



## **Casa-museu, escala e território**

*Casa-museo, escala y territorio*

*House-museum, scale and territory*

***Paulo Eduardo Barbosa***

*Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de  
São Paulo-FAUUSP.  
pauloarqbarbosa@gmail.com*

## Resumo

O artigo discute as práticas e procedimentos da casa-museu ante as transformações por que passa a experiência urbana apontando as diferentes escalas de ação das instituições voltadas à memória no território

**Palavras-Chave:** Casa-museu. Identidade. Escala. Território. Ação

## Resumen

El artículo discute las prácticas y procedimientos de la casa-museo frente a las transformaciones por las que pasa la experiencia urbana apuntando a las diferentes escalas de acción de las instituciones volcadas a la memoria en el territorio

**Palavras-Clave:** Casa-museo. Identidade. Escala. Território. Acción

## Abstract

The article discusses the practices and procedures of the house-museum in the face of the transformations through which the urban experience passes, pointing to the different scales of action of the institutions focused on memory in the territory

**Keywords:** House-museum. Identity. Scale. Territory. Action

## TEMPO, LUGAR E MEMÓRIA

*O mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando.*

*João Guimarães Rosa*

A experiência da cidade contemporânea apresenta sintomas da transformação por que passa o urbano, categoria de pensamento<sup>1</sup>, ressignificando instituições e equipamentos culturais voltados à preservação de memórias, entre eles, os museus, aos quais se reputa papel central na resistência a processos de desterritorialização e desculturação, identificados por Milton Santos, Marc Augé e Stuart Hall, entre outros autores, como motores de profunda alienação do homem urbano na atualidade.

<sup>1</sup> Henri Lefebvre distingue entre a cidade, realidade presente, imediata, dado prático-sensível, arquitetônico, de um lado, e, por outro, o urbano, realidade social composta de relações a serem concebidas, construídas ou reconstruídas pelo pensamento (Lefebvre, 2016, p. 58).

Este artigo procura contribuir ao debate no sentido de compreender práticas, relações e procedimentos utilizados por estas instituições no intuito de realizar suas potencialidades na construção de relações com distintos segmentos sociais em diálogos e trocas. Não estariam museus, centros de memória, anacronicamente aderidos a modos de visualização do passado expressos em certezas e totalidades que já perderam sentido na atual relação que o usuário estabelece com os tempos e espaços urbanos?

Novas técnicas têm possibilitado uma vivência não presencial da cidade, operando alterações no papel dos museus e os desafiados a modificar procedimentos em busca de alinhar premissas àquelas frequentemente atualizadas pelos órgãos reguladores, entre eles o *International Council of Museums – ICOM*<sup>2</sup>. Sujeita a virtualização, expressa na desmaterialização de percursos e procedimentos, a cidade tem se afirmado gradativamente excludente, impondo dinâmicas à maneira das *verticalidades* como afirma Milton Santos, atuando de acordo com uma ordem global que se pretende homogeneizadora, asseverando um sistema a que o autor denomina *período técnico-científico-informacional*.

Neste cenário, a resistência possível a esta uniformização buscada pelas tais verticalidades se opera no *lugar*, na dinâmica da ordem local, nas relações de contiguidade e de vizinhança, escalas em que certas articulações promovidas por instituições de memória têm uma contribuição essencial, seja na construção de identidades, seja na instauração de tensões entre memórias individuais e coletivas em constante reordenação.

Milton Santos opõe às *horizontalidades* construídas pelas contiguidades e relações de vizinhança, as *verticalidades*, definidas como expressões de lugares

<sup>2</sup> O ICOM atualiza constantemente sua definição de museu de modo a ajustar as expectativas e possibilidades destas instituições em face das comunidades em que se inserem. “O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite.” Disponível em: <<http://icom-portugal.org/2015/03/19/definicao-museu/>>. acesso em 15/06/2018

distantes que se ligam por formas e processos sociais. Estes vetores atuariam, segundo o autor, no território definido para além da forma como território usado, “[...] objetos e ações, sinônimo de espaço humano, espaço habitado” (2005, p. 255).

Na compreensão dada pelo âmbito da disciplina da Sociologia e sua vertente da Teoria Cultural ao fenômeno da globalização e sua relação com as identidades culturais, Stuart Hall alertou para a complexidade destes processos considerando “[...] ao invés de pensar no global como substituindo o local seria mais acurado pensar numa nova articulação entre o global e o local” (2006, p. 77). Ao examinar as possíveis consequências da aceleração dos fluxos culturais contemporâneos sobre as identidades nacionais, por exemplo, Hall ressalta três possíveis consequências: sua desintegração como resultada da homogeneização cultural, seu reforço pela resistência à globalização e seu declínio ou substituição por novas identidades híbridas que tomam seu lugar.

