Klabin, na cidade do Rio de Janeiro, sob esta perspectiva teórica.

Casa, Museu, Casa-museu: a musealização e a ressignificação dos espaços nas cidades

O que é uma casa senão um espaço habitado que é identificado com seu habitante? Mas também é vivida por ele, fazendo parte deste indivíduo que habita, como aponta Oliveira (2019), podendo ser uma materialidade com significado tanto para aquele que a habita quanto para a cidade como um todo. Quando consideramos qualquer espaço como um espaço habitado, estamos apontando que esse espaço deve ter relação com o mundo a sua volta, ou seja, que habitar é um fenômeno e, como tal, relaciona-se com aquele que o habita (Dosse, 2004). Assim, é sempre espaço de representação de vivências, saberes, afetos e interesses.

É possível visualizar esta relação quando Scarpeline (2012: 78) escreve que a casa (o espaço habitado) “[...] abrange também as teias extra familiares como os amigos, vizinhos, negócios e empregados.” Por isso, os espaços habitados, como as casas, são locais “relacionais” que apresentam as características culturais e históricas dos seus habitantes, tornando-se, então, também locais “identificadores” (Jodelet, 2002).

Assim, a casa, quando inserida no contexto da cidade, pode representar os valores pertencentes à sociedade e, com o passar do tempo, se transformar em testemunho histórico de uma arquitetura específica (Scarpeline, 2012). Historicamente, a palavra “casa” possuiu muitos significados, sendo um deles relacionado a qualquer cômodo da edificação. Esta interpretação da palavra esteve presente no Brasil colonial, mas com a vinda da família real portuguesa, “a casa” passou a ser toda a edificação que determinava

o espaço privado dos habitantes em relação ao espaço externo (Scarpeline, 2012). Entretanto, ela extrapola a simples divisão entre privado e público, na medida em que está impregnada de memórias individuais, sendo estas também influenciadas por memórias coletivas.

A casa como lugar de memória, se mantém como o local onde o morto está representado, corresponde à sua memória viva. Ali o tempo é permanente, o personagem pode ser lembrado e homenageado todas as vezes que se visitar o local. Um local onde não há necessidade de se ter saudades para rememorar, é necessário apenas o desejo de compartilhar a memória. A casa como memória é um elemento de ligação entre o mundo dos vivos e dos mortos, lugar de interação e elaboração de significados. (Scarpeline, 2020: 20).

A relação entre a casa e a cidade, entretanto, depende das relações sociais tecidas na vivência dos habitantes com o lugar, algo que adentra no campo dos sentidos. Pesavento (2005) usa o termo sensibilidades para se referir às formas como percebemos a cidade e nos percebemos nela, a partir das representações da realidade, que dependem das emoções e dos sentimentos, sendo mais sentidas do que propriamente espelhos da realidade física. Esses sentidos, por sua vez, materializam-se por meio de imagens que construímos (ou que nos são apresentadas) sobre a cidade. A esse respeito, convém compreendermos que:

Imagens da cidade vivida povoam nossas memórias. Caminhamos pela cidade e percebemos, em nós, sentimentos diversos sobre pessoas de nossa rede de pertença (e outras que estranhemos), sobre ruas que nos são familiares (evitamos outras), sobre espaços frequentados (ignoramos outros), sobre transeuntes que nos atiram à atenção (evitamos a proximidade com alguns); enfim, esses tantos arranjos sociais configuram um sentido de ser e estar na cidade. (Rocha; Eckert, 2010: 85).

Essas imagens são fruto da vivência com a cidade e da relação orgânica que estabelecemos com ela, bem como com aqueles que por ela transitam e que também lhe atribuem diferentes significados. É por isso que um parque deixa de ser apenas uma área verde de diversão ou lazer, quando nele reúnem-se aglomerados de pessoas para manifestar uma vontade política; do mesmo modo, as ruas consideradas perigosas e que devem ser evitadas, não o são devido à sua estrutura física, mas, principalmente, pelos sujeitos que por ela transitam e pelos seus usos sociais.

Nossas ações sobre a cidade moldam o lugar e, por vezes, nos moldam a ele, sendo as práticas cotidianas responsáveis por conferir, perante nosso olhar subjetivo, as feições particulares das ruas, territórios urbanos e espaços coletivamente vividos, transformando-

nos em personagens das narrativas que circundam a vida urbana (Rocha; Eckert, 2013) e que se materializam em gestos e práticas cotidianas.

As formas da vida social configuradas na objetivação do espírito carregam consigo a força dos simbolismos que as originam, das emoções que lhe são atribuídas na medida em que são vividas, elaboradas e reelaboradas. A poética da rua, portanto, refere-se aos sentidos e simbolismos que orientam as ações dos sujeitos e suas formas de adesão à rua, como espaço de sociabilidade, de trabalho, etc. (Rocha; Eckert, 2013: 15).

