

O museu casa como lugar da experiência do tempo: A questão do anacronismo e as poéticas da arte contemporânea

The house museum as a place of time experience: The question of anachronism and the poetics of contemporary art

Maria Tereza da Silveira

Doutoranda em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da
Universidade Federal do Rio de Janeiro

tsilveira5@hotmail.com ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6985-0797>

RESUMO:

Dentre os museus históricos, os museus-casa constituem espaços de moradia que se propõem a estabelecer uma narrativa onde a intimidade do antigo morador é incorporada à museografia, buscando dialogar com a temporalidade. Considerados lugares de significação simbólica, essas heterotopias do tempo de ambientes decorados elaboram a construção de um tempo condensado no espaço. Procurando nos convencer de sua autenticidade, a museografia desenvolve cenários atravessados por uma representação anacrônica. O presente artigo busca refletir sobre a reinvenção da escrita de um lugar que possa acolher intervenções de arte contemporânea, criando campos sensíveis de experiência para o observador.

Palavras-chave: *Museu-Casa. Temporalidade. Arte Contemporânea.*

ABSTRACT:

Among the historical museums, house museums constitute dwelling spaces that aim to establish a narrative where the intimacy of the former resident is incorporated into the museography, seeking to dialogue with temporality. Considered as places of symbolic significance, these heterotopias of the time of decorated environments elaborate the construction of a time condensed in the space. Trying to convince us of its authenticity, museography develops scenarios crossed by an anachronistic representation. The present article seeks to reflect on the reinvention of the writing of a place that can accommodate interventions of contemporary art, creating sensitive fields of experience for the observer.

Keywords: *House Museum. Temporality. Contemporary Art.*

Submetido em: 25 de Junho de 2018.
Aceito para publicação em: 20 de Agosto de 2018

História e tempo: museus históricos e museu-casa

Para Germain Bazin pensar a história dos museus na época moderna é também refletir sobre a ideia de tempo, onde se compreende duas noções de temporalidade: aquela de um tempo que escoia de forma irremediável e a outra, do tempo que permanece (BAZIN, 1967, p.5). Entre lamentar sobre um tempo que se foi e o tempo que de alguma forma podemos compartilhar no ambiente de um museu, nos deparamos com a memória instituída como representação, uma imagem cristalizada do passado que foi eleita e apresenta uma face aparentemente incorruptível. Dessa forma, refletir sobre a interpretação de ambientes expositivos, implica também em repensar a questão da temporalidade.

Durante o século 19, quando a definição do presente estava atrelada à reconstrução do passado e a uma valorização da história, assistimos à constituição de temporalidades na forma de ambientes expositivos que se tornam instrumentos de exaltação da memória nacional (BREFE, 1998, p.284). Não por acaso foi esse o

SILVEIRA, Maria Tereza da. **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. v.8, n.16: nov. 2018.

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

século em que assistimos o aparecimento dos museus históricos e museus-casa como modelo museológico¹. O surgimento dos museus de história e de personagens é concomitante ao interesse pela história nacional, caracterizando-se por destacar uma narrativa, um testemunho, “onde se inscreve em uma perspectiva identitária para defender uma convicção, uma nação ou comunidades” (POULOT, 2013, p.35). No Brasil, os museus históricos se estabelecem como categoria distinta na segunda década do século vinte (MENESES, 1994, p.15), período que coincide com a criação do primeiro museu casa: o Museu Casa de Rui Barbosa. Para Ulpiano Meneses, o museu histórico “tanto pode operar as dimensões de espaço como de tempo”, pois a própria configuração física, arquitetônica do museu procura organizar o tempo no seu quadro expositivo, a partir de uma prática narrativa, “encapsulando o tempo” (*Idem*, p.14) através de categorias analíticas com o intuito de criar divisões e formas de representação.

Heterotopias do tempo

Tratando-se de antigas residências, essas passam a ser parte integrante da construção de um tempo condensado no espaço, onde o cotidiano de um determinado personagem guarda sua marca de permanência através do tempo. O cotidiano desses ambientes é desenhado a partir do espaço privado, diferenciando-se do espaço público. O colecionismo dos *period rooms*², dos museus-casa e casas históricas, deseja assim romper a efemeridade de um período histórico, voltando-se para a sua construção e a sua encenação³, enfim, a sua representação. Para o filósofo José Américo Pessanha, o museu “enquanto instituição é uma tentativa de se remontar ao passado”, mas é também uma tentativa de reconstruir o passado, “através de sua condição de teatro da memória” (1988, p.8). Privilegiando a visualidade, porém compartilhando da mesma visão de Pessanha, Ulpiano Meneses, encara o museu como o “*Theatrum Memoriae*” da Antiguidade, que “propunha a articulação de imagens a lugares e espaços, para assegurar a rememoração” (MENESES, 1994, p.9).

SILVEIRA, Maria Tereza da. **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. v.8, n.16: nov. 2018.

