

Apontamentos sobre a musealidade nos espaços domésticos: analisando o museal no projeto de ambientação da casa da arquiteta Janete Costa (RJ)^{1 2}

Notes on museums in domestic spaces: analyzing the museum in the ambience project of the house of architect Janete Costa (RJ)

MARIA DE LOURDES F. C. DE OLIVEIRA

Graduação em arquitetura (2009), Graduação em Museologia (2021), especialista em Museus Comunitários FUNDAJ (2021), mestranda em Antropologia (PPGA/UFPE).

maria.coliv@ufpe.br

<https://orcid.org/0009-0007-0890-8442>

HUGO MENEZES NETO

Professor do Departamento de Antropologia e Museologia (DAM) e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA), da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Doutor em Antropologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGSA/UFRJ).

hugo.menezesnt@ufpe.br

<https://orcid.org/0000-0002-0902-9649>

RESUMO

Tomando como ponto de partida o conceito de musealidade, central para Zbyněk Zbyslav Stránský (1926-2016), que excede a ideia de museus mostrando-se útil para pensar a relação entre humanidade-objetos-espaço, este artigo apresenta um estudo de caso do projeto de ambientação concebido pela arquiteta pernambucana Janete Costa (1932-2008), elaborado na década de 1980 para a residência da sua família na cidade do Rio de Janeiro-RJ. Analisamos, portanto, a musealidade em um ambiente residencial emblemático para observar a relação entre os conceitos de casa e de museu, suas fronteiras e conexões. Na interface entre a antropologia do imaginário, a história da arquitetura e a museologia, analisamos as imagens disponíveis da residência de Janete Costa, considerando as contribuições filosóficas deixadas por Bachelard (1993) ao iluminar a poética do espaço da casa, atentando para a produção de ressonâncias naquilo que se encontra na nossa memória, nos arquétipos construídos, e no imaginário coletivo sobre dois universos simbólicos construídos a partir das experiências coletivas.

Palavras-chave: Casa-museu. Musealidade. Modernismo. Janete Costa.

ABSTRACT

Starting from the concept of museality, central to Zbyněk Zbyslav Stránský (1926-2016), which goes beyond the idea of museums and proves useful for contemplating the relationship between humanity, objects, and space, this article presents a case study of the setting project conceived by the Pernambuco architect Janete Costa (1932-2008). The project was developed in the 1980s

¹ Recebido em 20 de outubro de 2023. Aprovado em 10 de novembro de 2023.

² Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia) apresentado ao Curso de Bacharelado em Museologia, da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para obtenção do título de bacharel em Museologia, em 2021. **Orientador:** Prof. Dr. Daniel de Souza Leão Vieira.

for her family residence in the city of Rio de Janeiro, Brazil. Therefore, we analyze museality in a residential environment that is emblematic to observe the relationship between the concepts of home and museum, their boundaries, and connections. At the intersection of the anthropology of the imaginary, the history of architecture, and museology, we analyze the available images of Janete Costa's residence, considering the philosophical contributions of Bachelard (1993) in illuminating the poetics of the home space. We pay attention to the production of resonances in what is found in our memory, in the constructed archetypes, and in the collective imagination about two symbolic universes constructed from collective experiences.

Keywords: House-museum. Museality. Modernism. Janete Costa.

INTRODUÇÃO

Os debates contemporâneos acerca de uma nova definição de museu³, bem como a sua reverberação nas demandas e práticas museais na atualidade, sejam estas institucionalizadas ou não, orienta-nos a revisitar os seus conceitos e a recuperar as suas genealogias visando propiciar novos olhares para os museus e também para as relações que estabelecemos com as suas novas configurações.

Partindo-se da compreensão trazida Desvallées⁴ e Mairesse⁵ (2013), na qual a museologia se apresentaria “[...] como o conjunto de tentativas de teorização ou de reflexão crítica sobre o campo museal, ou ainda como a ética ou a filosofia do museal” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 54), nota-se neste campo um contínuo devir epistemológico sobre a necessidade de ampliação do seu objeto, conforme já problematizado na década de 1960 por Zbyněk Zbyslav Stránský⁶ (1926-2016). Stránský deu início a essa investigação propondo uma linha de pensamento que relacionava outras disciplinas para exemplificar e apontar para a

³ O Conselho Internacional de Museus (ICOM) aprovou em 24.08.2022, uma nova definição para museu.

⁴ André Desvallées (1936 – até o presente) é um Museólogo francês e integrante do ICOM desde 1996 e do ICOFOM desde 1980, tendo disputado com Stránsky, nos anos 1990, o seu próprio espaço no debate metateórico e terminológico promovido na museologia. Desvallées foi ainda assistente de Georges Henri Rivière, conhecido como o “pai de museologia francesa”, no período compreendido entre 1959 e 1977.

⁵ François Mairesse nasceu em 1968 em Bruxelas (Bélgica), tendo formação complementar em museologia por meio do curso de Museologia Teórica realizado em 1995 na International Summer School of Museology- ISSOM (situada em Brno, Praga), onde Stránský lecionava, e ainda através do curso de Estudos Culturais/Estudos de Museu - países baixos (1993-1994) cursado na Universidade de Amsterdã. Também possui uma graduação em engenharia de gestão pela École de commerce Solvay da Université Libre de Bruxelles – ULB, Licenciatura em História e Doutoramento em Filosofia e Letras, com foco em história da arte. Desde 2012 é professor catedrático da Universidade de Paris 3 - Sorbonne nouvelle e desde 2021 é docente na Ecole du Louvre, Paris.

⁶ Stránsky teve a sua formação acadêmica concluída em 1950, na Universidade de Charles, em Praga (antiga Checoslováquia), pelo Departamento de Filosofia e História; tendo atuado desde a década de 1950 em alguns museus da Checoslováquia e desempenhado importante papel na implementação do primeiro curso de museologia do mundo, onde lecionou e liderou as discussões mais embrionárias da museologia enquanto disciplina acadêmica (o curso de museologia teve a sua origem na criação, em 1962, do Departamento de Museologia, que tinha a coordenação de Stránský, e que consistiu numa articulação experimental do Museu de Moravia e da Universidade *Jan Evvangelista Purkyně University*, atual *Masaryk University* em Brno, na República Tcheca).

fragilidade da definição do museu. Em diálogo com tal perspectiva Stranskiana, pensamos no objeto da museologia para além das suas conhecidas fronteiras, por meio da utilização da sua propalada tríade conceitual - musealia, musealidade e musealização - amplamente revisitada sob os mais diversos enfoques.

Neste artigo buscamos situar o museal em uma localidade diversa do seu espaço de ocorrência tradicional ou naturalmente difundida (museus, galerias, exposições visitáveis, entre outras concepções de museus). Trata-se da prospecção do espaço da casa, tomada como uma possibilidade de manifestação do museal ou de emergência da musealidade (do valor de museu).

Considerando o construto filosófico do conceito de musealidade, foi estratégico ser articulada uma abordagem fenomenológica do espaço, tanto do museu quanto da casa. Assim, unimos o esforço teórico de Stránský às elaborações da antropologia do imaginário de Gaston Bachelard (1884-1962), referente à sua produção sobre uma fenomenologia dos espaços da casa⁷ e as suas respectivas imagens simbólicas. Na mesma direção, foi incorporado o pensamento de Juhani Pallasmaa, que nos traz a visão poética e sensorial acerca da moradia⁸, auxiliando na compreensão da casa como uma extensão do ser.

Ancoramos esse exercício analítico na observação do projeto de ambientação elaborado na década de 1980 pela arquiteta pernambucana Janete Costa (1932-2008) para a casa da sua família⁹, localizada em São Conrado, na cidade do Rio de Janeiro-RJ.

O projeto arquitetônico e paisagístico da casa teve a autoria compartilhada entre o arquiteto carioca Acácio Gil Borsoi (1924-2009) e Roberto Burle Marx (1909-1994). Janete protagonizou o projeto de ambientação ou de arquitetura de interiores.