Assim, uma casa é dotada de valor perante a coletividade quando reconhecemos nela um pouco de nós mesmos (nós enquanto coletivo, não apenas indivíduos) ou entendemos que, de alguma forma, ela é importante para nossa sociedade. Nesse viés, Eckert (2002) compreende a cidade como palco de interações e guardiã da passagem do tempo, pois mapeia lugares que contém vestígios da memória coletiva vivida.

Quando se fala em casa-museu, é provável que nos venha à mente a casa de alguma personalidade célebre, como grandes artistas ou políticos que muitas vezes habitavam casas espaçosas e requintadas. A musealização dos objetos das elites foi um fenômeno relativamente comum na formação dos acervos de muitos museus, principalmente durante o século XIX e a primeira metade do século XX, antes que a Museologia Social fizesse a crítica dessas práticas. Considerando a casa como objeto musealizável, não é surpreendente, portanto, que foram preferencialmente casas de classe alta que tenham sido transformadas em casas-museu.

Contudo, um contraponto interessante a esse fenômeno foi feito pelo Museu da Maré que, apesar de não ser uma casa-museu, musealizou uma casa de palafita, típica habitação utilizada pelos moradores empobrecidos no início da ocupação da Favela da Maré. Com o passar dos anos, os moradores foram removidos daquele lugar pelo poder público e levados a habitar outra área, dessa vez com casas de tijolo. Assim, a casa de palafita se tornou um símbolo do passado: “Olhamos para o alto e lá está ela, a casa de palafita! Símbolo maior da Maré [...]. É impactante nos depararmos com uma casa que já havíamos nos habituado a esquecer” (Abreu; Chagas, 2007: 141). Se as casas de personalidades célebres expressam a individualidade de seu antigo morador, a casa de palafitas do Museu da Maré, por outro lado, expressa o sentimento de pertencimento coletivo a uma identidade que provém do passado.

Além disso, outro contraponto interessante apresentado pelo Museu da Maré é o fato de que, enquanto os museus-casa valorizam a autenticidade daquela moradia por ter sido efetivamente habitada por certa pessoa, a casa de palafita musealizada pelo Museu

da Maré não é uma casa da época e que tenha sido preservada. Sendo assim, vista a partir do senso comum, ela não apresentaria os critérios suficientes de autenticidade pelo fato de que jamais tenha servido realmente como uma habitação. Em vez de ter seu valor de uso transformado em valor museal, como acontece com as casas-museu, a casa musealizada do Museu da Maré já foi construída para ser um objeto de museu. Essa suposta “falta de autenticidade”, em vez de ser vista como uma fraqueza do ponto de vista de sua capacidade de servir como representação de uma “verdadeira” moradia dos primórdios da Favela da Maré, acaba por se transmutar em um maior potencial de representação coletiva. Ou seja, é precisamente o fato de nunca ter sido a casa de ninguém, que permite que ela possa ser ao mesmo tempo a casa de todos que com ela se identificarem.

A casa de madeira do Museu da Maré é assim. Não é remanescente; é reconstruída e, como reconstrução, permite agregar os mais diversos elementos. Ela se propõe a ser uma, mas possibilitando devaneios e percepções por parte de todos aqueles que adentram sua porta, porque é, na verdade, construída com fragmentos de várias vidas. (Vieira, 2007: 154)

Se é no cotidiano que nos apropriamos da cidade, é também nele que a representamos, pois somos “produtores desconhecidos” (De Certeau, 1994) que ressignificam a cidade e a reproduzem em seus imaginários. Isso tudo ocorre porque formamos trajetórias imprevisíveis, “trilhas” que fogem dos percursos oficiais, criando novas apropriações do espaço e novas representações. Para De Certeau (1994), a cidade é um somatório de espaços compartilhados, onde tecemos uma relação singular por meio das nossas memórias e das memórias dos outros. O autor considera que é a atividade cotidiana que identifica o espaço, sendo então possível identificar que as casas são mais do que traços geométricos e que sua identificação está nas relações que o lugar tem com os habitantes e com a cidade. Portanto, o aparecimento da tipologia casa-museu, no século XIX, não está relacionado somente com a escolha de habitantes ícones entre os participantes da comunidade, mas também com as representações simbólicas dos seus modos de vida privada e pública (Ponte, 2007).

A Casa Museu é um lugar de memória, uma reconstituição do passado, um cenário montado através da história oficial e não oficial. É também o passado reformulado no presente, ressignificado, montado para dar veracidade à biografia do homenageado. Os critérios são pré-estabelecidos, selecionados a partir do ‘que se quer mostrar, o que se deve lembrar’, memória x esquecimento, com a finalidade específica de se criar novas memórias. (Scarpeline, 2020: 20).