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

Para Michel Foucault, em qualquer civilização encontram-se lugares reais, lugares delineados na instituição da sociedade que se colocam como contrapositionamentos. Enquanto as utopias são posicionamentos sem um lugar real, existem aqueles lugares que atuam como espécies de utopias que se realizam, sendo efetivamente localizáveis, mesmo estando fora de todos os lugares (FOUCAULT, 2009 [1984], p. 415). Em oposição às utopias, Foucault denomina esses lugares como heterotopias, que poderiam ser descritos como espaços diferentes atuando com o sentido de “uma espécie de contestação simultaneamente mítica e real do espaço em que vivemos” (*Idem*, p.416). As assim chamadas heterotopias de crise podem ocorrer nas sociedades ditas primitivas, como os lugares sagrados e proibidos reservados a indivíduos que se encontram em estado de crise; enquanto as heterotopias de desvio, que são as casas de repouso, clínicas psiquiátricas ou prisões, lugares onde a ociosidade é considerada um desvio (*Ibidem*).

Além dessas heterotopias, existem posicionamentos que estão ligados a recortes do tempo, constituindo-se de acordo com Foucault em heterocronias. Com frequência essas heterotopias relacionadas a recortes temporais dimensionam-se quando “a heterotopia se põe a funcionar plenamente quando os homens se encontram em uma espécie de ruptura absoluta com seu tempo tradicional” (*Idem*, p.418). O museu e a biblioteca são heterotopias, nas quais o tempo se acumula infinitamente.

Em compensação, a ideia de tudo acumular, a ideia de constituir um arquivo geral, a vontade de encerrar em um lugar todos os tempos, todas as épocas, todas as formas, todos os gostos, a ideia de constituir um lugar de todos os tempos que esteja ele próprio fora do tempo, e inacessível à sua agressão, o projeto de organizar assim uma espécie de acumulação perpétua e infinita do tempo em um lugar que não mudaria, pois bem, tudo isso pertence à nossa modernidade. O museu e a biblioteca são heterotopias próprias à cultura ocidental do século XIX (FOUCAULT, 2009, [1984], p. 419).

Nesse sentido, os museus casa enquanto uma heterotopia do tempo procuram demarcar um lugar onde se instaura uma ruptura do tempo vivido em favor da construção de um imaginário do passado e da memória, reunindo as peças do

proprietário que simbolizam seus gostos, modos de vida e de morar. Adentramos nesse ambiente com o desejo e a promessa de vivenciar a experiência do antigo morador quando esse ainda habitava o lugar, e para isso a museografia⁴ pretende nos convencer de que esse ambiente está preservado de alterações e mudanças, permanecendo incólume às agressões do tempo.

A museografia e a afirmação do tempo histórico

Compreendendo as técnicas para a exposição de obras de arte e outros artefatos, quer sejam objetos decorativos ou não, a museografia intenciona apresentar visualmente uma coleção. O termo museografia surge formalmente pela primeira vez no século XVIII, consignado no tratado “*Museographia*”, de Caspar F. Neichel de 1727 (PERICHI, 1997, p.20-22), publicação esta que antecipa toda uma teoria de classificação dos museus e “gabinetes de raridades”, estabelecendo instruções para a sua compreensão correta e uma organização útil.

Os séculos XVI e XVII levariam a bandeira do racionalismo a todas as coleções. Nos palácios, as obras de arte seriam separadas e classificadas por países, escolas e autores, ordenando-se assim as galerias com a participação de estudiosos de belas-artes, recém-surgidos nesse processo. [...] Os cientistas classificavam e rotulavam tudo: folhas, flores, pedras, animais, organizando os espécimes em escaninhos e vitrines numeradas, todos com etiquetas. Aparecem a datação e o registro (PERICHI, 1997, p.22).

Os movimentos do saber na época das Luzes impõem o discurso da presença do tempo (DESVALÉES; MAIRESSE, 2010, p. 57). Estudos da geologia sobre a idade do planeta, o aparecimento da paleontologia e da historiografia moderna, associados à descoberta das cidades romanas de Pompéia e Herculano⁵, resultam na afirmação do tempo histórico enquanto valor a ser considerado (CHOAY, 2006, p.84). Winckelmann apresenta uma primeira periodização geral da arte antiga em “História da Arte entre os antigos” (1764), usando de um método histórico, indo além da curiosidade dos antiquários (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 15). A

SILVEIRA, Maria Tereza da. **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. v.8, n.16: nov. 2018.

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistas>>



Figura 1: Museu Casa de Rui Barbosa. Fonte: Foto da autora, 2017.

necessidade de ordenar e classificar encontra no modelo da divisão por escolas e no método cronológico os novos critérios a seguir. A tendência instala-se gradativamente junto aos museus no século 19, confirmando uma preocupação em submeter obras e objetos a uma periodização histórica, submetendo a leitura do observador a uma narrativa temporal cronológica.

Mas no caso da museografia de uma antiga residência transformada em museu-casa (Figura 1), as alternativas para essas práticas de exposição vão adotar outra estratégia, que seria a de reinstaurar a dimensão de uma temporalidade própria e singular a uma residência de um personagem do passado. A intenção da museografia, nesse caso, é deixar a casa com a aparência de quando o personagem ainda ali vivia, com seu mobiliário, cortinas, objetos, livros e demais pertences, criar um lugar onde sua identidade simbólica pode ali ser desenvolvida. Um

espaço em que os objetos que preenchem os espaços interiores estão ligados às nossas psiques individuais, pois, mesmo aqueles que não possuem valor, através do uso frequente formam uma parte importante na paisagem do ser⁶(RACZ, 2015, p. 155-156).

A museografia de um museu-casa não apresenta os objetos isolados e identificados como nas outras tipologias de museus, procurando elaborar uma ligação intrínseca entre a residência, seus ambientes e sua coleção que formam um todo indivisível. Para tanto, a visualidade se comporta de forma representativa de um passado.

