RENATA GUIMARÃES PUIG

**A Arquitetura de Museus-Casas em São Paulo:
1980 – 2010**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, da Universidade de São Paulo, na linha de pesquisa em Teoria e Crítica de Arte, como pré-requisito de conclusão de Mestrado em Artes, sob a orientação da Prof^ª. Dra. Marlene Yurgel (FAU/USP).

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo – 2011

Puig, Renata Guimarães, 1978-

A Arquitetura de Museus-Casas em São Paulo: 1980 – 2010/ Renata Guimarães Puig. – 2011.

56 f. : il. color.

Orientador: Marlene Yurgel

Dissertação de Mestrado – Universidade de São Paulo - USP, Programa de Pós-Graduação em Estética e História da Arte, 2011.

1. Arquitetura. 2. Museu. 3. Museu-casa. I. Yurgel, Marlene.
II. Universidade de São Paulo - USP. Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte. III. A Arquitetura de Museus-Casas em São Paulo: 1980 – 2010.

PÁGINA DE APROVAÇÃO

RENATA GUIMARÃES PUIG

A Arquitetura de Museus-Casas em São Paulo: 1980 – 2010

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO - USP
Curso de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte,
com habilitação de Mestre em Artes.
Linha de Pesquisa: Teoria e Crítica de Arte

Data de aprovação: _____ de _____ de 20_____

Prof^ª Dr^a. Marlene Yurgel: _____
FAU/ USP

Prof^ª. Dr^a. Maria Cecília França Lourenço: _____
FAU/ USP

Prof. Dr. Francisco Petracco: _____
UPM

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus pais, pela oportunidade que me deram para chegar até aqui.

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos a todos que, de alguma maneira, me auxiliaram na realização desse trabalho, especialmente a minha orientadora Professora Marlene Yurgel.

*“Para os arquitetos da atualidade é importante
que se exprimam com símbolos novos.
Os novos símbolos são irmãos
das novas técnicas, e,
filhos dos velhos
símbolos.”*

Arquiteto João Vilanova Artigas, em 01/03/1967.

RESUMO

O termo difundido internacional *historic house museums* une duas categorias: casas históricas e casas-museus. No Brasil, os termos utilizados são museus-casas ou, ainda, casas-museus. Estes se constituem em espaços abertos ao público, reunindo características de conservação e apresentação das obras exigidas pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM) e apresentando relação entre a casa (espaço arquitetônico), o acervo (conteúdo) e o proprietário (habitante). O presente estudo consiste em uma análise de três modelos de museus-casas/casas-museus, na cidade de São Paulo, sendo eles: Fundação Maria Luísa e Oscar Americano, Fundação Cultural Ema Gordon Klabin e Museu da Casa Brasileira. Essa análise levantará os principais itens relativos à arquitetura dos seus projetos, com ênfase nas plantas, o desenho das casas e sua transformação para museu. Trata-se, portanto, de uma reflexão sobre a tipologia dos museus-casas, baseada nas principais características observadas diretamente nas instituições selecionadas, utilizando, para tanto, textos que abordam aspectos históricos, sociais e técnicos, o Projeto de Classificação dos Museus-casas, elaborado pelo DEMHIST (Comitê Internacional de Museus-Casas Históricas, do Conselho Internacional de Museus, 1998), bem como a revisão dos trabalhos já realizados sobre o assunto por diversos autores, visando a um entendimento global das questões já levantadas a respeito do tema.

Palavras-chaves: arquitetura, museu, casa, museu-casa.

ABSTRACT

The spread out term international historic house museums joins two categories: historical houses and house-museums. In Brazil, the used terms are museum-houses or, still, house-museums. These if constitute in open spaces to the public, congregating characteristic of conservation and presentation of the workmanships demanded for the International Advice of Museums (ICOM) and presenting relation between the house (space architectural), the quantity (content) and the proprietor (inhabitant). The present study it consists of an analysis of three models of museum-houses/house-museums, in the city of São Paulo, being they: Foundation Maria Luisa and Oscar Americano, Cultural Foundation Ema Gordon Klabin and Museum of the Brazilian House. This analysis will raise the main relative item to the architecture of its projects, with emphasis in the plants, the drawing of the houses and its transformation for museum. It is treated, therefore, of a reflection on the kind of the museum-houses, based in the main characteristics observed directly in the institutions selected, using, for in such a way, texts that approach aspects historical, social and technician, the Project of Classification of the Museum-houses, elaborated for the DEMHIST (International Committee of Historical Museum-House, of the International Advice of Museums, 1998), as well as the revision of the works already carried through on the subject for diverse authors, aiming at to a global agreement of the raised questions already regarding the subject.

Word-keys: architecture, museum, house, museum-house.

RESUMEN

El término general internacional *historic house museums* engloba dos categorías: casas históricas y casas-museos. En Brasil, los términos utilizados son museos-casas o también, casas-museos. Estos se constituyen en espacios abiertos al público, reuniendo características de conservación y presentación de las obras exigidas por el Consejo Internacional de Museos (ICOM) y presentando relación entre la casa (espacio arquitectónico), el acervo (contenido) y el propietario (habitante). El presente estudio consiste en un análisis de tres modelos de museos-casas, en la ciudad de São Paulo, siendo los mismos: Fundación Maria Luisa y Oscar Americano, Fundación Cultural Ema Gordon Klabin y Museo de la Casa Brasileira. Este análisis levantará los principales items relacionados a la arquitectura de sus proyectos, con énfasis en los planos, el diseño de las casas y su transformación para museo. Por lo tanto se trata de una reflexión sobre la tipología de los museos-casas, basada en las principales características observadas directamente en las instituciones seleccionadas, utilizando, para ello, textos que abordan aspectos históricos, sociales y técnicos, el Proyecto de Categorización de los Museos-Casas, elaborado por el DEMHIST (Comité Internacional de Museos-Casas Históricas, del Consejo Internacional de Museos, 1998), así como la revisión de los trabajos ya realizados por diversos autores, apuntando a un entendimiento global de las cuestiones ya vistas respecto de este tema.

Palabras-claves: arquitectura, museo, casa, museo-casa.

