

1- CASA-MUSEU – DEFINIÇÃO | CONCEITOS E TIPOLOGIAS

*“No, por Dios! Mi casa es mi casa, nada más, una casa en
la que he procurado que se vean cosas bellas!*

Pero un museo, no!...”

(LOPEZ REDONDO 2001: 40)

Life is not reproduced in a house museum,

But it is just represented...”

(CABRAL 2000: 37)

Ao longo dos últimos anos e no decurso de inúmeras actividades, entre elas as profissionais, face a tantas questões que têm sido levantadas, sentiu-se muitas vezes a necessidade de perceber claramente o que é de facto uma casa-museu.

Muitas unidades museológicas, de diferentes características, assumem a terminologia de casa-museu. Se ao nível técnico diversas dúvidas se levantam, este problema deve suscitar inúmeras questões a pessoas que gostam de visitar museus, sentindo-se expectantes relativamente à percepção do que poderão observar quando visitam uma casa-museu.

O estudo das casas-museu, nomeadamente no que concerne à sua definição e classificação tipológica, é um exercício complexo. Ao longo do desenvolvimento deste trabalho de investigação, muitas foram as definições encontradas, as quais serão apresentadas nesta dissertação.

O que é uma casa-museu? O que a caracteriza? Como se processa a sua compreensão e estudo? Que valências deve abranger? Qual o conteúdo destas unidades museológicas? Como foram instituídas e que implicações tem a sua criação? Como deve comportar-se a casa e o acervo perante os visitantes? Qual a sensação colhida por quem efectua uma visita a uma casa-museu? Estas e outras questões devem ser equacionadas, analisadas e compreendidas, no sentido de se evoluir no estudo da definição de casas-museu.

Muitos conceitos são apresentados: uns colocando a tónica no edifício; outros, no ambiente; aqueles outros nas colecções e ainda alguns na vivência de uma determinada pessoa ou grupo social. Provavelmente, ou certamente, perante as muitas ideias a apresentar, a simbiose entre múltiplos factores dará a resposta à necessidade de chegar a um conceito com o máximo de objectividade, assim como à definição das funções, importância e eficácia destes museus que começam a ser frequentes desde o século XIX, como nos refere Pedro Lorente (LORENTE LORENTE 1998: 31), eventualmente substituindo os gabinetes de curiosidades, vindo nos últimos anos a ser questionados no que concerne à sua função e eficácia junto do público, face à transmissão de conhecimentos e à valorização das colecções e informações intrínsecas que possuem.

Todavia, antes de avançar para a definição daquilo que se nos afigura poder vir a considerar-se uma casa-museu, é fundamental reter a nossa atenção na expressão *casa-museu*, composta por duas palavras em justaposição, dois conceitos com dimensões completamente opostas quanto à sua abrangência, em relação à sua extensão pública e privada.

Estamos perante o conceito *casa* que tem um sentido privado, pessoal, de refúgio e intimidade, ao qual se junta o conceito *museu* com toda a sua carga e dimensão pública. Um museu é criado para receber pessoas, transmitir conhecimentos e interagir com o público, a que se associa a função de conservar, estudar e divulgar as colecções. No âmbito das casas-museu, a própria casa é, também, uma importante e imponente peça do museu a preservar e estudar.

Estando perante terminologias conceptualmente opostas, aumenta a complexidade desta abordagem, levantando um sem número de questões a quem trabalha nestas instituições. Assim, é igualmente importante, antes de avançar para o conceito de casa-museu, apresentar algumas definições daquilo que é uma *casa* e, paralelamente, o conceito de *casa histórica*. A análise da bibliografia consultada, permite observar, muitas vezes, que os conceitos *casa-museu* e *casa histórica* não estão perfeitamente definidos e separados¹. Na nossa perspectiva, estes não se reportam à mesma realidade. Uma casa-museu pode ser, simultaneamente, uma casa histórica, mas sendo histórica não significa que seja museu.

¹ Na última edição do Encontro Anual do DemHist, que decorreu entre 10 e 14 de Outubro de 2006, em Valleta - Malta, esta questão foi levantada e minimizada. Entendeu-se que a percepção anglo-saxónica e latino-americana é diferente no que concerne ao conceito em questão. Se para o latinos os conceitos de casa-museu e casa histórica são distintos, por sua vez, para os anglo-saxónicos, uma casa-museu pode assumir o conceito de casa histórica. Como exemplo desta afirmação está o próprio nome do comité do ICOM, direccionado para o estudo das casas-museu - DEMHIST (Demeures Historiques).

Sem pretender atingir posições demasiado puristas, deve-se caminhar no sentido de estabelecer as diferenças entre todos os conceitos e assim clarificar a realidade. Considera-se que, a casa histórica, “*historic house*”, está relacionada com o imóvel que apresenta histórias e leituras de um determinado local, de uma época definida ou estrato social, tal como se pode depreender da leitura de inúmeros textos (D’AIX 1997: 47).

Por exemplo, nos Estados Unidos da América, este conceito é, também, amplamente utilizado face à crescente instituição de casas que se reportam à história do país, dos seus habitantes, das minorias e, simultaneamente, das classes dominantes. Estas casas ganham tanto mais importância e valor quanto mais os cidadãos de um país se interessam pela sua História, pela evolução da sociedade, transformando estes espaços simbólicos em pontos de passagem, quase de peregrinação, que merecem ser salvaguardados para perpetuar o seu passado (PINA 2001: 7). Esta forma de pensar e de valorizar o passado vem abrir um novo campo de acção para a museologia contemporânea. Todavia, estas casas só passam a ser casas-museu quando a função museológica é de facto aplicada, quando se começam a verificar alterações na forma como o imóvel é tratado, no momento em que se começa a ter preocupações ao nível da exposição, conservação, estudo das colecções e de outra documentação de interesse museológico.

Em Portugal, considera-se a casa histórica como uma estrutura relacionada com alguma figura pública de relevância nacional, regional ou local, ou com algum acontecimento da história do país ou de um determinado local, sem que, contudo, tenha implícito o trabalho e a função museológica. Não tem inclusivamente de estar aberta ao público. A casa histórica pode evoluir no sentido da casa-museu, pois que ainda não o é. Recentemente, foi possível verificar esta situação, quando se levantou a questão da demolição da casa de Almeida Garrett, em Lisboa. Este imóvel tem interesse histórico, uma vez que esteve, de facto, relacionado com uma das maiores figuras da literatura portuguesa, não sendo, contudo, uma casa-museu, uma vez que nele não se cumprem os requisitos para tal.

Partindo da definição básica da palavra casa, apresentada pelo Grande Dicionário da Língua Portuguesa: “*Todos os edifícios especialmente destinados à habitação*” (MACHADO 1981: 11), passa-se, depois, para noções mais complexas, tais como: “*Casa: il termine appare straordinariamente ampio, tanto da giustificare una gamma assai vasta di accezioni e manifestazioni differenti; così come evoca altrettanto differenti immagini e ambienti, legati all’esperienza personale, tali dunque da generare aspettative (di conoscenza, emozionali, visive) modulate su un registro ricchissimo di sentimenti.*” (PAVONNI e SELVAFOLTA 1997: 32).

Ana Margarida Martins (MARTINS 1996: 87) refere a casa como um espaço com uma identidade particular, reflectindo a actividade quotidiana de um indivíduo ou família. É este indivíduo ou família que determinam aquilo que é a sua casa, com áreas sociais, áreas privadas e mais íntimas, reflectindo valores sócio-culturais, económicos, religiosos ou políticos. A casa tem a marca do indivíduo ou família, integrando a sua vivência, gostos e enquadramento.

As três definições apresentadas, umas mais complexas do que outras, fundamentam e suportam o entendimento da casa como o universo de habitação com a marca pessoal dos seus habitantes, os quais são fruto de uma educação, época e enquadramento social. Este domínio privado, onde existe memória de quem lá habitou², porque o organizou de acordo com o seu gosto e modo de vida, é aquilo que se deve reflectir numa casa-museu, quando o imóvel se relaciona com uma pessoa ou acontecimento que justifiquem a sua musealização³.

Partindo para outras dimensões, e considerando o universo artístico, os artistas simbolistas entendem a casa como algo mais do que o lugar de habitação. A sua casa é o santuário inspirador e protector das suas teorias estéticas (HIRSH 2003: 70). Por seu turno, Ruy Belo refere a casa como a coisa mais importante da vida, formulando conceitos de habitação, sendo este o espaço escolhido para a circulação do corpo (RIBEIRO e VILHENA 1997: 8).

Uma vez abordados os conceitos anteriores e apresentadas as respectivas diferenças e abrangências, é momento de tentar chegar à definição de uma casa-museu. Pretende-se, no entanto, antes de avançar, referir que, no presente estudo, não se abordará a temática

² Marta Rocha Moreira (MOREIRA 2006: 305) na sua Dissertação de Mestrado apresenta uma citação de Gaston Bachelard de uma definição de Casa que exprime a essência destes lugares e a sua atribuição ao nível psicológico de quem aí habita. *“a casa é, evidentemente, um ser privilegiado; isso desde que a consideramos ao mesmo tempo na sua unidade e na sua complexidade, tentando integrar todos os seus valores particulares num valor fundamental. A casa fornecer-nos-á simultaneamente imagens dispersas de um corpo de imagens. Em ambos os casos, provaremos que a imaginação aumenta os valores da realidade [...]*

Nessas condições, se nos perguntassem qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa obriga ao devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz. Só os pensamentos e as experiências sancionam os valores humanos. Ao devaneio pertencem os valores que marcam o homem na sua profundidade, [...]Então, os lugares onde se viveu o devaneio reconstituem-se por si mesmos num novo devaneio. É exactamente porque as lembranças das antigas moradas são revividas como devaneios que as moradas do passado são imperecíveis dentro de nós.

O nosso objectivo agora está claro: pretendemos mostrar que a casa é uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. [...] O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que não raro interferem, às vezes opondo-se, às vezes excitando-se mutuamente. Na vida do homem, a casa, afasta contingências, multiplica os seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso.”

³ *“Del siglo XIX a nuestros días no dejarían de proliferar las casas-museo de todo o tipo. No serían pocos los casos en que este homenaje monográfico había de estar dedicado a algún gran literato, pero por ser mucho más fácilmente atractiva una instalación museística tradicional hecha con obras de arte, fueron si cabe todavía más exitosas las casas de escultores o pintores abiertas como museo.”* (LORENTE LORENTE 1998 : 31)

dos palácios, uma vez que se entende que em termos de classificação estão perfeitamente definidos enquanto tipologia. Contudo, a realidade dos palácios reais, de soberania, pode levantar questões quanto ao seu enquadramento nos conceitos de casa histórica e casa-museu. Considera-se que, eventualmente, todos os palácios serão casas históricas pela importância que assumem na História de um povo, de uma nacionalidade, mas nem todos são considerados casas-museu, uma vez que ainda não sofreram a transformação necessária para assumir essa designação⁴.

1.1- CONTRIBUTOS PARA UM CONCEITO DE CASA-MUSEU

A casa-museu deverá reflectir a vivência de determinada pessoa que, de alguma forma, se distinguiu dos seus contemporâneos, devendo este espaço preservar, o mais fielmente possível, a forma original da casa, os objectos e o ambiente em que o patrono viveu⁵ (PINNA 2001: 4), ou no qual decorreu qualquer acontecimento de relevância, nacional, regional ou local, e que justificou a criação desta unidade museológica. Temos, nesta primeira definição, algumas condicionantes fundamentais, tais como a originalidade, residência do patrono e a função anterior da casa. Outras especificidades se nos apresentarão no decurso desta dissertação.

Ao reproduzir estes ambientes e, estando aberta como se de uma casa se tratasse, estas unidades museológicas vão musealizar o dia-a-dia destes espaços (PAVONNI 2001: 6). É este ambiente doméstico representando a maneira como alguém viveu, que reflectirá aspectos tão pessoais, como, por exemplo, a forma de se situar no mundo, transportando os visitantes para os tempos desse quotidiano que suscita interesse e curiosidade. Estas

⁴ Stephan Bann apresenta as diferenças que considera existirem entre casas-museu e casas históricas, assim como as especificidades de alguns tipos de casas-museu: “ *The house Museum is not the same as a country house, or palazzo; but a country house, such as Sir Walter Scott’s Abbotsford, or a palazzo, such as the Bagatti Valsecchi, can be a House Museum. The House Museum is not the same as a Historical Museum. But some Historical Museums are also, or at least began as, House Museums... The House Museum is not the same as an artist’s House. But certain artists’houses were certainly conceived as House Museums, such the Soane Museum, or the Maison Pierre Loti. The House Museum is not the same as a collector’s house. But a collector’s House, like Kettle’s Yard, can become a House Museum.*” (BANN 2000: 20)

⁵ A investigação desenvolvida no âmbito da presente dissertação permitiu a compilação de um conjunto de definições de casa-museu, as quais permitirão, certamente, apresentar um enunciado que agrupe os principais conceitos por forma a determinar-se o que de facto é uma casa-museu: “*The historic house is certainly an incomparable and unique museum in that it is used to conserve, exhibit or reconstruct real atmospheres which are difficult to manipulate [...] The historic house museum is unlike other museum categories because it can grow only by bringing together original furnishings and collections from one or other of the historic periods in which the house was used.*” (PINNA 2001: 4)

“*More than a monument that celebrates a lost past, a historic house is seen as a place where people have lived out their life.*” (GORGAS 2001: 10)

“*Una casa-museo es un ámbito doméstico abierto al público como testimonio ejemplar de la decoración de interiores de una época o como homenaje a alguien que por alguna razón está relacionado con ella.*” (LORENTE LORENTE 1998 : 30)

“*Les musées consacrés à un artiste distinguent l’œuvre d’un créateur, ils en retracent la genèse, ils évoquent le contexte dans lequel elle a été créée.*” (WHITTINGHAM 1996: 4)

casas, verdadeiros teatros da memória, permitem o encontro com alguém, realizar visitas à casa desse escritor, daquele pintor, do Homem que se admira pela sua actividade política, da personalidade que se distinguiu numa determinada época (GORGAS 2001: 14; GORGAS 2002: 32; LORENTE LORENTE 1998: 31) ⁶.

A proximidade com o espaço doméstico e privado é determinante na organização da casa-museu, assim como na motivação do público para a visitar. Ao chegar à casa-museu, o visitante deparar-se-á com o quotidiano da pessoa que dá nome à instituição, percebendo determinada maneira de pensar, de agir, inteirar-se-á do seu ambiente familiar, da sua época, da sua economia, da sua envolvência social e educativa. Todas estas variantes que formam a personalidade dos indivíduos estarão presentes no seu espaço habitacional e doméstico. Este será uma criação de autor, verdadeiro teatro da vida, de quem nessas casas habitou, e aí criou o seu cenário diário (BANN 2001: 20). Assim, quando se entra numa casa-museu, para além dos sistemas de vida doméstica, observando os objectos na sua forma original ou próxima dela, penetra-se directamente na intimidade de alguém, uma pessoa muitas vezes introvertida e que nunca pensou nesse espaço para ser fruído por estranhos. É esta intromissão, a vontade de olhar a forma como alguém ali viveu, que suscita o interesse de uma substancial parte do público. A memória pessoal, reflectida no espaço privado, transforma-se em memória colectiva, o espaço pessoal torna-se espaço público, procurado por quem pretender chegar ao íntimo de uma certa personalidade.

Como refere Sherry Butcher-Youngmans (BUTCHER-YOUNGHANS 1993: 205), se a casa foi palco de vivências domésticas alegres, com crianças circulando pelo espaço, o visitante deverá conseguir perceber a actividade daí decorrente. É fundamental perceber, pelo espaço que visitámos, a dimensão espiritual da personalidade que é homenageada, devendo, simultaneamente, reflectir a vida e a obra desenvolvida. A casa-museu deverá ser comparada à sua biografia (CABRAL 2002: 28), dependendo a sua dimensão e natureza da personalidade que aí é retratada.

Face às condicionantes apresentadas até ao presente momento, pode-se observar que muitas estruturas museológicas enquadradas nesta tipologia não têm qualquer sentido. Inúmeras casas-museu não reflectem personalidades, não apresentam realidades

⁶ O exemplo apresentado materializa a perspectiva de que a casa e, posteriormente, a casa-museu é fruto da personalidade que a criou e habitou, pois as peças apresentadas e com as quais conviveu quotidianamente demonstram os seus gostos e preferências. *"The house contains some very beautiful objects, but also reflects the sometimes unusual taste of its founders. It shows how a wealthy couple of Swiss collectors lived in Switzerland during the twentieth century, and preferred mainly Italian furniture and objects of the eighteenth century for the "noble" and visited portions of the house, while "witnesses" of the local Swiss taste were relegated to "secret" chambers.*" (ACKERMANN 2003: 49)

domésticas e/ou quotidianas relacionadas com o patrono. Concomitantemente, muitos dos homenageados nem sequer habitaram esses espaços, outras são criações posteriores, sem qualquer relação com os patronos. Certas casas-museu, embora apresentem realidades e espaços domésticos, não passam de museus regionais, outras deveriam ser museus de arte, podendo ter o nome do homenageado, uma vez que este teve o mérito de desenvolver uma certa colecção, não devendo, contudo, assumir a denominação de casa-museu, pois não se apresentando como cenários de vida, não configuram uma casa-museu, mas podem assumir-se como um meio de manutenção de uma colecção intacta.