Analisando o surgimento da casa-museu, é possível reconhecer que aspectos políticos, sociais e culturais estão envolvidos nas escolhas da edificação e da importância do habitante que ela representa (Afonso; Serres, 2014). Com o surgimento desta tipologia de museu, observou-se variadas características que as distinguem umas das outras. Ponte (2007: 47) uniu algumas possibilidades de tipificação sugeridas por alguns autores para casa-museu:

Figura 1 – Classificação das Casas-Museu

Museion, 1934	Tipologia G. H. Rivière: 1985	Tipologia S. Butcher Youngmans: 1993	Tipologia Pavoni – Selvafolta: 1997	Tipologia Linda Young: 2006
- Casas de Interesse Social	- Casas Históricas - Castelos e Palácios de Soberania 29 - Casas de notáveis	- Casas-Museu documentárias	- Casas de pessoas eminentes - Palácios reais 30 - Casas criadas por artistas	- Casas de Heróis - Casas de Acontecimentos
	- Casas Históricas - Castelos e Palácios de Soberania 31 - Casas Rurais	- Casas-Museu Representativas	- Palácios Reais 32 - Casas dedicadas a um estilo ou época - Casas de Família	- Casas de Campo
- Casas de Interesse Biográfico		- Casas-Museu Estéticas	- Casas de Colecionadores - Casas onde são conservadas coleções	- Casas de Coleções - Casas de Design
- Casas de Interesse Histórico Local		- Casas-Museu que combinam as três categorias anteriores	- Casas com identidade social e cultural específica	- Casas de Sentimento

Fonte: Ponte, 2007.

Para o Comitê Internacional para os Museus de Casas Históricas (DEMHIST), que compõem o Conselho Internacional de Museus (ICOM), a base de classificação das casas-museu usada é de Pavoni e Selvafolta, de 1997 (Afonso; Serres, 2014). Independentemente de classificações, a casa-museu deve ser considerada, segundo Scarpeline (2012: 80), “[...] como objeto cultural capaz de articular a memória individual, cenário cotidiano, presente na lembrança de todos os indivíduos”. Para Pavoni, são muitas as potencialidades representativas que podem ser exploradas dentro da ampla tipologia das casas-museu:

Cada uma dessas tipologias [...] carrega, na verdade, narrações diversas que dependem do que se deseja acentuar: dependendo da escolha de insistir no indivíduo que residia na casa ou da escolha de apontar para uma dimensão suprapessoal a fim de abrir uma janela para um tema social ou cultural de um determinado período histórico, ou da

escolha de refletir sobre uma categoria profissional, ou da escolha de valorizar uma qualidade e/ou identidade local ou nacional específica. (Pavoni, 2011: 149)

Assim, para além do habitante daquele espaço, devemos considerar outros personagens envolvidos na projeção deste objeto cultural, como os engenheiros responsáveis pela obra, os arquitetos que a projetaram, entre outros, que também trazem seus valores e os aplicam na edificação, fazendo dela um objeto de múltiplos significados (Scarpeline, 2012). Isso porque a musealização é um processo complexo de atribuição de valor que, museologicamente falando:

[...] é a operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal – isto é, transformando-a em musealium ou musealia, em um ‘objeto de museu’ que se integre no campo museal. (Desvallées; Mairesse, 2013: 57)

Para entendermos a transformação da casa em museu e considerá-la como museália, temos que ter em mente a ressignificação do espaço, no qual automaticamente estaremos retirando sua função primária para atribuí-la uma outra função, confirmando o seu potencial de musealidade, que Maroevic (1997) caracteriza como o valor imaterial ou a significação do objeto, responsável por nos oferecer a causa ou a razão de o musealizarmos.

Entretanto, o olhar do autor deve ser refletido com cautela, uma vez que sua concepção centraliza o objeto e sua materialidade, entendendo que “[...] quando parte do material se perde, há também uma perda de autenticidade do portador da memória” (Maroevic, 1997: 3). O objeto (no nosso caso, a casa) é realmente muito importante, mas o que justifica sua musealização não é um valor intrínseco à sua existência, e sim a sua apropriação. Maroevic (1997) também afirma que a memória do objeto gradualmente instala-se na consciência humana, transformando-se em memória coletiva. Essa é uma afirmação que precisa ser repensada, pois compreendemos que são nossas memórias coletivas que valorizam o objeto e projetam nele representações socialmente compartilhadas.

A outra função que a casa passará a desempenhar pode agregar o elemento de representação social, de identidade individual e coletiva, desenvolvendo uma relação de pertencimento com a cidade e a sociedade que dela faz parte (Gabriele, 2012). Então, segundo Gabriele (2012: 121), “[...] o objeto pode ser visto como símbolo, mensagem ou intérprete, ele é polissêmico”. O patrimônio edificado também pode ser um “portador de mensagens”, de símbolos, de tensões, sendo possível considerá-lo como parte do acervo

do museu. Todas estas ações estão direcionadas ao pensamento de museu e as relações do ser humano com a realidade que nele são refletidas, sendo tais relações desenvolvidas através da documentação, do desenvolvimento, da natureza e da sociedade (Gregorová, 1980).

