

O presente texto tem por objetivo tecer algumas reflexões sobre o propósito educacional da casa-museu histórica, considerando algumas das ferramentas que auxiliam no seu processo de comunicação com o público e com que objetivos são empregados.

Como todos sabemos, todo e qualquer museu possui três funções básicas: a preservação, a investigação e a comunicação. Na função preservação estamos compreendendo a seleção e a aquisição de bens culturais; na função investigação compreendemos a documentação – base necessária para que a investigação aconteça – e, na função comunicação, as diversas ações que vão ser realizadas para dialogar com o público: ações educativas programadas para qualquer faixa etária, exposições, publicações, *home page*, programa multimídia, etc.

As três funções possuem o mesmo peso dentro do museu, embora saibamos que, em determinados momentos ou mesmo por razões de escolha, muitas vezes uma função exerça predomínio sobre as outras, o que é de se lamentar, pois empobrece o museu. Assim, partindo do pressuposto de um museu que programe suas ações buscando desenvolver as três funções de forma solidária, sem que haja um reducionismo, vou me deter na função comunicação.

Na definição de museu adotada pelo ICOM – uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, e que adquire, conserva, pesquisa, comunica e expõe, com a finalidade de estudo, educação e lazer, os testemunhos materiais do Homem e seu meio ambiente – está presente um ternário matricial: o museu é compreendido como um espaço/cenário no qual se desenvolve a relação específica do homem/sujeito com o objeto/bem cultural. As ações para desenvolver a função comunicação se desenvolvem no seio desta relação e, a partir dela, vão conferir sentido ao documento, isto é, ao objeto.

## 1 – O Museu Casa Histórica

Num museu casa histórica, o documento (objeto/bem cultural) é o próprio espaço/cenário (o edifício), a coleção e o proprietário. Esses três referenciais devem sempre ser tomados em conta ao se pensar as ações de comunicação nesta tipologia de museu. Edifício, coleção e proprietário não estão desvinculados e, por isso, as relações estabelecidas entre eles favorecem a comunicação, permitem uma melhor interação com o espaço visitado e, fundamentalmente, a possibilidade de vir a perceber um determinado período histórico e a sociedade nele compreendida. Mas os bens culturais de uma casa-museu histórica podem e devem ser utilizados como fontes que “nos permitam entender ...a sociedade que os reproduziu enquanto objetos históricos”. (Meneses, 1994: 20).

---

<sup>1</sup> Magaly Cabral é Museóloga, Pedagoga e Mestre em Educação pela PUC-RJ.

O Museu Casa de Rui Barbosa, onde trabalhei durante os últimos nove anos, até o último mês de março de 2003, pode ser tomado como exemplo: o edifício, a coleção e o proprietário estão intimamente ligados. A casa, uma construção urbana de partido neoclássico, da metade do século XIX, num bairro da cidade do Rio de Janeiro – Botafogo – que passou a ser ocupado pelas famílias mais abastadas, nobres e ricos comerciantes, da metade para o final do século; a coleção, formada por objetos que traduzem o ecletismo que dominou as artes no Brasil ao final do século XIX e início do XX, como reflexo de uma sociedade em transformação; o patrono, um profissional liberal representante da classe média urbana em formação na sociedade brasileira, nesse período.

Os objetos, o edifício e a vida do patrono – os bens culturais de uma casa-museu histórica – só se transformarão em documentos na medida em que se produzir conhecimento a partir deles. A idéia de que o objeto/bem cultural fala por si mesmo já está, de longe, ultrapassada. Nestor Garcia Canclini lembra que assim como o conhecimento científico não pode refletir a vida, tampouco a restauração ou a museografia, ou a divulgação mais contextualizada e didática conseguirão abolir a distância entre realidade e representação. Toda operação científica ou pedagógica sobre o patrimônio é uma metalinguagem, não faz falar as coisas, mas fala de e sobre elas. E diz que “o museu e qualquer política patrimonial devem tratar os objetos, os ofícios e os costumes de tal modo que, mais que exibi-los, tornem inteligíveis as relações entre eles, proponham hipóteses sobre o que significam para a gente que hoje os vê e evoca.” (1995: 113). Ou, como Meneses aponta, “o processo de transformação do objeto em documento – o eixo da musealização – introduz referências a outros espaços, tempos e significados numa contemporaneidade que é a do museu, da exposição e de seu usuário.” (1994:32)

## 2 – As expectativas da sociedade atual e o museu casa histórica nesse contexto

São poucos, talvez, os museus casas históricas que podem ser incluídos no grupo de museus que operam com exposições espetaculares, superproduções, etc, porque se trata de uma tipologia de museu que não se presta a essa modalidade de exposição. Isto porque, regra geral, um museu casa histórica é organizado respeitando a organização de seus interiores como o foi em determinado período histórico.