A observação dos conceitos mencionados permite a definição do conjunto dos requisitos necessários para que o edifício possa merecer a classificação de casa-museu. Assim, refere-se como essencial a existência do espaço, a casa, local onde tenha habitado a personalidade que, pelos seus méritos, se distinguiu dos seus contemporâneos. Este pressuposto remete, de imediato, para as demais condições a observar: a vivência do patrono ou homenageado no espaço, e os bens móveis com os quais conviveu. Espaço, homem e objectos têm de ser correlativos, para que seja possível um ambiente de vivência, fruído por alguém que criou um universo reflector das suas necessidades, dos seus gostos.

Adiante, neste trabalho, desenvolver-se-ão as questões relacionadas com as colecções existentes nas casas-museu, a forma como se devem apresentar, de que maneira deve ser aferido o seu valor. As questões colocadas pelo acervo existente fazem equacionar outros assuntos: o patrono, o doador, o fundador ou organizador da casa-museu. É necessário averiguar onde estas figuras se poderão fundir, ou qual a razão da sua diferenciação.

Para que a casa se transforme numa casa-museu, esta terá de sofrer um processo de transformação, processo este que dará a dimensão pública a um espaço eminentemente privado.

Não sendo uma condição básica, mas provavelmente uma das referidas em primeiro lugar, a casa de habitação passa a estar aberta ao público. Todavia, não é este o único pressuposto implicado nesta transformação. Deverão ser observados todos os pressupostos do trabalho museológico, o estudo, a conservação, a comunicação, a educação, entre outros. A transformação destes imóveis em equipamentos públicos, implicará a necessidade de equacionar uma programação a diversos níveis: museológico, financeiro, cultural, social, de modo a que possam ser considerados estruturas de sucesso. A planificação de uma casa-museu, trabalho que deve ser encarado de primordial importância, é amiudadamente descurado e remetido para segundo plano.

Hodiernamente, o grande desafio que se coloca às casas-museu, enquanto estruturas museológicas, abertas ao público e ao serviço deste, relaciona-se com o facto de se tratar de pontos de interesse cultural, locais onde o público possa ver modos de vida, ambientes de determinada época, e aí se consiga refugiar aprendendo com a experiência sensorial resultante da visita efectuada. Face à globalização da informação que se verifica actualmente, é importante que as casas-museu sejam associadas a centros de documentação ou áreas de serviços museológicos complementares, possibilitando aos visitantes a percepção e entendimento do enquadramento de determinada personalidade numa sociedade, época, região, corrente política ou intelectual. Assim, se o imóvel tem dimensão que permita a criação de espaços interpretativos, a solução para as necessidades de ampliação da estrutura museológica está encontrada. Caso contrário, deve procurar-se na envolvência geográfica, edifícios onde seja possível instalar a recepção, salas de exposições, auditórios entre outras infra-estruturas que abordaremos com mais detalhe. São fundamentais as referidas estruturas para a afirmação do serviço das casas-museu na sociedade actual, credibilizando e valorizando estas unidades museológicas como instituições essenciais para a transmissão de um conjunto de informações que museus generalistas não conseguem passar aos seus visitantes.

1.2- O QUE APRESENTAM AS CASAS-MUSEU

Uma observação atenta da realidade das casas-museu, analisadas a partir de visitas, inquéritos e estudos científicos efectuados, mostra que estas instituições retratam o quotidiano da pessoa homenageada. Neste sentido, a colecção da casa-museu será o conjunto dos objectos do quotidiano doméstico existente em qualquer habitação, mas ligados ao gosto pessoal do patrono, e peças de artes decorativas, sendo possível determinar acervos mais ou menos valiosos, mais ou menos eruditos, de acordo com o gosto, interesses e situação financeira do patrono⁷.

⁷ Os textos que se seguem fundamentam a perspectiva de que apesar da grande diversidade e tipologias de objectos, para além do seu valor intrínseco é fundamental conhecer o seu relacionamento com o patrono da instituição.

“... when instead the object’s greatest interpretative contribution is as a piece of the puzzle that, when assembled, presents settings and suggest meanings. Objects, taken collectively, give context and structure to the realities of domestic living. [...] The object collection is neither the sole nor the supreme element, but a coequal component of historic house interpretation. It is integral.” (DONNELLY 2002: 2)

“The object per se has no intrinsic value. The object is defined instead by its relationships with humankind, which attributes different values to it. [...] In the context of the house museum, an object’s significance depends not on its stylistic, artistic or technological values, but on its capacity to be consistent with the narrative or discourse, and to transmit a message.” (GORGAS 2001: 14)

“Dans le contexte de la maison-musée, la signification des objectes ne dépend pas de leur valeur stylistique ou technologique, mais de leur harmonie avec une histoire ou une présentation et du message qu’ils peuvent transmettre.” (PAVONNI 2001: 17)

Outros objectos também poderão estar presentes nestas instituições, mesmo nada tendo a ver com o quotidiano doméstico, nem com o universo artístico. No entanto, fazem parte da definição do gosto pessoal e terão motivado a curiosidade dessa personalidade. Para além dos potenciais acervos referenciados, é provável, e de certa forma coerente, a presença de objectos relacionados com a vida profissional das pessoas que dão o seu nome à casa-museu.

As tipologias apresentadas permitem definir algumas colecções: os objectos de uso doméstico quotidiano, as alaias domésticas, objectos de utilização profissional, objectos de arte, colecções etnográficas que podem resultar de uma certa organização social local ou de uma recolha efectuada, conjuntos bibliográficos especializados ou de bibliofilia.

Os objectos numa casa-museu têm mais do que o seu valor artístico ou utilitário, valem pelo contacto que estabeleceram com determinada personalidade, não devendo ser estudados desenquadrados da vivência da pessoa que os possuiu. Assim, entende-se que no momento em que se programa a visita a uma casa-museu, deve, sempre que possível, tentar estabelecer-se a relação do objecto com a função desempenhada, tendo em conta o respectivo contexto (LOPEZ REDONDO 2002: 42; BOGAARD 2002:17)⁸.

Não será errado pensar que, ao visitar uma casa-museu, se possa estar perante uma casa em funcionamento, podendo-se chegar ao ponto de recriar actividades com o objectivo de dinamizar esse espaço (LEONCINI 2001: 50). Contacta-se a casa e uma determinada época, período em que certa personalidade viveu⁹. Poderá observar-se como se organizava o espaço, a vida doméstica em determinada sociedade ou cultura, a época em que se integra a vivência do homem que dá nome à casa-museu. (BUTCHER-YOUNGHANS 1993: 204; LORENTE LORENTE 1998: 30; LOPEZ REDONDO 2001: 41). Nestas estruturas museológicas apresentam-se Histórias dinâmicas, faz-se da história da casa e das suas vivências um puzzle que o visitante vai construindo à medida que vai evoluindo pelo espaço (ELLIS 2002: 67).

⁸ Luca Leoncini apresenta-nos, também, a sua perspectiva na análise das casas-museu. "*The heritage handed down by stately home museum is not limited to the collections shown there. It includes, as part of a consistent system, a system of signs, its paintings, sculptures, decorations, decorative arts and items of artistic craftsmanship such as doors, handles, bolts [...] This is why people visiting a stately home museum find a vast offering of interpretations, narratives, symbols, suggestions and opportunities for striking um an immediate and personal relationship with the place and with the many genies who still inhabit it.*" (LEONCINI 2000: 48)

⁹ A forma como se organiza uma casa-museu, nomeadamente o seu discurso expositivo, deve aproximar-se do seu estado original, no sentido de testemunhar uma vivência em concreto. Este pressuposto encontra fundamento na citação seguinte: "*Now these buildings are furnished to represent an evocative "moment in time", infused with things that can help interpret the variety of characters who lived within, their important relationships, and their activities.*" (BRYK 2002: 144)

Luca Leoncini (LEONCINI 1997: 10) refere que o edifício da casa-museu é o local onde se habitou ou onde se habita, conserva a nossa presença na casa, fornecendo aos visitantes a possibilidade imediata de decifrar qualidade e quantidade. É muito comum encontrar em casas de escritores ou de políticos os seus escritórios, locais de criação de teorias políticas ou de obras literárias e, em casas de artistas plásticos, os seus ateliers.

A casa-museu vai oferecer um conjunto de interpretações, narrativas, símbolos e relações do local com a pessoa que o habitou. O aliciante de uma casa-museu reside na intrínseca relação entre os objectos presentes e as pessoas a quem pertenceram e aí habitaram. As colecções têm um valor sentimental, o qual é percebido através da observância da relação do objecto com o indivíduo. A casa-museu é assim o teatro da vida, a visão do mundo, necessariamente fragmentária, de alguém que se transmite pelo seu espaço e pelos objectos que possuiu, numa simbiose de acções e funções desenvolvidas e que estão presentes no ambiente em causa. Os visitantes são colocados perante realidades cheias de detalhes, que darão a verdadeira dimensão da personalidade que aí habitou ou do acontecimento que aí teve lugar (BRYK 2002: 146).

Quando a casa-museu é organizada após a morte do seu patrono, algumas situações podem ser observadas: o museólogo pode transformar a casa numa casa-museu, respeitando a integridade doméstica, assim como a forma de vida do patrono. Porém, isto só poderá ser aceite quando existe uma casa com uma organização bem definida, devidamente salvaguardada e documentada¹⁰.

1.3- FUNDADORES E SUSTENTABILIDADE DA INSTITUIÇÃO NO ÂMBITO DAS POLÍTICAS CULTURAIS CONTEMPORÂNEAS

Tendo detido atenção, até este momento, na figura do patrono, do homenageado na casa-museu, deve-se introduzir neste processo de criação a figura do doador e do fundador, os quais, em certas situações, são o próprio homenageado, mas que noutros casos são outras pessoas ou entidades. Assim, várias questões se levantam quando se abordam estas

¹⁰ Magaly Cabral afirma que nas casas-museu nem sempre encontramos exposições muito espectaculares pois estas sofrem de limitações muito próprias de uma estrutura deste género. *“There may be few historic house museums that can be included in the group of museums that operate with spectacular exhibitions, big productions, and so forth, because this type of museums does not lend itself to this kind of exhibitions. This is because the historic house museum is generally organized respecting the layout of its interiors as they were at a particular time in history.”* (CABRAL 2001: 27)

Luca Leoncini apresenta, de igual forma, a sua visão de uma casa-museu perspectivando aquilo que estas instituições podem apresentar. *“La dimora resta un museo particolare[...] Non è il museo di tutti o di tutto, mas solo di uno o di una parte. È ancora la casa della famiglia, della dinastia, del collezionista, del succedersi dei proprietari, del sovrapporsi e mescolarsi di identità storiche non sempre omogenee.”* (LEONCINI 1997: 10)

temáticas: o fundador da casa é o seu patrono? O patrono é activo ou passivo na organização da casa-museu? Como se faz sentir a sua presença no espaço? Qual o papel dos doadores e dos fundadores? Como se gerem no futuro estas instituições? Qual a sua importância no âmbito das políticas culturais?

Os patronos podem ser provenientes das mais diferentes áreas da vida pública. Nos Estados Unidos da América¹¹, temos referências às casas dos seus Presidentes, o mesmo podendo acontecer em alguns países da Europa. Pode-se estar perante um patrono que se distinguiu na luta pela igualdade ou liberdade como é o caso de Anne Frank, um escritor, tal como Vítor Hugo, um pintor ou outra qualquer individualidade.

A figura que se homenageia na instituição museológica, aquele que oferece o seu nome à instituição, poderá assumir-se como interventivo e activo na organização da casa-museu¹², uma vez que ao longo da sua vida programou o seu espaço, que posteriormente se converterá num equipamento público, permitindo que os visitantes possam fruir esse espaço de quotidiano, observando os seus objectos e assim compreender a sua forma de viver, os seus gostos, e apreender a sua individualidade (SCAON 2001: 49)¹³ garantindo-se desta forma a “imortalidade” da personalidade em causa (PAVONNI e SELVAFOLTA 1997: 32). Deve-se mostrar aquilo que o próprio patrono quer que se conheça da sua personalidade, uma vez que foi ele que deu corpo a toda a exposição, apresentando-se o que de melhor conseguiu reunir ao longo da sua existência, aquilo que pretende revelar da sua personalidade¹⁴ (LOPEZ REDONDO 2002: 41).

O patrono pode ainda ser alguém que colecionou obras de arte ou objectos etnográficos, que o distinguem pela sua acção, mas não fundamentam a existência de uma casa-museu. Muitas vezes, as pessoas, para manterem a unidade das suas colecções, porque têm nelas grande valor sentimental, criam casas-museu. Como diz Jesus Pedro Lorente: “... todos

¹¹ As casas-museu americanas, que começam a surgir em 1853, procuram valorizar a acção feminina na salvaguarda do património, nomeadamente das casas-museu, seguindo três linhas principais: exaltação da identidade nacional através do culto de personalidades políticas, participação activa em lutas e reformas sociais e educação da população através da transmissão de valores. (WEST 1999: 1)

¹² Marta Rocha Moreira (MOREIRA 2006: 301) refere que ao nível da exteriorização simbólica esta pode ter uma de duas origens. A casa-museu pode ter uma exibição ou criação voluntária, quando esta é determinada pela vontade do próprio homenageado, ou uma exibição involuntária se resulta da vontade de familiares ou amigos.

¹³ Pierre Loti foi ao longo da sua vida organizando a casa que posteriormente viria a ser convertida em casa-museu com o seu nome. “*The house in which he was born mirrors his individuality which was, at the same time, very much in tune with the tastes of intellectuals today. Loti wanted his house to be a display case, where the treasures gathered during his exotic adventures could be exhibited, and where his historical fantasies, along with the memories of his childhood, could be shown.*” (SCAON 2001: 49)

¹⁴ A criação da casa-museu reflecte a visão do mundo do seu patrono, ou aquilo que este pretende dar a conhecer da sua personalidade. “*Out of a rather modest middle-class house, he managed to create a fantastic universe in which one finds side by side historical references [...] and the more intimate universe of his own life.*” (Idem, *Ibidem*).

tenemos cerca algún caso de individuos que han construido un museo o han encargado de ello a las instituciones financieras o a los poderes públicos a quienes han legado su colección con tal de que dicho museo llevase su nombre.” (LORENTE LORENTE 1998 : 30). É importante a visão que muitos destes fundadores tiveram, uma vez que uma casa-museu precisa de sustentabilidade, quando ainda em vida, se preocuparam em garantir o equilíbrio financeiro da sua casa-museu, entregando-a a instituições financeiras ou entidades públicas que se responsabilizaram pela sua manutenção e viabilidade.

Todavía, outras realidades podem acontecer. O patrono poderá não organizar a sua casa no momento da sua transformação em casa-museu, podendo esta passagem operar-se após a sua morte, por vontade de um familiar ou através de um grupo de amigos que lhe são próximos, existindo assim um acto de doação ou de venda a favor da instituição a tutelar a casa-museu. Estamos assim perante um patrono passivo. Os doadores podem, de alguma forma, ter um relacionamento directo com o patrono, ser um parente próximo, tais como esposas, filhos ou outros familiares de quem se pretende evocar, trazendo o seu espaço privado para o público, com o nome daquele que aí habitou ou trabalhou¹⁵ (SOUSA 2005: 2). Está presente neste acto uma certa noção de “imortalização”, de homenagem. Várias são as instituições em Portugal, assim como na Europa, que se enquadram nesta tipologia de criação. Apesar de em certas situações o patrono ser passivo no que respeita à fundação da casa-museu, esta poderá reflectir, de igual forma, o quotidiano da personalidade que se distingue, mormente em alguns compartimentos da casa, que reflectem o seu gosto, modo de vida ou profissão (SOUSA 2005: 2).

Porém, a criação das casas-museu, independentemente do seu fundador (activo ou passivo), em inúmeras situações, apresenta cláusulas de salvaguarda¹⁶, que vão desde a reserva de áreas de habitação (MAGNIFICO 1997: 50) para familiares, ou mesmo criados que foram determinantes na vida do dono da casa, até às limitações de alteração dos espaços ou objectos existentes na casa (BOGAARD 2001:17). As escrituras e/ou documentos de fundação das casas-museu inibem, noutros casos, a incorporação de acervo, uma vez que se pretende que a casa só exponha aquilo que é contemporâneo à existência do patrono.

¹⁵ Diego Rivera criou a Casa-Museu Frida Khalo, sua esposa, no edifício onde esta viveu, recriou alguns dos espaços que se manifestaram importantes na vida da artista, musealizando inclusivamente o seu atelier, expondo aí, nomeadamente, os seus pincéis e tintas. Preocupou-se ainda em doar esta instituição ao povo mexicano, através do Banco do México, entidade que ficou responsável pela tutela desta unidade museológica (OLMEDO PATIÑO 1996: 21).