Somos levados pela experiência de mergulhar na percepção e na imaginação de um outro tempo. Nesse exercício, estamos diante de outros passados, o que nos remete ao espaço das nossas próprias recordações, estabelecendo-se o jogo do imaginário e da lembrança, o jogo de tecer memórias.



Figura 2: Museu Casa de Benjamin Constant:. Fonte: Foto da autora, 2017.

SILVEIRA, Maria Tereza da. **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. v.8, n.16: nov. 2018.

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

No universo dos museus-casa estamos diante de memórias e de tempos que se desdobram e se desvelam diante de nosso olhar, muito embora pouco nos seja revelado sobre o quanto esses ambientes que se colocam sob o princípio da autenticidade, tenham sido invariavelmente reformulados por museografias e leituras museológicas diversas ao longo de sua existência. O conjunto de objetos decorativos e de uso doméstico, incluindo o mobiliário e a decoração como um todo é apresentado, porém sem que saibamos sobre seu uso ou função, ou seja, os objetos se encontram dentro de seu universo original, porém, descontextualizados (MALTA, 2012, p.171).

As pessoas daquele tempo se foram. Seus pertences, enclausurados em vitrines. Aquilo que era devidamente guardado, posto fora do alcance dos olhos de estranhos, pode ser evidenciado, vir a público. Aquilo que se tinha por hábito deixar à vista, pode ser ocultado em uma reserva técnica. Com essas acomodações, a decoração passa a ser de outro tempo (MALTA, 2012, p. 172).

Ainda que a representação destas moradas se acomode como um teatro da memória, através da ambientação proporcionada pela museografia do lugar, a decoração segue os passos de um outro tempo, ou mesmo de um tempo construído. Os processos que envolvem o tombamento de casas de personagens assim como o conjunto de seus bens transformados em patrimônio, evidenciam meandros por vezes tortuosos relativos à criação destas instituições museológicas, envolvendo perdas e dispersões. Entre a decoração original e autêntica da moradia e sua elevação em bem cultural, somadas às subsequentes escolhas museológicas para a interpretação da memória de um museu-casa, muitas mudanças ocorreram.

Em 1891, o Museu Casa de Benjamim Constant (Figura 2) foi a primeiro museu-casa a receber interesse de preservação pela União, porém só veio a estabelecer-se como museu em 1982, contando com o trabalho de pesquisa da museóloga Hercília Canosa em recolher memórias de família para o trabalho de reconstituição dos ambientes (MALTA, 2012, p.174-180). Situação diferente ocorre na Casa Museu Eva Klabin ⁷ cujo interesse de fundação partiu da própria coleciona-

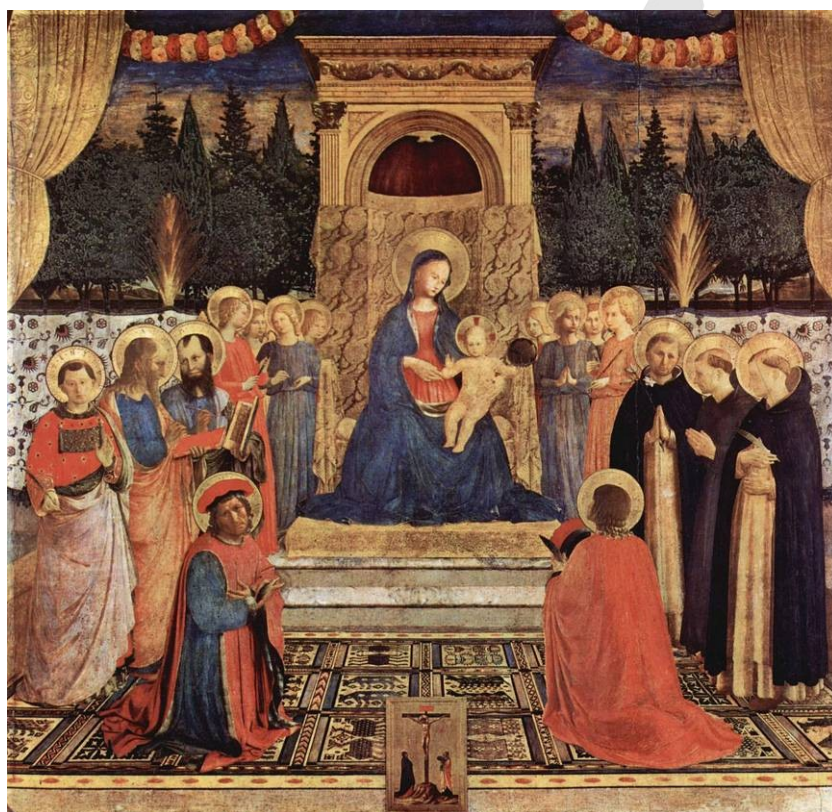


Figura 3: *Sacra Conversazione*. Fra Angelico, c.1440, Convento de San Marco, Florença

dora, no intuito de preservar os ambientes juntamente com sua valiosa coleção de arte clássica, transformando assim a residência em Fundação e legando-a à cidade do Rio de Janeiro. Na década de 1970, momento em que alguns museus-casa reformaram a sua museografia, a exemplo do Museu Casa de Rui Barbosa, quando foram trocados papéis de parede, encomendaram-se tapetes e cortinas, criando assim novas ambiências que ainda hoje perduram⁸(MALTA, 2012, p.178).