LISTA DE IMAGENS

CAPÍTULO I: Fundação Maria Luisa e Oscar Americano

1.	Maria Luisa e Oscar Americano	27
2.	Entrada da residência	27
3.	Vista do terreno da residência em 1949.....	30
4.	Vista do terreno da residência em 1995.....	30
5.	Casa da piscina.....	35
6.	Piscina	35
7.	Piso desenhado por Livio Abramo	36
8.	Mosaico de Plattner	36
9.	Alunos passeando no parque da Fundação	37
10.	Parque da Fundação	37
11.	Planta de situação da Fundação	37
12.	Desenho da Residência Americano feito por Bratke	38
13.	Entrada da Residência Americano	38
14.	Revestimento de pastilhas	41
15.	Revestimento de mármore	41
16.	Vista da cobertura atual	41
17.	Evento na Fundação	41
18.	Casa da piscina – atual local para atividades educacionais	42
19.	Espelho d’água	42
20.	Loja	42
21.	Sala de estar da residência	44
22.	Sala de exposição do museu – anos depois	44
23.	Evento na Fundação	45
24.	Salão de chá	45

CAPÍTULO II: Fundação Cultural Ema Gordon Klabin

1.	Ema Klabin na juventude	49
2.	Ema Klabin na maturidade	49
3.	Fachada Interna da residência	50
4.	Fachada do Palácio de Sanssouci, Alemanha	51
5.	Fachada do Palácio de Sanssouci, Alemanha	51
6.	Entrada principal da residência	52
7.	Vestíbulo	52
8.	Dormitório de hóspedes, de sua irmã, Eva	53
9.	Banheiro de hóspedes	53
10.	Vestíbulo do dormitório de Ema	54
11.	Dormitório e toucador de Ema	54
12.	Dormitório de Ema	54
13.	Banheiro principal de Ema – vista da banheira	55
14.	Banheiro principal de Ema	55
15.	Galeria do Palácio de Versalhes, França	55
16.	Galeria com vista para a ala íntima com parte do acervo	56
17.	Galeria com vista para a biblioteca	56
18.	Biblioteca	56
19.	Sala de jantar com vista para o jardim de inverno.....	57
20.	Sala de jantar	57
21.	Salão principal	58
22.	Salão principal com vista para lareira	58
23.	Sala de música	58
24.	Lago - Jardim da residência	59
25.	Saída do salão para o jardim da casa	59
26.	Entrada da Fundação Eva Klabin, Rio de Janeiro	60
27.	Vestíbulo da Fundação, RJ.....	60
28.	Sala de estar da Renascença, RJ	60
29.	Eva e Ema em cruzeiro musical pelo mediterrâneo	60

30.	Galeria	62
31.	Área externa da Fundação com a cobertura atual	63
32.	Setor educativo em atividade	64
33.	Peça do acervo	64
34.	Jardim da Fundação	64
35.	Evento na Fundação	64
36.	Palestra	65
37.	Jardim da Fundação a noite	65
38.	Entrada da sala de aula do Projeto Cultura – antiga garagem	65
39.	Sala de aula	65
40.	Antiga caldeira da casa – atual diretoria do Projeto Cultura	65

CAPÍTULO III: Museu da Casa Brasileira

1.	Fábio e Renata Prado no solar, década de 1950	69
2.	Rua Iguatemi, com terreno ao fundo (1933)	70
3.	Avenida Rebouças (1939)	70
4.	Vista aérea da Casa de Fábio e Renata Prado	70
5.	Palácio Imperial, Rio de Janeiro	71
6.	Villa Capra, de Palladio, Vicenza, Itália	71
7.	Vista dos fundos do Solar Prado	72
8.	Vista da lateral para a frente do Solar	72
9.	Frente neoclássica do Solar	72
10.	Sala íntima do dormitório do casal	73
11.	Vestíbulo	73
12.	Sala de estar	74
13.	Sala de estar	74
14.	Sala de estar junto à biblioteca	74
15.	Biblioteca	74
16.	Fachada da casa	75
17.	Detalhe da fachada	75

18.	Fachada do MCB	79
19.	Exposição do acervo permanente	80
20.	Exposição temporária	80
21.	Hall do Museu iluminado – vestíbulo	81
22.	Hall do Museu – vestíbulo	81
23.	Entrada do MCB, com estacionamento	81
24.	Exposição no jardim	81
25.	Entrada do restaurante	82
26.	Restaurante	82
27.	Área externa do restaurante	82
28.	Vista do restaurante a partir do jardim	82
29.	Vista do jardim para a casa/ museu	83
30.	Passeio do jardim	83
31.	Jardim	83
32.	Prêmio Design	84
33.	Prêmio Design	84
34.	Música no Museu	84
35.	Música no Museu	84
36.	Núcleo Educativo	85
37.	Núcleo Educativo em atividade	85
38.	Hall do MCB	86

CAPÍTULO IV: As Instituições

1.	Fundação Maria Luisa e Oscar Americano	90
2.	Fundação Cultural Ema Gordon Klabin	90
3.	Museu da Casa Brasileira	90
	Tabela Comparativa das Instituições	91

LISTA DE PLANTAS DAS INSTITUIÇÕES

CAPÍTULO I: Fundação Maria Luisa e Oscar Americano

1.	Planta pavimento térreo – Residência – Escala 1:200	39
2.	Planta primeiro pavimento - Residência – Escala 1:200	40
3.	Planta pavimento térreo – Museu – Escala 1:200	47
4.	Planta primeiro pavimento - Museu – Escala 1:200	48

CAPÍTULO II: Fundação Cultural Ema Gordon Klabin

1.	Planta pavimento térreo – Residência – Escala 1:400	61
2.	Planta pavimento térreo - Museu atual – Escala 1:400	67
3.	Planta pavimento térreo – Museu futuro – Escala 1:400	68

CAPÍTULO III: Museu da Casa Brasileira

1.	Planta pavimento térreo – Residência – Escala 1:300	76
2.	Planta primeiro pavimento - Residência – Escala 1:300	77
3.	Planta porão - Residência – Escala 1:300	78
4.	Planta pavimento térreo – Museu – Escala 1:300	87
5.	Planta primeiro pavimento - Museu – Escala 1:300	88
6.	Planta porão – Museu – Escala 1:300	89

SUMÁRIO

Introdução	16
-------------------------	-----------

Capítulo I

1. Fundação Maria Luisa e Oscar Americano	26
1.1. A Família	26
1.2. O Arquiteto	27
1.3. Projeto da Casa	30
1.4. Projeto do Museu	40

Capítulo II

2. Fundação Cultural Ema Gordon Klabin	48
2.1. A Família	48
2.2. O Arquiteto	49
2.3. Projeto da Casa	51
2.4. Projeto do Museu	61

Capítulo III

3. Museu da Casa Brasileira	68
3.1. A Família	68
3.2. O Arquiteto	69
3.3. Projeto da Casa	72
3.4. Projeto do Museu	78

Capítulo IV

4. As Instituições	89
5. Conclusão	91
6. Anexos	97
7. Referências Bibliográficas	107

INTRODUÇÃO

O ponto de partida para a ideia do tema da Dissertação de Mestrado surgiu quando ainda cursava a faculdade, em Porto Alegre. Naquela época, assisti a uma palestra do arquiteto Oscar Niemeyer no MAC, em Niterói, Rio de Janeiro, e participei como ouvinte do Seminário Internacional de Museus – arquitetura e gestão, promovido pela Fundação Iberê Camargo, na primeira visita do arquiteto Álvaro Siza Vieira a Porto Alegre, quando proferiu uma palestra sobre o projeto do Museu Iberê Camargo a ser construído nessa capital.