Seguindo a linha de raciocínio de que vivemos num tempo em que as expectativas da sociedade demonstram a tendência pelo tipo de exposições espetaculares, poderíamos concluir que a sobrevivência dos museus casas históricas encontra-se seriamente ameaçada? Existem até museus casas históricas que são espetaculares ou superproduções, como por exemplo alguns palácios – o de Versalhes, por exemplo, que recebe em torno de 2.400.000 visitantes por ano –, mas isso porque na sua origem já nasceram assim. Mas um museu casa histórica que nos fala de um escritor, ou de um músico, geralmente não é um palácio, às vezes é até uma casa modesta. Museus casas históricas diferem largamente em tamanho e natureza, dependendo de seus contextos cultural, político e social.

Os museus casas históricas brasileiros, em sua maioria, não são palácios deslumbrantes ou mesmo mansões como a de Rui Barbosa. São casas, às vezes até muito modestas, onde

residiram artistas, escritores, políticos, etc, que prestaram serviços ao país com o seu trabalho e que, acima de tudo, se constituem em referências para a população local, regional ou nacional. Elas possuem uma identidade sócio-cultural. Mantê-las com dignidade e a serviço das comunidades em que estão inseridas, provocando questões e a reflexão sobre fatos históricos ou sobre a vida de seus personagens é fundamental e é tarefa dos dirigentes dos “pequenos” museus casas históricas. Assim como é tarefa dos governantes uma política para esses museus, reconhecendo-os como espaços culturais que necessitam de recursos específicos, pois dificilmente atraem o interesse de grandes investidores, mas que podem ser vistos como investimento numa política governamental voltada à preservação de valores culturais e de identidade própria, num mundo globalizado.

Entretanto, o museu casa histórica tem qualidades únicas, que o diferenciam. E, por essa razão, sua sobrevivência não se encontra ameaçada. Segundo Huysen, “uma das lamentações permanentes da modernidade se refere à perda de um passado melhor, da memória de viver em um lugar seguramente circunscrito, com um senso de fronteiras estáveis e numa cultura construída localmente com o seu fluxo regular de tempo e um núcleo de relações permanentes. Quanto mais rápido somos empurrados para o futuro global que não nos inspira confiança, mais forte é o nosso desejo de ir mais devagar e mais nos voltamos para a memória em busca de conforto.” (2000: 30) Situação que se aplica a todos os museus em geral, mas particularmente ao museu casa histórica.

Neste tipo de museu o visitante tem a sensação de poder dar vazão ao ir mais devagar e poder se voltar para a memória em busca de conforto, recuperando um passado melhor. Esta tipologia de museu é um signo (a casa) de um signo (o proprietário). Visitantes procuram este tipo de museu para conhecer verdades de todo tipo sobre um mundo que não é o seu: ou desejam conhecer o que é aquele prédio antigo, preservado e tratado como monumento ou desejam conhecer o patrono e sua intimidade, quando se trata de uma figura de alguma maneira consagrada. Trata-se, portanto, de uma dupla situação carregada de significados e sentidos: da parte do visitante, com todos estes sentimentos e sensações, mas também do acervo – prédio/coleção/patrono –, que exerce um fascínio, um grande poder de atração sobre o visitante. Os museus casas históricas podem ser comparados às biografias pessoais: expõem a faceta individualizada de nossos mitos, o avesso da faceta pública do grande herói ou daquilo que é objeto de admiração.