Ao analisar o que denomina o impacto da globalização sobre as identidades culturais, Hall afirma que tempo e espaço são coordenadas básicas para todos os sistemas de representação e são categorias profundamente alteradas pelos processos em curso, transformando o modo como as identidades são localizadas e imaginadas. Segundo Hall, todas as identidades estão localizadas no espaço e tempo simbólicos e possuem suas geografias imaginárias, “[...] seu senso de lugar, de casa/lar, ou *Heimat*<sup>3</sup>, bem como suas localizações no tempo” (2006, p. 71), sendo estas, tradições inventadas a ligar passado e presente expressas em mitos e narrativas, entre as quais se encontram os museus, conectando memórias individuais às coletivas. Desta forma, as identidades têm se tornado mais e mais desvinculadas de tempos, lugares, histórias e tradições específicas à medida que mercado de imagens e

<sup>3</sup> *Heimat* é uma palavra alemã que embora não tenha tradução exata para o português significa pátria, lar, lugar onde se nasceu e foi criado. Na Alemanha, *Heimat* assume significados de delimitação social, constituindo um referencial para movimentos nacionalistas para os quais a *Heimatschutz* (proteção da *Heimat*), é uma defesa contra o multiculturalismo e os refugiados. Disponível em <https://www.dw.com> acesso em 15/7/2018.

comunicação global regem a vida social. Como respondem as instituições museais a estas novas articulações?

Entre os fenômenos, apontados por Stuart Hall como produzidos pela tensão entre global e local, estaria a fascinação com a diferença expressa na mercantilização da etnia e da alteridade como nichos de mercado. A ideia de que as sociedades periféricas do capitalismo tardio são puras, culturalmente tradicionais e intocadas não seria senão uma “[...] fantasia ocidental sobre a alteridade, uma fantasia colonial sobre a periferia” (2006, p. 80) a negar que as bordas do sistema também estão sujeitas aos seus efeitos pluralizadores. A hipótese de Hall centra-se na instabilidade a que se sujeitam de maneira articulada as identidades culturais submetidas à alteração das noções e práticas de tempo e espaço, assim, o que se pretende aqui é contribuir com este debate observando possibilidades de atuação de um tipo específico de instituição museal: a casa-museu. A espacialidade alterada da residência tornada museu implica tomadas de decisão relativas a estas duas categorias, tempo e espaço, expostas a múltiplas recepções.

### O território de João Guimarães Rosa

As casas-museu são espaços de memória instalados em edificações cuja função inicial era residencial e oferecem uma contribuição distinta ao historicizar o fenômeno urbano enquanto testemunho da cidade como palimpsesto, posto que a casa tornada casa-museu, dada a função pública assumida, poderia documentar e inferir novas relações de vizinhança e de construção de certo território a instrumentar a aludida resistência às chamadas verticalidades de que fala Santos.

Singular exemplo da relação entre a casa-museu e território, o Museu Casa Guimarães Rosa em Cordisburgo, MG, oferece a oportunidade de debater as categorias aqui discutidas sob a forma de identidade, globalização e território.

Milton Santos afirma que “O território é o chão mais a população, isto é, uma identidade, o fato e o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence”

(2001, p. 47). A construção desta identidade, por vezes, no caso latino-americano, esteve também a cargo da literatura. Segundo Antonio Candido de Mello e Souza, no livro *Formação da Literatura Brasileira*, de 1959, os autores latino-americanos responderam à dupla missão de criar, ao mesmo tempo, uma pátria e uma literatura. Este conceito tem permeado trabalhos acadêmicos acerca da produção literária latino-americana nas chamadas correntes pós-colonialistas que identificam esta construção da ideia de América Latina a partir do campo da Literatura<sup>4</sup>. O Museu Casa de Guimarães Rosa tem seu projeto museológico embasado ora na literatura, ora na cronologia do escritor, ora em sua história familiar, criando um espaço aberto às múltiplas recepções.

Antonio Candido categorizou o sertão de João Guimarães Rosa como metafísico ao se distanciar da descrição euclidiana ao valer-se de regionalismos para tratar de dilemas universalmente humanos.