¹⁶ Este autor questiona o que poderá ser feito numa casa-museu quando as cláusulas de salvaguarda são limitativas da sua acção. “*What can one do when the founder has put in his, or her, last will that nothing in the house should be changed, or that no objects should be bought, sold, or lent? ...*” (BOGAARD 2001:17)

Uma outra figura deve ser tida em conta neste processo: o organizador, alguém que estará relacionado com a actividade museológica do ponto de vista profissional e que irá materializar a passagem da casa a casa-museu ou promover a abertura de um museu monográfico de homenagem a uma personalidade, aquele que deverá planificar toda a actividade museológica inerente à casa-museu. Todavia, em determinadas situações, ao organizar estes museus não se está a transmitir vivência, não se estando, por isso, perante a criação de casas-museu, mas de museus que se poderão integrar noutra classificação. Apresentam-se objectos do quotidiano, objectos de valor profissional e artístico, todavia, desenraizados do ambiente de vivência, de utilização pelo próprio patrono. Nestas casas, estaremos, essencialmente, perante um museu dedicado a uma personalidade, onde se apresentam objectos relacionados com a sua vivência.

Entende-se que a casa-museu deve apresentar os objectos da colecção existentes à data do patrono, como prova de vivência. Porém, também já se defendeu a existência de centros de documentação associados, os quais permitiriam a realização de exposições temporárias de enquadramento da vida do homenageado, onde muitos objectos considerados fundamentais pudessem ser, desta forma, visionados, para a compreensão da sua vida e obra.

Doador, patrono ou criador, todos devem ser considerados benfeitores face àquilo que deixam ao público (JERVIS 1997: 43), na medida em que permitem ao visitante o conhecimento da intimidade de alguém importante.

No âmbito das políticas contemporâneas que se debruçam sobre a validade das indústrias e políticas culturais, os sociólogos consideram duas dimensões fundamentais das relações sociais: a cultura e o poder (COSTA 1997: 1). É necessário, por isso, aferir até que ponto as casas-museu podem dar uma resposta positiva no campo da rentabilidade económica e ser motores de desenvolvimento das áreas geográficas onde se inserem. A questão da sustentabilidade é cada vez mais um pormenor que não se deve deixar imponderado. Será que as casas-museu acrescentam algo à realidade cultural do seu meio? Serão elas um capricho de quem as instituiu por mero interesse de imortalizar um familiar, ou uma colecção? No sentido de obter alguns esclarecimentos e respostas foi desenvolvida uma pesquisa sobre estes temas, com vista a perceber as perspectivas, e de que forma se podem potenciar as casas-museu.

Os museus são unidades de actividade cultural integrados numa rede mais vasta de instituições, podendo incrementar o desenvolvimento local através daquilo que actualmente

é designado por indústria cultural. Esta resulta do facto de indivíduos ou empresas produzirem bens ou serviços para vender, trocar, ou mesmo, simplesmente, para seu prazer. O seu sentido económico assume cada vez maior dimensão, na medida em que cria postos de trabalho e responde às necessidades do consumidor (THROSBY 2001: 111).

O termo indústria cultural tem origem na década de 40 do século XX, resultado do trabalho de dois filósofos judeus, Theodor Adorno e Max Horkheimer, no sentido de criarem um choque entre dois conceitos, sendo a palavra cultura utilizada para designar as formas excepcionais da criatividade humana. Cultura e indústria, termos supostamente opostos, levaram à desvalorização da primeira, mas na democracia do capitalismo moderno as duas acabam por se fundir. Na década de 60, tornou-se claro que cultura, sociedade e negócios começaram a andar cada vez mais relacionados, com investimentos transnacionais, ao nível do cinema, da televisão ou outros, ganhando cada vez maior importância social e política.

Nos anos 70, o termo indústria cultural foi retomado por sociólogos franceses, activistas e políticos, sendo convertido no plural indústrias culturais, no sentido de demonstrar a complexidade e a diversidade das estruturas no domínio da cultura (HESMONDHALGH 2005: 15 -16). Esta variedade resulta da evolução da própria definição de cultura, que, nomeadamente, desde o século XVI até à actualidade vem evoluindo no sentido da sua complexidade¹⁷.

Hoje, a cultura¹⁸ deve ser encarada como qualquer outro bem produzido para garantir o bem-estar social do homem, representando na prática um sistema dinâmico, evolutivo e interactivo, que se ancora no passado, e se enriquece no presente, através de actividades inovadoras e criativas, para se projectar no futuro – com modernidade (MATEUS 2005: 100), convertendo-se num capital cultural¹⁹ que é necessário preservar. Este capital cultural existe como uma fonte de bens e serviços culturais, que beneficia a sociedade no presente

¹⁷ David Throsby (THROSBY 2001: 3 – 4) defende que no Séc. XVI a noção de cultura se relacionava com o cultivo da mente e do intelecto. Todavia, no século XIX a definição passou a abranger o desenvolvimento intelectual e espiritual da civilização como um todo. Porém, actualmente, a cultura é apresentada num duplo sentido: 1- Tem a ver com o domínio antropológico e sociológico descrevendo atitudes, crenças, costumes, valores e práticas que são partilhadas por um grupo. Este pode ser definido em termos políticos, geográficos, religiosos ou étnicos, procurando analisar-se a relação entre a cultura e o desenvolvimento económico. 2- Tem uma orientação mais funcional, denotando algumas actividades diversificadas por pessoas e o resultado dessas actividades que se relacionam com os aspectos intelectuais, morais e artísticos da vida humana.

¹⁸ Os novos estudos no âmbito das políticas culturais e da sua avaliação, tendem a alargar cada vez mais os conceitos da palavra cultura (MATEUS 2005: 100). Aqui define-se cultura como algo que “ *contempla uma série de características partilhadas por uma determinada comunidade – modos de vida, sistemas de valores, tradições e crenças – e baseadas no conhecimento herdado do passado.*”

¹⁹ Por **capital cultural** entende-se segundo Throsby (THROSBY 2001: 10) o conjunto de manifestações de cultura, tradições, língua, costumes, objectos que resultam da cultura de um povo, o qual é necessário preservar.

e no futuro, sendo, pois, necessária a sua preservação ante a problemática da sustentabilidade²⁰ das instituições culturais.

Até ao final da década de 90 do século passado, por iniciativa de programas de desenvolvimento económico, a cultura não era considerada como elemento que integrava a discussão. *“Ora, muitos exemplos provam hoje que os projectos culturais contribuem directa e indirectamente para o desenvolvimento das regiões. A própria Comissão Europeia individualizou-a já como área de política que cimeta a coesão europeia e participa das políticas de desenvolvimento”* (PORTUGAL 2000: 10).

Os projectos culturais são considerados determinantes na valorização das regiões onde se inserem²¹. Tendo em conta o tempo-livre e a subida do nível de educação²², os equipamentos culturais de uma região, podendo ser de diferentes tipos: renovação do património arquitectónico, urbanismo de qualidade, produção de espectáculos, museologia, passaram a constituir uma mais-valia de incalculável valor, influenciando o turismo, e, concomitantemente, provocando uma melhoria da rede de transportes, serviços públicos e hotelaria. Esta consciência vem alargando o campo das tutelas e dos tipos de expressões artísticas, promovendo uma cada vez maior democratização da cultura e descentralização das decisões, articulando diferentes poderes públicos, autarquias, associações e sistemas de ensino (COSTA 1997: 3), sendo que as políticas públicas têm gravitado em torno do património, da formação de públicos, da sustentação da oferta cultural e do uso económico, social e político da cultura. Os projectos culturais, independentemente da sua área de actividade, património, arte ou outros considerandos são geradores de emprego, frequentemente, qualificados e duradouros. A cultura é, enfim, um objectivo do desenvolvimento, um elemento essencial na formação dos indivíduos e da sociedade.

²⁰ Throsby (THROSBY 2001: 52-58) define seis princípios essenciais à sustentabilidade aplicada ao capital cultural: 1- Existência de bens materiais (acervo tangível) e imateriais (património imaterial); 2- equidade intergeracional e eficiência (relacionada com a distribuição dos bens pelas diferentes gerações futuras); 3- equidade intrageracional (igualdade na capacidade de distribuição dos bens no âmbito da mesma geração); 4- manutenção da diversidade (de ideias, crenças, tradições e valores); 5- princípios de precaução (todas as decisões que possam alterar e pôr em risco o capital cultural e que possam ser irreversíveis devem ser muito ponderadas); 6- manutenção dos sistemas culturais e sua inter-relação (nada é independente, devendo ser relacionado com outro).

²¹ Segundo José Portugal (PORTUGAL 2000: 10) os projectos culturais têm consequências económicas multiplicadoras: *“ 1- porque deles decorre a melhoria global do atractivo de uma zona ou de uma região inicialmente desfavorecida; 2- porque a qualidade de vida para a qual contribui em grande parte o ambiente cultural e natural, constitui um dos critérios de escolha dos detentores do poder de decisão e dos investidores; 3- porque melhorar a situação cultural de uma região favorece a sua posição em termos de concorrência do ponto de vista do seu atractivo face a outras regiões; 4- porque, finalmente, a identidade cultural é um recurso estratégico “A Cultura fertiliza e pode ser fertilizada pelos diferentes domínios de expressão e de construção do desenvolvimento, incluindo os da organização e da eficiência na utilização dos recursos”*.

²² O aumento do nível de instrução das diferentes camadas sociais assim como do sua formação, tem aumentado e alimentado os consumos culturais, os níveis de exigência dos públicos, motivando por consequência o aumento do nível de formação dos recursos humanos que desenvolvem a actividade cultural como profissão. (MATEUS 2005: 102)

Neste panorama, os museus, assim como a tipologia específica das casas-museu, devem assumir um papel determinante no domínio da produção de bens culturais de qualidade. Os museus são instituições que, teoricamente, devem preservar as memórias materiais e imateriais, homenageando personalidades e evocando acontecimentos, zelar pela sua conservação, no sentido de permitirem o acesso das gerações do presente a esses patrimónios e, fundamentalmente, que as gerações futuras possam fruir o que de melhor se produziu no âmbito da criação humana ao longo dos tempos, catalisando vontades e agregando grupos em torno de ideais, minimizando, assim, os riscos da globalização social²³, onde o princípio de identidade se esgota.

Todavia, antes da sua conversão em bem público, o património, móvel ou imóvel, pode necessitar de intervenções, restauros e estudos, podendo a sua exposição pressupor investimentos avultados, sendo necessário proceder a estudos económicos de avaliação do custo/benefício, não devendo, contudo avaliar somente o custo financeiro, pois o valor patrimonial, muitas vezes, é superior. Se o projecto se relacionar com uma peça absolutamente única, esta relação não se coloca²⁴, uma vez que este bem deve mesmo ser salvaguardado, devido ao seu valor de unicidade. Segundo Throsby (THROSBY 2001: 78-79) o património pode assumir os seguintes valores:

- **Valor Existencial:** o acervo vale por si mesmo ou pelo valor que tem na comunidade, mesmo que este não seja considerado num momento inicial;
- **Valor Opcional:** futuramente, um indivíduo, grupo ou comunidade pode pretender usufruir desse património;
- **Valor do Conhecimento:** o povo pode beneficiar do conhecimento produzido por um bem patrimonial, passando-o de geração em geração.

No âmbito da museologia, nomeadamente no processo de criação de casas-museu onde, muitas vezes, são tidas mais em conta as razões de ordem pessoal do que patrimonial ou de reconhecida relevância, a questão custo-benefício nem sempre é tomada em linha de conta.

²³ A criação de museus em Portugal, algo que não distingue o nosso país dos outros países europeus, associa-se à valorização da História local e ao incremento recente na investigação na área. *“isso faz-se através da valorização das raízes das comunidades, que se perdem na noite dos tempos, desde os homens rudes que habitavam o alto dos montes ou faziam desenhos nos vales [...] até aos escritores, artistas plásticos e políticos, filhos da terra. Qual é a terra que não tem um capitão ou pelo menos um marinheiro [...] uma mamoa [...] alfaias agrícolas em desuso recolhidas por um senhor padre autor da monografia local?”* (PORTUGAL 2000: 13)

²⁴ O valor cultural do património é determinado por: 1- valor estético; 2- valor espiritual; 3- valor social; 4- valor histórico; 5- valor simbólico; 6- valor de autenticidade. Todavia estes valores nem sempre são tomados em conta, tendo os poderes políticos uma palavra determinante na selecção do património a conservar (THROSBY 2001: 84 - 85).

O artista que pretende imortalizar a sua obra, o seu espaço; o colecionador que pretende preservar a sua colecção, um qualquer familiar que deseja exortar um familiar que se destacou numa qualquer área da vida pública; ou, simplesmente, um governo ou uma autarquia local que desenvolve uma acção para demonstrar a importância de determinada personalidade local, nem sempre ponderam a relação custo-benefício da sua acção, instituindo unidades museológicas que posteriormente não têm capacidade de desenvolvimento e valorização. Na sociedade globalizada, numa perspectiva economicista, são cometidos erros que posteriormente darão origem a instituições sem valor, amorfas, passadistas e sem capacidade de implantação.

Muitos dos criadores de casas-museu procuram que estas passem, o mais rapidamente possível, para a esfera pública. Esta transferência de responsabilidades, em muitos casos, sem estudos profundos, não é difícil de justificar, uma vez que estas instituições museológicas podem ser consideradas essenciais no sentido da formação de uma identidade local, regional ou nacional. Segundo muitos autores, a estrutura museológica deverá ser, preferencialmente, tutelada por um órgão estatal ou uma fundação com capacidade financeira para suportar as necessidades técnico-funcionais de um museu com este carácter (OFFICE INTERNATIONAL DES MUSÉES 1934: 277).

Assim, não será de estranhar que uma parte considerável das casas-museu seja administrada por autarquias locais, as quais tentam criar laços de identidade local, apresentando a individualidade capaz de atrair turismo e, eventualmente, investimento para a localidade. O turismo tem uma grande visibilidade pelo que representa em termos de fluxos humanos, empregos directos e indirectos, recursos e receitas, mas a cultura não se esgota aí, implica um conjunto mais diversificado de outras actividades.

Os responsáveis pela casa-museu devem procurar garantir fundos que lhes permitam desenvolver uma actividade de qualidade, geradora de factores de divulgação e valorização da unidade museológica. O plano museológico deve estabelecer as principais linhas de gestão da instituição, as suas principais fontes de financiamento e a forma como a instituição será gerida ao longo do seu processo de existência²⁵. Desde logo se deve equacionar sobre os valores da bilheteira a aplicar, a sua actualização ao longo dos anos, a existência de uma loja do museu, de uma cafetaria, a forma como se procederá à procura

²⁵ As novas políticas culturais tendem no sentido das estruturas que se criam e se afirmam neste domínio procurarem ser auto-sustentáveis, com vista à responsabilização dos seus dirigentes e simultaneamente como forma de estimular a criação de actividades que produzam recursos financeiros que evitem o constante recurso ao financiamento público. Os museus e no caso concreto as casas-museu têm de ter a capacidade de iniciativa, com vista à criação de recursos para a sua sustentabilidade (HESMONDHALGH 2005: 3).

de mecenato cultural, os encargos com restauros, consumos energéticos, com meios de comunicação, promoção e divulgação.

De primordial importância é a existência de um plano de marketing²⁶, o qual traçará a linha de divulgação e promoção da casa-museu²⁷. Para que o público visite o museu tem de o conhecer; só com uma boa campanha de divulgação se poderá levar a instituição ao conhecimento de um maior número de público. É crucial chegar junto dos meios de comunicação social, dos operadores turísticos, dos centros culturais com os quais pretendemos desenvolver actividades, visando como se referiu, aumentar o número de visitantes, factor que potencia a aplicação de mais verbas por parte das tutelas e, simultaneamente, pode proporcionar o desenvolvimento do mecenato.

1.4- MOTIVOS PARA A CRIAÇÃO DE CASAS-MUSEU

Depois de identificados os sentidos e os intervenientes no processo de criação de uma casa-museu, é importante sistematizar as razões que podem motivar a criação de uma instituição museológica deste género.

Motivos de vária ordem podem ser avançados, uns mais de carácter pessoal, outros mais de índole institucional, que passam desde a auto-homenagem até ao enriquecimento do sentido histórico de um país.

Ao celebrar uma personalidade, legitima-se a memória pessoal de alguém, operando a passagem do domínio privado para o público (MARTINS 1996: 71), consagrando-se uma determinada memória (CABRAL 2003: 60). Entre os inúmeros casos apresentados, destaca-se o caso da Casa-Museu Leal da Câmara, em Sintra (DIAS 1997: 34), a qual foi instituída com vista à perpetuação da memória do Mestre Leal da Câmara, da sua vida pessoal, mas também, em grande parte, da sua actuação política de resistência. A musealização da casa de um determinado político, de um escritor ou artista de qualquer área, poderá acontecer face à enorme projecção obtida na época em que viveu e/ou devido à influência que exerceu sobre as gerações vindouras. É legítimo que essa figura seja usada como um símbolo de uma nacionalidade, alguém que agregue em si a vontade de um povo, o seu

²⁶ A partir dos anos 80 do século passado verificaram-se grandes alterações ao nível da definição das políticas culturais, dos conteúdos, mas também na promoção e no desenvolvimento de planos de marketing, que permitam uma maior promoção e rentabilização das instituições culturais (HESMONDHALGH 2005: 2).