Nascida na cidade de Garanhuns¹⁰, no agreste pernambucano, Janete Ferreira da Costa (1932-2008), iniciou sua formação em arquitetura no ano de 1952, na Escola de Belas Artes de Pernambuco (EBAP), graduando-se em 1961 pela Faculdade Nacional de Arquitetura, no Rio de Janeiro-RJ. Ela teve uma trajetória profissional notadamente marcada por um pensamento e produção alinhados com a arquitetura e *design* modernistas. Atuou em projetos curatoriais e expográficos implementados em museus, galerias de arte, mostras de *design* e feiras de artesanato. Porém, o reconhecimento maior da sua obra se fundamenta nos diversos projetos de

⁷ *A Poética do Espaço*, elaborada na década de 1950.

⁸ *Habitar no tempo*, ensaio de 2015.

⁹ Casados em 1969, Janete e Borsoi tiveram uma filha (Roberta). De seu casamento anterior, Janete teve três filhos (Claudia, Lúcia e Mário). A casa foi ocupada pela família entre os anos de 1989 e 2007, tendo sido vendida após o falecimento de Janete e Borsoi.

¹⁰ Janete Costa saiu de Garanhuns-PE aos quatro anos de idade para morar em João Pessoa-PB. Da Paraíba, mudou-se para a praia de Conceição, em Paulista-PE e, posteriormente, mudou-se para o Recife (1952) e Niterói-RJ (1956). Retornou ao Recife onde viveu até seus últimos dias de vida, em 2008.

ambientação realizados em residências e hotéis, destacando-se nesse segmento ao introduzir em suas ambientações de linhas modernistas objetos de arte popular e artesanato; conferindo em alguns desses projetos um tratamento formal semelhante ao expográfico.



Figura 1: Foto de Acácio Gil Borsoi e Janete Costa.
 Fonte: Livro Janete Costa - Arquitetura, design e arte popular, 2000, p.143.

Ao analisarmos a musealidade da casa de Janete Costa, seu potencial em responder a premissas museais, notamos uma relação possível entre uma linguagem museológica e o referido projeto de ambientação por ela assinado. Partimos de uma provável ocorrência de processos pertencentes ao que se denomina por museal, tais como: a aquisição de obras de arte enquanto curadoria (seleção), a pesquisa realizada por Janete que por vezes precedia a aquisição (fosse de obras de artistas populares, arte moderna ou mobiliário de diversas épocas), a preocupação com a identificação da autoria das obras de artesãos (documentação) e, por fim, as soluções encontradas para as disposições dos objetos nos ambientes da casa, mantendo uma conexão imagética com a expografia e, assim, estabelecendo uma narrativa - uma das formas de comunicação percebida em exposições.

Buscamos relacionar a manifestação do museal com a imaginação poética de Janete Costa no projeto de sua casa, quer seja a partir do imaginário constituído pelas experiências primeiras da arquitetura moderna brasileira ou através da reelaboração dos espaços da casa, tratados como espaços cênicos, resultando numa imagem poética de museu. A linguagem formal utilizada na ambientação da casa de São Conrado se mostra em diálogo com a arquitetura dos espaços expositivos modernos, onde se capturam alguns elementos trazidos da museografia característica dos museus de arte moderna concebidos entre as décadas de 1950 e 1960.

Assim, no intuito de responder se era possível identificar o museal no projeto de Janete Costa, a partir da operacionalidade do conceito da musealidade, observamos e analisamos a ambientação da casa, não apenas considerando os objetos que compõem o ambiente concebido para sua habitação, mas da própria ideia da casa como uma possibilidade de espaço expositivo

constituída no imaginário dessa grande arquiteta, a partir das narrativas delineadas sobre a identidade brasileira e os valores que o moderno nacional buscava trazer para si naquele momento.

Diante desse delineamento, reconheceu-se a proximidade entre a arquitetura de interiores e a expografia como intrínseca a uma recepção estética promovida no espaço ocupado por conteúdos que se comunicam com os sujeitos, ou seja, estabelecem um tipo de relação específica, que é entendida por Scheiner (2013), como algo possível de ocorrer também fora do ambiente museal.

Este foi e tem sido, em nosso entendimento, o equívoco de muitos teóricos: buscar explicar a ‘relação específica’ entre humano e real, tomando como fundamento o museu tradicional. Mesmo após os anos 1980, quando a museologia incorporou a ideia da existência de diferentes manifestações do fenômeno museu; e ainda nos dias atuais, permanece a tendência a explicitar a ‘relação específica’ a partir da presença do homem e do objeto ‘no espaço do museu’. (SCHEINER, 2013, p.367).

Nesse sentido, a partir da observação da ocorrência de uma manifestação do museal, por meio de uma relação específica, buscou-se responder à questão: É possível identificar a musealidade no projeto de Janete Costa para a sua residência?

DESENHO METODOLÓGICO

Pensamos esse tema a partir da articulação da genealogia e desenvolvimento dos conceitos de musealia, musealidade e musealização elaborados por Stránský, com a contribuição de Ivo Maroevic, Tereza Scheiner e Bruno Brulon Soares. Concomitantemente, seguimos as pistas da abordagem fenomenológica dos espaços de Gaston Bachelard e Juhani Pallasmaa, permitindo-nos identificar as possíveis relações entre as imagens poéticas da casa abordadas pelo autor e de imagens poéticas de museu na concepção dos espaços da casa pela arquiteta.

O acesso aos documentos reunidos pelo *Inventário Janete Costa*¹¹ foi importante para a pesquisa sobre o legado da arquiteta. Do material disponibilizado no *website* do *Inventário Janete Costa* foram acessados os textos produzidos pela própria equipe do *Inventário*, bem como valiosa iconografia referente ao objeto de estudo desta pesquisa. Também foram

¹¹ Projeto aprovado em 2012 pelo Fundo de Apoio à Cultura do Estado de Pernambuco – Funcultura, por meio da iniciativa do arquiteto Fernando Diniz Moreira, professor do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da UFPE e das arquitetas Andrea Gáti e Gisele Carvalho. O acervo é composto de plantas, fotos, revistas, slides, documentos, maquetes, material gráfico das exposições e vídeos ligados à biografia de Janete Costa.

imprescindíveis o acesso às dissertações de mestrado que analisam a residência do Rio de Janeiro, que tinham perspectivas diversas e se complementavam aos objetivos desta pesquisa. São elas: “*A Contribuição dos arquitetos brasileiros Jorge Hue e Janete Costa para a ambientação de interiores residenciais*”, defendida em 2020 por Flávia Kummer Leite Petersen e “*Arte e Artesanato na arquitetura de interiores moderna de Janete Costa*”, defendida em 2014 por Andréa Halász Gáti.

Além das referidas dissertações, outra importante fonte de informações sobre Janete Costa foi a recente publicação da Companhia Editorial de Pernambuco-CEPE, “*Janete Costa: Arquitetura, Design e Arte Popular*”, organizada por Adélia Borges e lançada em 2021, de onde se obteve uma visão sobre a obra de Janete Costa em seu conjunto. De forma complementar, também foi realizada pesquisa em periódicos que na sua maioria traziam entrevistas realizadas com a própria Janete Costa, além de vídeos disponíveis na internet e notícias veiculadas sobre a vida social de Janete e Borsoi entre os anos de 1970 e 1989, no Diário de Pernambuco, época compreendida entre as datas de construção das duas residências projetadas para sua família, em Olinda-PE (1970) e no Rio de Janeiro (1989).

Foi na reunião das informações trazidas no Inventário Janete Costa, das referidas dissertações, na escuta das suas falas (registradas em vídeos ou em textos), bem como no depoimento de quem se relacionava profissional ou socialmente com a arquiteta, que tecemos discussões sobre o que se podia apreender das imagens da sua casa de São Conrado; tendo em vista os limites de construir reflexões sem a contribuição efetiva da artista.

ESTRUTURANDO O CONCEITO DA MUSEALIDADE

Importantes reflexões para a teoria da museologia foram produzidas a partir da segunda metade do século XX, através das contribuições de Stránský e de teórico integrantes do Conselho Internacional de Museus (*International Council of Museums - ICOM*); em especial daqueles que se inseriram no seu Comitê Internacional de Museologia (*International Committee for Museology - ICOMOM*), criado em 1977. Desde as primeiras discussões no âmbito do ICOM até a atualidade, uma contínua emergência nessa definição sobre o que seria o objeto da museologia, tem a intenção de alimentar e expandir uma teoria cuja influência das ideias iniciais de Stránský é indiscutivelmente percebida.