Refinamento técnico e força criadora fundem-se então numa unidade onde percebemos, emocionados, desses raros momentos em que a nossa realidade particular brasileira se transforma em substância universal perdendo a sua expressão aquilo que, por exemplo, tinha de voluntariamente ingênuo na rapsódia dionisíaca de Macunaíma, para adquirir a soberana maturidade das obras que fazem sentir o homem perene. (1956)

O Museu Casa Guimarães Rosa<sup>5</sup> se instala no imóvel em que o escritor João Guimarães Rosa nasceu e viveu até os seus nove anos de idade (1908-1917) em Cordisburgo, MG, 120 km ao norte de Belo Horizonte. Esta casa situa-se

<sup>4</sup> Importante contribuição sobre o tema é o artigo de Leyla Perrone-Moisés, “Paradoxos do nacionalismo literário na América Latina”, publicado na *Revista de Estudos Avançados* da USP, v.11, nº 30 em 1997.

<sup>5</sup> Opto pela denominação casa-museu divergindo da utilizada por este e por outros museus desta tipologia. Em dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAUUSP em 2013 intitulada: “Arquitetura e Casa-Museu: Conexões”, defendo a opção pela locução desnaturalizando seu uso “recorro ao conceito de continente/conteúdo implícito na dualidade não hierarquizada Casa/Museu, em que uma aproximação mais material pode sugerir a afirmação de que a Casa, a edificação, seria o continente, o invólucro, a embalagem; e o Museu, seu conteúdo, visto como processo (identificação, catalogação, preservação, exposição).” (Barbosa, 2013, p. 24)

estrategicamente na esquina em frente à estação da Estrada de Ferro Central do Brasil, inaugurada em 1904 para escoar a produção de gado da região. Na parte frontal do edifício do museu, encontra-se a “venda” do sr. Florduardo, pai do escritor.



Figura 1: Fachada do Museu Casa Guimarães Rosa em Cordisburgo, MG. As três portas são da antiga venda do Sr. Florduardo, pai do escritor. Fonte: Foto do autor.

A área antigamente usada como residência neste imóvel teve tratamento diferente quanto à recomposição dos espaços na musealização da casa. O prédio passou por diversos donos até sua compra pelo Governo do Estado de Minas Gerais, em 1971, o que obrigou a restauração arquitetônica a partir de registros anteriores e optou-se por uma espacialidade que não procurou reconstituir os ambientes domésticos, prática comum em muitas casas-museu.



Figura 2: Cartografia Rosiana, aquarela da artista Júlia Bianchi. Fonte: Foto do autor.

### Casa-museu e escala

Em 2012, o museu renova sua exposição de longa duração à qual denomina *Rosa dos Tempos, Rosa dos Ventos*, sob curadoria de Leonardo José Magalhães Gomes, construtora de uma expografia que alia aspectos históricos da vida do escritor a elementos poéticos presentes em sua obra procurando afirmar o museu como polo da difusão da literatura roseana, ancorado na ação cultural que desenvolve junto à rede de ensino e na ampliação geográfica pelos lugares de memória da vida e obra do autor que são demarcados, primeiramente, na escala da casa, pela nomeação dos ambientes a partir das obras literárias, na escala da cidade, marcando no mapa de Cordisburgo os pontos de interesse; depois, na escala regional do sertão, reconstituído a partir da cartografia presente em sua obra.

São muitas as escalas das quais a casa-museu é documento. Desde aquela dos ambientes domésticos, em que sua organização, percursos, funções, mobiliário e equipamentos atestam gosto e universo de pertencimento social de seus habitantes, passando pela escala de implantação da casa no lote, determinada por posturas edilícias municipais cujo objetivo é garantir determinadas configurações sociais dos bairros, a desenhar o mapa socioeconômico das cidades, até a escala regional expressa nas soluções técnicas e de enfrentamento das condicionantes de projeto a partir da materialidade disponível.

A casa-museu se oferece assim à diferentes recepções potencializadas por escalas diversas. A propósito, seria conveniente aqui circunscrever minimamente o conceito de escala de modo a perceber como ele contribui com a interpretação do objeto museal, neste caso, a personagem do escritor João Guimarães Rosa e sua obra.

A escala, categoria da relação entre o real e sua representação, em arquitetura, é definida como “[...] uma relação de dimensões entre o desenho e o objeto representado” (Corona, 1972). Mas para além de uma similaridade, a escala é uma redução do real, “[...] exprime uma intenção deliberada de visar um objeto e indicar o campo de referência em que o objeto está sendo pensado” (Lepetit, 2001, p. 214). Bernard Lepetit aponta ainda que “[...] a adoção de uma escala é inicialmente a escolha de um ponto de vista de conhecimento” (2001, p. 214).