Sob a perspectiva da edificação se tornar museália, é importante não deixar de lado sua inclusão na documentação relativa ao acervo, pois segundo Mensch (1992), que se inspirou nas ideias de Stransky (1985), “[...] o valor documentário corresponde à ideia de musealidade”, assim como Loureiro e Loureiro (2013) escrevem sobre a recontextualização e ressignificação dos objetos ao se tornarem testemunho de uma ação cultural. Ainda a esse respeito, é válida a máxima de Fonseca⁴ (2008 *apud* Nogueira, 2015), que considera o olhar lançado sobre o objeto como sendo a chave para compreender sua valorização como bem cultural, tratando o espaço casa-museu como referencial onde é possível dinamizar a relação identitária com o público e deste com a cidade pela simples visão externa do patrimônio edificado (Gabriele, 2012).

Neste processo, é fundamental a consideração de Jeudy (2005), segundo o qual, se a cidade for revisitada como um grande museu, sofrerá uma tendência à estagnação, não vivendo o presente. Amparados neste olhar, percebemos a urgência de afastamento da concepção de patrimônio como imagem estereotipada do passado, na qual sua preservação serve à manutenção do *status quo* da ordem simbólica e das desigualdades diversas da sociedade capitalista. Do mesmo modo, compreendemos a musealização como processo de identificação, ou seja, sua construção se dá no cotidiano, a partir de valores atribuídos pela coletividade.

O autor defende a necessidade de elegermos os locais simbólicos e as manifestações culturais existentes de forma espontânea e não imposta, tendo em vista a espetacularização presente na patrimonialização de bens culturais em muitas cidades, quando a homogeneização urbana elimina as possibilidades de manifestação das singularidades locais (Jeudy, 2005). A partir deste olhar, compreendemos que a patrimonialização e a musealização de bens culturais, como as casas-museu, devem ser orientadas por uma visão diversa e democrática, pois precisam representar as múltiplas apropriações do lugar; além de integradora, pois devem refletir as relações entre a casa e a cidade.

⁴ FONSECA, Maria Cecília Londres. A noção de referência cultural nos trabalhos de inventário. In: MOTA, Lia e SILVA, Maria Beatriz Resende (org.). Inventários de identificação: um panorama da experiência brasileira. Rio de Janeiro, IPHAN/COPEDOC, 2008.

Desse modo, compreendemos que o processo de transformação de uma casa em casa-museu perpassa as representações que a sociedade possui sobre aquela edificação, pois é a perspectiva o elemento central de valoração desses bens. Ou seja, o que caracteriza uma casa como casa-museu é sua relevância social, que pode estar amparada em sua arquitetura, nas pessoas que a habitaram, nos seus arquitetos ou em vários outros aspectos, desde que haja a presença de vínculos afetivos de cunho coletivo - estando estes, por óbvio, sempre entrelaçados por intencionalidades.

Análise da Casa Museu Eva Klabin

A partir dos conceitos apresentados, será analisada a Casa Museu Eva Klabin (figura 2), situada na cidade do Rio de Janeiro, materializando a perspectiva de que a casa (e, posteriormente, a casa-museu) é passível de musealização. A história e o projeto da casa-museu se iniciam nos anos 1960, quando Eva Klabin decide fazer uma reforma de ampliação para receber sua coleção que crescia a cada dia.

Figura 2 – Casa Museu Eva Klabin, Lagoa Rodrigo de Freitas, Rio de Janeiro



Fonte: Lins, 2019.

Eva Klabin nasceu em São Paulo e era filha de imigrantes lituanos. Uma mulher oriunda da classe alta da sociedade, o que lhe deu oportunidade de ter boa formação educacional e entrar em contato com o mundo da arte na Europa. Por ter herdado a

indústria de seu pai, é considerada empresária, colecionadora de arte e mecenas. Segundo as informações contidas em seu *site* (Casa..., 2021), iniciou sua coleção na adolescência, adquirindo duas pequenas pinturas de paisagem de um pintor holandês do século XVII.

Mulher transgressora, trocava o dia pela noite, cultivava rodas de amigos entre boêmios e artistas, oferecendo jantares após a meia-noite. Em suas frequentes viagens, passou a se dedicar, com desvelo, à procura de obras de arte que viriam a ampliar sua coleção, então em fase de plena expansão. Esses objetos e obras de arte, distribuídos pelos ambientes da casa-museu, formam um conjunto que é a expressão da personalidade única de Eva Klabin.

É interessante observarmos que Eva adaptou seu modo de vida a uma edificação pensada por outra pessoa, ao mesmo tempo em que houve a intenção de demolir a edificação para construção de uma nova. A casa, quando ainda tinha como função a habitação, iniciou sua história em 1931 e foi uma das primeiras residências da recém urbanizada Lagoa Rodrigo de Freitas (Lagoa..., 2021). Suas dimensões eram modestas e seu estilo normando foi um modismo característico da época, bastante empregado nas casas “balneares” da cidade.