A questão do anacronismo

Museu-casa, lugar de memória (NORA, 1984), lugar onde o tempo é posto em cena para a imaginação de um passado. Seria para muitos, a construção desse tempo imaginário considerado uma representação anacrônica⁹, escapando por

SILVEIRA, Maria Tereza da. **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. v.8, n.16: nov. 2018.

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

vezes de uma estrita representação histórica para se agarrar a um tempo ficcional. Lugar onde o encontro entre o tempo e a história não acontece sem que haja tanto impressões como ruídos que possam causar estranheza.

O historiador da arte Didi-Hubermann, em visita aos afrescos de Fra Angelico no Convento de São Marco em Florença, interrompe seus passos ao divisar na “*Sacra Conversazione*” (Figura 3) - uma destas belas imagens inscritas nas paredes -, o detalhe de um muro pintado de forma colorida e quase abstrata, e, subitamente, a sensação de tempo instaurado pelo ambiente juntamente com os afrescos entra em suspensão. “Mas deter-se diante do muro não é apenas interrogar o objeto de nossos olhares. É também deter-se diante do tempo¹⁰(DIDI-HUBERMANN, 2000, p.35). A partir desta visita interrompida, o autor dá início a uma arqueologia crítica dos modelos de tempo e de seus valores de uso na história da arte, que elegeu as imagens como seu objeto de estudo. A escolha de um tempo não seria também um ato de temporalização?

Procurando compreender o estranho muro de Fra Angelico, o historiador a princípio parte da evidência que, para entender um objeto do passado, só poderíamos interrogar a este mesmo passado, localizando uma “fonte de época” que pudesse fornecer um instrumento mental, buscando assim uma concordância de tempos e uma concordância *eucrônica*¹¹(*Idem*, p.36). Não encontrando no humanista Cristoforo Landino¹², contemporâneo de Fra Angelico, uma fonte que respondesse a sua indagação, Didi-Hubermann tampouco consegue no *De Pictura*¹³ de Leon Alberti, dar conta da necessidade pictórica dos afrescos do Convento de São Marco. Por fim, reconhece a ligação do pintor com os escritos de monges dominicanos do século XIII e XIV, onde a noção memorativa da cor em si supõe, por outro lado, uma noção de figura. Assim, o muro pintado vai mais longe no tempo, assumindo a interpretação de uma tradição textual recebida pelo artista monge na biblioteca do mesmo convento, além de referir-se a uma antiga tradição figurativa que remonta à Bizâncio, identificada pelo uso litúrgico de pedras semi preciosas multicoloridas. Tudo isso dedicado a uma repetição

litúrgica que se propaga no tempo em orações para celebrar o momento mítico da Encarnação, representado na “Sacra Conversação” (*Idem*, p.38-39). Dessa forma, a imagem do muro pintado no afresco funciona como um altar para um retábulo, onde referências místicas associam o ato de contemplação com a frontalidade “abstrata”, e as superfícies coloridas ou os mármore manchados, com a visão de Deus (¹⁴*Idem*, p.41).

Observamos assim, que vários tempos se desdobram na imagem do afresco, como um leque que se abre a temporalidades simbólicas diversas, reinstaurando uma riqueza interior aos objetos mesmos, às imagens que expressam uma complexidade própria e singular. Pelo visto, bem antes que a arte recebesse uma história - a *Le Vite* de Giorgio Vasari -, as imagens tiveram e produziram memória, compartilhando tempos heterogêneos, provando que tempos diferentes operam em cada imagem, o que comprova, de acordo com o autor, a fecundidade do anacronismo (DIDI-HUBERMANN, 2000, p.42-43).

Benjamin e a “memória involuntária”

Para acessar essas múltiplas temporalidades que estão além do presente é necessário uma irrupção ou aparição no tempo, fenômeno do qual Proust e Benjamin denominaram de “memória involuntária” (DIDI-HUBERMANN, 2000, p.44). Para Benjamin a memória seria composta de uma rede de histórias e narrativas que possibilitassem o intercâmbio de experiências e vivências entre passado e presente. Mas qual seria a relação entre memória e imagem para Benjamin? A imagem da memória, em Benjamin, não é uma reconstrução detalhada dos elementos do passado, provando como de fato foram, pois sob essa perspectiva lembrar o passado seria um coletar infinito de dados e informações. De acordo com Jeanne Marie Gagnebin, Benjamin rejeita a concepção de uma história linear, e, portanto de uma memória unilateral. Ele propõe uma inovação: trata-se de iluminar, criar uma imagem, uma iluminação entre passado e presente (GAGNEBIN, 2014, p.241). Nesse sentido, Benjamin recorre à literatura

de Marcel Proust¹⁵ e ao conceito de memória involuntária¹⁶. A imagem surge a partir da tensão entre passado e presente, levando em conta que esse passado foi esquecido. A visão (ou imagem) da história em Benjamin procura uma nova apreensão, a partir da tensão entre passado e presente, uma visão que escapa à imagem tradicional, habitual.

[...] salvar do passado outra coisa que sua imagem habitual, aquela que a narração vigente da história – pessoal ou coletiva – sempre repete, aquilo que a memória domesticada sempre conta. Procura-se salvar do passado não uma imagem eterna, mas uma imagem mais verdadeira e frágil, uma imagem involuntária ou inconsciente; um elemento soterrado sob o hábito, algo esquecido e negligenciado, “recalcado” talvez, uma promessa que não foi cumprida, mas que o presente pode reconhecer e retomar (GAGNEBIN, 2014, p.242).