²⁷ Segundo Maria de Lurdes Santos (SANTOS 1999: 1-2) as indústrias culturais sofrem de grande imprevisibilidade quanto à sua eficácia junto dos mercados, não sendo possível determinar à partida a adesão do público, “*Donde, o uso de estratégias que tendem a ser mais sofisticadas do que nos outros mercados, com vista a tentar gerir aquela imprevisibilidade – estratégias tais como a aposta em públicos bem determinados, a promoção do star-system, o recurso a gate-keepers, etc.*”

orgulho. Isto determina que se pretenda criar uma estrutura onde o público possa tomar contacto com essa personagem, onde se perceba a sua realidade, a sua forma de vida, com o objectivo de o conhecer melhor e de consigo criar laços de identidade.

Estes conceitos de homenagem, consagração e perpetuação da memória de alguém, podem ter ainda outra abrangência. Em muitas situações, a consagração dessa personalidade é desenvolvida por outrém. Existem, porém, situações em que se verifica uma séria necessidade de auto-homenagem e de perpetuação da própria memória (MARTINS 1996: 71). Esta ideia associa-se à de organização da casa-museu pelo próprio patrono. Este trabalhará para deixar organizada uma instituição que fará perdurar, nos tempos vindouros, a sua acção e a sua personalidade. Implícita a esta necessidade de auto-homenagem pode-se, ainda, agregar a eventual necessidade de reconhecimento social, assim como de um determinado *status* social (CABRAL 2003: 60).

A criação de casas-museu relacionadas com figuras públicas pode ainda pressupor outras razões. Estas instituições são usadas para veicular ideias e ideais de alguém ou de determinado regime (CABRAL 2003: 62). A forma como vive e os objectos de que se rodeia, podem identificar e legitimar um determinado estilo de vida, que ao ser apresentado ao público se vai tornar mais conhecido e, certamente, mais claro aos olhos de quem toma contacto com uma realidade até então desconhecida.

Devido ao seu grande valor simbólico, uma vez que podem representar alguém que identifique uma nação, estas casas foram e continuam a ser usadas pelas ideologias dominantes como símbolos de identidade nacional e para legitimar ou negar a validade de alguns regimes. Na Argentina, estas instituições serviram como paradigmas de unidade nacional (GORGAS 2001: 12)²⁸. A casa de Anne Frank foi usada para mostrar os efeitos devastadores da perseguição ao povo judeu por parte dos nazis (STAM 2002: 66).

Pode aceitar-se como justificação para a criação de casas-museu o facto de determinado indivíduo, que tendo reunido ao longo da sua vida uma significativa colecção de objectos, de arte ou mesmo etnográficos, não gostaria de ver esse conjunto dividido ou mesmo perdido, usando a figura da casa-museu como forma de preservar o seu acervo intacto. Não se pode deixar de referir: entende-se que a casa-museu só o é, se esses objectos

²⁸ Mónica Risnicoff de Gorgas (GORGAS 2001: 12-13) apresenta alguns exemplos de estruturas museológicas que pelo seu carácter são utilizadas como forma de legitimação de sistemas ou actos de cariz político. É o caso da Casa do escritor Argentino Manuel Mujica, a Casa da Inconfidência Mineira ou as Casas da Companhia de Jesus utilizadas para demonstrar a importância do papel desempenhado pela referida Ordem em território argentino.

mantiverem o seu enquadramento doméstico. Este acto pode resultar de duas situações: o patrono não ter herdeiros e sentir a necessidade de assegurar a integridade das suas colecções, ou o mesmo não desejar que os objectos deixem de constituir uma unidade e possam dispersar-se pelos herdeiros.

Para além das motivações pessoais, identificam-se outras de carácter patriótico ou de identidade nacional (BRYANT 2003: 54; FACOS 2003: 66). A apresentação de uma determinada forma de organização doméstica, numa época, numa sociedade, de um determinado grupo, pode motivar a criação de uma qualquer casa-museu (LORENTE LORENTE 1998: 30; DIAS 2001: 68).

Mas, independentemente do seu carácter, as populações dos locais onde se insere a casa-museu sentem por ela um enorme orgulho, uma vez que essa localidade é apresentada como o local onde determinada figura, que se destacou dos demais, viveu e teve alguma relação com essa terra (SOUSA 2005: 21).

Por vezes, denominam-se casas-museu inúmeras estruturas que retratam diferentes formas de quotidiano doméstico sem se relacionarem com nenhuma vivência concreta, reportando-se antes a formas de vida de determinada localidade ou região. Estas unidades museológicas tanto poderiam ser no local em que se encontram como noutra, uma vez que não têm a referência a nenhum indivíduo em concreto. Não se consideram estas estruturas casas-museu, falta-lhes o factor vivência. Serão museus etnográficos, casas-típicas, museus de história, onde os objectos organizados de determinada forma contam uma história criada por alguém. Não é uma história real, apesar de se poder basear em factos concretos (DIAS 1997: 165; *Idem* 1999: 133).

Para além de celebração individual, as casas-museu podem também funcionar como autênticos actos celebratórios de um determinado regime político ou social. O enquadramento de um espaço doméstico num certo regime, vai fazer reflectir essas mesmas tendências nas suas diversas áreas.

A casa-museu, símbolo que reflecte acontecimentos, épocas e regimes que não podem ser apagados desse espaço (PINNA 2001: 7) transporta o visitante para os tempos retratados no sítio, levando o público a pensar nas pessoas que outrora viveram e usufruíram esse espaço, e que estiveram sujeitas a uma determinada organização política vigente num certo momento.

Estes espaços podem também ser instrumentos utilizados pelas classes dominantes com o objectivo de imporem os seus modelos culturais, a sua visão da história, recorrendo, para o efeito, a altas personalidades, inquestionáveis face ao seu reconhecimento. Através das suas casas e das ideias aí implícitas, tentam influenciar o pensamento e a conduta de um grupo de pessoas que visita uma casa-museu (CABRAL 2003: 62; FACOS 2003: 66). Por exemplo, nos Estados Unidos da América (BUTCHER-YOUNGHANS 1993: fw) a criação deste tipo de museus acelera entre os anos de 1979 e 1980, face às comemorações do segundo centenário da revolução, sendo, neste momento, importante relançar os valores e as motivações desse processo revolucionário, assim como os seus principais heróis.

A criação de Mont Vernon, em meados do século XIX (1858), não poderá ser esquecida. Este complexo foi criado, liderado por mulheres que musealizaram a vida doméstica e salientaram o papel do homem branco na história deste país (WEST 1999: 5), realçando alguns protagonistas como é o caso de George Washington. Em finais do século XIX e durante o século XX, as mulheres perderam o domínio das casas-museu em favor dos homens, continuando, contudo, estas instituições a desempenhar um importante papel celebratório, tendo este deixado de ser exclusivamente das classes dominantes, passando estas instituições a reflectir também as classes mais desfavorecidas da sociedade, tal como os escravos.

1.5- TIPOLOGIAS DE CASAS-MUSEU – AS PROPOSTAS DE CLASSIFICAÇÃO

Um dos objectivos que motivou o presente trabalho, prende-se com a necessidade sentida em perceber claramente o que são casas-museu e se é possível estabelecer a diferenciação tipológica destas unidades museológicas. É imprescindível perceber, de uma forma clara e rápida, o tipo de instituição que se visita, através da análise da terminologia integrante do seu nome.

No senso comum, o conceito de casa-museu compreende sítios de diferentes tipos e dimensões: de palácios reais a residências de pessoas poderosas, famosas, a estúdios de artistas, casas de burgueses até habitações mais modestas (PINNA: 2001), podendo a diversidade tipológica funcionar como um motor da confusão instalada. Certamente, ao visitar uma casa-museu dedicada a uma certa individualidade, muitos visitantes sentiram-se defraudados, pois aquilo com que se deparam nada tem a ver com o patrono da instituição.

Desde o século XIX até aos nossos dias, foram fundadas inúmeras casas-museu dedicadas a vultos da literatura, da escultura, da pintura, ou a um conjunto de personalidades, preservando fidedignamente a arquitectura e a decoração original do espaço (LORENTE LORENTE 1998: 31). Paralelamente, surgem casas-museu de âmbito etnográfico que, por norma, se encontram mais perto do conceito de museu local ou regional, monográfico ou etnográfico, do que de casa-museu (MARTINS 1996: 8).

Com a realização da 1ª reunião do comité das casas históricas e casas-museu, no âmbito do International Council of Museums (ICOM), em 1997, foi sentida a necessidade de criar um sistema de classificação tipológica para estas unidades museológicas. Tal classificação será tão mais importante quanto mais facilitar a comunicação entre a instituição e o seu público, no sentido de evitar confusão e frustração. Por outro lado, o estabelecimento de um sistema de identificação destas instituições permitirá, de igual forma, uma fácil compreensão e comunicação entre a comunidade científica (PAVONNI 2001: 64). Definindo-se a natureza específica dos diferentes tipos de casas-museu, será mais fácil definir as suas práticas, modos de acção, missão, actos de conservação, restauro, estudo e outras actividades, segundo as características específicas de cada grupo (MEYER 2003: 130).

Pela sua natureza, pode-se considerar que uma casa-museu está relacionada com uma individualidade com determinada relevância; todavia, se isso não acontece, temos de definir uma acção e um tempo a apresentar. Esta selecção, eminentemente técnica, é responsabilidade do director e determinará toda a acção da instituição. Noutros casos, a casa-museu está relacionada com a apresentação de um grupo social, uma estrutura cultural, numa determinada época, designadas por casas-museu interpretativas, criando *ex-novo* objectos e estruturas como forma de interpretar ou representar um período histórico, um estilo artístico, gosto ou forma de vida (PAVONNI 2002: 52), possuindo elementos museológicos precisos: os objectos da colecção, estilos, períodos históricos em questão devem estar conformes com estilo arquitectónico do edifício. Nesta categoria podemos incluir quartos e casas dedicadas a artistas, decorados com materiais produzidos com vista a contextualizar o trabalho de alguém que se notabilizou no mundo da arte, visando recriar a atmosfera em que este trabalhou ou viveu (PAVONNI 2003: 118; PAVONNI 2002: 52).

Nos Estados Unidos da América, recuperaram-se as casas dos Presidentes da Nação, de autores famosos, de homens ricos. Ao mesmo tempo, surgiu a ideia de preservar as casas de pessoas simples, incluindo determinadas minorias, como é o caso dos escravos (BUTCHER YOUNGHANS 1993: 5), interpretando-se o *modus-vivendi* de cada grupo social de forma diferenciada. Quando a acção da casa-museu se reporta à celebração de uma

personalidade, poderá ser encarada como uma casa-museu biográfica, conferindo uma informação que se aproxima de um estudo semelhante ao de uma publicação desse género (BURKOM 2003: 32).

Élvio Sousa (2005) apresenta cinco factores, alguns já referidos, para que se possa proceder à classificação de uma casa-museu: a instalação na casa que o patrono habitou, pelo menos durante algum tempo; o espaço deverá ser o espelho da vivência do Homem que lhe dá o nome, sendo suposto entrar no espaço íntimo de alguém, desde que o local assinale e testemunhe a vivência efectiva do homenageado; a estrutura museológica deve realçar o factor vivência, que funciona como o motor da acção; tanto quanto possível, deve apresentar a dimensão pessoal e individualizada, clara e próxima da pessoa que se homenageia; possuir um serviço de cariz museológico, tal como o horário de funcionamento com abertura ao público, uma equipa técnica e desenvolvendo actividades de conservação, educação e investigação, entre outras acções universalmente assumidas por um museu. Ao aceitar estas premissas, estamos, à partida, perante um quadro que limita a existência deste tipo de estruturas, deixando de fora instituições até agora aceites como casas-museu.

Face à diversidade e à dificuldade na definição destas estruturas museológicas, vários autores tentaram apresentar tipologias para clarificar o quadro existente e facilitar o acesso a estas instituições, uma vez que é imperioso estabelecer um processo de classificação, permitindo uma terminologia diferenciada, que deverá ser divulgada em cada instituição.

No artigo “Les Maisons Historiques et leur Utilization comme Musées”, publicado em 1934, na revista *Museion* do Office International des Musées, são indicados 3 grupos de casas-museu, estabelecidos a partir da análise das suas colecções (S/A 1934:283):

Casas de Interesse Biográfico, nas quais as colecções podem ser constituídas a partir de manuscritos, correspondência, escritos, biografias, desenhos, recortes de publicações, objectos pessoais, espécimes de trabalhos, entre outros objectos com estas características tipológicas.

Casas de Interesse Social, apresentando objectos que documentam a vida quotidiana dos ocupantes, tais como, cartas, quadros, objectos pessoais, peças de decoração e vestuário, entre outros.

Casas de Interesse Histórico Local, onde o acervo é composto de objectos de diferentes períodos e com diversas utilizações, tais como armas, uniformes, alfaias agrícolas ou outros com estas especificidades.

George Henry Rivière quando publicou o conjunto de lições de museologia, em 1985, apresentou, com a colaboração de Gilbert Delcroix, uma proposta de classificação dos bens musealizados (RIVIÈRE 1985: 240-243).

“Por um lado, integrou-as no conjunto dos monumentos/edifícios civis como bem museológico imóvel cultural ecológico, ou seja, aquele que vive da relação com o meio original da sua produção e/ou utilização, e cujo tratamento museológico é praticado em função da existência anterior do edifício (em oposição ao bem museológico imóvel cultural tipológico que vive independentemente da relação com o meio original da sua produção e utilização)” (MOREIRA 2006: 17).

Casas Históricas: terminologia utilizada para classificar três categorias de imóveis de acordo com a tipologia dos seus habitantes:

Museus-Palácios e Castelos de Soberania: espaços relacionados com a habitação das classes dominantes.

Palácios, Castelos e Casas Privadas: espaços que, depois de passar o seu período áureo, apresentam significativos problemas de funcionamento e manutenção, abrindo ao público apenas temporariamente, cobrando bilhetes, alugando espaços para os mais diversos eventos.

Casas de Notáveis e de Pessoas Célebres, tais como, de Artistas, de Escritores ou de Cientistas: espaços ligados à celebração de pessoas notáveis. Em Paris, escritores como Balzac, artistas como Delacroix, ou cientistas, como Pasteur, têm as suas casas musealizadas.

Casas Rurais: equipamentos que traduzem a tradição de um certo local, caracterizadas com a natureza dos edifícios. Este conjunto, descontextualizado, poderá ser criado em qualquer museu.

Em 1993, Sherry Butcher-Youngmans apresentou uma proposta de classificação dividida em quatro categorias (BUTCHER YOUNGHANS 1993: 184-186):

Casas-Museu Documentárias: apresentam a vida de uma personagem famosa, rica, um fundador de uma cidade, um escritor famoso, um presidente. O grande objectivo é apresentar a vida de uma figura ou um acontecimento histórico, contendo os objectos e, se possível, o lugar em seu estado original. Este tipo de casa-museu, vulgar nos Estados Unidos da América e também na Europa, pode apresentar-nos um tipo de sociedade elitista, uma vez que muitas das figuras tratadas apresentam nas suas casas objectos que lhes deram a projecção e o seu *status* social.

Casas-Museu Representativas: documentam um estilo, uma época ou modo de vida. Estes ambientes podem ser reconstruídos utilizando objectos não originais. Algumas casas foram restauradas para apresentarem determinado estilo de arquitectura ou período histórico em particular, utilizando peças adquiridas em mercados com o objectivo de mostrar histórias de grupos, mais do que individualidades.

Casas-Museu Estéticas: servem de abrigo e expõem colecções de arte de grande qualidade, mobiliário e antiguidades de diferentes períodos. A casa serve de contentor para os objectos, não tendo importância determinante o seu fundador ou acontecimento que decorreu nesse espaço. A organização de exposições artísticas em espaços de cariz doméstico sem vivência dão origem aos denominados “*period rooms*”, locais onde se apresentam conjuntos de objectos e obras de arte de determinado período e tipologia.

Casas-Museu que combinam categorias anteriores: uma casa-museu pode ser documentária, uma vez que algumas das salas apresentam a sua decoração original, ao tempo em que aí habitou o patrono ou a família alvo, mas pode incluir outros espaços organizados com exposições temáticas sobre assuntos regionais ou de outros tipos de informação; por vezes, alguns espaços funcionam ainda como sedes de sociedades históricas ou dão abrigo a museus etnográficos locais. Assim, estamos perante estruturas museológicas que retratam os seus fundadores (documentárias), apresentando também interiores elegantes e trabalhos artísticos (estéticas) e explicando fenómenos sociais através de objectos, eventualmente, não originais (representativas).

Alguns anos depois, face à necessidade sentida aquando do encontro do DEMHIST já referido, Rosana Pavonni e Ornella Selvafolta, em 1997, tentaram estabelecer tipologias mais pormenorizadas de casas-museu (PAVONNI e SELVAFOLTA 1997: 35-36), determinando as seguintes categorias:

Palácios Reais: são realidades muito particulares no panorama das casas-museu, com alto valor representativo, sendo necessário diferenciar, de entre os que ainda mantêm a função residencial e aqueles que são unicamente museus.