Scheiner¹² (2017), ao se referir à influência de Stránský na forma que a disciplina vem se conformando na América Latina, por exemplo, sublinha que algumas incongruências podem acontecer na interpretação do pensamento Stranskiano, principalmente pela utilização de matrizes teóricas que se distanciam do pensamento filosófico e fenomenológico característicos da formação daquele autor.

A autora destaca ainda a reverberação provocada pela disseminação dos textos de Stránský, posteriormente à criação do *Subcomitê Regional do ICOFOM para a América Latina e o Caribe - ICOFOM LAM*¹³, em 1990, atualmente denominado como ICOFOM LAC¹⁴, bem como após a realização do primeiro Encontro Regional do ICOFOM LAM, na cidade de Buenos Aires (Argentina), no ano de 1992. No documento final¹⁵ desse evento foram elencadas as suas considerações, onde se percebia uma integração à definição de museu do aspecto fenomênico que lhe pode ser conferido, apesar do museu ainda se apresentar atrelado à sua forma institucional nesse momento.

A problematização¹⁶ lançada por Stránský indicava a necessidade de ampliação do objeto da museologia para além da instituição (museu), bem como a proposição de uma base conceitual específica para essa disciplina, onde Stránský indicou que o objeto da museologia seria o estudo da musealidade. Entendida naquele momento como sendo a qualidade ou o “valor documental específico” de um objeto de museu (musealia). Esse pensamento contribuiu para um tensionamento na teoria que se fundava no âmbito da museologia enquanto uma disciplina científica, reverberando na produção de diversos autores, com aderências e distanciamentos ideológicos, e que segue sendo utilizado até hoje como referência para novos desdobramentos teórico-conceituais.

Nessa direção, utilizamos um construto teórico que contribuísse com as possibilidades de análise e discussão acerca do estudo de caso apresentado, o espaço residencial projetado por

¹² Nascida no Rio de Janeiro, Tereza Scheiner é formada em museologia pelo Museu Histórico Nacional (MHN/1970) e em Geografia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ/1977). É mestre (1998) e doutora (2004) em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

¹³ Inicialmente denominado de Grupo de Trabalho em Museologia para a América Latina e Caribe – ICOFOM LAM, tendo sido convertido em Subcomitê Regional no ano de 1998.

¹⁴ Conforme aprovado na XXVII Reunião Anual do Subcomitê, realizada no ano de 2019. Fonte: <http://icofom.mini.icom.museum/subcommittees-2/welcome-to-icofom-lac/icofom-lac-presidents-welcome/>, acesso em 01 de julho de 2021.

¹⁵ I ENCUENTRO ICOFOM LAM: Museos, sociedad y medio ambiente: una trilogía integrada, Buenos Aires (Argentina), realizado entre 30 de março a 5 de abril de 1992. Disponível em: http://icofom.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/18/2018/12/I_ENCUESTRO_-_Buenos_Aires_1992.pdf. Acesso em 27.06.2021.

¹⁶ “Zbyněk Zbylslav Stránský, em 1965, declara não ser o *museu* o objeto da Museologia”. BRULON, Bruno; BARAÇAL, Analdo Bernardo (Org.). Texto de Apresentação (dez/2016) da edição. Stránský: uma ponte Brno – Brasil. Paris: Icofom, 2017, p. 8.

Janete Costa, que não apresenta uma forma museal institucionalizada, mas que é capaz de evocar a sua forma fenomênica e aquilo que o próprio Stránský, mais tarde, viria redefinir como sendo o caráter museal das coisas (STRÁNSKÝ, 1987, p.159)¹⁷.

Na década de 1980, o croata Ivo Maroevic (1937-2007)¹⁸ também abordou o conceito de musealidade, porém, a partir das suas respectivas compreensões sobre a memória e a identidade, manipuladas e reelaboradas com muita frequência nos espaços museais. Maroevic (1986) compreendia a musealidade a partir de uma perspectiva similar àquela defendida por Stránský, na ideia de que a museologia poderia ser definida como uma disciplina científica - que estuda a musealidade através do objeto de museu (musealia). Por outro lado, Maroevic (1986) insere mais claramente que o processo comunicacional do que viria a ser a informação contida no documento ou objeto de museu, o que iria conferir o seu “valor” ou a sua musealidade, não seria algo universal ou muito definido; pois dependeria ainda do seu “usuário”, ou seja, dependeria da identidade desse indivíduo ou de um grupo social, conformado a partir do relacionamento de três variáveis: tempo, espaço e sociedade. Nesse sentido, Maroevic (1986) explora a identidade como uma parte constituinte da musealidade, agregando uma nova perspectiva ao conceito pensado por Stránský.

A memória também foi uma componente tratada por Maroevic (1997) de forma relacional com o conceito da musealidade, que o autor sublinha como sendo um atributo ou qualidade não-material de um objeto ou sítio, porém, atrelado ao documento em si. E, devido à importância por ele presumida acerca da preservação e da conservação no tempo desse determinado objeto ou sítio (tendo em vista que o autor considerava a musealidade como algo inerente e inseparável da substância material), Maroevic (1997) tenta elaborar uma síntese sobre esse conceito ou como referido por ele “noção” acerca da musealidade.

A noção de ‘musealidade’ abrange a maior parte das qualidades imateriais dos objetos ou dos conjuntos do patrimônio cultural, ou mesmo dos objetos de museu, no sentido mais estrito. A musealidade representa a propriedade que tem um objeto material de documentar uma realidade, através de outra realidade: no presente, é documento do passado, no museu é documento do mundo real, no interior de um espaço é documento de outras relações espaciais. A musealidade é, assim, o valor imaterial ou a significação do objeto, que nos oferece a causa ou razão de sua musealização. A

¹⁷ Texto traduzido por Bruno Brulon a partir das versões em inglês e francês do texto publicado originalmente em *ICOFOM Study Series*, 12, 1987, pp. 287-298. Disponível em: <http://icofom.mini.icom.museum/publications-2/icofom-study-series-archive/>

¹⁸ Ivo Maroevic teve sua formação concluída em 1960, em História da Arte, através da Universidade de Filosofia de Zagreb, onde também defendeu a sua tese de doutoramento sobre a cidade croata de Sisak, cidade e arquitetura, em 1971. Foi um atuante museólogo, com especialização em preservação do patrimônio e planejamento urbano. Maroevic foi ainda um dos fundadores da Cátedra de Museologia da Universidade de Zagreb no Departamento de Ciências da Informação.

memória do patrimônio é o impulso vindo do mundo material que nos rodeia. Incita em nós o conhecimento que está salvaguardado em nosso sistema de memorização, ligando assim nosso próprio conhecimento às propriedades do objeto. (MAROEVIC, 1997, p.120, tradução de Tereza Scheiner)

No âmbito do ICOM, Brulo Brulon¹⁹ é um dos pensadores contemporâneos que se dedica a abordar diversas questões inerentes aos conceitos desenvolvidos por Stránský, como musealia, musealidade e musealização. Sobre a musealidade, Brulon (2012) fez referência a esse conceito como sendo um produto da experiência museológica, indicando que a mesma não ocorre apenas como resultante da fricção do sujeito com o espaço museal em sua materialidade, considerando assim um alinhamento com a ideia ou a perspectiva fenomenológica do museu.

Essa experiência museal ou museológica, para os autores Desvallées e Mairesse (2013), pode ser agenciada tanto por uma apresentação sensível ou sensorial como através da criação de uma realidade (imaginada ou permeada por símbolos) para outras localidades de ocorrência, convergindo com o que Scheiner (2013) aborda em relação à recepção estética que é promovida no espaço museal, estabelecendo um tipo de relação específica e possível de ocorrer fora do ambiente dos museus.

