

FETICHISMO E A EXPOSIÇÃO DO ACERVO DO MUSEU DA CASA BRASILEIRA

FETISHISM AND THE EXHIBITION OF THE COLLECTION OF THE MUSEU DA CASA BRASILEIRA

Valéria C. Barbosa ¹
Priscila Almeida Cunha Arantes²

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar a exposição do acervo do Museu da Casa Brasileira (MCB) - único museu brasileiro dedicado à cultura material, pelo viés da arquitetura e do design, destacando-o pela abordagem antropológica. Diferentemente de outros museus dedicados ao assunto, que tratam do Design a partir de uma perspectiva da História da Industrialização, ou de museus com matriz nas Artes Decorativas, o enfoque e a própria expografia do acervo do MCB revelam um caráter fetichista ao tratar de artefatos e produtos industrializados, utilizados pelas camadas populares. A compreensão da inserção dos objetos populares no acervo do Museu e como se dá sua exposição é a principal questão abordada neste artigo.

PALAVRAS-CHAVE

Fetichismo. Exposição. Curadoria. Design. Museu da Casa Brasileira.

ABSTRACT

This work aims to analyze the exhibition of the collection of the Museu da Casa Brasileira (MCB) - the only Brazilian museum dedicated to material culture, from an architecture and design, highlighting it by the anthropological approach. Unlike other museums dedicated to the subject, which deal with Design from a perspective of the History of Industrialization, or museums with a matrix in the Decorative Arts, the focus and the expography of the MCB collection itself reveal a fetishistic character when dealing with artifacts and industrialized products, used by the popular layers. The understanding of the insertion of popular objects in the museum's collection and how its exhibition takes place is the main issue addressed in this article.

KEYWORDS

Fetishism. Exhibition. Curating. Design. Museu da Casa Brasileira.

¹ Doutoranda em Design, Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, SP, Brasil. valeriab@uol.com.br,
ORCID: 000-0002- 8512-594X

² Doutora, Universidade Anhembi Morumbi. Programa de Pós- Graduação em Design. São Paulo, SP, Brasil.
ORCID: 0000-0002-0500-0849

Introdução

O Museu da Casa Brasileira (MCB), foi criado nos anos 1970, sendo o único museu brasileiro dedicado à cultura material pelo viés da arquitetura e do design; mas sua abordagem é antropológica, diferentemente de outros museus dedicados ao assunto, que tratam do Design a partir de uma perspectiva da História da Industrialização, ou de museus com matriz nas Artes Decorativas, segundo fala de seu diretor técnico Giancarlo Latorraca (RODA, 2020).

Entre os anos de 1950 e 1970 foram criados museus históricos e pedagógicos em várias cidades, pela Secretaria de Educação do Estado de São Paulo, com intuito de determinar enfoques e abordagens, elegendo patronos e estabelecendo a primazia estadual nos campos da Cultura e Educação e com ela a hegemonia política, “meio da valorização de seus heróis e de importantes acontecimentos históricos” (MISAN, 2008).

Segundo Guerra (2015), a criação do Museu da Casa Brasileira se deu após as mudanças ocorridas na área de museologia e a reestruturação da pasta em São Paulo, sob comando de Luis Arrobias Martins, contando com Waldisa Rússioⁱ e sua equipe técnicaⁱⁱ, que já se alinhavam às discussões que ocorriam fora do país, no âmbito do ICOM, enfatizando a necessidade de aproximar os museus das culturas das comunidadesⁱⁱⁱ, ao invés de privilegiar as elites. Apesar do direcionamento apontado, podemos verificar que, ao menos inicialmente, embora sem uma preocupação claramente didática, o MCB se encaminhava por um viés histórico e elitista, que não deixava de compatibilizar com os Museus Históricos Paulistas (MHPs), embora criado dentro de uma nova pasta, a da “Secretaria de Cultura Esportes e Turismo e no âmbito do conselho Estadual de Cultura”, segundo Guerra (2015, p. 39). Uma visão social e antropológica era defendida por Ernani Silva Bruno, considerando a materialidade doméstica, de forma abrangente, como propósito do novo museu.