Para Benjamin, a memória do passado é o presente quem traz: é o presente que traz a promessa desse instante, trazendo à mente a imagem desse passado. O museu-casa poderia ser o lugar que propicia essa experiência da memória, o lugar de promessa dessa imagem, ele não se apresenta apenas como uma reconstrução de um período, mas nos traz à mente, lembrando a cada um a memória do passado que se foi. “Não se trata de tentar alcançar uma lembrança exata de um momento do passado como se esse fosse uma substância imutável, mas de estar atento às ressonâncias que se produzem entre passado e presente [...]” (*Idem*: p.240).

Para Didi-Hubermann a memória não é apenas esse estado de suspensão entre o passado e o presente, ela emerge como uma “aparição” do próprio tempo:

esse tempo que *não é exatamente o passado* tem um nome: é a *memória*. É ela que decanta o passado de sua precisão. É ela que humaniza e configura o tempo, entrelaça suas fibras, protege suas transmissões, consagrando-o a uma impureza essencial. É a memória que o historiador convoca e interroga, não exatamente “o passado”. [...] Pois a memória é *psíquica* em seu processo, *anacrônica* em seus efeitos de montagem, de reconstrução ou de ‘decantação’ do tempo. Não podemos aceitar a dimensão memorativa da história sem aceitar, ao mesmo tempo, sua ancoragem no inconsciente e sua dimensão anacrônica¹⁷ (DIDI-HUBERMANN, 2000, p. 60, Grifo do autor).

A memória, exercendo o papel de uma montagem não histórica do tempo se impõe como uma ferramenta mental de maleabilidade, alimentando-se do material fornecido pelo inconsciente e afastando-se da necessidade de uma construção cronológica ou racional do passado. Poética de organização impura, ainda que pulsante de possibilidades experienciais do tempo, onde coexistem muitas formas de combiná-las e interpretá-las. Levantar a questão do anacronismo é, pois, interrogar essa plasticidade fundamental e com ela essa combinação tão difícil de analisar, dos diferenciais do tempo que operam em cada imagem (DIDI-HUBERMAN, 2000, p.40).

O objeto de estudo, o museu-casa, coloca-se como uma representação do cotidiano de uma residência, a qual, ainda que assumindo uma suposta autenticidade, é uma ambiência que se apresenta como um somatório de tempos diversos e heterogêneos. A decoração do museu relaciona-se sobretudo, à história de formação do acervo e suas diferentes interpretações realizadas pela museografia ao longo de sua existência.

Mas será que a reconstrução do cotidiano, a sua simulação do ponto de vista narrativo enquanto proposta para uma linguagem expositiva seria a única forma de interpretação da memória?

A arte site-specific no museu casa

Como interferir na museografia de um museu-casa, instaurando a possibilidade de um deslocamento em relação à ideia do tempo como permanência, suscitando a experiência da memória e, criando o efeito de uma montagem que possa provocar a vida e a presença que ali teve lugar? Didi-Hubermann fala-nos do anacronismo como um paradoxo visual, que se apresenta como uma “aparição”, um sintoma que aparece e interrompe o curso normal das coisas (*Idem*, p.63). Intervenções de arte contemporânea junto a esses espaços de memória pode nos

levar a uma experiência de deslocamento de temporalidades, onde seja permitido rever a ideia de permanência e de reconstituição do passado para abrigar diálogos no tempo que acolham a diversidade.



Figura 4: Casa Museu Eva Klabin. Bispo do Rosário, "Flutuações". Fonte: Projeto Respiração, 2018.

A arte *site-specific* na sua primeira formação postulou o estabelecimento de uma relação indivisível entre o trabalho e sua localização, ou seja, o site como localidade real. Posteriormente outros artistas como Marcel Broodthaers, Daniel Buren, Michael Ascher, Hans Haacke e Robert Smithson, conceberam o *site-specific* não só em termos físicos e espaciais, mas como uma estrutura cultural, própria das instituições de arte (KWON, 2008, p.167-168). O espaço institucional de arte deixa de ser um ambiente neutro para a apresentação da obra, para ser vivenciado pela "presença corporal de cada espectador, em imediaticidade sensorial da extensão espacial e duração temporal" (*Ibidem*). Com essa mudança de paradigma, o objeto

SILVEIRA, Maria Tereza da. **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. v.8, n.16: nov. 2018.

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

artístico é ressignificado de acordo com as contingências de seu contexto espacial, e o espectador, incorporado como sujeito ativo na percepção do objeto, convergindo para o modelo fenomenológico da experiência corporal vivenciada.

Edmund Husserl¹⁸, pensador que estabeleceu as bases da fenomenologia, descreve um mundo intersubjetivo, onde existe uma conexão entre a consciência e o mundo real, reconfigurada através da memória e da reflexão. O filósofo parte da premissa de que o mundo é uma realidade dada, mesmo que alguém preste atenção a ele ou não. Entramos em contato com o mundo através do olhar, do tato, da audição e de outros sentidos. A experiência de estar em casa tem sido descrita pela fenomenologia como multissensorial, pois não existiriam limites claramente definidos - antes fronteiras borradas, entre o sujeito e o objeto. De acordo com o pensamento de Merleau-Ponty, construído a partir dos primeiros escritos de Husserl, o mundo é percebido através de um entrelaçamento de relações entre a mente, corpo e mundo (RACZ, 2013, p.15). “As coisas passam por dentro de nós, assim como nós por dentro das coisas” (MERLEAU-PONTY, 2003, p.101). O mundo está em torno de mim, existe uma inseparabilidade entre consciência e corpo, um entrelaçamento entre o visível e o invisível.