No princípio, meu interesse maior foi na forma das edificações. Com o passar do tempo, o desenho do interior dos museus se tornou igualmente atraente, aumentando, a partir daí, minha atenção em relação a eles. Com as aulas sobre esse assunto no curso de Especialização em História da Arte, a ideia inicial se concretizou com a oportunidade de realizar o trabalho de conclusão de curso dentro desse tema.

Agora, para elaborar a dissertação de mestrado, optei pela tipologia¹ dos museus-casas ou casas-museus ao me propor a analisar três instituições na cidade de São Paulo, sendo elas: Fundação Maria Luísa e Oscar Americano, Fundação Cultural Ema Gordon Klabin e Museu da Casa Brasileira. Para tanto, essa análise levantará os principais itens relativos a arquitetura e estética dos projetos das referidas instituições.

O termo projeto, como é conhecido, tem origem nos vocábulos latinos: *pro*, em frente de; *jactare*, lançar, arremessar; *projectio*, *projectionis*, ação de lançar para frente. A partir disso, é possível definir o projeto arquitetônico como uma proposta de solução para um específico problema de organização do entorno humano, segundo Elvan Silva (1998). O projeto se coloca sempre na posição de meio, não de fim. A realidade concreta da arquitetura se verifica na obra construída da qual o projeto é apenas uma representação. O projeto, portanto, ainda não é arquitetura, que a rigor só se manifesta na obra.

¹ A tipologia, na área da arquitetura, é o estudo científico de tipos, diversos signos que constituem uma linguagem arquitetônica. A tipologia é um método de categorização comum aos estudos sistemáticos. In: Francis D. K. CHING, *Dicionário visual de arquitetura*, p.79.

Embora existam diversos exemplos da arquitetura de museus, essa diversidade é apenas aparente, segundo observações do arquiteto espanhol Josep Maria Montaner.² As formas arquitetônicas que se articulam para atender à complexidade funcional do museu contemporâneo têm opções limitadas. Cada uma delas desenvolve mecanismos e estratégias formais nas intervenções do patrimônio, nos edifícios novos e nos projetos inseridos na paisagem.

Os museus nem sempre foram instalados em edifícios específicos. A história da arquitetura dos museus, concebida como construção especialmente destinada para esse fim, inicia-se no século XVI, com a construção dos Uffizi, em Florença, por Vasari.

Por vezes, eram palácios que tinham servido de residência e foram adaptados à nova função de museu. O exemplo mais característico é o Museu do Louvre, em Paris, antigo Palácio dos Reis de França. Nesses casos, foi geralmente necessária uma severa adaptação para equilibrar o respeito devido ao edifício às exigências de uma instalação moderna. Exemplos dessa adaptação aconteceram no Castelo Sforzesco, em Milão, e no Palácio do Bargello, em Florença. Assim, a solução ideal para esses exemplos consistiu em consagrar um edifício antigo a uma só época ou estilos relacionados com o próprio edifício, como, por exemplo, o Museu Barroco, de Viena, que foi instalado no Palácio de Belvedere (1925).

No século XIX, o museu apresentou-se como uma instituição aberta ao público, dirigida para a memória do passado e para a construção do futuro. No início do século XX, como sucedeu em todas as artes, a ruptura promovida pelas vanguardas teve reflexo no âmbito do museu, tanto na instituição quanto no espaço do colecionismo em que se apresentava a arte moderna. O museu acadêmico,³ como instituição, deveria desaparecer ou transformar-se completamente. As alterações foram intensas e, nos primeiros anos do século XX, os arquitetos das vanguardas quase não projetaram nem construíram museus.

² Josep Maria Montaner, arquiteto e professor catedrático da Escuela de Arquitectura de Barcelona. In: Josep Maria MONTANER, *Museus para o século XXI*, p. 10.

³ A tipologia das exposições da arte predominante no século XIX (a que aparece nas exposições universais e nos salões de arte) está presente no cenário cultural até os anos de 1920. É uma disposição expositiva que ocupa todo, ou quase todo, o espaço da parede disponível para a apresentação das obras bidimensionais. Com relação à escultura, amontoam-se os pedestais contendo obras no espaço da mostra, quer próximo às paredes, quer no meio das grandes salas. In: Lisbeth Rebollo GONÇALVES, *Entre cenografias: o museu e a exposição de arte no século XX*, p. 18.

Essa lacuna foi superada com obras como a do Museu de Arte Moderna (MoMA),⁴ em Nova Iorque, EUA, que foi fundado em 1929, mas construiu sua nova sede, com arquitetura moderna, somente em 1939. A partir daí, o cubo branco (cenografia de paredes brancas) impôs-se como espaço ideal para exposição de arte.⁵

Dos anos setenta em diante, diversos governos começaram a investir na construção ou remodelação de museus. As cidades que construíram edifícios arquitetônicos para novos museus se posicionaram no circuito cultural internacional.⁶

No Brasil, depois dos movimentos modernistas de 1922, os artistas modernos já revelavam maturidade de propósitos nesse período conhecido como modernidade. A abertura dos Museus de Arte Moderna (MAMs) propiciou nova etapa na questão da distribuição, reprodução e percepção artística direta entre espectador e obra. “É preciso explicitar o modo como a sociedade em questão traça a fronteira entre o visível e o invisível. A partir daí, é possível compreender o que é significativo para uma dada sociedade, quais os objetos que privilegia e quais são os comportamentos que estes objetos impõem a colecionadores” (POMIAN, 1984, p.53).

Surge, então, o museu que se encerra em torno de sua coleção e de seus espaços e ao mesmo tempo abre-se ao exterior. É uma arquitetura que, partindo da atividade interior, busca os focos de luz natural e vistas para o entorno, de acordo com Montaner (2003).

Essa ênfase na especificidade dos espaços interiores é uma reação contra a museologia do século XIX, que amontoava os objetos sem caracterizá-los nem lhes outorgar espaços específicos, mas também contra a indeterminação da planta livre do museu moderno, que se

⁴ Museu de Arte Moderna (MoMA) foi projetado por Philip L. Goodwin e Edward Durell Stone.