Em 2017, Bruno Brulon Soares traçou um panorama sistematizado para o que ele chamou de pensamento geminal em Stránský, visando realizar uma revisão conceitual das suas contribuições no período de 1965 a 1995, considerando as recorrentes aplicações inadequadas ou de forma pouco aderente aos conceitos elaborados por Stránský. Soares (2017) também apontou as implicações e as limitações que esses conceitos fundantes provocaram e ainda podem fazê-lo na atualidade, reconhecendo que as discussões contemporâneas sobre museal, musealidade ou musealização se devem às contribuições extraídas das produções teóricas e iniciativas empreendidas por Stránský. Nesse sentido, Soares (2017) destaca parte de um texto, datado em 1974, para elucidar o conceito da musealidade elaborado pelo autor tcheco:

A tarefa da museologia é, então – ao menos em nossa opinião –, a de perceber e identificar esses documentos que em todos os aspectos melhor representam certos valores sociais e, então, garantir a seleção, coleção e apresentação segundo o interesse do desenvolvimento da sociedade. Para dar um nome a este valor documental específico, condicionado pela qualidade do portador, estamos tentando introduzir o termo Musealidade. Simultaneamente, para nomear o documento portador em si

¹⁹ Bacharel em Museologia (2006) e História (2011) pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO; Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - UNIRIO/MAST (2008); Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense - UFF (2012) e pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense - UFF (2019).

preferimos usar a expressão Musealia. (STRÁNSKÝ, 1974, p.28). Tradução de Bruno Brulon Soares, 2017, p.412.²⁰

Para delimitar até onde Stránský deu elasticidade conceitual à sua compreensão sobre a musealidade, Soares (2017) indica uma transferência do que antes havia sido pensado como musealidade (em 1970) para uma nova ideia ou conceito que confirmaria a sua “tríade conceitual”: o da musealização²¹ enquanto processo; que apareceu em sua obra com aproximadamente dois anos de diferença do conceito da musealidade, em 1972. De acordo com Soares (2017), em 1995, surge uma nova camada para a musealidade no pensamento de Stránský, conformada pelo conceito da musealização. Soares tece ainda a seguinte consideração:

A partir da apropriação de tal conceito, Stransky passa a considerar que “o objeto da museologia deve ser, assim, centrado naquilo que motiva a musealização, naquilo que condiciona a musealidade e a não-musealidade (sic) das coisas”. Porém, reconhece: “é somente por meio de métodos específicos da museologia que é possível descobrir aquilo que faz de um objeto comum um objeto de museu”. (SOARES, 2017, p.413)

No mesmo caminho de defender a necessidade de se aprofundar o olhar sobre o pensamento de Stránský, Scheiner (2017) salientou que se percebe uma ideia equivocada e até hoje disseminada sobre a musealidade como sendo o valor atribuído ao objeto de museu (museália), onde a musealidade é tida como uma característica ou qualidade intrínseca e distintiva do objeto musealizado (seja ele material ou não). É importante ressaltar que essa superficialidade na forma que o conceito vem sendo interpretado contribui para uma confusão terminológica, que pode nos levar a alguns tropeços nos avanços e amadurecimento teórico da própria disciplina.

Optamos pela abordagem realizada por Scheiner (2017), bem como pela leitura de Soares (2017) e as contribuições de Maroevic (1986 e 1997) para desencobrir o pensamento de Stránský e demarcar a forma que o conceito da musealidade poderia ser melhor trabalhado.

Assim, ousamos afirmar, a partir de Stránský (ou apesar de Stránský) que o objeto de estudo da Museologia é um Múltiplo ao qual nomeamos Museu, e que se fundamenta numa das muitas expressões da relação entre o humano e o real – aquela que estiver sendo percebida, num dado lugar e momento, como A Relação. E quanto à

²⁰ Referência para o texto original de Stránský: Brno: Education in Museology. Museological Papers V, Supplementum 2. Brno: J. E. Purkyne University and Moravian Museum, 1974. 47p.

²¹ Segundo Brulon (2017), Stránský se inspirou no filósofo Hermann Lubbe como fonte para a ideia ou noção do conceito da musealização.

musealidade? Ora, é um valor atribuído a determinadas dobras do real (tangíveis ou intangíveis), e que permite ao sujeito interpretante considerá-las como passíveis de musealização: porque não é a musealização que define a musealidade, ao contrário – é a musealidade percebida (pelo sujeito interpretante) que possibilitará o ato da musealização (SCHEINER, 2017, p. 72).

Sobre o processo de musealização, Desvallées e Mairesse (2013), dizem que este

[...] não consiste meramente na transferência de um objeto para os limites físicos de um museu, como explica Zbynek Stránský [1995]. Um objeto de museu não é somente um objeto em um museu. Por meio da mudança de contexto e do processo de seleção, de “thesaurização” e de apresentação, opera-se uma mudança do estatuto do objeto. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.57)

Dessa forma, coloca-se nesta arena o conceito de musealidade como não dependente da realização de um processo de musealização, permitindo-nos considerar que Janete empreendeu uma mudança de estatuto desses objetos ao selecioná-los, agrupá-los em coleções e tratá-los expograficamente nos ambientes da sua casa, por motivações de identidade e memória, valores atribuídos e desejos de musealização.

O ENCONTRO DO ESPAÇO FENOMENOLÓGICO DA CASA COM O MUSEAL

Na interface entre antropologia e museologia analisamos as imagens disponíveis da residência de Janete Costa considerando as contribuições filosóficas deixadas por Bachelard (1993) ao se debruçar sobre a poética do espaço da casa, associando as imagens simbólicas constituídas sobre casa às várias imagens poéticas que, ao se apresentarem para cada um de nós, são capazes de produzir ressonância naquilo que se encontra na nossa memória ou em um imaginário construído a partir da experiência.

Sobre a imagem poética, Bachelard (1993) esclarece que “[...] é preciso voltar a uma fenomenologia da imaginação. Esta seria um estudo do fenômeno da imagem poética no momento em que ela emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado na sua atualidade” (BACHELARD, 1993, p.184).

A obra de Bachelard está permeada por narrativas que entrelaçam a intimidade, sob um viés psicológico e as imagens, porém sempre em negação das possíveis metáforas, que na concepção do próprio autor não representam a verdade e são imagens fabricadas e não imaginadas. Sobre o espaço da casa, Bachelard (1993) diz haver “[...] um sentido em tomar a

casa como um instrumento de análise para a alma humana” (BACHELARD, 1993, p.197), considerando que:

A casa, como o fogo, como a água, nos permitirá evocar no prosseguimento de nossa obra, luzes fugidias de devaneio que clareiam a síntese do memorial e da lembrança. Nessa região longínqua, memória e imaginação não se deixam dissociar. Uma e outra trabalham para seu aprofundamento mútuo. Uma e outra constituem, na ordem dos valores, a comunhão da lembrança e da imagem. (BACHELARD, 1993, p.200)

Na Terceira Seção da sua obra, intitulada “A gaveta, os cofres e os armários”, Bachelard (1993) aprofunda o olhar sobre o devaneio e a intimidade, definindo esses espaços como sendo a casa das coisas, ou seja, ali estão inseridos os objetos que tem maior significado e traços psicológicos, com maior amplitude que a própria casa.

O armário e suas prateleiras, a escrivaninha e suas gavetas, o cofre e seu fundo falso são verdadeiros órgãos da vida psicológica secreta. Sem esses "objetos" e alguns outros igualmente valorizados, nossa vida íntima não teria modelo de intimidade. São objetos mistos, objetos-sujeitos. Têm, como nós, para nós, por nós, uma intimidade. (BACHELARD, 1993, p.248)

Nessa perspectiva, pode-se supor que na sua ação projetual, Janete Costa procedeu singularizações de imagens pertencentes ao seu arquétipo da casa; onde estão dispostos objetos que mantem conexão com a memória e a identidade de seus moradores. Assim como àquelas imagens pertencentes ao seu arquétipo de museu, como um espaço de valorização dessas memórias e identidades, guardadas em sua consciência e experiência.

Para Bachelard (1993), é no instante da reunião dessas imagens do inconsciente onde são produzidos os sentidos e onde eles repercutem, mesmo quando encontram ressonância em outros indivíduos, pois, de acordo com o autor: “O poeta não me confia o passado de sua imagem e, no entanto, sua imagem se enraíza, de imediato, em mim. A comunicabilidade de uma imagem singular é um fato de grande significação ontológica” (BACHELARD, 1993, p.184).