Casas de pessoas eminentes: museus que identificam pessoas ilustres através dos seus objectos pessoais, da sua vida e da sua carreira, utilizando geralmente as casas onde nasceram e/ou viveram uma parte da sua vida.

Casas criadas por artistas: casas criadas para a promoção de um artista e/ou divulgação da obra, expondo, por exemplo, materiais ou modelos usados.

Casas dedicadas a um estilo ou época: têm por objectivo contextualizar peças de mobiliário ou artes decorativas, de acordo com a interpretação dos museólogos.

Casas de colecionadores: não contemplam um discurso museológico, mas sim a exibição e protecção de colecções pessoais, evoluindo, posteriormente, no sentido de se transformarem em museus.

Casas de família: nascem e desenvolvem-se como museus familiares, sendo representativas de um determinado meio social e cultural.

Casas com identidade social e cultural específica: representando gostos de grupos sociais ou profissionais, estas construções são conotadas com a presença de objectos de trabalho e, em alguns casos, transformam-se em museus relacionados com o folclore.

Casas onde são conservadas colecções sem ligação particular com a história da casa.

Rosana Pavonni aprofunda, depois, a sua proposta de classificação, apresentando subcategorias de classificação das casas-museu, reflectindo a adaptação da casa a museu, o seu discurso e o seu relacionamento com a sociedade:

Casa-Museu Descritiva, intacta, permite o desenvolvimento de um discurso directo a partir da apresentação dos espaços e dos seus acervos.

Interpreting Homes (PAVONNI 2002: 52), **casas-museu interpretativas** criadas para interpretar uma pessoa, um período da História da Arte, um estilo de vida, um facto histórico ou outra que se retrate no ambiente doméstico.

Em 2006, no 6º Encontro Anual do Demhist, Linda Young (YOUNG 2006), docente da Universidade de Deakin, em Melbourne, e investigadora deste tema, apresentou uma nova proposta de classificação tipológica das casas-museu, baseada na análise de cerca de 600 unidades museológicas em Inglaterra, Estado Unidos da América e Austrália:

Casas de Heróis e a museologia dos significados intangíveis: são espaços onde viveram pessoas importantes ou, em alguns casos, onde só por lá passaram, podendo interpretar a história desse homenageado, levando-nos a pensar no tipo de inspiração que aí podemos encontrar. A esta tipologia de casas-museu está associada a necessidade de estabelecer um panteão de heróis, os quais têm um enorme poder na imaginação popular. Este movimento iniciou-se nos Estados Unidos depois em Inglaterra, tendo-se posteriormente alastrado.

Casas de Colecção e a museologia de colecções intactas: estas casas definem-se através da presença de colecções específicas ou de material com alto valor intrínseco para a casa. Nestas instituições está muito presente a necessidade de preservar intactas colecções de artes decorativas, história ou arqueologia. Este tipo de casa-museu facilmente se poderá confundir com um museu generalista. Porém, para que isso não aconteça, o esquema expositivo deixado pela personalidade que organizou a colecção deverá ser mantido, com vista à preservação dos significados que a mesma tem.

Casas de Design e a museologia da experiência estética num ambiente histórico: apresentam a casa como criação artística com objectivo de apreciação estética pelos visitantes. A casa e a colecção são fundamentais, mas a estas acresce a importância na percepção espacial dos volumes, texturas, permitindo, muitas vezes, aos visitantes, o contacto com obras primas do design.

Casas de Acontecimentos ou Casas de Processos e a museologia da representação histórica: estão relacionadas com acontecimentos determinantes

da História. Os habitantes destes espaços não são pessoas de tal forma importantes que possam ser considerados heróis, tendendo a história destas casas a ser anónima e genérica, caminhando-se no sentido de contar a história do dia-a-dia e das classes mais baixas da sociedade.

Museologia das casas de campo inglesas: Estas constituem uma tipologia distinta de casas-museu, com grande influência da musealização de casas no restante mundo anglo-saxónico. Estes imóveis, eram, na sua maioria, residência de famílias nobres, apresentando o seu estilo de vida, o qual encanta as pessoas de hoje.

Casas de Sentimento e a museologia alternativa: são as casas-museu criadas sem grande sentido, resultando, geralmente, da vaga musealizadora de casas disponíveis, onde se colocam peças resultantes de recolhas efectuadas. Muitas comunidades começam a aperceber-se de que as casas-museu que existem na sua envolvente não têm qualquer importância.

No sentido de tentar aferir os pontos de confluência das diversas propostas de classificação elaborou-se a tabela comparativa das quatro propostas de classificação de casas-museu, que se apresenta.

Museion, 1934	Tipologia G. H. Rivière: 1985	Tipologia S. Butcher Younghans: 1993	Tipologia Pavonni – 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 colecções	- Casas de colecções - Casas de Design

²⁹ podem representar uma personalidade ou família que habitou no imóvel.

³⁰ podem representar uma personalidade ou família que habitou no imóvel.

³¹ podem representar um período específico.

³² podem representar um período específico.

- Casas de Interesse Histórico Local		- Casas-Museu que combinam as três categorias anteriores	- Casas com identidade social e cultural específica	- Casas de Sentimento
--------------------------------------	--	----------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------	-----------------------

Relacionaram-se as casas-museu documentárias (S. Butcher Younghans) com as casas de pessoas eminentes, com os palácios reais e as casas criadas por artistas (Pavonni – Selvafolta), com os palácios de soberania e as casas de notáveis (G. H. Rivière) ou com as casas de interesse social da proposta de 1934 (Museion) e ainda as Casas de Heróis e Casas de Acontecimentos (Linda Young) porque todas elas têm por objectivo celebrar e homenagear uma personalidade que se destacou no seu meio social. Através dos seus espaços e das suas colecções o visitante poderá tomar contacto com alguém que admira, estes espaços museológicos podem ainda estar associados a acontecimentos social e historicamente relevantes e que merecem destaque.

Estabeleceram-se relações entre as Casas Museu Representativas (S. Butcher Younghans), com os palácios reais, casas dedicadas a um estilo ou época e ainda casas de família (Pavonni – Selvafolta), com os castelos e palácios de soberania, as casas rurais (G. H. Rivière), e ainda com as Casas de Campo (Linda Young), uma vez que todas estas casas-museu, de acordo com as definições apresentadas dedicam a sua actividade à demonstração de um estilo ou época, uma determinada camada social ou actividade profissional.

É importante referir que se integraram os palácios e os castelos nos dois grupos classificativos, pois estes podem ter uma actividade diferenciada. Podem representar uma personalidade, mas de igual forma a sua acção pode direccionar-se no sentido de ilustrar uma determinada época ou estilo sem ter um homenageado específico.

Consideraram-se as casas-museu estéticas (S. Butcher Younghans) no mesmo grupo das casas de interesse biográfico (Museion), casas de colecionadores, casas onde são conservadas colecções (Pavonni – Selvafolta), assim como das casas de colecção e as casas de design (Linda Young), uma vez que em todas as situações o mais importante são as colecções, não tendo a casa importância determinante. Têm um objectivo muito preciso de preservar e expor colecções pessoais, podendo vir a transformar-se em museus generalistas. A apreciação estética é o elemento mais determinante destas unidades museológicas.

Finalmente relacionaram-se as casas que combinam as três categorias (S. Butcher Younghans), com as casas com identidade social e cultural específica (Pavonni – Selvafolta),

com as casas de interesse histórico local (Museion) e as casas de sentimento (Linda Young), unidades com menor relevância do ponto de vista das casas-museu. Estas podem combinar actividades de diversa ordem, tais como centros culturais, espaços para eventos diversos, podendo ser, muitas vezes, casas vazias onde se apresentam colecções que resultaram de recolhas locais.

Estas classificações abrem portas a tipos de casas-museu que, em nosso entender, não devem ser consideradas como tal, uma vez que não implicam vivências directas no imóvel ou contacto com os objectos expostos. Quando for analisada a realidade portuguesa das casas-museu, em capítulo próximo, tentar-se-á relacionar estas propostas com o panorama museológico nacional, clarificando o nosso ponto de vista quanto aquilo que deve ser enquadrado no domínio das casas-museu.

1.6- A CASA-MUSEU - UM DISCURSO EM DIRECTO O PODER EVOCATIVO E A COMUNICAÇÃO NAS CASAS-MUSEU

Desde o início deste capítulo apresentou-se a definição, os objectivos e os âmbitos de acção de uma casa-museu. Conseguiu-se definir uma casa-museu, como um espaço doméstico convertido em equipamento público, posto ao serviço deste com vista a celebrar e evocar a história de um homem, de um país, de um grupo ou um acontecimento, que, por estar directamente relacionada com a casa, se consegue apreender nesse espaço.

A profusão de casas-museu nos últimos anos permite constatar a existência de estruturas museológicas sem qualquer carisma, não apresentando mensagens fundamentadas em vivências. Devido ao seu valor simbólico, as casas-museu passam mensagens de certa forma simplificadas, uma vez que o visitante as pode perceber directamente, através do contacto visual com determinado cenário (PAVONNI 2001: 19; BUTCHER YOUNGHANS 1993: 207). Simultaneamente, despertam memórias e sentimentos devido à atmosfera envolvente: ao visitar uma casa-museu, o público está a entrar directamente na história do homem (LEONCINI 1997: 9), da família ou de um determinado grupo. Esta intromissão tão directa faz com que as casas-museu sejam um instrumento de forte poder evocativo e comunicativo, de pessoas ou acontecimentos (MARTINS 1996: 71; VERBRAAK 2001: 29).

Se se pretende celebrar um pintor, um escritor ou um político, nada melhor que utilizar o seu ambiente doméstico, no sentido de demonstrar as práticas mais íntimas do Homem que habitou ou ainda habita essa casa, uma vez que este não aparece transfigurado na sua intimidade. A casa apresenta a personagem tal qual é, ou a forma como esta quer ser

conhecida, permitindo este segundo factor, também, perceber o tipo de personalidade da pessoa em causa (LEONCINI 1997: 10). São evocados hábitos, pessoas, períodos, memórias, todo um património material e imaterial, através das relíquias de uma vida que se esconde dentro das paredes de um edifício (PAVONNI e SELVAFOLTA 1997: 32). É esta memória pessoal que funciona como elemento aglutinador do trabalho de uma casa-museu.

O mergulhar no passado, no privado, permitirá ao visitante um melhor conhecimento sobre a pessoa que admira, ou perceber, em certos momentos, o porquê de determinada atitude e de certa forma de vida, porque ao evocar o homem, legitima-se ou nega-se a sua vivência, mas conhecem-se sempre os factores que influenciaram a formação da sua personalidade. Neste tipo de museu, mais do que apresentar o quadro de um pintor, o livro daquele escritor, o mobiliário, deve-se contar a história do homem, grupo ou acontecimento, numa inter-relação de histórias que tornam as casas-museu muito importantes do ponto de vista educativo. Evoca-se o passado de um país, através da exposição de alguns dos seus mais ilustres Homens (PALMA 2001: 43; WEST 1999: 50), contando histórias através de espaços domésticos.

As casas-museu são instrumentos de comunicação altamente relevantes (GORGAS 2002: 34). A mais elementar forma de comunicação surge nestas instituições através do seu próprio espaço, do seu conteúdo e ambiente³³. O espaço comunica sem que seja necessário grande esforço por parte da equipa de programação. Porém, no sentido de credibilizar as mensagens e a forma como estas são transmitidas ao público, são exigidos esforços suplementares no sentido de estabelecer um contacto mais eficaz com o público³⁴. Existem diferentes tipos de casas-museu, tendo cada uma a sua significação cognitiva específica, o que implica, eventualmente, formas de transmissão diferenciada (PAVONNI 2001: 16).

³³ Por entender que as casas-museu não devem ser povoadas de tabelas de legendagem e por textos explicativos, Magaly Cabral, uma das maiores investigadoras do processo de comunicação nas casas-museu, apresenta nos seus textos as razões identificadas para colmatar estas dificuldades: *“Como comunicar num museu-casa? Sabemos que em todo e qualquer museu não podemos transformar suas paredes num livro, colocando grande quantidade de texto nelas. Mas as dificuldades nos parecem maiores num museu-casa que, em geral, é arrumado como era num determinado período quando alguém nele morou: quarto de dormir, sala de jantar, quarto de trabalho, etc., arrumados como teriam sido e, muitas vezes, muitos cômodos cobertos com papel de parede.”* (CABRAL 1996: s/p)

³⁴ A apresentação dos estudos efectuados pela equipa, nomeadamente, no que se refere à relação espaço/objecto/patrono é a forma de comunicação que produzirá mais resultados numa casa-museu: *« In a house museum, the document (object/cultural asset) is the actual space/setting (the building), the collection and the owner [...] the relations established between them favour communication, allow greater interaction with space to be visited and, fundamentally, enable the possibility of appreciating a determined historic period and the society that it comprised”* (CABRAL 2001: 36)

Todavia, num mundo globalizado, a comunicação assume-se como factor determinante nestas instituições museológicas, funcionando como um factor-âncora da sua actividade³⁵. Se a mensagem não é credível, o público não só pode questionar, como dificilmente voltará a esse museu. Por outro lado, se as mensagens são assertivas, objectivas, com valor e bem apresentadas, podemos ter sucessivas e diferentes visitas de um mesmo visitante a uma mesma casa-museu (ZANNI 2002: 86).

Nos dias de hoje existem várias formas de concretizar a comunicação na casa-museu³⁶ (CABRAL 2002: 29). Para além da exposição do ambiente doméstico inerente a este tipo de instituição, é fundamental a produção de exposições temporárias, sobre diferentes assuntos que se relacionem com o âmbito de acção da casa-museu. Para este efeito, a instituição deve possuir espaços específicos, onde seja possível desenvolver actividades paralelas. A casa-museu deverá disponibilizar, também, um serviço educativo eficaz (CABRAL 2001: 36), capaz de responder às solicitações de diferentes faixas etárias, culturais, adaptando a forma de transmissão da mensagem ao tipo de visitantes com que se encontra a trabalhar.

Assim, a casa-museu há-de garantir o funcionamento de três serviços (exposição permanente, exposições temporárias e serviço educativo), sendo um factor determinante: a necessidade de formação com qualidade de guias e monitores (PIATT 2002: 241); uma boa preparação, aliada à motivação, ao prazer e ao gosto pela actividade, são essenciais para o sucesso da comunicação na casa-museu.

As novas tecnologias são hoje uma preciosa ajuda no sistema de comunicação das casas-museu: CD-ROMs, DVDs, audioguias, diaporamas, entre outros, são mecanismos que, postos ao serviço da instituição, podem contribuir para o seu sucesso (BRYANT 2001: 30; ZANNI 2002: 88-89; CABRAL 2001: 36). O uso das novas tecnologias e de outros instrumentos de comunicação exige um grande esforço na produção de conteúdos de qualidade, só assim havendo sucesso.

Para transmitir mensagens, pode-se utilizar o acervo existente nas casas-museu, o qual deve ser entendido no seu conjunto como símbolo de determinada situação (LOPEZ

³⁵ A evolução social e tecnológica tem motivado inúmeros avanços no processo de comunicação nas casas-museu em particular e nos museus em geral: *"In the past five years, many European and, above all, North-American house-museums have changed their approach, not only toward their public, but also toward education, services and communication in order to attract more visitors, and to raise funds."* (ZANNI 2002: 86)

³⁶ Marta Rocha de Almeida (MOREIRA 2006: 313) apresenta uma citação de Philippe Dubois que demonstra a importância e o modo de comunicação nos museus: *"comunicar o museu" é sem dúvida uma dimensão que se pode considerar, numa hierarquia progressiva [...], das missões fundamentais do museu, como sendo a última. Aquela que vem no final, depois das outras: após a colecção, a conservação, o restauro, e mesmo após a exposição. Quando se "faz comunicação", é porque se tem tudo o resto atrás."*

REDONDO 2002: 41; WILL 1994: 21). A casa-museu vale pelo seu conteúdo, a sua vivência, a personalidade que se reflecte num espaço. Se se proceder a restauros ou intervenções que alterem o espaço, pode-se falsear a mensagem (LEONCINI 2001: 49).

No ano de 1999, a casa de Anne Frank foi alvo de um processo de restauro, nomeadamente devido ao desgaste do papel de parede do quarto da jovem, e, simultaneamente, para melhorar as condições ao público visitante. O paradoxo da casa de Anne Frank é que este espaço, de reduzidas dimensões, deveria ficar secreto; todavia, atrai centenas de milhares de visitantes. Estes tentam perceber o que sentia uma adolescente que viveu sob o medo de um regime opressor (VERBRAAK 2001: 28). Quando se chegou à conclusão de que o museu deveria sofrer algumas alterações para melhor comunicar com o público, foi concebido um CD-Rom interactivo, onde os visitantes podiam obter informações sobre a história da casa e do holocausto. O novo edifício compreende ainda um espaço para exposições temporárias, onde se relaciona a segunda guerra mundial com as dificuldades dos dias de hoje (VERBRAAK 2001: 30-31). Esta casa é utilizada para veicular informações que visam estimular os cidadãos à participação política.

Por outro lado, ao visitar a casa do Presidente dos Estados Unidos penetra-se num espaço que pretende mostrar a glória de um país e do seu povo, os seus dirigentes, a forma como estes viviam o seu quotidiano, entre outras histórias que podem ser apresentados nesta estrutura museológica.