⁵ De acordo com o arquiteto Josep Maria Montaner, no início dos anos quarenta, concretizaram-se as ideias modernas de museu em quatro modelos: “... a idéia de Museu de crescimento ilimitado, definido em 1939, por Le Corbusier como uma forma retilínea que se enrosca; a idéia de Museu para uma pequena povoação (1942), projetado por Mies van der Rohe como platônico museu de planta livre; o Museu Guggenheim de Nova Iorque (1943-1959), criado por Frank Lloyd Wright com forma orgânica e singular gerada por seu percurso helicoidal; e a exigência de Marcel Duchamp de total dissolução do museu, com seus objects trouvés surrealistas e com suas propostas de um minúsculo museu portátil, a Boîte em valise (1936-1941), que abriu novos caminhos para as exposições e para os museus.” In: Josep Maria MONTANER, *Museus para o século XXI*, p. 10.

⁶ Segundo a socióloga e professora titular da ECA-USP, Lisbeth Rebollo Gonçalves: “Os museus passam a ser “monumentos”, ícones da modernização da sociedade, emblemas da identidade cultural urbana, lugar obrigatório para a frequência turística e de lazer e diversão para o cidadão. Os museus tornam-se pontos de referência centrais para a cultura. Passam também a ocupar um importante lugar na história da arquitetura.” In: Lisbeth Rebollo GONÇALVES, *Entre cenografias: o museu e a exposição de arte no século XX*, p. 66.

propõe como neutro. É uma posição que se fundamenta no respeito aos dados pré-existentes: para o interior, coleção e critérios museológicos; para o exterior, espaço urbano, jardins e paisagem.

John Soane desenvolveu esse modelo, em Londres, de 1815 até sua morte em 1837. O momento crucial de consolidação desse tipo de museu específico é representado pelos museus italianos do pós-guerra. A maioria das intervenções era feita em edifícios de valor histórico e com museografias dedicadas a coleções específicas, geralmente terminadas.

No museu, na tensão interna dos objetos e das formas, sobrevivem vestígios da estruturação tipológica que veio se transformando, seja pela exploração da complexidade interior ou pela vontade de abrir-se para o exterior, seja pelos mecanismos para fazer entrar a luz natural ou pela desconstrução de sua forma inicial.

O objeto deste estudo é o edifício, com ênfase em sua planta⁷, quando era casa e, posteriormente como museu. A pesquisa pretende analisar três modelos de museus-casas na cidade de São Paulo, já citados.

A definição de arquitetura para John Ruskin (1999) é a seguinte:

A arquitetura é uma arte a ser aprendida por todos, pois diz respeito a todos. (...) Exigimos de qualquer edifício que ele funcione a contento, que cumpra as finalidades a que foi destinado da melhor maneira possível; que ele fale com eficácia e diga aquilo que foi destinado a dizer com as palavras mais adequadas possíveis; que tenha um bom aspecto e nos seja agradável por sua presença, seja lá o que tenha a fazer ou a dizer. (...)

Segundo Argan (1998):

... é arquitetura tudo o que concerne à construção, e é com as técnicas da construção que se intui e se organiza em seu ser e em seu devir a entidade social e política que é a cidade. (...) as cidades são “bens culturais” em seu conjunto (...) o melhor aparato de mediação entre cultura de classe e cultura de massa, aquele que, mais do que qualquer outra coisa, poderá garantir o caráter intrinsecamente democrático da que será a nova estrutura – de massa – da sociedade e da cultura. Para que isso aconteça, é preciso que os arquitetos, na qualidade de técnicos especialistas da cidade, retomem o controle de sua gestão, das suas mudanças, dos seus desenvolvimentos.

⁷ Planta de um ambiente, ala ou de todo um pavimento de um edifício vista de cima após a execução de um corte horizontal e a remoção da parte de cima, que normalmente mostra a forma e a distribuição dos espaços interiores e as paredes, janelas e portas que os delimitam. In: Francis D. K. CHING. *Dicionário visual de arquitetura*, p. 166.

Museus-casas ou casas-museus são entendidos como espaços de representação a partir da perspectiva histórica do estilo de vida que a elas pode-se associar. Arquitetura, museografia e coleção estão intimamente ligadas, criando uma cenografia.

O colecionador assume o papel de autor do projeto nesse tipo de museu. A aura criada em torno da preservação desse espaço de representação busca manter intactas as suas características originais, geralmente um desejo do colecionador que deixa seu legado, cria desafios constantes para os atuais curadores, museólogos e conservadores, que procuram manter vivas as instituições, de acordo com o artigo de Ruth Levy (2005).

Os museus se caracterizam por múltiplas funções e usos (mostras, cursos, palestras, etc.) atribuídos através de programas e, também, pelas expectativas e práticas dos usuários que procuram os pontos atrativos, como as exposições, o café e, até mesmo, as lojas que compõem esses espaços. A fruição estética, que diz respeito à percepção sensorial, faz parte desses usos prioritários, não se tratando de um requinte supérfluo da condição humana, mas, sim, constitutivo de tal condição, argumenta o professor Ulpiano Bezerra de Meneses (2002). A questão afetiva e as relações de subjetividade que se estabelecem entre os visitantes e as coisas são como suportes de memória que reforçam referências de cada indivíduo, definindo percursos. Também se vai ao museu em busca de informação, para apreensão literal de dados, para educação e formação, por exemplo, para conhecer artistas e seus trabalhos. O museu é ainda lugar e oportunidade para devaneio, sonho e imaginário. Divertimento é algo fora da rotina, e o museu se presta muito bem a esta possibilidade de desvio, de mergulho num universo diferente do comum de cada um.

Ainda de acordo com os conceitos do professor Ulpiano Bezerra de Meneses (2002), o museu não reproduz a vida, ele é parte dela, atendendo às necessidades de representação. O mundo como é seria um enigma impenetrável se não pudesse ser reconstruído pelas formas criadas para se entender as formas incriadas. Assim, o museu é um instrumento de conhecimento, ou um espaço de ficção. Mas um espaço de ficção em que o conhecimento científico pode ser conectado ao poético, fecundando-se mutuamente.