É possível observar que a construção da casa acompanhou as alterações urbanísticas impostas ao bairro como um todo, vindo a iniciar a ocupação de mansões no entorno da Lagoa (Lagoa..., 2021). A imagem sociocultural simbólica da elite brasileira na década de 1950 pode ter sido o que levou a habitante a adquirir o imóvel em 1952. No caso em análise, o interior da edificação nos apresenta uma personagem de grandes posses, pois além de sua coleção, os móveis e objetos pessoais são de alto valor financeiro.

Durante sua permanência na casa, Eva acumulou uma grande coleção de arte e foi em 1960 que identificou a necessidade de se fazer uma grande reforma para ampliar os espaços. A intenção de que a edificação, que servia de moradia, passasse a ser um museu, iniciou na década de 1980 pela própria moradora, que se cercou de profissionais habilitados para realizar o inventário de todo o acervo. Podemos perceber que, a partir dessa nova relação proposta pela moradora da casa, além de ser um espaço social, ela passaria a ser um espaço de contemplação da arte, onde ocorreriam outras sensibilidades.

Sensibilidades se exprimem em atos e em ritos, em palavras e imagens, em objetos da vida material, em materialidades do espaço construído. Falam, por sua vez, do real e do não-real, do sabido e do desconhecido, do intuído ou do inventado. Sensibilidades remetem ao mundo do imaginário, da cultura e seu conjunto de significações construído sobre o mundo. (Pesavento, 2005: 58).

Eva Klabin deteve sua coleção particular somente na área da história da arte e suas escolhas estão nas paredes e nos vários cômodos da casa. Como objeto representativo da imagem da moradora (personagem icônico), que era uma colecionadora de arte, a Casa Museu Eva Klabin foi criada em 1990, um ano antes de seu falecimento, sendo oficialmente aberta ao público em 1995 (Casa..., 2021).

Nogueira (2015) entende que a percepção da cidade tem “múltiplas temporalidades”, que devem ser experimentadas através, segundo Pesavento (2005), do imaginário, da cultura e da percepção do mundo construído por seus habitantes. Portanto, ao olhar a cidade e identificar que aquela edificação é uma casa, mas que seu uso foi alterado de privado para público, indicando-a como ponto de referência cultural, somos levados a percebê-la, sob a ótica sensível de leitura, como um objeto que está em exposição no grande museu que é a cidade. De Certeau (1994) escreve que a cidade é imagem, ao que Nogueira (2015: 42) complementa: “Imagem e espaço que se dão a ver e se dão a ler. Daí a importância de saber ver a cidade como um espaço de aprendizagem”, pois a cidade, como o museu, nos apresenta “[...] escritas da memória sobre o espaço”.

Mas a cidade também tem seus espelhos, como nos lembra Jeudy (2005), que atenta para a armadilha da espetacularização dos patrimônios e seu potencial de manutenção do *status quo*. No caso da Casa Museu Eva Klabin, o desafio está em evidenciar que sua residência é relevante por representar uma época e uma forma de apropriação do espaço (no caso, pela arte), sem deixar que o fetichismo ou a mera contemplação de sua riqueza tornem-se o atrativo principal do lugar.

Para uma análise da cidade e das relações que dela fazem parte, devemos perceber este fenômeno sob a ótica da rua, do bairro, da cidade, por isso a musealização de uma edificação deve ser vista sob várias perspectivas (Gabriele, 2012). A exemplo do que seria a análise destes pontos de vista, temos a figura 3, onde Barbosa (2020) apresenta os dados da edificação onde se encontra a Casa Museu Eva Klabin, que podem ser pesquisados e anexados à documentação do acervo do museu.

Figura 3 - Dados da Casa Museu Eva Klabin

Endereço:	Av. Epitácio Pessoa, 2480 - Lagoa
Cidade:	Rio de Janeiro
Arquiteto:	
Data de construção:	1931
Período(s) de reforma:	1960
Técnicas construtivas	Estrutura mista de concreto e alvenaria.
Dados da casa-museu	
Inauguração	1995
Área do terreno:	1009,42m ²
Pavimentos:	T+1
Área do térreo	1009,42m ²
Técnicas construtivas	Estrutura mista de concreto e alvenaria.
Dados da casa-museu	
Inauguração	1995
Área do terreno:	1009,42m ²
Pavimentos:	T+1
Área do térreo	1009,42m ²
Área do 1º pav:	620,96m ²
Área total:	1.630,38m ²