A comunicação entre a casa-museu e o seu visitante é um elemento fundamental para que o conhecimento se transmita, se credibilize e se valorize a acção da instituição (PIATT 2002: 239). Esta é uma das linhas de acção essenciais nos museus, tornando-se determinante nas casas-museu, devido às suas especificidades. Somente com um sistema de comunicação desenvolvido as casas-museu deixarão de ser consideradas instituições menores ou sem interesse para a generalidade das pessoas. Desenvolvendo novos caminhos, conseguir-se-á a afirmação destas instituições, tornando-as atractivas, apelativas e fundamentais no domínio cultural.

1.7- RELAÇÃO ESPAÇO | OBJECTO | PERSONALIDADE

De entre as muitas especificidades das casas-museu, a ligação entre contentor (casa) e o conteúdo (objectos e vivência) é uma das características que marca de forma significativa estas estruturas (PAVONNI 2001: 17). A casa-museu pode viver só dos seus materiais originais, não necessitando de uma integração constante de acervo. Os seus objectos não

valem pela sua unidade ou raridade, mas pelo conjunto e pela relação com aqueles que habitam ou habitaram a casa³⁷ (PINNA 2001: 4), simbiose que se transforma em documento, permitindo que a partir da sua interpretação seja produzido determinado conteúdo informativo, que se transformará em conhecimento para todos aqueles que visitarem a instituição museológica.

No sentido de haver coerência e para que a casa-museu transmita uma história verdadeira e consistente, é fundamental uma grande convergência entre o móvel (as colecções), o imóvel (a casa) e o imaterial (a memória e a personalidade do homenageado). Em paralelo à relação Homem | Espaço verifica-se a relação Espaço | Objecto (LEHMBRUCK 2001: 60). Muitas unidades museológicas apresentam as suas colecções como um mero museu de arte, esquecendo os seus proprietários, os seus sentimentos e as razões que motivaram determinada colecção (DONNELLY 2002: 2).

Alexandra Araújo (ARAÚJO 2004: 18) aponta algumas diferenças essenciais entre um museu generalista e uma casa-museu apresentando particularidades muito próprias no domínio dos conceitos: *“Uma Casa-Museu é antes de mais um museu. Mas uma observação mais atenta permite-nos evidenciar alguns elementos distintivos das Casas-Museus, nomeadamente a memória pessoal e os seus suportes materiais: o edifício e a sua envolvente (constituindo os bens imóveis) e a colecção (os bens móveis), documentos tangíveis da personalidade e do pensamento do indivíduo. Estes elementos assumem-se como um todo indissociável, onde cada elemento estabelece um jogo de relações de influência recíproca.”* (ARAÚJO 2004: 18)

Também Ana Margarida Martins defende a relação e interacção destes três factores como elementos distintivos da casa-museu e determinantes para o verdadeiro conhecimento do patrono, onde todos os constituintes têm um papel importante e imprescindível a desempenhar (MARTINS 1996: 67).

O verdadeiro valor da casa-museu, isto é, a sua manutenção o mais próximo possível do original, está na capacidade de nos revelar a sua organização tal qual era no tempo de vida do patrono, que serve de motor à sua existência: os objectos e o meio derivam da sua personalidade (GORGAS 2001:11; BANN 2001: 20).

³⁷ Mónica Risnicoff Gorgas expressa, na seguinte citação, de que modo o objecto pode ser valorizado, no momento em que se torna parte integrante na casa-museu e na sua vivência: *“We are more interested in processes than in objects, and we are interested in them not for their capacity to remain pure, always authentic, but because they represent certain ways of seeing and experiencing the world and life per se...”* (GORGAS 2001: 11)

Como anteriormente foi referido, o valor do objecto afere-se precisamente pela relação que este teve com o espírito de quem o fruiu (GORGAS 2002: 33), a colecção não é o único nem supremo elemento, mas um elemento igual na interpretação, devendo caminhar-se no sentido de se entender a relação entre o tangível e intangível desses espaços³⁸. As casas-museu devem contar histórias da vida doméstica, as quais ligam pessoas, eventos, coisas, problemas e soluções (DONNELLY 2002: 4). A colecção é entendida como o conjunto de objectos que transitam para a esfera do museu e cujo sentido está no facto destes terem pertencido a uma determinada personalidade. A relação que o acervo estabelece com os seus proprietários permite-nos concluir que os mesmos funcionam como uma projecção desses indivíduos.

A busca de conhecimento sobre determinada figura é o motor para a visita à casa-museu, o visitante procura nesta instituição formas de vida de alguém que admira. As peças que vê aparecem integradas num cenário mais complexo, num todo onde a vivência, a casa e o acervo se relacionam e espelham aquele que habitou esse local. Estabelece-se na casa-museu uma simbiose de equilíbrio entre objecto, casa e homem.

Utilizando o exemplo da Casa de Pièrre Loti (SCAON 2001: 16), percebe-se que é no conjunto dos três elementos em estudo que se encontra o encanto e a base da análise destas instituições museológicas³⁹: a personalidade de Pièrre Loti, tanto no aspecto do viajante como na vontade de mostrar vários outros momentos da sua vida, através de diversos elementos, tais como as suas colecções organizadas nas inúmeras viagens que empreendeu, assim como a casa onde se apresenta toda a história, local para onde todas as memórias confluem e se integram na sua memória pessoal mais geral⁴⁰. É esta memória pessoal que funciona como o elemento aglutinador da teoria e prática da casa-museu. É ela que confere coerência e justifica estas instituições museológicas.

³⁸ Segundo Marta Rocha Moreira (MOREIRA 2006: 310), é necessário definir “valores de memória, relativos ao passado e, valores de contemporaneidade, referentes ao presente, a aplicar ao património móvel, imóvel e ao intangível. Os primeiros conferem ao lugar valor de antiguidade, valor histórico e valor comemorativo. Os segundos apreciam esse lugar considerando o seu valor de uso, artístico novo e artístico relativo.”

³⁹ A casa de Pièrre Loti é a imagem da sua vivência e o reflexo dos seus sonhos. Ela apresenta ao visitante a personalidade de quem a concebeu: “*Loti wanted his house to be a display case, where the treasures gathered during his exotic adventures could be exhibited, and where his historical fantasies, along with the memories of his childhood, could be shown.*” (SCAON 2001: 16).

⁴⁰ Ana Margarida Martins defende, também, que é nos diferentes factores em análise, os quais devem ser relacionados que está o interesse das casas-museu, devendo o seu estudo ser processado desta forma: “*O edifício é aqui encarado como um espaço físico delimitado, onde residiu e trabalhou o indivíduo ou grupo de indivíduos. A colecção é aqui entendida, como o conjunto do acervo que diz respeito não só aos objectos relativos ao indivíduo ou grupo, mas também o espaço físico de vivência ou trabalho.*” (MARTINS 1996: 67-68).

A afirmação de Lázaro Galdiano, *“No, por Dios! Mi casa es mi casa, nada más, una casa en la que he procurado que se vean cosas bellas! Pero un museo, no!...”* (LOPEZ REDONDO 2001: 40), mostra que a sua casa, no seu conjunto, reflecte um modelo de beleza pessoal, estando este conceito subjectivo de beleza muito presente em casas deste tipo, onde se misturam, muitas vezes, obras de arte tão diversas. Estes objectos, com os quais contactamos, estiveram directamente presentes no evoluir da História de alguém, de um grupo ou de um país, tendo interagido com aqueles que protagonizaram essa mesma História.

Pode-se apresentar alguns exemplos de casas-museu em que as colecções, conjuntamente com a casa, reflectem a vivência dos seus proprietários originais:

- A Casa-Museu de Mané Katz (TARSHISH 1996: 12) que legou os seus bens à municipalidade de Haifa, teve por modelo o atelier do artista de Paris conhecido através de fotografias, sendo reproduzido nesta casa, onde o homenageado habitou, o seu ambiente de trabalho;
- A casa de Gian G. Poldi Pezzoli, aquando da sua construção e organização inicial, como a maioria das casas, não se destinava a casa-museu. Só mais tarde o seu proprietário, através do seu testamento, determina que a sua casa reverta a favor do público. Hoje, esta casa com os seus objectos reflecte de modo exemplar os mais importantes acontecimentos europeus e o gosto milanês moderno (ZANNI 1997: 55).
- A casa de Carl e Karin Larson reflecte o carácter, gosto e uso dos seus habitantes, assim como o meio em que se insere. Reflecte as necessidades sentidas por um casal com muitos filhos, renovando-a e ampliando-a sempre que tal se justificava (FACOS 2003: 66).

Pelo exposto e através dos exemplos referidos demonstra-se o complexo âmbito de estudo das casas-museu, onde todos os factores devem ser analisados através de um estudo contextualizado. Todos quantos se dedicam ao trabalho nestas instituições devem reflectir e organizar as suas tarefas, procurando sempre estabelecer relações sem anular um factor em favor de qualquer outro.

1.8- RELAÇÃO CASA-MUSEU | VISITANTE

As casas-museu são lugares especiais. Aqui são apresentadas personalidades e vivências, que funcionam como pólos de atracção do público, o qual não se limita a procurar as peças numa determinada lógica e nas condições ideais de exposição, preferindo penetrar na intimidade do homenageado. O visitante sente o fascínio de se intrometer no espaço íntimo e privado de outrém (ARAÚJO 2004: 18). Amiudadas vezes sente-se grande prazer em visitar uma casa-museu, por se estar no interior de uma casa, local habitado, e não de um museu clássico (LEHMBRUCK 2001: 60). A observação das colecções processa-se num contexto habitacional que permite o estabelecimento de relações com a actualidade e potencia a forma de observação dos objectos⁴¹.

Todavia, esta proximidade com os espaços de alguém pode criar alguma perplexidade, uma vez que sentimos uma presença, mesmo que essa personalidade esteja ausente do espaço. O visitante sente-se viajando numa máquina do tempo, onde se depara com um conjunto congelado, sem transformações ao longo de muitos anos (GORGAS 2001: 10).

Há outros estímulos que motivam a visita a uma casa-museu. A vontade de conhecer mais profundamente determinada pessoa ou a forma de viver de um certo grupo, num certo espaço (PALMA 2001: 43). A visita à casa-museu vai permitir aprofundar o conhecimento sobre algo ou alguém, com base num ambiente familiar, privado e íntimo (BUTCHER-YOUNGHANS 1993: 6). É possível o sentimento de alguma identidade com o espaço visitado, levando a que seja respeitado religiosamente e a considerar-se “sagrado” o palco de vivência de alguém que consideramos superior e que se destacou dos seus contemporâneos.

Ao entrar na casa-museu, devido ao seu carácter de intimidade, o visitante vai sentir o despertar de sentimentos e memórias, sobre a vida pessoal do homenageado⁴². Simultaneamente, esta privacidade e familiaridade, segundo alguns autores, permite ao público abrandar o seu ritmo de vida quotidiana, uma vez que se encontra a observar um passado congelado, o qual poderá transmitir a serenidade de tempos mais ou menos remotos (CABRAL 2002: 28). Ao mesmo tempo, pode observar a colecção integrada num ambiente, contactar com a música, com a escultura, pintura, poesia ou política, sendo possível meditar sobre algo que habitualmente lhe escapa.

⁴¹ Nas casas-museu os objectos podem, em muitos casos, ser apreendidos no seu modo de utilização, contextualizados no espaço doméstico e não expostos em vitrines isolados da realidade: “ *In historic houses, however, there is a tradition not only of living history, but also of displaying decorative arts collections. Visitors to houses come not only to learn about life style, but also to learn how to look at objects.*” (BRYANT 2002: 23)

⁴² Devido ao facto de as casas-museu estarem tal como as deixaram os seus patronos, verifica-se no visitante uma sensação de regresso ao passado: “ *... the historic house museum in fact has the power to evoke and create links between the visitor and the history present in the house itself, or which it seeks to represent.*” (PINNA 2001: 7)

Também já se referiram as casas-museu como elementos de manipulação das mentalidades, pois a forma como estas são criadas e a relação que se estabelece com o patrono podem levar o visitante a apreciar, negar ou reflectir sobre um determinado sistema político, económico ou social⁴³. Os visitantes procuram a Casa de Anne Frank devido à sensação de autenticidade que transmite. A História é contada no palco onde verdadeiramente aconteceu (VERBRAAK 2001: 28; STAM 2002: 66). Na casa-museu, o visitante encontra o palco da realidade onde lhes são oferecidas narrativas, interpretações, símbolos e relações. Ao encontrar um cenário perfeito e integral, o público sente um elemento humano de fácil compreensão, aproximando a instituição pública do universo particular do visitante (LEONCINI 2001: 50).

As casas-museu, nomeadamente as de maiores dimensões, com jardins e parques, permitem ainda a fruição de espaços exteriores, áreas verdes que fazem com que o visitante possa desfrutar de momentos de lazer e convívio, aproximando-se destas instituições porque estas lhes dão acesso a sensações únicas de espiritualidade e aprendizagem.

1.9- A CASA-MUSEU COMO ESTRUTURA MUSEOLÓGICA

Depois de apresentados os conceitos teóricos considerados essenciais na abordagem às casas-museu, é importante abordar os conceitos dos serviços museológicos que devem estar implícitos numa instituição deste género. Como se verificou anteriormente, o conceito privado e público estão aqui associados, sendo necessário conciliar as duas definições em favor da história que se pretende contar⁴⁴, da personalidade que se deseja homenagear e do público que se ambiciona envolver⁴⁵. Torna-se imperioso proceder à conversão do espaço doméstico, que se pretende manter, num espaço musealizado (MARTINS 1996: 88), onde os visitantes vão em busca de histórias de pessoas, que são apresentadas com o apoio dos objectos existentes no espaço quotidiano e que reflectem uma vivência

⁴³ Podemos observar um exemplo de uma casa-museu utilizada no sentido de valorizar uma reforma social que se operou e que está a ser promovida pelo Estado para dar a conhecer esse fenómeno : *“La maison de Mary Ann et Thomas M'Clintock est en cours de restauration, et l'on prévoit d'en faire le symbole de l'importance du travail de réforme des quakers pour le mouvement féministe avant la guerre civile. Chaque site donne une dimension supplémentaire à la mission centrale du parc, telle que le Congrès l'a définie dans une loi ; à savoir inspirer les visiteurs et leur apprendre ce que fut « la lutte des femmes pour obtenir des droits égaux »* “ (ROSE 2001: 32).

⁴⁴ Segundo Charlotte Smith (SMITH 2002) recriar um interior implica seleccionar o estado de evolução que pretendemos mostrar. Devemos seleccionar um determinado período.

⁴⁵ Amparo Lopez Redondo (LOPEZ REDONDO 2002) refere que devemos conseguir um equilíbrio entre o interesse por comunicar o conceito, o gosto e o protagonismo que devem ter as peças. Todavia, devemos reconstruir ou criar um espaço que recrie o modo de vida de uma pessoa ou época. Temos que conseguir mensagens documentais e estéticas pelo conjunto dos objectos integrados num espaço.

(DONNELLY 2002: 4). Esta tarefa vai levantar, à partida, uma série de questões, às quais é necessário responder com o objectivo de criar uma estrutura consistente e com sucesso no futuro.

Quem cria a casa-museu? Qual a missão e objectivos destas instituições? Como se organizam? Como conseguirão apoios? Como se processa a incorporação e tratamento da colecção? Como se preservará a casa para futuras gerações? Como poderá o público perceber a importância da casa-museu? Que tipo de equipa deverá ser equacionada? (BUTCHER YOUNGHANS 1993: fw) Qual o suporte financeiro para a instituição? Quem a visita? Que histórias se vão contar ao público? (BUTCHER YOUNGHANS 1993: 6). A estas questões estão associados um conjunto de problemas que é necessário também equacionar: a exiguidade dos espaços; como estabelecer a circulação dos visitantes; como solucionar os problemas infra-estruturais (CAMACHO S/d: 2). Todas estas questões devem ter uma resposta esclarecida, devidamente fundamentada, avaliada por profissionais qualificados e apresentada num documento que será a base do trabalho museológico da instituição no futuro: o plano de acção ou plano museológico (BUTCHER-YOUNGHANS 1993: 15; SCREVEN 1993: 6; LEVY 2002: 43; BRYK 2002: 157; BROOKS 2002: 128), que deverá nortear a acção de todos os profissionais que estão envolvidos na casa-museu.

Este documento, por integrar todas as funções museológicas e por apresentar as ideias sobre a instituição, é absolutamente fundamental para o desenvolvimento futuro das casas-museu, para definição da sua posição perante o público, para o estudo dos bens móveis, imóveis e imateriais, assim como para a produção dos conteúdos pela equipa do museu (BROOKS 2002: 128). Deverá ser desenvolvido com vista a dar resposta a médio prazo, eventualmente para um período de cinco anos, findo o qual será necessário proceder à sua revisão (BUTCHER YOUNGHANS 1993: 15). Porém, mesmo antes da definição deste plano é essencial que seja efectuado um inventário detalhado de todos os bens que por qualquer forma legal passam a integrar a instituição. Isto permitirá conhecer em detalhe a colecção e identificar todos os bens, situação obrigatória do ponto de vista legal e crucial para o processo de investigação futuro. Simultaneamente, deve proceder-se à avaliação daqueles que serão os pontos fortes e fracos da instituição.