“E para que o círculo ideológico fique perfeitamente fechado, basta que aceitem a representação essencialista da bipartição de uma sociedade em bárbaros e em civilizados, como

justificação do monopólio dos instrumentos da apropriação dos bens culturais.” (BOURDIEU; DARBEL, 2003, p.167-8) Ainda é importante compreender que:

... os museus denunciem sua verdadeira função, que consiste em fortalecer o sentimento, em uns, da filiação, e, nos outros, da exclusão. Nesses lugares santos da arte em que a sociedade burguesa deposita as relíquias herdadas de um passado que não é o seu, palácios antigos ou grandes mansões históricas aos quais o século XIX acrescentou edifícios imponentes, construídos quase sempre no estilo greco-romano dos santuários cívicos, tudo contribui para indicar que, à semelhança da oposição entre sagrado e profano, o mundo da arte se opõe ao mundo da vida cotidiana: a intocabilidade dos objetos, o silêncio religioso imposto aos visitantes, o ascetismo puritano dos equipamentos, sempre raros e pouco confortáveis, a recusa quase sistemática de toda a didática, a solenidade grandiosa da decoração e do decoro, colunatas, amplas galerias, tetos pintados, escadarias monumentais, tudo parece feito para lembrar que a passagem do mundo profano para o mundo sagrado. (BOURDIEU; DARBEL, 2003, p.168)

Esse encanto, proporcionado pelos espaços expositivos das coleções, permite a percepção e contemplação – a aura – desses museus-casas. Walter Benjamin (1961) completa:

É aos objetos históricos que aplicaríamos mais amplamente essa noção de *aura*, porém para melhor elucidação, seria necessário considerar a *aura* de um objeto natural. Poder-se-ia defini-la como a única aparição de uma realidade longínqua, por mais próxima que esteja. Num fim de tarde de verão, caso se siga com os olhos uma linha de montanhas ao longo do horizonte ou a de um galho, cuja sombra pousa sobre o nosso estado contemplativo, sente-se a *aura* dessas montanhas, desse galho. Tal evocação permite entender, sem dificuldades, os fatores sociais que provocaram a decadência atual da *aura*.

Benjamin segue o texto, explicando o poder das tendências das massas que perdem sua aura, que é o que se quer preservar nesses museus-casas estudados. Humberto Eco reflete: “Porque o objetivo primordial desses Vitoriais Selvagens (os colecionadores) não é tanto viver neles (seus castelos), quanto deixar pensar aos pósteros como deviam ser excepcionais os que ali viveram.” (ECO, 1984, p.37)

Em seu exterior, o museu transformou-se em um espaço público característico da cidade contemporânea, reafirmando sua dimensão coletiva. No interior, transcendeu sua função estrita, voltando-se a um público ativo aos estímulos do consumo com a instalação de cafeterias, restaurantes, lojas, agregando, assim, valor a seus produtos. Outra função que passou a sediar

foi a organização de seminários e cursos. Além disso, pode ser visitado não só fisicamente, mas também através da Internet ou dos programas de documentários da televisão. Essas transformações o tornaram um monumento que identifica e diferencia as cidades.

Otília Arantes (2000) também comenta sobre essa questão:

Reina atualmente uma grande animação no domínio tradicionalmente austero e introvertido dos museus. Quem os visita dispõe de amplos espaços para a mais desenvolvida *flânerie*, abrigando jardins, passarelas, terraços e janelas que trazem a cidade para dentro do museu. Isto sem falar em cafeterias, restaurantes (por vezes entre os melhores da cidade), ateliês, salas de projeção ou de concertos, livrarias etc. As longas filas que se formam à entrada dessas novas “casas de cultura” nem sempre se devem ao antigo amor à arte, concentrada no acervo do museu, mas às múltiplas atrações que enumerei apenas parcialmente. Faltou incluir, ocupando um lugar de destaque, a própria arquitetura. Já não é mais tão óbvia a diferença entre um museu e um *shopping center*.

De acordo com o ICOM (Conselho Internacional de Museus – Organização Não governamental ligada à UNESCO), desde a sua criação, em 1946, a definição de museu tem evoluído em linha com a evolução da sociedade. Essa definição é uma referência na comunidade internacional que assim se manifesta: “O museu é uma instituição permanente, sem finalidade lucrativa, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, voltada à pesquisa dos testemunhos materiais do homem e de seu entorno, que os adquire, conserva, comunica e, notadamente, expõe, visando estudos, educação e lazer”.

Surge, em 1999, um comitê internacional do ICOM, o DEMHIST,⁸ focado na conservação e gerenciamento de museus-casas. A interpretação da tipologia de museus-casas inclui informações históricas, arquitetônicas, artísticas e sociais. O DEMHIST organiza conferências e mantém um *website* para ajudar a troca de ideias e soluções entre profissionais e até mesmo visitantes a respeito do tema para sua eficiente conservação, restauração e segurança.

Esse comitê criou um Projeto de Categorização dos museus-casas para organizar as diferentes tipologias, que são compartilhadas internacionalmente. Essas categorias avaliam o potencial dos museus-casas e servirão de base, como o conceito de Montaner, ao trabalho. Uma casa pode ocupar mais de uma categoria, e essa avaliação ficará a cargo do diretor, curador, ou seja, da equipe envolvida no museu que decidirá qual aspecto é mais significativo para tal

⁸ DEMHIST é uma abreviação do termo Francês “*demeures historiques*” (casas históricas). In: Site DEMHIST.

classificação. Um museu-casa histórico, por exemplo, se difere dos demais em razão de sua função residencial. Na conferência do ICOM realizada em Gênova, em 1997, ficou estabelecido o seguinte:

Os edifícios históricos, inabitados formalmente, agora são abertos ao público, mostrando sua mobília original e sua coleção histórica, cultural, artefatos nacionais, preservando o espírito dos moradores ilustres e, ligando à memória histórica da comunidade, devem ser considerados uma categoria especial de museus.⁹

No ano de 2007, em Viena, as categorias foram revisadas, ficando assim: I) Casas de Personalidades (escritores, artistas, músicos, políticos, etc.); II) Casas de Colecionadores (casas para mostrar coleções, etc.); III) Casas de Beleza (casas como trabalho de arte); IV) Casas de Eventos Históricos (casas que comemoram um evento que aconteceu lá); V) Casas da Sociedade Local (museus-casas estabelecidos em uma comunidade local); VI) Casas Ancestrais (casas de campo e pequenos castelos abertos ao público); VII) Casas Importantes (palácios e grandes castelos abertos ao público); VIII) Casas do Clero (monastérios, edifícios eclesiásticos com uso formal ou em parte residencial, abertos ao público); IX) Casas Modestas (prédios próprios de uma região, como fazendas, refletindo um modo perdido de vida e/ou construção).

Essas categorias foram definidas através de questionários. Ao longo dos estudos, novas divisões devem ser criadas pelo DEMHIST, como, por exemplo, as prisões agora abertas ao público. A diferença entre a denominação de Museu-casa e Casa-museu ainda está em processo de discussão. Existem características singulares e, com isso, diferenças em função dos países em que essas casas se encontram.

Diante desses conceitos apresentados, surgem questões a serem discutidas no desenvolvimento do presente estudo, tais como: Como eram as residências originalmente (Projeto Arquitetônico - planta)? Estão preservadas a casa e sua ambientação original, a coleção em si e a personalidade dos seus moradores? Como essas residências ficaram após uma ou mais reformas? Quais os interesses dos visitantes de um Museu-Casa? Museus-Casas ou Casas-Museus? Servem como Museu? O museu elimina a casa?