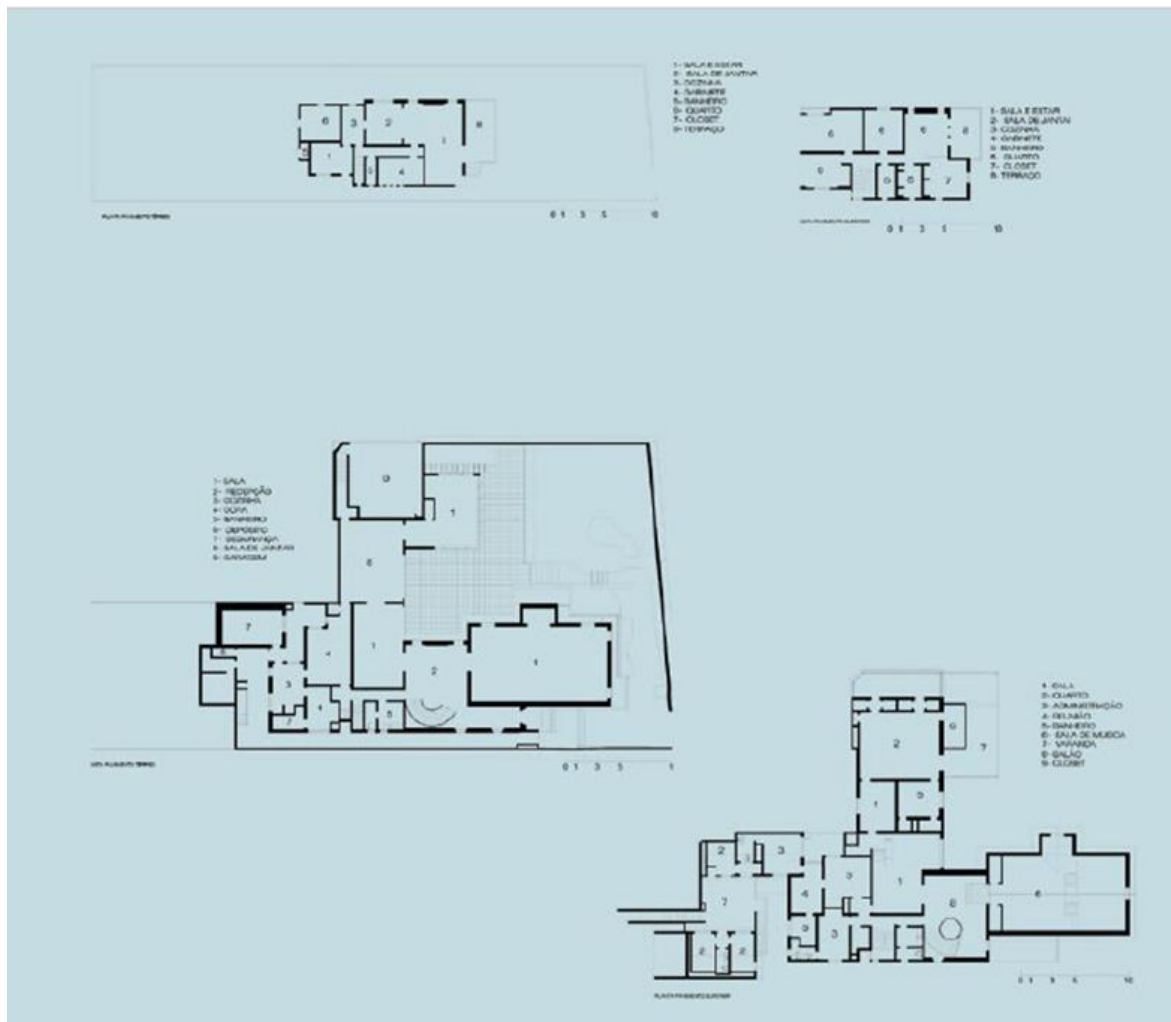
Inserção Urbana

Fonte: Barbosa, 2020: 148.

Através das informações contidas nestes documentos, é possível descrever a forma como a casa se relaciona com a cidade, desde sua construção. A escolha do local e das características arquitetônicas carrega uma simbologia própria da edificação. Após a reforma de 1961, a casa teve a distribuição de seus cômodos alterada para a acomodação não só de sua habitante, como da arte que ela colecionava. A figura 4 nos mostra as plantas

baixas com os cômodos identificados enquanto espaço habitado e relacionado à vida privada da habitante.

Figura 4 - Plantas Baixas da Residência de Eva Klabin após a Reforma



Fonte: Barbosa, 2020: 147.

A informação que o museu nos oferece (Casa..., 2021) é de que a proprietária solicitou que os cômodos ficassem exatamente como e onde estavam, informação esta importante para entendermos a intencionalidade de conservar o espaço. Nesse aspecto, é fundamental pensarmos na simbologia presente nos lugares que nos são caros, algo que transcende a materialidade física (Bachelard, 1979). As relações da edificação com o público e com a cidade são únicas, na medida em que as exposições temporárias são realizadas em conjunto com a exposição permanente, como mostra a figura 5.