Após o falecimento de Fábio Prado, ex-prefeito de São Paulo e proprietário do Solar (Imagem 1) que hoje abriga o Museu da Casa Brasileira, em 1963, sua esposa Renata Crespi Prado cedeu o imóvel à Fundação Padre Anchieta, com o intuito que fizessem dele uma instituição cultural.

No início da década de 1970, em contrato de comodato por 99 anos, posteriormente reduzido para 50 anos, a Fundação Padre Anchieta cedeu o imóvel, que se tornaria

o Museu da Casa Brasileira, ao Governo do Estado de São Paulo, tendo a Sra. Renata Crespi Prado como membro do Conselho Diretivo do novo museu, participando ativamente de sua concepção e formatação.



Imagem 1. Fachada do Museu da Casa Brasileira. Solar Fábio Prado.
Disponível em: <https://www.saopaulo.sp.gov.br>. Acesso em: 03 abr. 2022.

A formação do acervo e a organização das primeiras exposições não seguiram uma planificação museológica sistemática, seja pela dificuldade da posse definitiva do Solar Fábio Prado, ocorrendo quase dois anos após a criação do MCB, seja por questões burocráticas e de vontade política, falta de incentivos e de colaboração por parte do Estado, assim como a destinação de recursos para aquisições e montagens de exposições.

O acervo do MCB é dividido em arquivístico, bibliográfico e museológico. O primeiro, composto por 28 mil fichas documentais digitalizadas, publicadas no livro "Equipamentos da Casa Brasileira", traz relatos de viajantes, trechos da literatura ficcional brasileira, testamentos e inventários reveladores da cultura nacional e do morar brasileiro. O acervo bibliográfico, composto por cerca de 8000 itens, traz

temáticas como a História da Cultura, Arquitetura, Museologia e Patrimônio e Design, com ênfase em assuntos relacionados à casa brasileira. O acervo museológico, contava em março de 2021 com 881 peças, 124 em exposição, em sua maioria peças de mobiliário, utensílios, artefatos domiciliares que abarcam do

século XVII ao século XXI. 107 ferramentas da mostra “Remanescentes da Mata Atlântica” estão cedidas em comodato e fazem parte da exposição do acervo, assim como os utensílios populares produzidos industrialmente e que buscam retratar as moradias populares e cerca de 76 peças ambientadas por fotografias de casas brasileiras, que fizeram parte da exposição “Casas do Brasil”, em cartaz de 4 de outubro a 26 de novembro de 2006.

2. A exposição do acervo do Museu da Casa Brasileira

A exposição do acervo de um museu é a tangibilização da identidade da instituição comunicada por meio de sua coleção ou da exposição de parte dela. É a tradução em linguagem visual, por meio da expografia e da cenografia, das relações estabelecidas entre os objetos e artefatos diversos que compõem o patrimônio da entidade, estabelecendo uma narrativa que permite a interpretação sugerida pela curadoria. Compreende-se, por meio da exposição do acervo, o que é o Museu e o que ele pretende informar, registrar ou deixar na memória do visitante (WALDISA, 2010), marcando sua orientação, categoria e tipologia, sendo assim, uma ponte entre o museu e o público, num contexto específico. Como exemplifica Scheiner(2003):

Sabemos, por experiência, que a exposição é a principal instância de mediação dos museus, a atividade que caracteriza e legitima a sua existência tangível. Através das exposições, os museus elaboram uma narrativa cultural que os define e os significa enquanto agências de representação sociocultural. Definidas como espelhos da sociedade ou mesmo como uma janela que o museu abre para o mundo, exposições constituem uma ponte ou elo entre as coisas da natureza e a cultura do homem, tais como são representadas nos museus. É por meio delas que o museu representa, analisa, compara, simula, constrói discursos específicos, cujo principal objetivo é narrar, para a sociedade, as coisas do mundo e as coisas do homem. Desta forma devemos entender cada exposição como uma representação de mundo de um determinado museu, num determinado momento. (SCHEINER, 2003, p. 4).