Não por acaso, a *poesis*, enquanto ação criadora, opera da mesma forma e pode confundir aqueles que se deparam com a apresentação fenomenológica do museu aqui trazida como estudo de caso. Assim, é necessária a compreensão de imagem poética referida por Bachelard (1993) como fruto de uma criação num contexto e realidade específicos:

Para um leitor de poemas, o apelo a uma doutrina que traz o nome, freqüentemente mal compreendido, de fenomenologia, corre o risco de não ser entendido. No entanto, fora de toda doutrina, esse apelo é claro: pede-se ao leitor de poemas para não tomar

uma imagem como objeto, menos ainda como substituto do objeto, mas perceber-lhe a realidade específica. É preciso para isso associar sistematicamente o ato da consciência criadora ao produto mais fugaz da consciência: a imagem poética. (BACHELARD, 1993, p.185)

Em seu ensaio “Habitar no espaço e no tempo”, o arquiteto finlandês Jujani Pallasmaa descreveu a casa como sendo um “cenário concreto, íntimo e único da vida de cada um” (PALLASMAA, 2017, p.7); e sendo a casa o palco onde se representa o ato de habitar, é nesse espaço que pode ser expressada a forma que nos relacionamos com o mundo. O autor também aborda a relação entre espaço e consciência, bem como entre o “ser no mundo” (*dasein*), que se amplifica física e mentalmente no espaço habitado, dando ênfase às qualidades biológicas e sensoriais participantes dessa relação: “Não apenas nossos corpos e necessidades físicas, mas também nossas mentes, memórias, sonhos e desejos devem ser acomodados e habitados. Habitar é parte de nosso próprio ser, de nossa identidade”. (PALLASMAA, 2017, p.8).

Nessa direção, interessou relacionar as imagens reunidas e associadas por Janete, referentes ao espaço da casa e aos espaços museais, que, de forma deambulatória, são determinantes para a projeção do espaço ambientado para a sua residência, sob influência do dispositivo museu.

Na coletânea que reúne textos de autoria da arquiteta Lina Bo Bardi²², Silvana Rubino (2008, p.22), ao se referir à criação de um novo vocabulário para falar e escrever sobre a arquitetura, destaca a importância dos manifestos modernistas, mencionando os “projetos mostrados em exposições” que se traduziam formalmente em “casas-manifesto”. De acordo com Rubino (2008, p.22), os diversos textos, tratados e os referidos manifestos, juntamente com os projetos elaborados nesse período, tiveram relevante contribuição para “formar um museu imaginário da arquitetura” que se propagou internacionalmente.

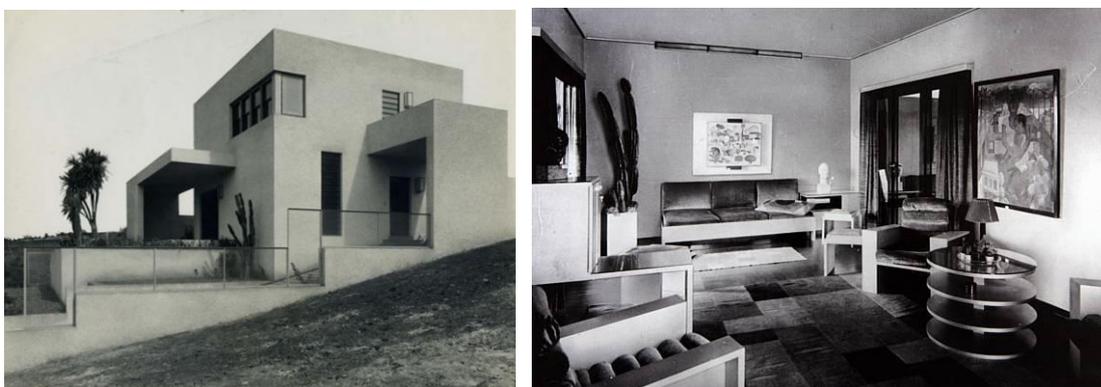
Assim, a propositura moderna da arquitetura foi permeada por uma série de símbolos. De acordo com Segawa (1997), o modernismo se afirmou como escola no Brasil apenas entre os anos de 1943-1960, cujas influências e ressonâncias foram estendidas até fins da década de 1970, predominantemente pelas escolas do Rio de Janeiro e São Paulo.

Desde a Villa Savoye projetada na década de 1920 por Le Corbusier (1987-1965), que se configurou como o ícone da arquitetura moderna internacional na primeira metade do Século XX, pode-se verificar que havia uma necessidade de representação da modernidade pelos arquitetos; primeiramente através das exposições internacionais e nos espaços destinados à

²² Achilina di Enrico Bo (1914-1992) foi uma arquiteta de origem italiana, que se casou em 1946 com Pietro Maria Bardi (1900-1999), mesmo ano em que chegaram ao Brasil. Lina Bo Bardi foi naturalizada brasileira em 1951.

habitação, através de um esforço projetual onde se percebia a materialização dos principais conceitos e os respectivos aspectos plásticos incorporados àquela nova prática projetual, tais como: planta livre, terraço jardim, janela em fita, fachadas livres ou sem ornamentos e a construção sobre pilotis.

No Brasil, a materialização dessa fusão entre o espaço expositivo e a casa ocorreu na década de 1930, com a realização da “Exposição de uma casa modernista”, que ocupou a residência projetada pelo arquiteto Gregori Warchavchik (1896-1972), localizada no bairro de Pacaembu, cidade de São Paulo-SP. Além da arquitetura, estavam inseridas outras linguagens das artes visuais representativas de uma modernidade, permanecendo durante quase 30 dias de visita pública.



Figuras 2 e 3: Casa Modernista projetada por Gregori Warchavchik.

Fonte: Clássicos da Arquitetura: Casa Modernista da Rua Itápolis / Gregori Warchavchik. Acesso em 26/03/2021: <https://www.archdaily.com.br/br/01-163168/classicos-da-arquitetura-casa-modernista-da-rua-itapolis-slash-gregori-warchavchik>.

A exposição se caracterizou pela representação concreta e mais madura de um manifesto de autoria de Warchavchik contra a arquitetura eclética paulistana, escrito em 1925, e que culminou na construção da primeira casa modernista (1927-1928), considerada como a sua casa-manifesto.

O conceito de casa, utilizado como local habitado por ideais filosóficos ou simplesmente como um lócus que comunica símbolos (proteção, acolhimento, etc) nos indica uma qualidade de síntese inerente a esse espaço, ou seja, a capacidade de expressar o que somos e o que pensamos. É no espaço da casa que defendemos e protegemos a nossa essência.

Então, tanto a ‘casa das musas’ quanto a *casa del fascio*²³ ou a ‘casa de vidro’, projetada por Lina Bo Bardi, são expressões simbólicas de um imaginário e de discursos, que possui

²³ A então conhecida como *Casa del Fascio*, projetada por Giuseppe Terragni e inaugurada em 1936, foi idealizada para sediar o Partido Nacional Fascista da Itália. Sua arquitetura é representativa do racionalismo italiano.

propósitos e um público definidos, pois trazem recortes da realidade, além de uma narrativa própria. A arquitetura moderna explorou de variadas maneiras o espaço da casa para se comunicar com o seu público, que no Brasil era predominantemente composto por uma elite intelectual, conformada por artistas, arquitetos e empresários, além de imigrantes recém chegados ao Brasil.

Por esse delineamento, pode-se dizer que o espaço da residência foi configurado como lócus da exposição de um imaginário moderno, corroborando com a perspectiva trazida sobre a relação entre a casa e os espaços expositivos, onde se percebem os recursos de deslocamento da linguagem utilizada na expografia ou museografia dos espaços museais, oriunda do universo imagético e fenomenológico que orbita o museal.