Figura 5 - Exposições na Casa Museu Eva Klabin



Fonte: Casa..., 2021

A figura acima pode ser explorada na sua simbologia de várias formas: uma delas é que nos é apresentado, ao mesmo tempo, um cômodo que foi habitado por uma personagem que imprimiu suas características nos móveis e objetos decorativos, mas também uma “desmaterialização da casa” (Barbosa, 2020: 82), onde a função primordial do cômodo foi alterada, tanto da forma do privado para o público como da função do espaço, resultando em simbologias diferentes. Ao realizar uma tentativa de interpretação destas ações, é possível relacioná-las com a retirada do objeto de seu contexto (Brulon, 2015), integrando-o a outro, considerando tanto o ambiente externo como o interno, dando-nos argumentos para pensar a edificação também como museália.

Silveira (2018) chama as casas-museu de locais heterotópicos que delimitam o tempo vivido do habitante/personagem relacionado à casa, com o imaginário dos habitantes da rua, além de servir de local que une até mesmo espaços incompatíveis entre

si. Essas casas, entretanto, por guardarem em si os registros das apropriações de seus moradores, representam apenas uma das muitas imagens da cidade que povoam nossas memórias, nos dizeres de Rocha e Eckert (2010). Isso porque elas são produto e narrativa de quem teve acesso a elas: para a proprietária, a casa representa um lar; para amantes de arte, representa contemplação; para os empregados da residência, representa trabalho (sempre envolto em complexas relações); e para quem não frequenta a região da Lagoa Rodrigo de Freitas, ela pode não representar nada, se não houver algum vínculo afetivo com o lugar, algo que transcende seu valor monetário ou o *status* social de sua antiga moradora.

Assim, a musealização da casa e dos objetos em análise é resultado da atribuição de valor coletivo aos resquícios de uma vida individual, tornando o privado passível não apenas de contemplação, mas de análise e questionamento em âmbito público. Essa é uma reconfiguração da casa e dos objetos que nela se encontram, pois, devido ao seu contexto, perdem valor utilitário e passam a ter valor simbólico.

Considerações Finais

Consideramos que, a partir dos conceitos apresentados e da discussão desenvolvida neste artigo, a edificação casa, ao se tornar museu, pode efetivamente ser passível de musealização e, então, tornar-se museália. Para tanto, assim como os demais objetos pertencentes ao acervo, a edificação deve ter sua própria documentação museológica anexada, pois o processo de musealização perpassa os registros dos bens, embora não dependa exclusivamente dele, pois é resultado do olhar coletivo.

Compreender a estrutura arquitetônica como museália é entendê-la como um suporte de informação que se relaciona com o personagem/habitante que nela morou, com o público que visita o museu na sua parte interna ou externa, com a rua, o bairro e a cidade onde está localizada. O estilo arquitetônico, a estrutura da edificação e o *layout* dos espaços, expresso em seu mobiliário, constituem uma disposição que é o que caracteriza os modos de vida e a sociabilidade. Eles revelam padrões e valores socioculturais que justificam (ou não) sua musealização, embora tal escolha sempre dependa de intenções e vontades, na medida em que está em jogo o que se deseja lembrar ou esquecer coletivamente.

A musealização de um bem depende do fenômeno relacional tecido entre a edificação, a cidade e o público. Quando isto acontece, são construídos valores que reforçam representações, embora sempre possam surgir novos olhares sobre o lugar, gerando tensões e questionamentos. A apropriação dos lugares pelos diferentes sujeitos sociais, neste sentido, é fundamental para compreender o potencial de musealização de um bem. Assim, as casas museu não são relevantes enquanto espetacularização da vida privada ou meras fontes de contemplação aos olhos curiosos do público. O que as caracteriza como bem cultural significativo e passível de musealização são as reflexões que proporcionam acerca dos diferentes contextos sociais dos próprios visitantes, pois são registro, retrato e produto da sociedade e da localidade onde estão inseridas.

Referências

ABREU, Regina e CHAGAS, Mário. Museu da Maré: memórias e narrativas a favor da dignidade social. *Musas: Revista Brasileira de Museus e Museologia*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 130-152, 2007.

AFONSO, Micheli Martins e SERRES, Juliane Conceição Primon. Casa-museu, museu-casa ou casa histórica? uma controversa tipologia museal. *Contribuciones a las ciencias sociales*, Málaga, ano 11, nov. 2014.

BACHELARD, Gaston. *A filosofia do não/ O novo espírito científico/ A poética do espaço*. Rio de Janeiro, Abril, 1979.

BARBOSA, Paulo Eduardo. *Tempo: casa-museu e cidade*. 2020. Tese (Doutorado em Arquitetura) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

BRULON, Bruno. Os objetos de museu, entre a classificação e devir. *Informação e Sociedade: Estudos*, João Pessoa, ano 25, n.1, p. 25-37, jan./abr. 2015.