Segundo Scheiner (2003) é por meio da curadoria, do partido curatorial das exposições, que o museu constrói discursos, e é por meio da exposição do acervo que o museu dá acesso e comunica ao público a sua razão de existência, sua temática e abordagem a que se dedica.

A exposição do acervo que se encontra atualmente montada no MCB, denominada *Remanescentes da Mata Atlântica & Acervo MCB*, está dividida em duas partes: Remanescentes da Mata Atlântica apresenta painéis fotográficos e textuais que correlacionam as várias tipologias de madeiras do acervo do MCB às diversas espécies nativas existentes na Mata Atlântica.

A exposição Remanescentes da Mata Atlântica teve abertura em 17 de outubro de 2017, com curadoria do botânico Ricardo Cardim e, segundo o site do Museu, buscou refletir sobre a exuberância da floresta sul-americana, que se estende ao longo da costa brasileira, desde o Rio Grande do Norte ao Rio Grande do Sul, atingindo originalmente os atuais territórios do Paraguai e Argentina. A exposição buscou demonstrar as mudanças e transformações sofridas pelos diversos biomas que compõem a Mata Atlântica, da exuberância da floresta à destruição e extinção de espécies. Segundo o site do Museu a respeito do livro publicado sobre a exposição, de autoria do botânico e biólogo Ricardo Cardim, com participação do fotógrafo Cássio Vasconcellos e do botânico Luciano Zandoná, lançado em 2018, trata-se da narrativa histórica visual por meio de fotografias e a respeito do bioma, sua diversidade, mudanças decorrentes da exploração e desmatamento, além de ferramentas variadas empregadas na extração de madeira. Segundo esclarece o site do Museu da Casa Brasileira (s.d.):

(...) uma história visual desde a floresta primitiva original até o que restou do bioma atualmente, incluindo desenhos dos viajantes dos séculos passados, fotografias, registros do processo de desmatamento e vestígios materiais, tais como mobiliário (incluindo acervo do MCB), construções e ferramentas. (MUSEU DA CASA BRASILEIRA, s.d.).

O acervo museológico está digitalizado e disponibilizado no site do MCB, possibilitando acesso e informação para o público geral e para pesquisadores. A exposição Remanescentes da Mata Atlântica ocupa uma espécie de corredor e antecede a exposição do acervo. Embora faça parte, hoje, da exposição permanente, não integra o acervo do MCB. Um painel de grandes dimensões, com predominância da cor vermelha, alusiva à violência e destruição do bioma, demarca a entrada da exposição (Imagem 2). Contudo, não é clara a integração conceitual entre as duas exposições. As peças do acervo estão dispostas na área central, na

lateral esquerda, e ao fundo há também uma vitrine que ocupa a entrada do espaço.



Imagem 2. Entrada da Exposição do Acervo. Foto: Sérgio Zeiger. Disponível em: https://www.flickr.com/photos/sergio_zeiger/42859359594/. Acesso em: 07 abr. 2022.

Em praticáveis baixos, na cor vermelha, estão dispostas peças de mobiliário histórico, pertencentes à elite econômica. A cor vermelha destas bases faz referência à madeira utilizada na produção das peças de mobiliário, provenientes da Mata Atlântica.

A exposição do acervo do MCB não é guiada pela museografia ou por uma estruturação museográfica, e o projeto cenográfico não está claramente elaborado para guiar ou pressupor um roteiro ao visitante, ainda que faixas adesivadas no piso indiquem um trajeto a ser seguido (Imagem 3).