1.9.1- A Missão e Objectivos da Casa-Museu

Neste documento será possível encontrar as principais definições da acção da casa-museu, fundamentadas pela sua missão, ponto número um a ser ponderado (EDSON e DEAN 1994: 28). A definição da missão de uma unidade museológica é a identificação de forma sumária

do seu principal objectivo, para o qual se norteará toda a sua acção (LEVY 2002: 43). A Missão e o plano de acção devem estar em perfeita consonância para que toda a actividade se articule em torno de um objectivo a atingir. Após este primeiro momento, a equipa de programação deverá definir quais os objectivos gerais e específicos da instituição, conjunto de pressupostos que nortearão o serviço, o qual procurará atingir metas e, desta forma, responder ao elencado com vista a garantir o sucesso da instituição.

A Missão e os objectivos do Museu são dois passos fundamentais na definição da política de gestão de colecções, que orienta a recolha, podendo ser um instrumento fundamental na defesa do próprio Museu, permitindo uma justificação cabal das políticas empreendidas pela unidade museológica.

1.9.2- A História do Espaço da Casa-Museu

Antes de se avançar para a análise da instituição e dos seus serviços técnicos e sociais, é indispensável proceder ao estudo, o mais exaustivo possível, do significado histórico da casa e dos seus contextos, trabalho que deverá ser transcrito para este documento, pois será a base de muitas actividades da instituição e o fundamento de muitas das suas histórias⁴⁶. Para esta análise deverão utilizar-se as mais diversas fontes, das documentais às orais. Todas elas permitirão conhecer mais profundamente a casa e as suas histórias. Encontrando-se o estudo histórico efectuado, a equipa de planificação ou as pessoas que esta indicar têm a importante tarefa de elaborar uma descrição da casa que deverá ser o mais exaustiva possível, tendo por base o inventário do acervo, mas também a realidade ao nível de recursos humanos, de conservação preventiva, segurança, entre outros aspectos que possam ser importantes para que no futuro se possam tomar decisões que melhorem o funcionamento da casa-museu. Este processo de investigação deverá transpor as paredes do museu e analisar a sua envolvente, verificar o que é que os monumentos e o meio ambiente com que se relaciona espacialmente nos podem transmitir acerca da casa em que determinada personalidade habitou ou onde certo acontecimento teve lugar (LEVY 2002: 47).

1.9.3- Estudo e Gestão de colecções

⁴⁶ No âmbito de um museu generalista a “*collections management policy is a detailed, written statement that sets forth the purpose of the museum and its goals, and explains how these goals are interpreted in its collections activity*” (EDSON e DEAN 1994: 67). Todas as diversidades devem ser procuradas em cada objecto. Devemos recolher todas as informações (ELSNER e CARDINAL 1994: 7), as tangíveis e as intangíveis, fundamentais numa casa-museu, onde as relações estabelecidas pelo acervo com os patronos e a interacção com o imóvel é absolutamente determinante para a sua contextualização.

A compilação de informação sobre a estrutura física da casa-museu referida no ponto anterior deve ser complementada com uma profunda investigação do acervo móvel que compõe a unidade museológica. Só assim se conseguirá comunicar correctamente com o público, promover actividades com fundamentação científica, mas no universo específico das casas-museu, como se refere nesta dissertação, as peças para além do seu valor intrínseco ao nível artístico e financeiro, devem ser estudadas na sua dimensão de objectos que participaram da realidade quotidiana de alguém. É importante também ser analisada a sua importância e valor na relação com a personalidade homenageada na instituição.

A necessidade de desenvolver estudos com base em metodologias sustentadas deu origem a um conjunto de modelos de análise das colecções: em 1982, J. Prown e R. Elliot, em 1984 Batchelor e, por fim, em 1992 Susan Pearce apresentam o seu método de análise, sendo este último aquele que tende a ser mais utilizado, nomeadamente das unidades museológicas que seguem as correntes britânicas (PEARCE 1992: 266–273). Susan Pearce propõe cinco pontos para o estudo das colecções: material, história, contexto, significado e interpretação. Este conjunto de informações, quando reunido, permitirá apresentar melhores legendas e textos nas exposições, melhores brochuras e/ou catálogos das colecções, actividades educativas mais fundamentadas.

Será necessário, idealmente, seleccionar um programa informático que responda aos requisitos definidos pela coordenação da casa-museu, proceder ao registo fotográfico completo e em várias dimensões de cada objecto, procurando concentrar a informação com os objectivos apresentados, a qual pode ainda ter um papel decisivo no apoio às estruturas policiais em caso de furto.

1.9.4- A definição dos Conteúdos

Depois de organizada a história do espaço e dos seus principais acontecimentos é o momento de definir aquilo que se pretende transmitir a quem visita o museu. A equipa de programação deverá elencar um conjunto de histórias que serão contadas de acordo com os interesses do público em causa a cada momento, mas também por forma ao museu cumprir o seu papel no desenvolvimento cultural do seu público alvo⁴⁷. Certamente, aquilo que se transmite a um grupo escolar de ensino básico é diferente da informação transmitida a jovens ou adultos: é necessário seleccionar a história para camadas de população com

⁴⁷ Verifica-se cada vez mais uma maior inter-relação entre o museu e o público sendo que o primeiro assume um papel cada vez mais importante na modelação dos gostos e das estruturas mentais dos públicos que os visitam. Foucault defende que a evolução das governações públicas depende cada vez mais da utilização das novas tecnologias, as quais assumem um papel cada vez maior na regulação da conduta dos indivíduos e das populações. (LEWIS e MILLER 2003:177-180)

menos instrução e as narrativas que se contam a grupos, por exemplo, de investigadores. Só conhecendo bem a casa e os interesses dos visitantes se pode atingir este objectivo. Já anteriormente se referiu a relação das casas-museus, e a forma como estas interagem, com os seus visitantes, bem como os motivos que levam as pessoas a visitar uma casa-museu. O conhecimento do público e da história da instituição são as chaves do sucesso.

A transformação do privado em público, para além dos pressupostos teóricos expostos, tem também implicações ao nível da estruturação do próprio espaço. O desafio de reconverter os espaços é uma tarefa grande e difícil de levar a efeito, exigindo um grande cuidado a quem processa esta transformação. Se se verifica a necessidade de criar infra-estruturas que facilitem a compreensão pelo público dos espaços e das mensagens que se pretendem transmitir⁴⁸, a metamorfose dos ambientes e das áreas envolventes devem ser ponderadas por forma a não adular o enquadramento da casa, o que poderá transportar o visitante para espaços completamente novos (VALENTIEN 1996: 34).

Podem encontrar-se casas degradadas com boas colecções ou excelentes palácios sem acervo. Porém, os visitantes escolhem as casas-museu com o objectivo de observarem e sentirem ambientes e espaços num determinado período histórico, o que implica grande trabalho de investigação antes de se iniciar qualquer processo de intervenção⁴⁹ (BUTCHER-YOUNGHANS 1993: 196). Assim, caso se encontre uma estrutura arquitectónica com deficiências, deve procurar-se, através da análise documental, uma reconstituição da história do edifício⁵⁰, restituindo-lhe o seu estado ao tempo de vivência do patrono⁵¹.

⁴⁸ Os museus assumem no panorama das novas formas de poder um duplo princípio:

- O direito público de ser acessível a todos;
- Deve representar a cultura e valores das diferentes camadas da sociedade.

Os direitos públicos exigem que os museus sejam veículos para a educação popular, demonstrando a retórica da governação democrática, por outro lado devem exercer um papel fundamental na elevação da educação das várias camadas da sociedade. (LEWIS e MILLER 2003:181)

⁴⁹ Carin Bergstrom, (BERGSTROM 2001: 36-37) ao referir a intervenção efectuada no Castelo Skokloster sintetiza o programa do restauro nos seguintes pontos:

- manter em boas condições um edifício frágil;
- preservar a identidade do edifício;
- intervir o mínimo possível, sem acrescentar nem retirar nada;
- realizar intervenções segundo as técnicas construtivas do século XVII.

⁵⁰ Luca Leoncini (LEONCINI 2001: 48-49) refere que muitas casas-museu necessitam de restauros. Todavia, traçar a linha das intervenções não é fácil. É necessário ponderar, avaliar os riscos para não destruir o passado. Recompôr um sistema desconexo, coloca problemas que não são fáceis de resolver.

Cada casa tem a sua história de transformações, documentos, restauros, exposições. Devemos identificar perfeitamente a casa e verificar o que a distingue de outra. É a partir desta identificação perfeita que poderemos avançar para o verdadeiro projecto da casa.

⁵¹ Aqui apresentamos um exemplo de um processo de intervenção numa casa-museu assim como os pressupostos iniciais para esse processo: “ *Paleis Het Loo, built in the late 17th Century, as a hunting lodge and summerpalace in the eastern part of the country, has been presented as a museum since 1984. [...] These historical data were the point of departure in the restoration work. It was decided to restore the 17th Century geometric only within walls. [...] An essential facet of Het Loo as a museum has been to adhere its original function as closely as possible: on the one hand this helps to keep alive the relationship with the Royal House which encourages public interest, while on the other hand it reinforces the historical tie with the royal collections.*”

A generalidade dos espaços domésticos são bastante fragmentados e apresentam dificuldades de circulação, nomeadamente ao público portador de deficiências várias; mas a verdade histórica, a manter nestas instituições, não permite, na maior parte dos casos, adaptações tão profundas que garantam a resposta adequada a todos os tipos de visitantes. Esta é mais uma das razões que fundamentam a ideia de associação de centros de documentação ou centros interpretativos a estas unidades museológicas, os quais poderão dar respostas às necessidades de complementaridade informativa e de acesso deste público especial à casa-museu, que pretende aceder aos conteúdos da unidade museológica e que não a pode visitar face às suas limitações (SCAON 2001: 50; BURKOM 2003: 36; VLIAGENTHART 1997: 87).

1.9.5- Suportes Informativos

Se por um lado se criam condições de acesso e de circulação pelo espaço físico, por outro é essencial criar materiais de suporte informativo e de novas técnicas que facilitem a compreensão, por parte do público, das mensagens que se pretendem veicular⁵² (SCREVEN 1993: 11). Para tal, para além daquilo que se aponta quando se analisa as casas-museu e a sua capacidade comunicativa, reitera-se a necessidade de criar desdobráveis e brochuras que apresentem a história da casa, que os visitantes podem transportar consigo e assim, a todo o momento, recorrer às informações disponibilizadas; preparar programas multimédia⁵³ que possam integrar o público na história da casa, dos seus habitantes e dos seus acontecimentos; realizar exposições temporárias que explorem pormenores das histórias centrais que se contam; organizar visitas guiadas e/ou audio-guiadas que transmitam um conjunto informativo preciso. As casas-museu são ainda excelentes palcos para a criação

In terms of its interior Het Loo presents an impression of an original palace in the form of a series of images from its inhabited history.

[...] The layout and arrangements were based on contemporary documents including inventories, accounts, diaries of visitors, and descriptions in letters. There were no illustrations of the interiors from the 17th Century, except for three engravings by the designer Daniel Marot.” (VLIAGENTHART 1997: 85)

⁵² Recentes estudos sobre as indústrias culturais dão conta da importância que a forma de transmissão de conhecimentos ao público tem nos dias de hoje: *“More than other types of production, the cultural industries are involved in the making and circulating of products- that is, texts – that have an influence on our understanding of the world. [...] So studying the cultural industries might help us to understand how such texts take the form they do, and how these texts have come to play such a central role in contemporary societies.”*(HESMONDHALGH 2005: 3)

⁵³ O sector cultural tem caminhado no sentido de adoptar cada vez mais as novas tecnologias como forma de atracção do público, nomeadamente das camadas mais jovens da população. *“As possibilidades de surgimento e difusão de iniciativas e projectos culturais utilizando o suporte digital foram, assim, largamente aumentadas pelas novas tecnologias de informação e comunicação, seja no plano quantitativo (atração de novos consumidores), seja no plano qualitativo (novas possibilidades de selecção, participação e interacção. [...] A presença da “cultura de suporte digital” nos projectos culturais serviu, em especial, para produzir uma nova relação entre a cultura científica e a arte convencional, tendo sido possível, devido a estas circunstâncias que promovem a transferência interdisciplinar, criar novas pontes...”* (MATEUS 2005: 107)

de representações de história ao vivo, onde se recriam as vivências das pessoas que aí habitaram, das suas principais actividades⁵⁴.

1.9.6- Serviços Educativos

No âmbito do plano museológico não pode deixar de ponderar-se a integração e planificação específica do Serviço Educativo. Sendo o papel fundamental do museu transmitir cultura é crucial criar mecanismos que facilitem a transmissão dos conceitos envolvidos em cada unidade. Desde a 2ª Guerra Mundial os museus deixaram de ser estruturas elitistas, fechadas sobre si mesmas, passando a envolver-se mais com a comunidade, tentando conjugar os seus interesses com os do meio envolvente. Esta atitude social e educativa, tem por objectivo criar uma estrutura formativa e de bem estar para a sociedade, visando, também, o aumento do número de visitantes e consequentemente, aumentar a sua influência comunitária. Tentam-se perceber as necessidades da sociedade envolvente para, se possível, através das colecções e do trabalho museológico, dar resposta às questões que são colocadas (EDSON e DEAN 1994: 191). Segundo Eilean Hooper-Grenhill, nos últimos anos os museus e galerias de arte começaram a preocupar-se mais com os seus visitantes e com a missão educativa. Para além das preocupações com a conservação das colecções, que eram as predominantes, passou-se a procurar observar de que forma o seu acervo poderá ser útil para o público que visita o museu (HOOPER-GREENHILL 1991: 128). A missão educativa dos museus deixa de ser uma actividade complementar passando a constituir-se como um elemento vital e integral para o sucesso de um museu, assim como a razão da sua existência. Os museus sentem necessidade de criar um departamento educativo, com recursos humanos especializados, tendendo a dar resposta a um novo tipo de público, cada vez mais presente e exigente dos museus: o público escolar. O museu começa a ser considerado como uma extensão da instituição de ensino, para além de ser utilizado como objecto de cultura, de enriquecimento espiritual, de conhecimento científico e mesmo de entretenimento (LIRA 2000: 29).

Aparecem novas tendências pedagógicas que incidem em ideias como a comunidade educativa, a educação permanente, a educação a partir do contacto directo com os objectos e os ambientes. Por seu lado Edson e Dean (EDSON e DEAN 1994: 191), defendem que o museu deve aproveitar todas as oportunidades para desenvolver o seu papel como fonte educacional usada por todas as camadas sociais ou grupos especializados a quem se destina o museu. Este deve atrair a sociedade na sua totalidade

⁵⁴ Farida Simonetti (SIMONETTI 2001: 78) alerta para a necessidade de rigor nos guiões destas recriações históricas pois podem induzir os visitantes em erro, se as mesmas não retratarem com fidelidade aquilo que se viveu no espaço. Quando isso não acontece os espectadores deverão ser devidamente alertados daquilo que foi alteração à história real.

com vista a transmitir algum ensinamento. A criação de um eficiente serviço educativo deve obedecer a um conjunto de critérios e parâmetros estabelecidos⁵⁵.

A política educacional não deve esquecer qualquer franja de público potencial, o que sustenta a afirmação que o museu não se destina a um público mas públicos diferenciados, com níveis culturais distintos. Tal como os museus generalistas, a casa-museu destina-se: ao público local, para o qual a comunicação deverá ser directa; ao visitante escolar, que vem em grupo, sendo a sua atenção superficial, importando criar mecanismos de captação; aos turistas que, se forem estrangeiros, apresentam ainda a barreira linguística, tanto ao nível da informação escrita como oral; aos investigadores com um nível cultural mais elevado que vêm em busca de informação mais aprofundada; às pessoas portadoras de deficiência. O museu deve ter em conta que esta camada da sociedade é membro de pleno direito, devendo ter acesso a toda a informação que as instituições museológicas desenvolvem, através da disponibilização de textos em braille, fitas audio-magnéticas, legendagem das exposições específicas.

A política educativa dos museus deve equacionar, também, critérios de avaliação no sentido de permitir que os seus responsáveis possam aferir se as estratégias definidas são as mais acertadas, ou, então, se é necessário proceder a alterações para aumentar a sua eficiência.

Nas casas-museu, o princípio é o mesmo. Esta atitude social e educativa tem por objectivo criar uma estrutura formativa e de bem-estar da sociedade envolvente, visando o potencial aumento dos visitantes e, conseqüentemente, aumentar a influência comunitária. Tenta-se perceber quais são as reais necessidades da sociedade e a partir da casa, da colecção, da personalidade do patrono e dos acontecimentos que aí decorreram, responder às necessidades identificadas. Esta função educativa deixa de ser complementar na actividade museológica e passa a constituir um elemento vital do museu, assim como a razão da sua existência (HOOPER-GREENHILL 1991: 128).