A MUSEALIDADE NA AMBIENTAÇÃO DA CASA DE JANETE COSTA

Localizada na Avenida Niemeyer, distante 500 metros da praia de São Conrado, no Rio de Janeiro-RJ, a casa possui uma vista privilegiada para o mar, sendo cercada pela pedra da Gávea e por uma área de mata atlântica. Com 900 m² de área construída, a casa guarda uma distribuição setorizada dos seus ambientes, uma das premissas da arquitetura moderna: setor social (salas de estar, sala de jantar, terraço, varanda, deck/piscina), setor íntimo (quartos, suítes) e setor de serviço (copa, cozinha, área de serviço). Os materiais utilizados são predominantemente concreto e vidro, em uma construção estruturada em módulos de 1,10m x 2,20m. A cor branca domina as alvenarias externas e internas, privilegiando a paisagem do entorno que invade a casa, projetada com amplos painéis em vidro, sendo este material uma grande paixão de Janete. “As cores aparecem principalmente no grande portão da garagem em amarelo e no telhado azul, e ainda nos perfis da caixilharia e nos tubos de corrimãos, para este elementos foram utilizadas apenas cores primárias”. (GÁTI, 2014, p.133).



Figura 4: Fachada oeste da Casa de São Conrado, acesso principal.
 Fonte: Livro Janete Costa - Arquitetura, design e arte popular, 2000, p.147.

Há poucas paredes separando os ambientes sociais da casa, conformando espaços fluidos, pouco compartimentados, permitindo um diálogo harmonioso de objetos e mobiliário de diversos suportes e materiais.



Figura 5: Sala de Estar 4.
 Fonte: Revista Casa & Jardim, edição de 1989 / Dissertação de Flávia Petersen, 2020, p.64.

Formada em um período de consolidação mundial da arquitetura moderna, Janete teve influência da primeira geração do Movimento Modernista brasileiro, de caráter regionalista, tanto pela faculdade de arquitetura, como pela reverberação da política nacional existente na década de 1960, que tinha como missão o desenvolvimento do Nordeste brasileiro, abrindo caminhos para um processo de valorização da arte popular e do vernacular nordestino.

“A casa é naturalmente a extensão do homem. É indispensável buscar essa ligação profunda e constante entre usuário e equipamento, identificação perfeita, diálogo aberto. Os objetos devem refletir os sentimentos dos donos. As escolhas tem que ser pessoais. É preciso haver concordância total de tudo que nela existe.” (COSTA, 1979, p. 29).

A partir dessa leitura, de 1973, numa Conferência realizada no Seminário de Tropicologia (publicada apenas em 1979), é possível inferir alguns dos valores que a arquiteta priorizava em seus projetos, como a memória, a identidade e os afetos. Dessa forma, verificou-se ser igualmente importante relacionar não apenas o museal em uma suposta linguagem expográfica adotada na ambientação da sua casa; mas descobrir também os procedimentos realizados por Janete - que são tidos como pertencentes ao campo da museologia, como: a seleção, a tesauroização e a comunicação²⁴.

Nesse sentido, buscamos esclarecer quais são as possibilidades de relacionarmos etapas de um processo de musealização que estão intrinsecamente conectados com os valores atribuídos por Janete Costa, não apenas aos objetos, que resultam na musealidade percebida na ambientação da casa de São Conrado.

No trabalho de Gáti (2014), encontramos plantas baixas localizando espacialmente o mobiliário e os objetos representativos das coleções localizadas na casa de Janete Costa do Rio de Janeiro, categorizados da seguinte forma: mobiliário rústico e antigo, mobiliário moderno, mobiliário autoral, artesanato, obras de arte, artistas populares, artistas contemporâneos e arranjos tropicais. A partir das plantas baixas elaboradas por Gáti (2014), considerando que no inventário Janete Costa não há registro de projeto desenhado por Janete, a autora identificou três percursos, que aqui poderíamos relacionar com os nomeados percursos expositivos, como em um projeto expográfico. Aqui mantivemos a mesma categorização realizada por Gáti (2014), complementando as informações disponibilizadas pela autora, com aquelas indicadas por Petersen (2020) sobre os objetos dispostos em cada ambiente. A intenção foi reunir essas informações possibilitando a elaboração de uma “listagem de obras” para cada espaço analisado, fornecendo-nos uma ideia das coleções e, conseqüentemente, de uma curadoria empreendida pela arquiteta.

²⁴ De acordo com Brulon (2017), a musealização é perpassada por três ramificações previstas na teoria da Museologia proposta por Stránský: seleção, tesauroização e comunicação.

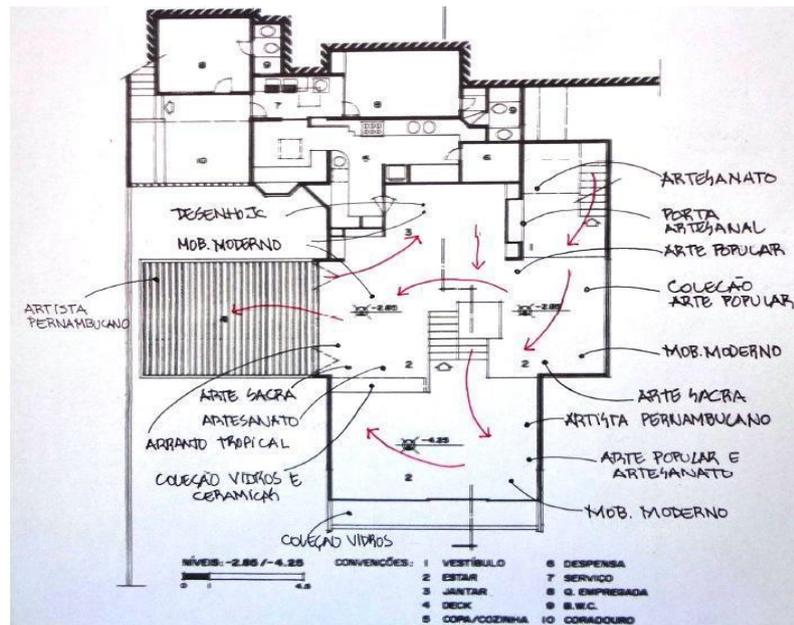


Figura 6: Planta baixa do pavimento social e serviços (Percurso 1), elaborada por Andréa Gáti. Fonte: Dissertação de Andréa Gáti, 2014, p.137

a) Seleção / Aquisição



Figura 7: Janete numa feira popular. Fonte: Livro Janete Costa - Arquitetura, design e arte popular, 2000, p.20.

Na conferência “Decoração e Trópico”, Janete Costa faz uma crítica apontando que havia uma “imaginação curta” e “um desejo frustrado de tradição” (COSTA, 1979, p.28) nas casas da elite brasileira, produzindo o que ela denominou de uma casa *kitsch*, sem preocupação com a funcionalidade, com o conforto, tampouco com a identidade dos seus habitantes. Essa premissa, da ambientação que dialogasse com a identidade dos que habitariam os lugares projetados por ela, era parte fundamental do processo de seleção de tudo que fosse compor os espaços de uma casa.

Na ambientação da sua residência, percebe-se que essa habilidade em selecionar os objetos e mobiliário para compor os ambientes extravasa a atividade de especificar móveis e objetos, fundindo-se com a sua atividade de colecionismo que tanto a empolgava. Ser uma colecionadora pode nos indicar uma possível origem da sua intenção em mostrar as suas coleções ou de um desejo de musealização.

Na casa de São Conrado, Janete realizou uma curadoria que construiu uma narrativa muito pessoal do seu pensamento e da sua vida junto com Borsoi, pois acionou simultaneamente a memória, afetada por uma visão de salvaguarda (arte sacra, mobiliário colonial, arte e artesanato populares), o gosto estético para o mobiliário produzido desde o início do período moderno (Arte Nouveau e Art Déco predominantemente) até a produção artística moderna das décadas de 1950, 1960 e 1970 e arte contemporânea.

O que se pode identificar como sendo parte de uma etapa de aquisição, foram as pesquisas realizadas por Janete, em antiquários, feiras de rua, mercados públicos, olarias, entre outros lugares e fontes de aquisição, tanto em viagens nacionais como internacionais. Essa pesquisa por vezes se antecipava às aquisições realizadas por Janete, pois ela tinha o hábito de conhecer com maior profundidade os artistas e sobre o que era produzido em cada lugar que passava.