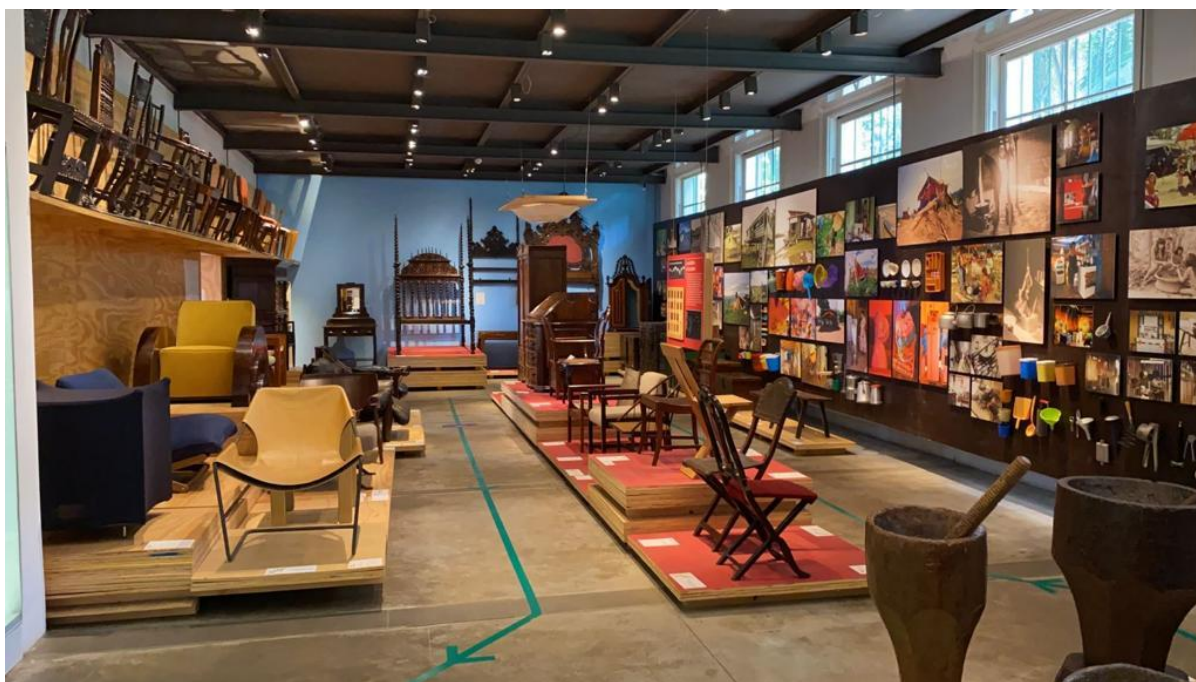


Imagem 3. Exposição do Acervo. Foto da autora.

A vitrine de objetos (Imagem 4), situada na área esquerda (na entrada da exposição para quem inadvertidamente não a acessa pela exposição Remanescentes da Mata Atlântica), traz uma variedade de objetos, de cestaria indígena a objetos industrializados e representantes do design brasileiro, como utensílios domésticos fabricados nos anos 1970, talheres projetados pela dupla Bornancini e Petzold, filtros de barro, eletrodomésticos entre outros, também não hierarquizados; porém, sem problematização.

Problematizar, no nosso entendimento, significa colocar em questão, desnaturalizar, dialogar com a proposta curatorial, com o conceito apresentado e suas relações com o próprio Museu, e não apenas compreendê-la como algo pronto e que não se abre às interpretações, nem explicita a razão da sua exposição e opções expográficas e cenográficas.



Imagem 4. Exposição do Acervo. Foto: Sérgio Seiger. Disponível em: https://www.flickr.com/photos/sergio_zeiger/42859359594/. Acesso em: 07 abr. 2022.