CASA MUSEU EVA KLABIN. [S. l.], 2021. Disponível em: <http://evaklabin.org.br/>. Acesso em: 09 set. 2021.

DE CERTEAU, Michael. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis, Vozes, 1994.

DESVALLÉES, André e MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de Museologia*. São Paulo, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DOSSE, François. O espaço habitado segundo Michel de Certeau. *ArtCultura*, Uberlândia, n. 9, jul.-dez. de 2004.

ECKERT, Cornelia. O que não esquecemos? Tudo aquilo que temos razões para recomeçar. In: POSSAMAI, Zita Rosane e ORTIZ, Vitor (org.). *Cidade e memória na*

globalização. Porto Alegre, Unidade Editorial da Secretaria Municipal de Cultura, 2002. p. 77-87.

GABRIELE, Maria Cecília Filgueiras Lima. *Musealização do patrimônio arquitetônico: inclusão social, identidade e cidadania*. Museu Vivo da Memória Candanga. 2012. Tese (Doutorado em Museologia) - Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, Lisboa, 2012.

GREGOROVÁ, Anna. La Muséologie: science ou seulement travail pratique du musée. *MuWoP*, n. 1, p. 19-21, 1980.

JEUDY, Henri Pierre. *Espelho das cidades*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2005.

JODELET, Denise. A cidade e a memória. In: DEL RIO, Vicente, DUARTE, Cristiane Rose S. e REINGANTZ, Paulo Afonso (org.). *Projeto do lugar: a colaboração entre psicologia, arquitetura e urbanismo*. Rio de Janeiro, Contra Capa, 2002. p. 31-43.

LAGOA RODRIGO DE FREITAS. *História*. [S.l.], 2021. Disponível em: <http://www.marcillio.com/rio/enlagoar.html>. Acesso em: 29 set 2021.

LINS, Bárbara. Casa Eva Klabin: o museu mais peculiar do Rio de Janeiro. *Descobertas bárbaras*. [S. l.], 2019. Disponível em: <https://descobertasbarbaras.com.br/casa-eva-klabin-o-museu-mais-peculiar-do-rio-de-janeiro>. Acesso em: 21 dez. 2021.

LOUREIRO, Maria Lúcia Niemeyer Matheus e LOUREIRO, José Mauro Matheus. Documento e musealização: entretecendo conceitos. *Midas 1, online*, p.1-11, 2013.

MAROEVIC, Ivo. O papel da musealidade na preservação da memória. In: *CONGRESSO ANUAL DO ICOFOM*, Paris, 1997.

MENSCH, Peter Van. *Towards a methodology of museology*. 1992. PhD Thesis, University of Zagreb. 1992.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. Inventários, espaço, memória e sensibilidades urbanas. *Educar em Revista*, Curitiba, n. 58, p. 37-53, out./dez. 2015.

OLIVEIRA, Matheus. Casa – conceito. *Archdaily*. [S. l.], 2019. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/920138/casa-nil-conceitos>. Acesso em: 16 ago. 2021.

PAVONI, Rosana. O projeto de classificação dos museus-casa: a conclusão da primeira fase e resultados. *Musas: Revista Brasileira de Museus e Museologia*, Rio de Janeiro, n. 5, p. 148-163, 2011.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Sensibilidades no tempo, tempo das sensibilidades. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, [S. l.], 2005. Disponível em: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/229>. Acesso em: 20 set. 2021.

PONTE, António. *Casas-museu em Portugal: teoria e prática*. 2007. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Universidade do Porto, Porto, 2007.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da e ECKERT, Cornelia. Apresentação. In: ROCHA, Ana Luiza Carvalho da e ECKERT, Cornelia (org.). *Etnografia de rua: estudos de antropologia urbana*. Porto Alegre, Editora da UFRGS, 2013. p. 12-20.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da e ECKERT, Cornelia. Narrar a cidade: experiências de etnografias da duração. In: POSSAMAI, Zita Rosane (org.). *Leituras da cidade*. Porto Alegre, Evangraf, 2010. p. 85-108.

SCARPELINE, Rosaelena. Lugar de morada *versus* lugar de memória: a construção museológica de uma casa museu. *Revista Musear*, Ouro Preto, ano 1, n. 1, jun. 2012.

SCARPELINE, Rosaelena. O objeto, a casa museu e sua herança cultural. *Memória e Informação*, Rio de Janeiro, ano 4, n. 1, p. 17-37, 2020. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/146139>. Acesso em: 04 fev. 2022.

SILVEIRA, Maria Tereza. O museu casa como lugar da experiência do tempo: a questão do anacronismo e as poéticas da arte contemporânea. *Pós: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*, Belo Horizonte, ano 8, n. 16, p. 239-260, nov. 2018.

VIEIRA, Antônio Carlos Pinto. Maré: casa e museu, lugar de memória. *Musas: Revista Brasileira de Museus e Museologia*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 153-160, 2007.