Os temas da experiência cotidiana têm sido traduzidos pela História da Arte em diferentes períodos, porém a partir das décadas de 1960 e 1970, artistas passam a explorar em suas obras as relações das pessoas com os espaços interiores ou incorporam objetos domésticos em suas obras¹⁹.

Intervenções de arte contemporânea junto a espaços de memória como os museus-casa, podem nos levar a uma experiência sensorial, onde seja permitido reconsiderar uma concepção de linguagem expositiva que considere unicamente a ideia de reconstrução narrativa de um cotidiano, para dinamizar a museografia desses ambientes. Adotando esse posicionamento, a Casa Museu Eva Klabin (Figura 4) através do projeto Respiração, sob a curadoria de Márcio Doctors, propõe a desmontagem das ambiências históricas domésticas para incorporar intervenções transitórias de artistas contemporâneos, provocando dessa forma

SILVEIRA, Maria Tereza da. **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. v.8, n.16: nov. 2018.

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

uma sobreposição de temporalidades. O Projeto Respiração foi criado em 2004 e tem por objetivo criar intervenções de artistas contemporâneos no acervo da coleção da Casa Museu Eva Klabin. O projeto consiste em convidar artistas a intervirem na museografia desse museu-casa, criando novas camadas de leitura e “fricções de linguagem entre a arte consagrada do passado, incorporada ao patrimônio, e as manifestações contemporâneas”²⁰.

Uma escrita do lugar com apoio da arte possui a capacidade de reinventar a interpretação do espaço expositivo, criando campos sensíveis para o observador. Nesse sentido, as obras de arte que se colocam como intervenção no espaço dos museus-casa constituem propostas estéticas com o intuito de produzir uma determinada experiência: a de provocar e criar relações entre a obra e o ambiente.

Considerações

Transformados em espaços de celebração do passado, os museus-casa constituem uma narrativa de representação anacrônica dialogando com a experiência do imaginário e do ficcional. A poética da memória nesses ambientes, imperfeita em seus efeitos de uma montagem não histórica, longe de dialogar com a reconstituição de um passado, guarda suas conexões com o inconsciente e coloca-se como a presença da sensação do tempo.

Inserindo-se como experiências estéticas transitórias que criam campos de provocação para o espectador, as obras de arte que se colocam como intervenção *site specific* no espaço de museus históricos como os museus-casa, constituem possibilidades de intercâmbio entre múltiplas temporalidades. Sob um ponto de vista fenomenológico, essas poéticas da arte em contato com a ambiência do museu desvelam outros sentidos para a vivência do observador, reafirmando uma experiência do tempo que não se coloca como um sistema fechado, mas onde se justapõem tempos diversos, desestabilizando assim os códigos visuais em relação ao espaço expositivo e o ambiente doméstico.

SILVEIRA, Maria Tereza da. **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. v.8, n.16: nov. 2018.

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

pós:

SILVEIRA, Maria Tereza da. **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. v.8, n.16: nov. 2018.

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

255

REFERÊNCIAS

AFONSO, M.M.; SERRES, J.P. Casa-museu, museu-casa ou casa histórica? Uma controversa tipologia museal, em **Contribuciones a las Ciencias Sociales**, Noviembre 2014. Disponível em <<http://www.eumed.net/rev/cccss/30/casa-museu.html>> . Acesso em 09 abr. 2015.

BAZIN, Germain. **Le Temps de Musées**. Liège : Desor, 1967.

BREFE, Ana Cláudia Fonseca. Os primórdios do museu: da elaboração conceitual à instituição pública. **Projeto História**. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História. São Paulo, (17), p.284-315, Nov.1998. Disponível em:< <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11178>>. Acesso em: 31 jan. 2018.

BUTCHER-YOUGHANS, Sherry. **Historic House Museums : a practical handbook for their care, preservation, and management**. New York: Oxford University Press, 1993.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade, 2006.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade, 2006.

DESVALÉES, André; MAIRESSE, François (Org.). **Conceitos-Chave de Museologia**, ICOM: Rio de Janeiro, 2010.

DIDI-HUBERMANN, Georges. **Ante el Tiempo**: Historia del Arte y anacronismo de las imágenes [2000]. Tradução de Oscar Antonio Oviedo Funes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2011.

_____. **A Imagem Sobrevivente**: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2013.

FOUCAULT, Michel. Outros Espaços. In: MOTTA, Manoel Barros (Org.). **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema/ Michel Foucault (Ditos e Escritos)** [1984]. Forense Universitária: Rio de Janeiro, 2009. p. 411-422.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Limiar, Aura e Rememoração**: ensaios sobre Walter Benjamin, São Paulo: Editora 34, 2014.

KOSSOVITCH, Leon. Apresentação. In: ALBERTI, Leon Batista. Da Pintura. Campinas: Editora da UNICAMP, 1989.