Assim, surge o eixo básico que deve ser considerado quando se trata de museus-casas ou casas-museus:

⁹ Primeira definição dada pelo DEMHIST. In: Site DEMHIST.

Num museu-casa histórica, o documento (objeto/bem cultural) é o próprio espaço/cenário (o edifício), a coleção e o proprietário. Esses três referenciais devem sempre ser tomados em conta ao se pensar as ações de comunicação nesta tipologia de museu. Edifício, coleção e proprietário não estão desvinculados e, por isso, as relações estabelecidas entre eles favorecem a comunicação, permitem uma melhor interação com o espaço visitado e, fundamentalmente, a possibilidade de vir a perceber um determinado período histórico e a sociedade nele compreendida. Mas os bens culturais de uma casa-museu histórica podem e devem ser utilizados como fontes que ‘nos permitam entender... a sociedade que os reproduziu enquanto objetos históricos.’¹⁰

A professora Maria Cecília França Lourenço (1999) reflete acerca do futuro dos museus:

A crise do museu é uma crise de respeitabilidade e a dificuldade em conquistar sede, ajustada às suas demandas, denota o quanto vem perdendo no reconhecimento de sua importância na sociedade. Os museus, como hoje os conhecemos, têm sido alvo de projetos assinados em todo o mundo, revelando-se um desafio prestigiador da autoria, embora haja os que funcionam em prédios adaptados. Em ambos os casos, não raro, são dotados de monumentalidade, o que gera aproximações com igrejas, conventos e memoriais.¹¹

E completa a mesma autora:

... Um museu não pode ser considerado apenas como fruto de um criador, de um bom diretor, de um acervo, de um projeto, de um momento, de uma tendência, de uma bela sede, ou de um grande artista, ou de uma equipe bem-dosada e atualizada. Estes ingredientes sozinhos pouco valem, porém agregados constituem forte instrumento renovador das esperanças de se vislumbrar saídas para uma sociedade mais justa, humana e pulsante.¹²

No caso dos museus-casas, torna-se uma dificuldade, pois se trata de casas adaptadas a museus – passagem de espaço privado à instituição pública. A circulação, o número de visitantes, o percurso a ser realizado pelos monitores, os serviços ficam limitados - museografia e museologia. O desafio dos gestores dessas instituições está na adequação desses espaços às necessidades que surgem ao longo dos tempos. Uma solução seria a criação de espaços introdutórios, onde se apresentarão questões ligadas ao colecionismo, biografia da colecionadora e formação do acervo, por exemplo, que antecederiam uma visita guiada, de pequenos grupos para a melhor fruição do espaço que gera encanto e curiosidade nos visitantes.

¹⁰ CABRAL, Magaly. *Educação em Museus Casas Históricas*, p. 1-2.

¹¹ LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus acolhem o moderno*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999. p. 32.

¹² *Ibid.* p. 268.

Diz o historiador Arnold Hauser (1998):

... O problema não consiste em confinar a arte ao horizonte atual das grandes massas, mas em ampliar o horizonte das massas tanto quanto possível. (...) o treinamento da capacidade de julgamento estético é o meio pelo qual se pode impedir a constante monopolização da arte por uma pequena minoria. (...) As condições prévias para o abrandamento do monopólio cultural são, sobretudo, econômicas e sociais.¹³

Assim, como antes mencionado, de acordo com Paulo de Freitas Costa (2007), uma casa-museu deve preservar três elementos: a casa e sua ambientação original, a coleção em si e a personalidade da colecionadora.

No Capítulo I, a Fundação Maria Luisa e Oscar Americano aparece como o primeiro exemplo de casa-museu analisada. A instituição caracteriza-se pelo espírito de cidadania e educação, marcando a história da cidade com a disponibilização de seu acervo histórico, artístico, arquitetônico e paisagístico.

¹³ *História social da arte e da literatura*, p. 992.

CAPÍTULO I

FUNDAÇÃO MARIA LUISA E OSCAR AMERICANO

A FAMÍLIA

Oscar Americano de Caldas Filho nasceu em São Paulo, a 27 de março de 1908, filho do Dr. Oscar Americano e de Dona Ermelinda Ramos Americano. Estudou nos colégios São Luís e Instituto Mackenzie onde, em 1931, recebeu seu diploma de engenheiro.

Participou como voluntário da Revolução Constitucionalista (1932), fazendo parte do Batalhão de Piratininga. Ao retornar, deu início à sua vida profissional com a fundação do Escritório Técnico Oscar Americano, mais tarde denominado Companhia Brasileira de Projetos e Obras – CBPO, especializada em obras de engenharia, a qual, décadas depois, se tornaria uma das principais empresas de construção pesada no Brasil.

Ele realizou obras sociais e culturais, entre as quais a instituição da Fundação Maria Luísa e Oscar Americano que teve sua abertura em 1980. Maria Luísa Ferraz Americano de Caldas nasceu no Rio de Janeiro, a 30 de abril de 1917, filha do Dr. Bernardo José Ferraz e de Dona Maria Isabel Dale Ferraz. Em 1937, ao terminar os estudos secundários, casou-se com Oscar Americano de Caldas Filho.

Quando o casal decidiu aproveitar a chácara de recreio, no então distante bairro do Morumbi, para ali construir a residência da família, Dona Maria Luísa foi a responsável pela direção do projeto, tendo participado da escolha das equipes de construção, do plantio de árvores e de todas as outras providências.

Fotos 1 e 2: Maria Luisa e Oscar Americano e entrada da residência. Fonte: Catálogo da Fundação.

Amante de música clássica, Americano facilitou a venda para músicos de terrenos próximos a sua casa, a fim de que pudessem tocar para ele. O casal e seus cinco filhos viveram durante vinte anos na residência, até o início dos anos 1970 quando Oscar Americano - depois da morte da mulher - transformou o imóvel em instituição cultural, aberta em 1980. Realizou, ainda, diversas obras sociais e culturais, vindo a falecer em 15 de junho de 1974.

O ARQUITETO

Maria Luisa e Oscar Americano escolheram para projetar a casa um arquiteto que reunia condições ideais: era amigo de infância de Oscar Americano, fora um dos primeiros moradores do Morumbi e, principalmente, tratava-se de um dos mais importantes nomes da arquitetura brasileira, Oswaldo Arthur Bratke.

Oswaldo Arthur Bratke nasceu em Botucatu, interior de São Paulo. Em 1914, sua família mudou-se para a capital. Três anos depois, ele começou a estudar na Escola Americana. Desde criança, nutria paixão pelo desenho. Roberto, um de seus filhos, guardou trabalhos do pai feitos de observação - galhos, frutas, pássaros - alguns datados de maio de 1918, ou seja, quando ele tinha apenas oito anos de idade.