É a relação entre as diversas escalas que aproxima os públicos ao objeto museal na casa-museu. E esta vivência é constantemente atualizada no tempo, pois se dá no momento da recepção, entendida como fato social conforme enunciada por Hans Robert Jauss em sua *Estética da recepção*<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> A Teoria Estética da Recepção foi concebida por Hans Robert Jauss no final dos anos 1960, quando atuava como professor de Teoria Literária na Universidade de Constança, na Alemanha, e propõe o deslocamento do eixo de análise da obra literária na direção do leitor, fundamentando uma nova abordagem na interpretação da obra de arte.

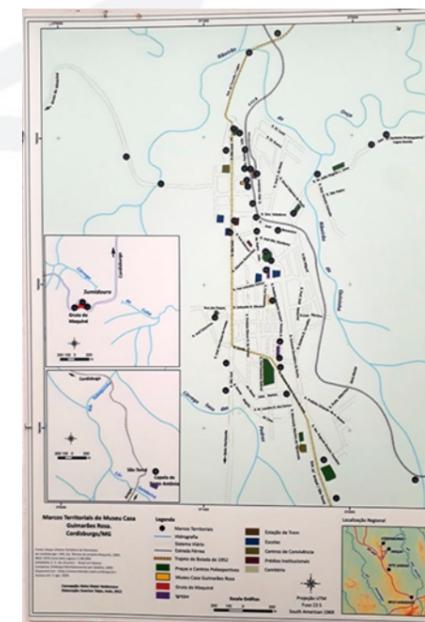


Figura 3: Mapa dos marcos territoriais de Cordisburgo, MG. Fonte: Foto do Autor.

Casa-museu e território se anunciam no traçado, na malha urbana ordenada sobre uma topografia aludindo à cidade como paisagem-testemunho de terreno conquistado, natureza dominada e expressão de formas sociais organizadas. Entretanto, a eficácia na caracterização regional do sertão de Minas Gerais, fundada na literatura de Guimarães Rosa, alcança, como avalia Antonio Candido, universalidade temática se valendo de temas regionais, a compor a invenção de uma nova linguagem. Se, para Lepetit, “[...] o território é uma formação espacial que não depende apenas da organização de um espaço, mas de práticas de atores que se desenvolvem de acordo com lógicas pouco mensuráveis” (2001, p. 211), território musealizado é soma de topografia, clima, a engendrar o homem e sua sina. A comparação estabelecida por Candido entre o sertão euclidiano e o roseano evidencia a potência da invenção literária no tratamento de questões essenciais ao ser humano a partir de elementos regionais.

Esta potência, citada por Antonio Candido, norteia hoje no Museu Casa de Guimarães Rosa a formação dos grupos de Miguelins, jovens selecionados na rede de ensino local aos quais o museu propicia formação na obra do escritor e os integra aos diversos públicos por meio de monitorias.



Figura 4: Vitrine na sala denominada *Corpo de Baile* que apresenta a máquina de escrever e imagens da história editorial do livro de mesmo nome. Fonte: Foto do autor.

As monitorias ocorrem na casa, na cidade e na região. A visita à casa que se inicia pela sala de acolhimento, onde ficava a sala de estar, já insere o público no universo literário de Guimarães Rosa, imprimindo desde a entrada o tom poético da ocupação da casa, nomeando os ambientes a partir dos nomes das obras literárias, utilizando imagens nas cortinas que remetem à paisagem que o

autor veria na época em que lá morou, inserindo objetos como as talhas em baixo-relevo do artista Poty<sup>7</sup>, o mobiliário que compunha o escritório de Guimarães Rosa no Rio de Janeiro, um dormitório típico de casa de Cordisburgo cenografando o quarto da avó e ampliações fotográficas que contam a história da edição de suas obras. Externamente, o quintal foi concebido como espaço agradável aos encontros de grupos de leitura e ação cultural.