Os elementos instalados à esquerda de quem entra na sala de exposições são peças de mobiliário sobre praticáveis de diferentes alturas e em planos inclinados produzidos em compensado; neste caso, peças com valor histórico e aquisições representativas do design brasileiro e/ou premiadas pelo MCB.

Ao fundo, numa parede azul, com luz direcionada, espaldares e encostos de camas antigas. Semanticamente, a sensação é de ascensão e religiosidade na valorização dos detalhes esculpidos ou torneados destes elementos. Há ainda painéis explicativos sobre os diversos tipos de madeira, assim como exemplos físicos de encaixes de marcenaria, uma maneira didática de exemplificar os processos de produção e a fixação de peças na fabricação de mobiliário (Imagem 5).



Imagem 5. Exposição do Acervo. Painel explicativo. Foto da autora.

Na lateral direita, fotografias que fizeram parte das exposições temporárias sobre o morar brasileiro (Imagem 6). Lateralmente às fotografias existem diversos tipos de utensílios populares de produção industrial de baixo custo. Não há identificação de fabricante, ou período de comercialização. Estes elementos fazem um contraponto aos móveis de estilo e em madeira nobre do restante do acervo, apelam para a memória afetiva do visitante, mas não problematizam a razão de sua existência e presença na exposição. De todo modo, não integram oficialmente a coleção do MCB e foram adquiridos pelo Setor Educativo. Como são muitos elementos junto às fotografias, tornam-se um grande painel em que o visitante busca extrair alguma coerência.



Imagem 6. Exposição do Acervo. Foto: Sérgio Seiger. Disponível em: https://www.flickr.com/photos/sergio_zeiger/42859359594/ . Acesso em: 07 abr. 2022.

A ideia de ampliar a percepção, entendendo a exposição não como coisa dada, fechada, interpretada pela curadoria e guiada pela expografia, mas dar acesso ao público, para que construa seu olhar e sua forma de apreciação, estão de acordo com o pensamento de Ulpiano Bezerra de Meneses que, ao avaliar as abordagens sobre cultura material, aponta como problemática: primeiramente, a sua marginalização, também sua utilização instrumental, como controle ou complementação da documentação textual, e, por fim, o seu uso didático, colocando o objeto como ilustração da informação estabelecida textualmente, de modo a “tornar mais fácil a deglutição do discurso do historiador (...)” (MENESES, 1983, p. 104,105).

Mas se a exposição do acervo permite que o visitante chegue às suas próprias conclusões, porque não há textos explicativos, ela não dá pistas e nem relaciona elementos tão diversos. Como num gabinete de curiosidades, os utensílios populares estão apartados do mobiliário nobre ou das peças de produção popular histórica. Estes sim, catalogados, etiquetados, como informações de procedência ou período de fabricação. Os objetos de produção popular industrializados não têm qualquer informação adicional ou complementar, tornando-se uma visão fetichizada desta produção e com clara distinção entre os elementos na própria distribuição do espaço.

Tudo na exposição do acervo do MCB, cada item e cada cor, é um elemento de comunicação, diferentemente da neutralidade do cubo branco, em que evita-se o excesso de informação e o embate entre a obra (ou objetos expostos) e o espaço expositivo (CASTILLO, 2008). Ainda, de acordo com O'Doherty (2002):

A obra é isolada de tudo o que possa prejudicar a sua apreciação de si mesma. Isso dá ao recinto uma presença característica de outros espaços onde as convenções são preservadas pela repetição de um sistema fechado de valores. Um pouco da santidade da igreja, da formalidade do tribunal, da mística do laboratório de experimentos, junta-se a um projeto chique para produzir uma câmara de estética única. (O'DOHERTY, 2002, p. 3).

Na exposição analisada, não há qualquer isolamento ou neutralidade. No caso do MCB, há a necessidade de demonstrar a preocupação da curadoria com a inserção do popular na exposição do acervo, num espaço físico limitado para a quantidade de itens expostos. A parede deixa de ser um espaço neutro para ser um espaço de ideologias expostas, como também aponta o autor.