### 3 – O papel educacional do museu casa histórica

Entretanto, não será baseando-se na possibilidade de “refúgio” ou de apenas exercer fascínio que os museus casas históricas se firmarão no cenário atual dos museus nesta virada de século. Ainda que a visita a um museu casa histórica possa significar um “refúgio” ou fascínio para o visitante, a relação museológica que se deve buscar trabalhar nele é a da relação não mistificadora: pensar com que questões aquela casa e seu patrono contribuem para a compreensão dos processos sociais. Em outras palavras, como o psicanalista Freire disse, “é abrir no museu casa histórica, para um intérprete, um campo de interpretações possíveis que fazem com que o personagem se torne necessariamente complexo, discutível, plural e que a conversação democrática e a conservação cultural persistam em aberto, eternamente dispostas ou pré-dispostas a revisões e alterações no seu

próprio sentido, sem que o mito perca nada da sua força.” (1997:80). Ou, segundo a museóloga Horta, “penetrar nos labirintos de signos e significados aos quais os elementos do museu casa histórica emprestam sua matéria prima. É alfabetizar os usuários na leitura dos diferentes níveis de representação, codificação, presentes nesses signos e símbolos e procurar meios e estratégias que permitam a sua decodificação. É, portanto, desmistificar a natureza sagrada dessas relíquias e transformá-las em instrumentos de compreensão da casa, enquanto tipo sócio-cultural, a função na sua trajetória e metamorfoses e na relação com os habitantes ou personagem-símbolo que ela representa e, conseqüentemente, fazer o mesmo em relação ao personagem ao qual ela serve de pedestal. Percorrer este labirinto de informações interconectadas é não apenas visitar sala a sala, num roteiro pré-estabelecido, mas abrir mentalmente gavetas, armários, cofres, baús, estantes e prateleiras, percorrer o sótão das memórias esquecidas e os porões da sensibilidade humana, cheia de fantasmagorias.” (1997:113)

Trabalhar o museu casa histórica com este objetivo, e levando em consideração que as questões que surgem da casa, da coleção e das idéias e ideais do patrono podem ser usadas de forma a discutir os processos sociais e os valores culturais para os visitantes de hoje dos museus casas históricas é criar uma nova aproximação com o público em termos de didática e comunicação.

Como comunicar através das diversas ferramentas à disposição? Seria por demais pretensioso achar que se poderia, aqui, desenvolver tal assunto: não haveria tempo e isso exigiria uma proposta hercúlea. Mas se pode destacar pontos que podem estar presentes na formulação de ações. Por exemplo, as diversas diferenciações no público do museu – faixa etária, sexo, educação, profissão, interesses, situação econômica e, fundamentalmente, situação social. Não se pode esperar, portanto, que uma única linguagem vá atender a todos os usuários do museu.

Outro ponto, por exemplo, é estar consciente de que a casa-museu histórica não preserva ou restitui o passado. Assim como não restitui o passado a contextualização pela ótica do “living history”, ou seja, os stage performings em que atores ou mesmo guias se vestem com trajes de época, manipulam objetos, fabricam objetos, etc. Além de reificar o passado, o “living history”, mesmo introduzindo o povo e o cotidiano na sua dramatização, apenas mostra como se vivia, mas não explica porque se vivia desta ou daquela forma. Como diz Meneses, “parece até que o cotidiano deixou de ser o *locus* de instituição e produção efetiva das relações sociais. Não há conflito, tensão, apenas “vida” que se concebe, é claro, de maneira puramente cinética.” (1994: 35) É muito comum ouvirmos o visitante, numa casa-museu histórica, principalmente em casas mais requintadas ou palácios, comentar “que naquele tempo é que era bom, como se morava bem”. Se estamos atuando junto ao visitante, temos a oportunidade de estabelecer confrontos, como por exemplo no Museu Casa de Rui Barbosa: na mesma época em que a casa era habitada por Rui, no bairro existiam moradias que eram divididas por diversas famílias. E podemos, ainda, comparar com os dias de hoje.

Meneses chama a atenção para o fato de que “mais grave que tudo, a teatralização reforça a ilusão de que conhecimento e observação (percepção sensorial) se recobrem.” Isto significa, então, que deveríamos abandonar a possibilidade de programar *stage performings*

numa casa-museu histórica? Não. O que é preciso é estar ciente de que, como completa Meneses citando Kavanagh (1986), “... a encenação da história pode constituir apreciável estímulo para o conhecimento; nunca, porém, deveria ser confundida com o conhecimento a produzir, ele próprio.” (1994: 35)

Há diversos meios para realizar a comunicação, conforme já dito antes: exposições (mesmo pequenas), atividades educativas específicas, publicações, vídeos, CD-Roms, programas multimídia, audioguides, etc. Com o uso das mais diversas ferramentas, as possibilidades de comunicação se ampliam, desde que as ações desenvolvidas por meio dessas ferramentas busquem um quadro dialógico de motivações, expectativas e associações porque, por mais variados que sejam os meios, a comunicação se resolve no humano e, o museu, é espaço de relações.