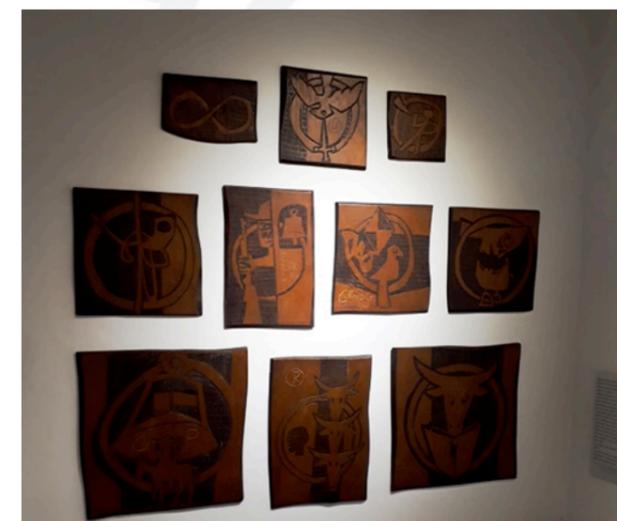


Figura 5: Talhas em baixo-relevo de Poty contendo as ilustrações feitas para a 4ª edição do livro *Sagarana*. Fonte: Foto do autor.

A visita monitorada à cidade e à região acompanha os pontos importantes para a vida do escritor e de sua família, mapeada por sua cartografia poética de base real, construída por meio das viagens feitas pelo interior mineiro. A ação do museu, atualmente, concentra os eventos da cidade explorando os

<sup>7</sup> Poty (Napoleon Potyguara Lazzarotto) formou-se pela Escola Nacional de Belas Artes em 1945, e estudou na École Supérieure des Beaux-Arts, em Paris, com bolsa do governo francês. Foi gravador, desenhista, ilustrador, ceramista, professor e muralista. Como ilustrador, colaborou com diversos autores brasileiros como Graciliano Ramos, Jorge Amado, Euclides da Cunha, Gilberto Freyre, Raquel de Queiroz, José de Alencar, entre outros. Para Guimarães Rosa, Poty ilustrou *Grande Sertão Veredas*, *Sagarana*, *Corpo de Baile* e *Magma*. Fonte: (Chaves, 2017)

espaços urbanos e categorizando Cordisburgo como o portal do sertão à partir da obra literária de João Guimarães Rosa, estabelecendo um território que é espaço de pertencimento e de construção da identidade local e regional.

Ao abandonar a solução positivista de reconstituição do ambiente doméstico como meio de fetichizar a figura do homenageado, escapa o Museu Casa de Guimarães Rosa da armadilha do congelamento do tempo, prática comum nas casas-museu, para se oferecer à constante atualização de suas possibilidades interpretativas de maneira análoga à obra literária, trazendo para o tempo presente a relação entre literatura e sociedade como preconizada por Jauss ao afirmar que a literatura pré-forma a compreensão de mundo do leitor repercutindo em seu comportamento social e respondendo à *diferença hermenêutica*, passada e atual de uma obra, em que o mesmo texto responde a perguntas distintas em épocas diferentes. Ao fazê-lo, a casa-museu instaura um novo território a cada visita.

## BIBLIOGRAFIA

Augé, M. As formas do esquecimento. Almada: Íman; 2001.

\_\_\_\_\_. Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus; 1994.

Souza, A. C. M. Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; 2014 [1959].

Hall, S. Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Org. Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.

\_\_\_\_\_. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: Editora DP&A; 2006.

Jauss, H. R. A História da Literatura como provocação à teoria literária. São Paulo: Ática; 1984.

Lepetit, B. Por uma nova história urbana. Org. Helena Angotti Salgueiro. São Paulo: Edusp; 2001.

Lefebvre, H. O direito à cidade. Itapevi: Nebli; 2016.

Santos, M. Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record; 2001 [2000].

\_\_\_\_\_. A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Edusp; 2017.

## Sites visitados, trabalhos acadêmicos e catálogos

Chaves, M. M. O Painel dos Povos Indígenas de Poty para o Memorial da América Latina *in* Anais do II Simpósio Internacional Pensar e Repensar a América Latina. Disponível em < [https://sites.usp.br/prolam/wp-content/uploads/sites/35/2016/12/Marcelos\\_Chaves\\_II-Simposio-Internacional-Pensar-e-Repensar-a-America-Latina.pdf](https://sites.usp.br/prolam/wp-content/uploads/sites/35/2016/12/Marcelos_Chaves_II-Simposio-Internacional-Pensar-e-Repensar-a-America-Latina.pdf) > acessado em 15/07/2018.

Dicionário da Arquitetura Brasileira, Corona & Lemos. São Paulo, Edart, 1972.

Rosa dos Tempos, Rosa dos Ventos. Catálogo da exposição. Cordisburgo: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus e Artes Visuais, Museu Casa Guimarães Rosa, 2012.

Souza, A. C. M. Resenha do livro Grande Sertão Veredas. 1956. Disponível em < <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,obra-prima-sem-nada-que-a-precedesse,523422> > acessado em 15/07/2018