Entrou na Escola de Engenharia do Mackenzie e logo deu início à prática: em 1929, com Eduardo Kneese de Melo, Oscar Americano e Clóvis Silveira, Bratke abriu um escritório de topografia. Com Americano, um de seus melhores amigos desde então, fez inúmeros projetos.

Depois de formado, dedicou-se à construção civil, por conta própria. Entre 1933 e 1942, manteve sociedade com Carlos Botti. Na ocasião, construiu casas ecléticas.¹⁴ Com a morte prematura de Botti, passou a exercer apenas a atividade de arquiteto autônomo.

¹⁴ Ecletismo, tendência da arquitetura e das artes decorativas para misturar livremente estilos históricos diversos com o propósito de combinar as virtudes de diferentes fontes, ou de ampliar o conteúdo alusivo, particularmente durante a segunda metade do século XIX na Europa e nos EUA; assim como no Brasil, com as obras de Ramos de Azevedo, em São Paulo. In: Francis D. K. CHING, *Dicionário visual de arquitetura*, p. 146.

Bratke é de uma geração em que os profissionais iniciavam a vida como engenheiro-arquiteto, estabelecendo, assim, as bases institucionais da profissão. Foi presidente do IAB/SP em duas gestões, de 1951 a 1954. Sua importância, entretanto, deve-se a projetos, como: as casas no Morumbi e a Vila da Serra do Navio, município situado no centro do Amapá, criado para abrigar os funcionários da ICOMI - Indústria e Comércio de Minérios, que firmou contrato de exploração do manganês amapaense por cinquenta anos que se completaram em 2003.

Bratke é representativo das trajetórias distintas entre os arquitetos modernos do Rio de Janeiro e de São Paulo. Não houve arquiteto formado em São Paulo da mesma geração dos pioneiros cariocas que tenha iniciado sua vida profissional com a linguagem moderna e sem envolvimento com a construção. Todos os paulistas praticaram uma arquitetura eclética antes de se converterem ao modernismo; todos, também, adquiriram grande prática de canteiro, porquanto rara era a encomenda de projeto sem a respectiva obra.

A introdução de componentes modernos na arquitetura paulista não se iniciou mediante os recursos formais que caracterizaram a linha carioca: foi no tratamento racional e inovador das plantas que certa modernidade emergiu em São Paulo.

A obra arquitetônica de Bratke pode ser dividida em três períodos: a fase eclética (resultado da produção conjunta com Botti), a época de transição e o período moderno. Há dois grupos de projetos que se destacam: o da ilha Porchat (empreendimento executado por Oscar Americano) e as construções do Jardim do Embaixador em que se destacam o restaurante e as casas de veraneio, uma delas, inclusive, construída para uso da família Bratke.

Os loteamentos de Bratke e Oscar Americano contribuíram para delinear a gleba além do rio Pinheiros, sobretudo o Morumbi. No início dos anos 1940, ambos compraram juntos, uma grande área na região. Cada um ficou com 100 mil metros quadrados. De início, Americano não ocupou o terreno.

Fotos 3 e 4: Vista do terreno da Residência, 1949 e 1995. Fonte: Catálogo da Fundação.

A terceira fase de sua arquitetura, a moderna - identificada com a arquitetura desenvolvida na costa oeste dos Estados Unidos e relacionada à revista *Arts & Architecture*, cujo programa das *Case Study Houses* consistia em racionalização da construção, industrialização e experimentação de materiais, e análise dos novos modos de vida pós-segunda guerra – foi iniciada entre os anos finais de 1940 e o início de 1950. O arquiteto visitou a Califórnia em 1948 e conheceu de perto algumas obras de Richard Neutra, a quem já admirava. “Decerto Oswaldo Bratke é o mais paradigmático entre os profissionais que compartilharam desses princípios, não se atendo à influência de Le Corbusier como a maioria de seus colegas de geração.” (SEGAWA, 1997, p.140-1)

Um ano mais tarde, desenhou uma casa para morar com sua família na gleba do Morumbi. O projeto, marcado pela modulação expressa nas fachadas, pelo pátio interno e por inovações técnicas, tornou-se um clássico da arquitetura brasileira. No início da década de 1960, ela foi vendida e descaracterizada.

Depois da casa *Americano*, objeto de estudo desse trabalho, Oswaldo Bratke fez inúmeros outros projetos. “Divergindo de certa conduta funcionalista do urbanismo de então, sem, contudo, negar opções racionalizantes, Bratke foi cuidadoso ao inserir núcleos e projetar edifícios que buscassem adequação ao ambiente (...)” (SEGAWA, 1997, p. 141)

Fechou o escritório entre o final da década de 1960 e início da de 1970. Não queria concorrer com os filhos, ambos arquitetos. Fez ainda obras exemplares, como a casa do Guarujá. Morreu em 1997, a pouco menos de um mês de completar 90 anos.

PROJETO DA CASA

Com o rápido desenvolvimento de São Paulo na segunda metade do século XX, a cidade começa a se expandir para novas áreas, entre as quais a conhecida pelo nome de Morumbi. Até então ocupado por chácaras e pequenas fazendas, o Morumbi se tornaria área residencial a partir de 1948, fruto do espírito empreendedor de Oscar Americano. Antevendo o potencial da região, adquiriu grandes glebas e iniciou um processo de fixação do bairro, realizando trabalhos de urbanização, abrindo e asfaltando ruas, implantando serviços de água, luz, saneamento básico e transporte coletivo.

Do final dos anos 40 até hoje, o Morumbi cresceu e intensificou sua presença na cidade de São Paulo, tornando-se importante espaço de ligação entre vários outros bairros. Apesar disso, milhares de pessoas que o habitam e que por ele circulam diariamente percebem a manutenção das características iniciais projetadas por Oscar Americano: um bairro predominantemente residencial em que se destaca a grande quantidade de áreas verdes.

A casa está localizada na Avenida Morumbi, no bairro do Morumbi, na cidade de São Paulo. A testada do terreno possui 200 m, e sua área compreende aproximadamente 70.000 m², sendo 680 m² ocupados pela residência de dois pavimentos. O térreo tem 680 m² de área e o superior 350 m², totalizando 1.030 m² de área residencial construída e mais duas de apoio.

Bratke queria que a casa fosse adaptada ao homem e não o homem à casa, o que leva o arquiteto a ser intérprete dos desejos e necessidades de seus clientes. Desse modo, começou por conhecer melhor a vida da família Americano e suas expectativas em relação à nova moradia. Identificou que um dado fundamental para o partido¹⁵ do projeto, seria integrar o parque à casa.