1.9.7- Conservação Preventiva

O plano museológico deve ainda compreender um detalhado programa de conservação preventiva, que deverá ser realizado por pessoal com formação adequada, devendo recorrer-se, sempre que necessário, a consultorias externas com vista ao rigor técnico dos procedimentos, essencial para a preservação dos acervos e dos imóveis (LANDI 1992: 23).

⁵⁵ Os critérios e parâmetros podem ser analisados em (HOOPER-GREENHILL 1991: 242) e (EDSON e DEAN 1994: 200).

Este deve iniciar-se com a identificação dos principais problemas ao nível da conservação que se verificam nas colecções e na casa⁵⁶: devem identificar-se os agentes de deterioração, os diferentes tipos de acervo, os materiais que constituem cada tipologia de objecto, o tipo de construção da casa, o meio envolvente e identificar as necessidades de conservação preventiva e a atitude a ter com cada tipologia específica de material (EDSON e DEAN 1994: 101). Como nos refere Luis Alonso Fernandez, “*El estado material de las obras de arte y otros objetos muebles del museo depende de los materiales que los componen, de sus interrelaciones y de los medios a los que han sido expuestos en el curso de su existencia.*” (ALONSO FERNANDEZ 1993: 216).

No contexto de uma casa-museu é normal a convivência de objectos de diferentes tipos, com necessidades de conservação diferenciadas. Todavia, o conceito da casa-museu que impõe a que se mantenham objectos o mais possível de acordo com o existente no tempo do patrono, leva à criação de condições de estabilidade ambiental onde seja viável a convivência destes diferentes materiais. Porém, a antiguidade e exiguidade dos espaços nestas estruturas, algumas com vários séculos, fazem com que nem sempre seja fácil a colocação de meios mecânicos de climatização devidamente camuflados. A reconstituição de espaços, a instalação de meios mecânicos de suporte à conservação preventiva, o restauro de edifício e colecções são problemas bastante difíceis de resolver⁵⁷, devendo estas operações ser muito ponderadas (PEROT 2001: 74)⁵⁸. A realização de muitas alterações e adaptações podem transformar as casas ao ponto de as tornar irreconhecíveis⁵⁹.

Muitas vezes, quando os acervos e os edifícios estão aclimatados a condições ambientais muito diversas, qualquer alteração radical e instantânea pode ditar a sua destruição. Este

⁵⁶ A criação do plano de conservação é uma das principais obrigações do conservador de museus: “ *El conservador de museos está obligado, en consecuencia, a planificar y aplicar un programa de conservación – y, en su caso, de restauración – que proteja con los medios técnicos y humanos adecuados el bien cultural contra todo proceso de destrucción o deterioro.*” (ALONSO FERNANDEZ 1993: 227)

⁵⁷ Dineke Stam (STAM 2002), ao apresentar o restauro efectuado na Casa de Anne Frank, refere que a preocupação foi de não tornar muito perceptível a intervenção. Para o efeito, foi utilizado um processo de envelhecimento do papel de parede, no sentido de o aproximar do original.

⁵⁸ A definição dos cuidados de conservação preventiva, por serem absolutamente decisivos no âmbito da instituição museológica, “ *it is imperative that any preventive treatment that impacts directly on collection items be carefully considered prior to the institution. No process should be considered without consulting a qualified individual for advice and instructions.*” (EDSON e DEAN 1994: 97).

⁵⁹ Os trabalhos de restauro de uma casa-museu devem obedecer a estudos profundos na fase prévia à intervenção : “*Les travaux de restauration d'une maison historique doivent être confiés à un spécialiste; une personne non qualifiée ne doit pas être autorisée à les entreprendre. [...] Une restauration maladroite peut avoir des conséquences désastreuses. Il est souvent bien préférable de maintenir une maison en l'état plutôt que d'essayer de la restaurer.*

[...]

Les principes généraux que l'on doit observer dans les travaux de restauration peuvent être brièvement formulés : comme ce genre de travail exige des recherches et des études minutieuses, il est important de ne rien précipiter ; toute la documentation doit être conservée, car le spécialiste consulté a le devoir de laisser un rapport détaillé des données sur lesquelles il est basé” (Office International des Musées 1934 : 279).

tipo de procedimentos levanta uma questão relacionada com alguns materiais que vulgarmente existem nas casas-museu. Frequentemente, os responsáveis por casas-museu deparam-se com o seguinte problema: como conservar cortinas e carpetes? Por vezes é difícil impedir que estas sejam calcadas, uma vez que os espaços de circulação são muito limitados, e evitar a exposição a radiações solares dos cortinados que causam problemas na conservação destes materiais (VLIEGENTHART 1997: 87). Quando estas peças são de superior qualidade ou com um significado relevante, será preferível a produção de uma réplica, que substituirá o original que, por sua vez, será colocado na reserva em condições de conservação mais favoráveis. No caso das cortinas uma outra solução passa pela colocação de filtros de radiação em vitrais e vidros.

Quando as colecções apresentam sinais evidentes de deterioração (BERGSTROM 2001: 36), alguns autores defendem a utilização de réplicas, as quais, devidamente assinaladas, nos permitirão ter uma percepção mais real do espaço primitivo (OFFICE INTERNATIONAL DES MUSÉES 1934: 282). Não se devem, contudo, utilizar desmedidamente as réplicas, sob pena de confundir a apreensão da evolução do espaço. Na casa-museu devem ver-se coisas históricas. Assim, Julius Bryant (BRYANT 2002: 22) defende que devemos separar três níveis de reformulação: restituir os objectos ao seu ambiente original; hierarquizar as substituições de originais por equivalentes de outras casas, solução que deve ser indicada aos visitantes; utilizar réplicas que devem ter originais por perto para permitir a comparação entre os dois tipos de objectos.

Para além dos procedimentos de conservação preventiva, consideramos primordial a criação de um documento que guie os trabalhos de manutenção e limpeza corrente. O grupo de pessoal de manutenção deve ter absolutas indicações dos procedimentos a tomar em cada situação, que tipo de rotinas, os materiais a utilizar e a periodicidade das limpezas. Estes pormenores não devem ser deixados ao acaso, pois estão na origem de muitos danos irreparáveis em muitas colecções.

1.9.8- Segurança

A casa-museu, devido à sua estrutura original, que não se encontra adaptada para receber centenas ou milhares de visitantes em curtos espaços de tempo, a par da colocação de peças em regime livre, sem barreiras nem vitrines, levanta também grandes problemas de segurança que devem ser equacionados antes da sua abertura ao público.

A par dos cuidados de conservação e manutenção é fundamental criar uma estrutura de segurança para a casa e suas colecções. Este capítulo deve prever a segurança contra

dano, furto e incêndio. A relação número de visitantes e capacidade da estrutura física deverá ser sempre considerada e colocada como condicionante ao número limite de público a aceder, em simultâneo, ao interior do imóvel (OFFICE INTERNATIONAL DES MUSÉES 1934 : 282). Torna-se necessário ponderar uma estrutura que suporte e controle a afluência desse mesmo público (BURKOM 2003: 36)⁶⁰, sendo, certamente, forçoso fazer determinadas adaptações que criem condições de segurança aos visitantes, à casa e às colecções (MARTINS 1996: 89), as quais podem passar pela introdução de um regime de bilheteira, que poderá limitar o número de visitantes. Certas casas-museu organizam as visitas com grupos, normalmente acompanhados por guias da instituição. Discretamente, deve proceder-se a uma vigilância muito atenta, no sentido de ser impedido o furto de objectos. Algumas instituições dispõem, também, de guias multimédia, audioguias ou brochuras de acompanhamento de visitas, instrumentos que poderão ter um desempenho primordial na transmissão da mensagem da casa-museu (CABRAL 2002: 29), facilitando a realização de visitas individuais. Para dar resposta à segurança exigida neste tipo de soluções é conveniente a instalação de câmaras de vigilância, que devem estar devidamente posicionadas, uma vez que, devido à grande divisão dos espaços, se torna difícil colocar um guarda em cada sala, algumas delas de dimensões bastante reduzidas, ou então proceder-se discretamente à vigilância feita por pessoal da casa-museu, visto serem muitos os casos onde não existe vigilância técnica.

A questão da segurança do acervo passa também por não permitir que o público toque nas peças. Vontade difícil de controlar. As casas-museu devem também dispor de um local onde os visitantes depositem os sacos, mochilas e outros objectos não essenciais para a visita, pois a profusão de objectos em espaços de reduzidas dimensões causam transtornos e podem provocar acidentes.

É, de igual forma, necessário precaver medidas de segurança contra incêndios, devendo ser colocado um sistema de detecção, se possível, de intervenção automática em caso de uma deflagração. Cada sala deverá ter o número de detectores necessários, que estarão ligados a uma central que, directamente, deve comunicar com os serviços de bombeiros locais. Caso existam possibilidades financeiras, deverá ser equacionada a instalação de um sistema de intervenção automático, na perspectiva de minorar os danos em caso de acidente. Todavia, não devem ser instalados “*springlers*” de água, uma vez que estes poderiam contribuir para danificar gravemente o acervo, sendo conveniente a utilização de mecanismos, capazes de controlar fogos em tempo útil.

⁶⁰ Na obra referida este autor defende que estas casas, muitas vezes de reduzidas dimensões, não estão preparadas para grandes quantidades de público.

A instalação de sistemas mecânicos de segurança pode suprir a inexistência de um corpo de segurança humano. Aqueles devem ser compostos por um conjunto de detectores a instalar em todos os locais que possam ser potenciais entradas no espaço museológico.

Todos estes detectores devem estar ligados a uma central que se accionará 30 segundos após detectar movimento, se antes não for introduzido o código secreto de segurança. A central deste sistema deverá estar ligada à central de segurança da Polícia de Segurança Pública, a qual poderá tomar medidas de imediato, no caso do alarme se activar ao detectar qualquer intrusão.

O sistema de alarme deve abranger duas ou três zonas, permitindo assim a permanência de funcionários do museu numa determinada área, sem comprometer a segurança de outras. Estes sistemas só funcionam durante a noite, pois quando o espaço está em funcionamento não podem ser accionados. Assim, consideramos que se deveria conjugar a segurança humana com a segurança mecânica. É nossa opinião que, se os dois sistemas forem usados, a segurança contra danos, intrusão e roubo ficaria salvaguardada nos vários elementos constituintes do Museu.

1.9.9- Recursos Humanos

A planificação de todo o tipo de actividades é essencial para que se determine o quadro de pessoal necessário para dar resposta às actividades que se prevê desenvolver. A análise da documentação efectuada, assim como o nosso conhecimento da realidade permite-nos perceber as grandes carências ao nível das equipas nestas instituições museológicas que estão, em muitas situações, dependentes de um grupo ou da pessoa que suporta a casa-museu do seu cônjuge, pai ou ente próximo que se pretende homenagear. Isto deriva, frequentemente, do facto de uma casa-museu surgir da vontade individual ou de um grupo restrito, geralmente dependente do trabalho dessa pessoa ou grupo, na maior parte dos casos, em regime de voluntariado, não contemplando assim uma equipa técnica de qualidade. Esta situação acaba por arrastar as casas-museu para situações de debilidade ao nível da interpretação, estudo, criação de actividades para os visitantes bem como do ponto de vista da conservação preventiva. A falta de recursos humanos associa-se, obviamente, à fragilidade financeira.

Todavia, existem instituições com disponibilidade de recursos humanos que permitem o cumprimento das diversas actividades de cariz museológico. Desde logo se destaca a necessidade de formação deste pessoal com vista à boa pratica das suas tarefas. Não se

pretende valorizar um serviço sobre outro, porém, devido à sua importância no contacto com o público, os guias devem ser especialmente bem seleccionados e devidamente formados. São eles a face da casa-museu, são eles que irão transmitir as mensagens, muitas vezes, fruto de grandes processos de investigação⁶¹.

No momento em que se institui uma casa-museu, de imediato se deve começar a ponderar a sua sustentabilidade financeira. O criador/fundador deve ter a preocupação de garantir o futuro da instituição⁶², preservando da melhor forma possível a estrutura física e acervo. (OFFICE INTERNATIONAL DES MUSÉES 1934 : 276). Será que esta instituição terá forma de subsistir? Terá interesse e motivará o público a visitá-la? Deverá ser elaborado um plano de gestão onde se avalia a instituição, o público, os meios de gestão, os financiamentos, os recursos existentes, a criação de fontes de receita, o plano de marketing, enfim, todos os pressupostos que viabilizam o funcionamento da unidade museológica (BUTCHER-YOUNGHANS 1993: 196).

Pela presente exposição foi apresentada a complexidade da reconversão de uma casa particular numa organização museológica, na qual se criam condições para transmitir determinada mensagem, conteúdo cultural ou outro. Para além das transformações ao nível físico da estrutura da casa, é absolutamente essencial a criação de um plano de acção que aborde a totalidade dos serviços de um museu, criando documentos específicos para cada área determinada. Este plano é crucial para nortear a acção da casa-museu, orientar o seu pessoal, e, também, para que quem possa chegar ao museu num outro período possa perceber as atitudes e métodos utilizados. A casa-museu, tal como os outros museus, deve ter na sua vocação o serviço público (CREDLE 2002: 270), devendo dar as respostas que este espera de uma estrutura deste género.

⁶¹ Hoje em dia existem estudos que definem as características essenciais a que devem obedecer os guias dos museus, por forma a dignificarem a sua instituição: " *At an interpreter's conference in 1991, interpretative specialist Dale Jones and I identified a list of six qualities that most speakers want in their voice, they are:*

1. *Vocal expressiveness. Controlled by the use of pitch, volume, and speed, the human voice is capable of subtle nuances and shades of meaning.*
2. *Articulate diction. Using the lips, teeth, and tongue to shape words,...*
3. *Pleasing tone. Effected by the way sound resonates through our nasal and mouth...*
4. *Personality. This unique quality identifies each of us as individuals...*
5. *Projection. Both volume and energy are controlled by the release of air from our lungs to create a voice...*
6. *Sincerity. The most effective voices sound honest and reinforce the meaning of the spoken word.*

Interpreter training materials should include books on the care and use of voice including for warm-up, flexibility, and control." (PIATT 2002: 242)

⁶² Já se referiu neste trabalho o caso do pintor Diego Rivera que doou os seus bens e de sua mulher através de uma instituição financeira, como forma de garantir a sua perenidade e funcionamento. (OLMEDO PATIÑO 1996: 21.)

* * *

O Museu de hoje é um canalizador de cultura e tem de facto, ainda, um importante papel educativo no que toca à divulgação do seu acervo cultural. Procura fazê-lo de uma forma contextualizada e atractiva, no sentido de suscitar a curiosidade do público que justifica a sua existência (GUERREIRO e ASCENSÃO 1999: 17).

As casas-museu constituem, no conjunto das instituições culturais e museológicas, um caso singular de relacionamento entre os mundos da educação e da cultura, uma vez que a sua missão não se confina à conservação e à divulgação de um acervo patrimonial, procurando sobretudo transmitir um legado também humanista através da obra do seu criador (ARAÚJO 2004: 18) . Gonçalo Rey Lama (SOUSA 2005: 35) refere que as casas-museu abraçam três grandes áreas de dedicação: uma endógena, que se relaciona directamente com o patrono, “con la conservación, estudio y promoción de la personalidad del autor, de su vida y obra, a través del patrimonio de la institución”, outra, exógena, “dedicada a la conservación de la institución en un centro de actividad cultural, derivada y apoyada en el área anterior, pero de más diverso alcance temático” e, por último, uma simbólica “emanada, más que construída, de los significados identificadores del autor relacionados com una suerte de ontología social o cultural”.

Pretendeu-se neste capítulo apresentar um pressuposto teórico que dissecasse a estrutura constituinte destas instituições museológicas, iniciando o estudo pela análise da definição teórica destas instituições, passando pela sua classificação tipológica, sem deixar de se pensar na qualidade dos serviços que estas instituições, por serem museus, devem prestar à comunidade que as procura. A casa-museu, que parte das duas bases contrastantes e constituintes da palavra formada por justaposição, encerra em si mesma capacidades evocativas e de comunicação, que os museus generalistas não conseguem atingir. Certamente, o descrédito a que muitas delas estão votadas, deriva da falta de capacidade empreendedora ou de diálogo com outras instituições, por parte dos seus responsáveis, incapazes de criar serviços de qualidade e atractivos a um público que, nos dias de hoje, tem à sua disposição produtos de altíssimo valor e excelência.

Devem aproveitar-se todas as potencialidades que nos são oferecidas pela personalidade, edifício, acervo e memória da vivência do espaço de alguém a quem pretendemos prestar homenagem, para criar estruturas munidas de equipamentos e outros suportes que sejam atraentes e que permitam a apreensão dos conteúdos que definimos para a casa-museu.

Os espaços originais devem ser conservados no seu formato original, pois só dessa forma estaremos a apresentar o real espaço de vivência, não devendo deixar de equacionar a existência de áreas de apoio, onde todos os serviços técnicos devem ser instalados até instituições que se dediquem ao estudo da mesma personalidade que aí é evocada.

Existem neste processo algumas palavras determinantes como seriedade, equilíbrio, investigação e uma forte planificação da estrutura, para que esta se organize e responda às exigências de um século XXI cheio de ofertas, provavelmente, mais aliciantes e de fácil captação para um público globalizado.