3. O fetichismo na exposição do acervo do Museu da Casa Brasileira

É preciso compreender a cultura material para entender o papel dos artefatos na sociedade em que estão inseridos, e analisá-los tem um inelutável caráter fetichista. Denis (1998) esclarece que o termo fetichismo surgiu no séc. XIX, em estudos etnológicos, entendendo a produção de artefatos sob um ponto de vista evolucionista, em sociedades mais evoluídas (industrializadas) e sociedades primitivas, privilegiando, portanto, a produção e a influência do norte geográfico.

O fetichismo, segundo o autor estaria em promover a autonomia do objeto sem considerar as relações de trabalho que constituem e determinam a sua existência, privilegiando os artefatos e não as pessoas. Valorizando as coisas e não o contexto de produção e as necessidades de seus produtores. (DENIS, 1998).

Também considera-se o valor de uso e o valor de troca, o primeiro se refere à utilidade de uma mercadoria e o segundo à quantidade de trabalho empenhada na sua produção, pois como aponta Marx: “Como valores de uso, as mercadorias são, antes de tudo, de qualidades diferentes, como valores de troca só podem diferir na quantidade.” (MARX, 2012, p. 59). Porém, Kopytoff (2008, p. 89) considera a produção de mercadorias como um processo cognitivo e cultural. A biografia das

coisas, segundo o autor, depende do contexto de circulação de um determinado artefato:

(...) de onde vem a coisa e quem a fabricou? Qual a sua carreira até aqui, e qual a carreira que as pessoas consideram ideal para esse tipo de coisa?" Quais são as "idades" ou fases da "vida" reconhecidas de uma coisa, e quais são os mercados culturais para elas? Como mudam o uso da coisa conforme ela fica mais velha, e o que lhe acontece quando a sua utilidade chega ao fim? (KUPYTOFF, 2008, p. 92).

No acervo do MCB, historicamente, a biografia do artefato, sua origem e seu valor de troca é fator mais relevante que seu valor de uso e é determinante para sua valorização enquanto objeto e fato museal. Musealizado, o objeto tem seu *status* alterado, torna-se bem cultural, e a cultura é anti mercantilização. A impossibilidade de troca comercial confere uma aura ao artefato que o distingue dos objetos comuns e ordinários. "Em oposição, o mundo perfeitamente desmercantilizado, seria aquele em que tudo seria singular, único e não trocável." (KUPYTOFF, 2008, p. 96). A singularização, que torna o artefato não comercializável e faz com que ele perca o seu valor de troca e seja investido, é o que Marx denominou de fetichismo.

Se o fetichismo permite atribuir valores subjetivos e simbólicos ao objeto e a apropriação desses valores representados por ele, haveria, então, um olhar fetichista por parte da curadoria na exposição do acervo do Museu da Casa Brasileira.

4. Considerações Finais

Percebe-se que falta uma discussão mais ampla desses artefatos e clareza em relação ao próprio escopo do Museu em relação à arquitetura e ao design. Mas a principal questão que o acervo deveria colocar em destaque e não coloca, são as suas relações com a orientação do Museu para estas duas áreas. O design apenas tangencia o acervo, sua participação é marginal e periférica. Os objetos das casas populares não são apresentados enquanto peças de design, produzidos em série, a partir de um projeto, mas como ilustração dos utensílios das casas populares. A despeito do discurso em voga ser o descolonialismo, o MCB não desenvolve essa pauta, ao menos de forma explícita, embora tenha sido apontada tal perspectiva em entrevistas com seu corpo diretor.