Com a ressalva trazida por Dolák (2017) acerca do que pensou Stránský sobre uma teoria da seleção, que se insere no sistema próprio da museologia, tem-se que

[...], a finalidade da apropriação da realidade no sentido da musealização não é simplesmente a de colecionar e preservar, mas trata-se de um processo culturalmente constituído, que ainda está se desenvolvendo, em constante mudança e significa muitas coisas, ainda que a sua orientação em direção à categoria da musealidade esteja sempre presente. (DOLÁK, 2017, p.183)

Percebemos que as aquisições realizadas por Janete se integravam a uma realidade documentável (seja pelo valor histórico, estético ou afetivo), e que na sua concepção deveriam fazer parte do rol de objetos portadores de uma musealidade, destacando-se que aqui se está falando de uma cultura material, mas a seleção em uma concepção imaterial também poderia ocorrer sem prejuízos à utilização da teoria da seleção.

b) Teseurizarão



Figura 8: Agrupamento de objetos.

Fonte: Acervo Janete Costa /
Dissertação de Andréa Gáti,
2014, p.142.

Conforme a observação realizada por Cavani (2020), uma estratégia visual que era bastante utilizada por Janete tanto em residências quanto em exposições era a de agrupar “vários exemplares de uma mesma peça, repetida como recurso para criar volume e proporcionar expressividade” (CAVANI, 2020, p.69).

Esse agrupamento de objetos conforme uma classificação, numa terminologia da teoria da museologia, consiste na teseurização. Se procedêssemos, por exemplo, um arrolamento ou inventário do acervo existente na casa de São Conrado, poderíamos ter uma linguagem controlada ou um *thesaurus* que cognitivamente Janete construiu, conforme os arranjos e agrupamentos identificados nos ambientes da casa.

Da mesma forma, pode-se dizer que a sua preocupação em identificar os autores e origens dos objetos também nos indica uma importância dada por ela à informação sobre a sua coleção e conseqüentemente sobre uma possibilidade de garantir que novos arranjos na ambientação pudessem produzir sentido, bem como pudessem se integrar a alguma outra narrativa proposta no ambiente. Nesse sentido, pode-se verificar que Janete apostou num procedimento adotado também para expor e organizar as coleções em ambientes museais.

Sobre a teseurização, no entanto, conforme pontuado por Dolák (2017):

A teseurização não é a mera seleção de elementos – embora muitos museus ainda trabalhem desse modo – mas a criação de um **sistema de elementos selecionados que por um lado representariam de modo mais autêntico valores culturais**. Esse processo pode ser orientado em direção à compreensão dos elementos selecionados e de suas relações e conexões mútuas. A sistematização de uma coleção não depende do sistema de conhecimento das ciências – como na opinião de muitos – mas da **estrutura da realidade musealizada**. Ela leva à formação de coleções de museus

como modelos objetivos da realidade musealizada; **a coleção deve ser um sistema aberto e dinâmico.** (DOLÁK, 2017, p.184). (grifos nossos)

É importante ser observado que, mesmo diante das alterações da ambientação ao longo dos anos (foram verificadas as diferenças de algumas imagens realizadas em 1989, comparando-se com as imagens dos anos 2000), percebe-se que o agrupamento dos objetos segue uma sistematização própria conferida por Janete.

c) Comunicação



Figura 9: Estar 01, com destaque para o cavalo de carrossel de origem Alemã.
Fonte: Acervo Janete Costa / Dissertação de Andréa Gáti, 2014, p.144.

Na casa de São Conrado, percebe-se uma organização de objetos de forma muito semelhante àquela encontrada em algumas tipologias de exposições e espaços museais, tendo em vista a observância de elementos trazidos de uma linguagem e métodos museográficos e que mantém uma conexão imagética com o museal. Nesse sentido, pretendeu-se relacionar essa “expografia residencial”, que estabelecia um diálogo com a vida cotidiana da residência, por vezes demandando alterações na configuração desses espaços de exposição e de convívio.

Observamos a relação estabelecida com o edifício, ou seja, como o espaço moldado por sua qualidade arquitetural e de seus componentes formais que importam ser relacionados com a arquitetura de museus modernos, uma das imagens poéticas que nos apresenta ao visualizar os espaços da residência. Notamos que a casa de São Conrado estaria próxima de uma arquitetura de museus modernos que deixaram para trás o conceito de “cubo branco”, como uma caixa opaca, compartimentada, adquirindo maior liberdade de ocupação.

De acordo com Montaner (2003), foram os arquitetos Le Corbusier e Mies van der Rohe (1886-1969) que introduziram duas tipologias que iniciaram essas alterações na arquitetura de museus: o museu retilíneo e possível de ser expandido (1939) e o museu de planta livre (1942).

Para melhor compreender as demandas projetuais desses dois modelos, Montaner (2003) descreve-as:

Eram perseguidas as formas da transparência, a planta livre e flexível, a máxima acessibilidade, o predomínio dos elementos de circulação, a luz natural no espaço moderno e universal, a extrema funcionalidade, a capacidade de crescimento, a precisão tecnológica como elemento de identificação do destino do edifício, a neutralidade e ausência de mediação entre espaço e obra a ser exposta.” (MONTANER, 2003, p.29)

No mundo todo, tais modelos primordiais foram sendo adaptados e apropriados, porém, algumas características como a utilização de paredes brancas, os vãos livres, o emprego de materiais como o concreto e o vidro (ou outros materiais translúcidos), de forma que permitissem a integração da paisagem com os espaços internos, eram basicamente as premissas mais atendidas. No Brasil, podemos mencionar como exemplos de implantações de museus modernos o Museu de Arte de São Paulo (MASP), de 1947, bem como os Museus de Arte Moderna (MAMs) de São Paulo (1948) e do Rio de Janeiro (1948).

Na ambientação proposta pro Janete Costa, percebia-se que a casa de traços modernistas se configurava como um elemento participante da expografia, de modo que a iluminação natural oriunda de janelas ou iluminação zenital, as poucas paredes existentes, até mesmo a paisagem, tudo servia para compor os ambientes, de forma integrada com a musealia.

Um recurso expositivo explorado com bastante clareza diz respeito à intencionalidade na criação de percursos, que tinham o objetivo de conduzir não apenas o visitante - tendo em vista a separação dos ambientes em níveis - como o seu olhar, desde o acesso à casa até as salas de estar, que eram os espaços mais explorados para expor as coleções. Assim, Janete conseguiu proporcionar a observação das obras de arte e coleções, classificadas pela arquiteta e dispostas de forma planejada.

Somam-se a essas premissas, a utilização de diversos móveis da casa como suportes expositivos (mesas de centro, mesas de canto e estantes, por exemplo), a criação de totens/pedestais e suportes em aço pensados individualmente para as obras, além da exploração de recursos expositivos de caráter menos efêmeros ou móveis, a exemplo dos nichos (as vezes configurados em formato de prateleiras construídas em alvenaria). Alguns desses elementos podiam também ser visualizados nas exposições realizadas por Janete Costa em museus, conforme descrito por Paes e Moreira (2018):

Ela parece sempre ter aliado ordem e dissonância, simetria e assimetria, para não criar monotonia, nem interferir na leitura dos objetos. Quando o desenho dos suportes é menos expressivo, as composições são assimétricas. Já quando os estes são elementos diferenciados, o posicionamento é mais regular. Os elementos criados por Costa,

mesmo quando neutros ou robustos, sempre apresentam algum tipo de contraste e/ou movimento. São planos que se sobrepõem, se cruzam ou alturas, criam profundidades e tornam o ambiente mais interessante. Outra estratégia recorrente de Costa é a construção dos suportes, septos, pedestais, nichos e vitrines a partir de módulos cúbicos. (PAES; MOREIRA, 2018, p.37).

Apesar de não ser possível identificar uma narrativa pensada para cada ambiente ou percurso, considerando que os objetos inseridos na ambientação da casa quase sempre são de períodos diferentes (Barroco, Art déco Art Nouveau, Arte neoconcreta, móveis modernos, entre outros); não se pode dizer que a disposição dos objetos ocorria sem um planejamento prévio ou intenção.