E, neste ponto, não devemos temer a ferramenta eletrônica, pois ela pode estar, mais do que em outro qualquer tipo de museu, a serviço dos museus casas históricas. Se não podemos transformar as paredes de qualquer museu num livro, colocando uma quantidade de textos nelas, as dificuldades são maiores neste tipo de museu, que é arrumado como era num determinado período quando alguém nele viveu: quarto de dormir, sala de jantar, gabinete de trabalho, biblioteca, cozinha, etc, arrumados como eram e, algumas vezes, cobertos com pinturas ou papel de parede. A ferramenta eletrônica pode ser, então, um importante meio, desde que usada numa perspectiva crítica e para um processo de construção do conhecimento.

Em 1996, durante a Conferência Anual do CECA em Viena, Áustria, apresentei uma comunicação intitulada “O significado de um programa multimídia no Museu Casa de Rui Barbosa”. Àquela época, perseguíamos a idéia e tentávamos obter fundos para realizá-lo. Finalmente, em 1999, o programa multimídia foi instalado no Museu. Desde então, os visitantes têm despendido mais tempo nele e têm mostrado interesse na história da casa e seu proprietário. Até mesmo os usuários do jardim histórico — os jardins do museu são o único espaço verde público no bairro — que são familiarizados com o museu começaram a visitar o programa multimídia e, conseqüentemente, recitando o museu. O programa foi planejado para oferecer alguma coisa para cada um, desde o visitante apressado para aquele que procura por mais informação, e não apresenta o museu, mas sim as idéias e ideais do patrono, o modo pelo qual a casa era usada por ele e sua família, a cidade do Rio de Janeiro no seu tempo.

Por último, mas o mais importante ponto, é a definição clara do propósito educacional de uma casa-museu histórica e que, na minha opinião, de acordo com tudo até agora exposto, seria contribuir para o entendimento histórico, por intermédio de seus bens culturais — edifício, coleção e patrono — transformados em documentos históricos, ou seja, investigados, de forma a permitir entender a sociedade na qual eles foram criados e usados, assim como as relações que se pode estabelecer com a sociedade atual. Um propósito educacional que esteja comprometido com o homem em transformação, utilizando os diversos meios a sua disposição, mas que tem por objetivo que o participante (Homem/sujeito) possa refletir crítica e participativamente sobre a mensagem recebida. E a

melhor forma para isso é o do estranhamento, do questionamento, da indagação. E não o da resposta.

Ou, como propõem Davis e Gibb, o museu substituindo o marketing pela responsabilidade social, tornando-se responsável "por equipar as pessoas para explorar o passado criticamente e por ajudá-las a aplicar essas habilidades para a crítica e interpretação da sociedade contemporânea." (1988: 44)

## Referências

- Canclini, Néstor García. O Patrimônio Cultural e a Construção Imaginária do Nacionalismo. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 23. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Ministério da Cultura, 1994, pp. 95 - 115.
- Davis, Karen Lee; Gibb, James G. Unpuzzling the past: critical thinking in History museums. In: Museum Studies Journal, vol. 3, nº 2, Spring/Summer 1988.
- Freire, Jurandy Costa. O personagem do Museu Casa. In: Anais do I Seminário sobre Museus Casas: Desafios, Limites, Soluções. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997, pp. 76 – 81.
- Horta, Maria de Lourdes Parreiras. O Museu Casa e a Museologia. In: Anais do I Seminário sobre Museus Casas: Limites, Desafios, Soluções. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997, pp. 104 – 114.
- Huyssen, Andreas. Seduzido pela Memória: Arquitetura, Monumentos, Mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora/Universidade Cândido Mendes/Museu de Arte Moderna – RJ, 2000.
- Meneses, Ulpiano T. Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. In: Anais do Museu Paulista – História e Cultura Material, vol. 2. São Paulo: Museu Paulista/Universidade de São Paulo, 1994, pp. 9 - 41.