A produção de mobiliário histórico e de utensílios mais rudimentares podem ser classificadas como artesanato utilitário, mas não com o design que se caracteriza pela essencialmente reprodutibilidade em série. Apenas a vitrine da entrada e a parede dedicada às casas populares possuem objetos de produção industrial. Assim, esta grande colcha de retalhos não cria uma unidade e diálogo entre o acervo e o design e, ainda menos, entre o acervo e a arquitetura. Não parece existir, deste ponto de vista, uma perspectiva sistêmica da representatividade de uma área nem de outra. Não há também um posicionamento sobre que casa brasileira o Museu da Casa Brasileira pretende representar e se é viável tal intento.

Referências

- BARBUY, H. A conformação dos ecomuseus: elementos para compreensão e análise. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 3, n. 1, p. 209-236, jan. /dez. 1995. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/anaismp/v3n1/a19v3n1.pdf>.
- CASTILLO, Sonia Salcedo del. **Cenário da Arquitetura da Arte: Montagens e Espaços de Exposições**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- DENIS, R. C. **Design, Cultura Material e o Fetichismo dos Objetos**. Arcos, 1998. Disponível em: <https://almodotblog.files.wordpress.com/2017/04/design-cultura-material-e-fetichismo-dos-objetos.pdf>. Acesso em: 02 out. 2021.
- GUERRA, J. W. N. **O Projeto de Ernani Silva Bruno**: uma discussão sobre as bases de criação, implantação e gestão do Museu da Casa Brasileira (1970-1979). 2015. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Programa de Pós-Graduação Interhumanidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Acesso em: jul. 2020.
- KUPYTOFF, I. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. p. 89-125. In: APPADURAI, A. **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói (RJ): Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.
- MENESES, U. T. B. A cultura material no estudo das sociedades antigas. **Revista de História**, [S. l.], n. 115, p. 103-117, 1983. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.v0i115p103-117. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/61796>. Acesso em: 26 ago. 2022.
- MISAN, S. Os Museus Históricos e Pedagógicos do Estado de São Paulo. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 16, n. 2, p. 175-204, dez. 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142008000200006>. Acesso em: 04 mar. 2022.
- MUSEU DA CASA BRASILEIRA (MCB). **Programação**: Lançamento do Livro Remanescentes da Mata Atlântica: as grandes árvores da floresta original e seus vestígios. [S.d.]. Disponível em: <https://mcb.org.br/pt/programacao/lancamentos/lancamento-do-livro-remanescentes-da-mata-atlantica-as-grandes-arvores-da-floresta-original-e-seus-vestigios/>. Acesso em: 22 abr. 2022.

O'DOHERTY, Brian. **No interior do cubo branco**: a ideologia do espaço da arte. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

RODA de Conversa. **Design for Emergency Desafio Internacional Semeando Ideias**. Mediação: Giancarlo Latorraca. Museu da Casa Brasileira, 2020. (1h44s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BRV-Hz6OXI0>. Acesso em: 3 jul. 2020.

SCHEINER, Tereza. Comunicação, Educação, Exposição: novos saberes, novos sentidos. **Semiosfera**, v. 3, n. 4/5, 2003.

WALDISA Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. Organização de Maria Cristina Oliveira Bruno. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010, v. 1.

Notas

ⁱ Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, museóloga e advogada Diretora do Serviço Técnico, também foi responsável por redigir o Regimento Interno do Museu.

ⁱⁱ De acordo com Guerra (2015, p. 37) foram criados e implantados três museus temáticos, gestados dentro da reforma administrativa estadual: o Museu de Arte Sacra (MAS), Museu da Imagem e do Som (MIS) e o Museu do Mobiliário Artístico Brasileiro, mais tarde denominado Museu da Casa Brasileira (MCB), porém sem a provisão de uma estrutura mínima.

ⁱⁱⁱ “Houve uma grande difusão do que seja a filosofia de base dos ecomuseus, assim como, de um modo geral, do movimento que se denomina/Inova museologia. Uma filosofia guiada pelo sentido de dessacralização dos museus e, sobretudo, de socialização, de envolvimento das populações ou comunidades implicadas em seu raio de ação.” (BARBUY, 1995, p. 209).