KWON, Miwon. Um lugar após o outro: anotações sobre o site-specific. In: **Arte&Ensaio**, Revista do Programa de Pós-Graduação PPGAV, Rio de Janeiro, n.17, pp. 167-187, dez. 2008.

SILVEIRA, Maria Tereza da. **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. v.8, n.16: nov. 2018.

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

MALTA, Marize. Arte Doméstica e imagem da nação: um olhar sobre os museus-casa de Rui Barbosa e de Benjamim Constant. **Museologia e Interdisciplinaridade:** Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília, vol.1, nº1, jan./jul. de 2012. Disponível em: <<http://www.red.unb.br/index.php/museologia/article/view/6852> >. Acesso 3m: 15 abr. 2015.

MENESES, Ulpiano Bezerra. Do Teatro da Memória ao Laboratório da História: a exposição museológica e conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista:** São Paulo, v.2, p.9-42, jan./dez.1994. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v2n1/a02v2n1.pdf>>. Acesso em 27 mar. 2015.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível** [1964]. São Paulo: Perspectiva, 2003.

MORAES, Leandro. UOL Receitas. Madeleines.

Disponível em <<http://comidasebebidas.uol.com.br/receitas/2012/05/06/madeleines.htm>> Acesso em 27 jun. 2015.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História:** a problemática dos lugares. Revista do Programa de Estudos e Pós-Graduação em História, PUC-SP, n.10, p.7-28, 1993.

PERICHI, Ciro Caballo. Que é Museografia. Conferência. In: ARNAUT, Jurema Kopke Eis; FONSECA, Cícero Antonio (Orgs). **Museografia:** a linguagem dos museus a serviço da sociedade e de seu patrimônio cultural. Rio de Janeiro: IPHAN/OEA, 1997.

PESSANHA, José Américo Motta. A Retórica dos Museus. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 09/07/1988, Ideias, p.08. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/57335362/Pessanha-a-Ret-d3rica-Dos-Museus#scribd>>. Acesso em fevereiro/ 2015.

RACZ, Imogen. **Art and the Home:** Comfort, alienation and the everyday. London: I.B.Tauris, 2015.

SILVEIRA, Maria Teresa. **Museu Casa de Rui Barbosa: Interpretação, Memória e Esquecimento.** Dissertação de Mestrado para o Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio,

UNIRIO/MAST, 2016. Disponível em <<http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/bitstream/handle/unirio/11178/Dissert%20Teresa%20Silveira.pdf?sequence=1&isAllowed=y> > acesso em 20 nov. 2018.

SILVEIRA, Maria Tereza da. **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. v.8, n.16: nov. 2018.

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

NOTAS

- 1 De acordo com Butcher-Youngmans, os primeiros museus-casa estabelecidos nos Estados Unidos são o *Hasbrouck House* em Newburgh e o *Mount Vernon* em Virgínia em 1850, ambos associados ao primeiro presidente. Os museus-casa estabelecidos até 1895 estão relacionados a personagens ilustres como presidentes, escritores famosos, homens que fizeram fortuna, o que não representa uma amostra da História da América do Norte. Um movimento tem sido realizado para equilibrar a representação social, para dar evidência às vidas de pessoas comuns, incluindo as minorias (BUTCHER-YONGHANS, 1993). Podemos observar semelhanças em relação à formação dos primeiros museus-casa no Brasil, onde o Museu Casa de Rui Barbosa, criado na segunda década do século XX, pertence a um personagem atuante na primeira fase da República.
- 2 Os *period rooms* procuram criar uma síntese codificada de um dado período histórico, utilizando a estética de um ambiente específico. LABBATE, Danielle. **From period rooms to period environments:** a look at how museums are redefining the scope of the period room. South Orange, NJ, 2007. Dissertation (Master of Arts in Museum Professions) – Seton Hall University, South Orange, NJ, 2007.
- 3 Vale lembrar o *tableau vivant*, um tipo de encenação surgida no século XIX, em que eram construídos verdadeiros cenários baseados em pinturas com grupos de pessoas vestindo trajes correspondentes ou inspirados na referida tela.
- 4 A museografia é considerada como a museologia prática, compreendendo as técnicas necessárias para realizar as funções museais como a organização da edificação, climatização e instalações ligadas à arquitetura e conservação do patrimônio. A palavra museografia, também é utilizada para dar nome às “práticas de visualização para a exposição de objetos” (DESVALLÈES; MAIRESSE, 2010, p.59).
- 5 Herculano (1738) foi descoberta por operários que escavavam as fundações do palácio de verão do rei de Nápoles, enquanto que a cidade de Pompéia (1748) deu início às primeiras escavações intencionais por um engenheiro militar espanhol, seguindo-se as demais escavações no século XIX.
- 6 No inglês “*landscape of being*”.
- 7 O termo “casa museu” é mais utilizado em Portugal, onde essa tipologia de museus é identificada como “Casas-Museu” (AFONSO; SERRES, 2014), sendo que no Brasil o termo mais utilizado é museu-casa. No entanto existem exceções.
- 8 Nas fotos da Revista Paratodos de março de 1923 , podemos observar tapetes estampados em todos os ambientes. Atualmente a sala de visitas (Sala Pró-Aliados) e a sala de música (Sala Buenos Aires) apresentam uma substituição não muito feliz: apresentam o mesmo tapete vermelho em tom esmaecido com barrado vinho, enquanto que a sala de jantar possui um tapete bege com barrado rosa chá. Essas substituições lembram revestimentos decorativos dos anos 60 e 70 do século XX, causando uma nota que destoa do conjunto desses ambientes (SILVEIRA, 2016, p.102).
- 9 Do grego *Khrónos*, que significa tempo. Anacronismo do grego *anacrónismos*, seria um desencontro entre a ordem dos acontecimentos, um erro de cronologia, erro de atribuir a uma época o que pertence a outra. in Dicionário infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2018. Disponível :< <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/anacronismo> >. Acesso em 24/01/2018.
- 10 “*Pero detenerse ante el muro no es solamente interrogar al objeto de nuestras miradas. Es detenerse también ante el tiempo.*”