No início da ocupação da casa, por exemplo, as Salas de Estar, que são os primeiros espaços acessados através do vestíbulo, quase não eram ocupadas por móveis de uso permanente (sofás e cadeiras), tendo sido uma demanda da utilização do espaço o que provocou uma alteração na ambientação dessas salas. Essa modificação resultou em uma necessidade de recriação da exposição naquele momento e certamente alguns ajustes iam sendo realizados, pois em vinte anos que a casa serviu como moradia, a coleção cresceu e as relações de Janete e Borsoi com a cultura brasileira se ressignificaram.

Mais peculiar do que tentar recuperar um hipotético texto curatorial no que se apresentava naqueles espaços talvez seja a dificuldade que teríamos em distinguir na ambientação o que seria a musealia, objetos de museus, dos objetos de uso cotidiano. No entanto, pode-se inferir que para Janete Costa os objetos transitavam entre esses dois universos simbólicos, que também se misturavam com as imagens simbólicas do seu inconsciente sobre a casa modernista, o museu e a cultura material.

Assim, acionamos mais uma vez a compreensão de Bachelard (1993) para acessar uma imaginação poética ao analisar a ambientação ou expografia da casa de São Conrado. Ele explica que a imaginação poética:

Procurar-lhe uma justificação na ordem da realidade sensível, como também determinar seu lugar e seu papel na composição do poema, são duas tarefas que se deve ter em vista apenas em segundo plano. Na primeira indagação fenomenológica sobre a imaginação poética, a imagem isolada, a frase que a revela, o verso, ou às vezes a estância, ou a imagem poética que brilha, formam espaços de linguagem que uma topoanálise deveria estudar. (BACHELARD, 1993, p.190)

Como resultado das soluções adotadas e modificadas pelo olhar criativo de Janete Costa, tinha-se a materialidade do seu desejo de “educar o olhar” das pessoas, conforme a própria

arquiteta costumava dizer. A compreensão e o valor dados à arte, a estética, ao regional, ao étnico, e ao tempo, tão presente nas relações que estabelecemos com aquilo de valorizamos, tudo isso atravessava esse processo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma das principais hipóteses orientadoras deste artigo se referia à verificação da possibilidade da operação do conceito de musealidade no ambiente residencial projetado por Janete Costa, onde se percebe a ocorrência de alguns dos processos museológicos como a seleção, a tesaurização e a comunicação, como construto de uma poesis metodológica criada por Janete Costa.

Nesse sentido, entende-se que a musealidade pode ser atribuída como uma qualidade no projeto da residência de Janete Costa, partindo-se da observação de que a arquiteta construiu o seu imaginário de modernismo pautado inicialmente numa relação tradição versus regionalismo, materializando-a por meio de uma aproximação de pensamento e experiência através da utilização da casa como suporte, que se apropria de uma linguagem museográfica para comunicar.

Nesse estreitamento, e no sentido de manter o foco nessa imagem-experiência social da musealidade, tentou-se aqui elaborar uma topoanálise, tal como sugerido por Bachelard, considerando as características formais do edifício enquanto elemento participativo-estruturante, bem como do espaço cênico criado pela ambientação; e a partir daí foram estabelecidas as conexões com as terminologias próprias da teoria da museologia, compreendendo ainda que essas se interceptam com as operações do imaginário que incluem o museal como o componente produtor da imagem poética singular de museu construída por Janete Costa.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BRULON SOARES, Bruno C. **A experiência museológica: Conceitos para uma fenomenologia do Museu**. Revista Museologia e Patrimônio. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - PPG-PMUS Unirio/MAST, vol. 5, nº 2, 2012. p.55-71.

BRULON SOARES, Bruno C. **Provocando a Museologia: o pensamento geminal de Zbynek Z. Stransky e a Escola de Brno**. Anais do Museu Paulista, São Paulo, v. 25, n.1, p. 403-425, 2017.

CAVANI, Julio. **Janete Costa e a estratégia do gesto**. In: BORGES, Adélia (org.). Janete Costa - Arquitetura, Design e Arte Popular. Recife: Companhia Editora de Pernambuco – CEPE, 2021.

COSTA, Janete. **Decoração e Trópico**. In: Trópico &: decoração, condicionamentos físicos, tecnologia, rios, escultura, campus universitário, conservação de bibliotecas e arquivos, playgrounds, ginástica higiênica / Gilberto Freyre (coordenador); Roberto Motta (organizador). Recife: Ed. Universitária da UFPE, 1979.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Coor.). **Conceitos-chave de Museologia**; Tradução e comentários por Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DOLÁK, Jan. **O museólogo Zbyněk Zbyslav Stránský – Conceitos básicos**. In: BRULON, Bruno; BARAÇAL, Anaildo Bernardo (Org.). Stránský: uma ponte Brno – Brasil. Paris: Icofom, 2017, p. 188-197.

GÁTI, Andréa Halász. **Arte e Artesanato na arquitetura de interiores moderna de Janete Costa**. Dissertação Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, p. 188. 2014.

MAROEVIC, Ivo. **O papel da musealidade na preservação da memória**. (Texto apresentado no Congresso Anual do ICOFOM – Museologia e Memória. Paris, 1997). Trad. Tereza Scheiner, Prof^a. Tereza Scheiner – Disciplina Museologia 01 – 2016/1115.

MAROEVIC, Ivo. **Identity as a constituent part of museality**. In: [Annual Conference of the International Committee for Museology / ICOFOM, 8]; October 1986, Buenos Aires [Argentina]. Symposium Museology and Identity. Basic papers. Stockholm: International Committee for Museology / ICOFOM; Museum of National Antiquities, Stockholm, Sweden. (ICOFOM STUDY SERIES – ISS 10). 1986.183-188.

MONTANER, Josep Maria. **A evolução da caixa**. In: Museus para o século XXI. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Fernandes Campos de. *A Musealidade na casa de Janete Costa*. 77 fls - Curso de Bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. Recife, 2021.

PAES, Natalia de Alencar; MOREIRA, Fernando Diniz. **A Expografia de Janete Costa**. Artigo apresentado no 7º Seminário DOCOMOMO Brasil – Norte/Nordeste sob o tema: Tradição nativa, Universalidade e Conservação. Manaus, Ago 2018.

PALLASMAA, Juhani. **Habitar**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

PETERSEN, Flávia Kummer Leite. **A contribuição dos arquitetos brasileiros Jorge Hue e Janete Costa para a ambientação de interiores residenciais**. Dissertação Programa de Pós-graduação em Arquitetura (PROPAR) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), p. 111. 2020.

RUBINO, Silvana; GRINOVER, Marina (Orgs.). **Lina por escrito. Textos escolhidos de Lina Bo Bardi**. Coleção Face Norte, volume 13. São Paulo, Cosac Naify, 2009.

SCHEINER, Tereza Cristina. **Para além do Museu: museologias e Meta(?)teorias. Notas sobre a contribuição de Stránský para o pensamento latino-americano**. In: BRULON, Bruno; BARAÇAL, Anaildo Bernardo (Org.). *Stránský: uma ponte Brno – Brasil*. Paris: Icofom, 2017, p. 60-72.

SCHEINER, Tereza Cristina. **Museu, museologia e a ‘relação específica’: considerações sobre os fundamentos teóricos do campo museal**. Revista Eletrônica do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia - Ibict, Brasília, DF, vol. 42 nº 3, 2013. p.358-378.

SCHEINER, Tereza Cristina. **Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas** *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.*, Belém, v. 7, n. 1, p. 15-30, jan.-abr. 2012.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: Edusp, 1997.

STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. **Contributions to the Symposium**. In: SYMPOSIUM MUSEOLOGY AND MUSEUMS. ISS: ICOFOM STUDY SERIES, Helsinki-Espoo, ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM, n. 12, Sept. 1987.p.287-292.

STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. **Contributions to the Symposium**. In: SYMPOSIUM MUSEOLOGY AND MUSEUMS. ISS: ICOFOM STUDY SERIES, Helsinki-Espoo, ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM, n. 12, Sept. 1987.p.287-292.

STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. ; BRULON, Bruno. **A Museologia e os Museus**. Revista do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília: *Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 9, n. 17, p. 158–161, 2020.