NOTAS

11 Em grego eu, bem ou bom. Para o autor, a *eucronia* nesse sentido refere-se a uma boa cronologia.

12 Cristoforo Landino (1424-1498), humanista florentino, tutor de Lorenzo di Medici. De acordo com Didi-Hubermann, ele jamais pisou na clausura do convento, ou se viu a pintura não lhe deu atenção.

13 O *De Pictura* (1435) é um tratado escrito por Leon Batista Alberti, sendo o primeiro texto na literatura artística a constituir a pintura como objeto de teoria e doutrina sistematizadas (KOSSOVITCH, 1999, p.9).

14 De acordo com o autor, segundo Juan Escoto Erígena (815-877 d.c), o abade Suger (1081-1151) e o dominicano Giovanni di San Gimignano (1270-1333), que são filósofos e teólogos medievais (DIDI- HUBERMANN, 2000, p.41).

15 Marcel Proust (1871-1922): escritor francês, autor de “Em Busca do Tempo Perdido”, publicado entre 1913 e 1927, é um conjunto de sete volumes: “O Caminho de Swan”, “A Sombra das Raparigas em Flor”, “O Caminho de Germantes”, “Sodoma e Gomorra”, “A Prisioneira”, “A Fugitiva” e “O Tempo Redescoberto”. Dados em PY, Fernando, 2012(prefácio) in PROUST, M. O Caminho de Swann.

16 Para Marcel Proust, a imagem não é a imagem contemplativa e estática, mas a imagem que surge da memória involuntária, sendo involuntária é fugidia, está propensa a se dissolver. A imagem em Proust é fugaz, está ameaçada pelo esquecimento, é permeada de tatilidade, da lembrança corporal, ou seja, é mediada pela lembrança do contato corporal com o objeto que ilumina a memória. Lembramos da passagem em “No Caminho de Swann” em que o personagem casualmente toma chá com madeleines: a sensação do contato com o paladar, traz à mente do personagem a lembrança, memória do passado. A literatura de Proust elabora um conceito de imagem não a partir da visão contemplativa da imagem, mas a partir de uma reflexão sobre a memória, sobre a imagem que surge, aflora à mente. Essa passagem da visão para a memória devolverá à imagem suas potencialidades auráticas e dará surgimento ao conceito de história em Benjamin, quando ele chama de “verdadeira imagem do passado”. (GAGNEBIN, 2014, p.165). Obs. : Madeleines são bolinhos franceses que utilizam formas em formato de concha. Dados in MORAES, Leandro. Disponível em< <http://comidasebebidas.uol.com.br/receitas/2012/05/06/madeleines.htm> >Acesso em 27/06/2015.

17 *Ese tiempo que nos es exactamente el pasado tiene un nombre: es la memoria. Es ella la que decanta el pasado de su exactitud. Es ella la que humaniza y configura el tiempo, entrelaza us fibras, asegura sus transmisiones, consagrándolo a una impureza esencial. Es la memoria lo que el historiador convoca e interroga, no exactamente “el pasado”.[...] Pues la memoria es psíquica em su proceso, anacrónica em sus efectos de montaje, de reconstrucción o de “decantación” del tiempo. No se puede aceptar la dimensión memorativa de la historia sin aceptar, al mismo tiempo, su anclaje en el inconsciente y su dimensión anacrónica.*

18 Edmund Husserl (1859-1938): rompendo com a orientação positivista da ciência e da filosofia, estabeleceu a escola da fenomenologia, acreditando que a experiência é fonte de todo conhecimento. Os manuscritos de Husserl que somavam 40.000 páginas taquigrafadas, ameaçadas de serem destruídas pelos nazistas, foram clandestinamente levadas para a Bélgica onde foram criados os *Arquivos de Husserl*.

19 Tony Cragg e Bill Woodrow, no final da década de 1970 na Inglaterra fizeram parte da *New British Sculpture*. Cragg tinha interesse no relacionamento do homem com seu ambiente e objetos, suas esculturas reúnem objetos de plásticos que foram descartados. A artista Faith Wilding com “*Crocheted Environment*” de 1972 usou de uma técnica artesanal para criar uma instalação que discutia a relação interior-exterior.

NOTAS

20 De acordo com depoimento de Márcio Doctors, a exposição “Universos Sensíveis”, realizada em 2004 na Pinacoteca do Estado de São Paulo e no Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, foi o elemento deflagrador para o Projeto Respiração, surgindo daí o desafio de trazer a arte contemporânea para dentro da Casa Museu Eva Klabin, com a intenção de “fazer respirar”, revitalizar e provocar um olhar sempre renovado para as peças da coleção. Disponível em: <http://evaklabin.org.br/projeto-respiracao/> . Acesso 10/12/2017.