¹⁵ Partido, na arquitetura, é o nome que se dá à consequência formal de uma série de determinantes, tais como o programa do edifício, a conformação topográfica do terreno, a orientação, o sistema estrutural adotado, as condições locais, a verba disponível, as condições das posturas que regulamentam as construções e, principalmente, a intenção plástica do arquiteto. Eduardo CORONA e Carlos A. C. LEMOS. In: Elvan SILVA, *Uma Introdução ao projeto arquitetônico*, p. 99.

Concebeu, então, um projeto moderno, mas com linhas clássicas, que contemplava espaços generosos e janelas com grandes vidros, integrando a construção com a paisagem, desejo da família. Quando passou a morar na casa do Morumbi, a família dispunha de uma residência com 1.500 m², construída de acordo com os princípios da arquitetura racionalista de Oswaldo Bratke – o da lógica, da funcionalidade, o desprezo pelos enfeites gratuitos, a utilização de materiais legítimos e a proporcionalidade dos espaços.

Apesar de sua índole ascética e lacônica, a Arquitetura Moderna sempre pretendeu dizer alguma coisa, enunciar um sentido (não importa se riscado do mapa do mundo); agora, contudo, fica suspensa no ar a pretensão – sem dúvida equivocada – de voltar a narrar, como as grandes arquiteturas simbólicas das sociedades pré-modernas. Embora a quimera salte aos olhos quando se trata de reativar o passado (em geral, envolto num halo fictício de magia), a arquitetura também arriscou esse passo em falso (uma variante do raciocínio pós-moderno). Aliás, um tropeço que só uma arte de massa poderia dar. Quando Jencks fixa a data da morte do Movimento Moderno em 15 de julho de 1972 – dia em que foi dinamitado o conjunto de Pruitt-Igoe, projetado por Yamasaki na década de 50, segundo os “ideais mais progressistas dos CIAM” – a certidão caricata de sua tirada tem o mérito de chamar a atenção (sem querer) para o drama presente naquela implosão real – a “implosão de sentido” (outra expressão forjada por Baudrillard) dessa arquitetura.

De outro lado, Baudrillard (como de resto todo o pós-estruturalismo francês) também recorre muito livremente à psicanálise para o seu diagnóstico da patologia contemporânea: o sujeito moderno era um híbrido de histeria e paranóia, ora encenando seu drama interior, ora o projetando numa ordenação delirante do mundo, enquanto a obscenidade do novo estado de coisas se exprime na esquizofrenia branca de um indivíduo que não oferece mais nenhum obstáculo à transparência de um mundo que não o atravessa – uma espécie de leveza minimalista, de grau zero da alienação. Jameson também fala de esquizofrenia a propósito da cultura pós-moderna, para acentuar a irrealidade que ela produz (bem diversa daquela irrealização do mundo criticada por Lukács nos expressionistas, e por Sartre nos surrealistas). Neste sentido muito especial, a arquitetura simulada que estamos passando em revista, além de obscena, seria esquizóide. É também do ponto de vista desse novo sentimento do mundo desmaterializado que a queremos abordar.¹⁶

No Brasil, a arquitetura moderna teve suas origens na parceria formada em meados dos anos 1920 entre Lúcio Costa e Gregori Warchavchik, um arquiteto russo emigrado que havia sido influenciado pelo Futurismo durante seus estudos em Roma e que foi responsável pelas

¹⁶ ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. *O lugar da arquitetura depois dos modernos*. 3 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000, p.49.

primeiras casas cubistas no Brasil.

Com a revolução liderada por Getúlio Vargas em 1930 e a nomeação de Costa como diretor da Escola de Belas-Artes, a arquitetura moderna passou a ser acolhida, no Brasil, como uma questão de política nacional. Em 1936, Le Corbusier teve um impacto direto pela América do Sul quando foi convidado a atuar, no Brasil, como consultor para o projeto de um novo edifício para o Ministério da Educação, do Rio de Janeiro. (...) A versão final erguida sobre um peristilo de *pilotis*, deu ensejo à primeira aplicação monumental dos muitos elementos corbusianos característicos, inclusive o *toit-jardin*, o *brise-soleil*, o *pan-verre*. Os jovens seguidores brasileiros de Le Corbusier transformaram imediatamente esses componentes puristas numa expressão nativa extremamente sensual que fazia eco, em sua exuberância plástica, ao Barroco brasileiro de século XVIII.¹⁷

A residência da família Americano tinha extenso programa de necessidades,¹⁸ o qual podia ser dividido, de acordo com o desenho da construção, em duas partes – privada e pública - distribuídas no piso mais alto, deixando o inferior para lazer, serviços, etc.

Em frente à entrada principal da casa, lado oposto ao de entrada no terreno, havia um chafariz – hoje ainda pode ser vista parte da tubulação que restou. A entrada da casa acontecia pelo pavimento superior, bloco de serviços, através de um vestíbulo de distribuição para os demais ambientes: recepção/ escritório, chapelaria, telefone; uma pequena passagem para a copa, cozinha (com câmara fria) e despensa; e também para a sala de almoço, o lavabo, ligado à sala de jantar diretamente ao lado da sala de estar principal. Essa sala era envidraçada em dois lados, um deles com um terraço que possibilitava vista para um parque e o outro lado para um jardim interno composto por um espelho d'água.

Ainda no pavimento superior, estava a área privada, composta por quatro suítes, uma para cada um dos filhos, que comportavam dormitório com armários embutidos, banheiro e terraço em cada uma delas. Nesse espaço, encontravam-se, também, duas rouparias para roupas de cama, etc. A ligação entre os dormitórios se dava através de uma ampla circulação com armários ou prateleiras embutidas nas paredes laterais. No teto, havia uma claraboia por onde passava iluminação natural. Próximo aos dormitórios, no mesmo bloco, ficava a suíte principal, a do casal, com dormitório, banheiro, terraço, closet em duas partes. A circulação desse bloco

¹⁷ FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 310.

¹⁸ O programa indica o contexto, as condições, os requisitos e os objetivos de um projeto. In: Francis D.K. CHING, *Dicionário visual de arquitetura*, p. 78.

privativo fazia ligação com a sala principal (parte central da casa) e o bloco de serviços, e, por uma escada, com o pavimento térreo.

Nesse pavimento, estava a sala de estar com a lareira, sala de estudos com armário embutido, dormitório de serviço, banheiro, área de serviço e rouparia. A ligação dos blocos, embaixo da sala de estar principal, era um vão livre aberto. Do lado oposto, embaixo da área de serviços, ficavam o salão de jogos, a garagem, a adega e o porão para depósito. Com abertura para a lateral da casa, encontravam-se a lavanderia, com bancadas e armários embutidos, uma área externa para secagem de roupas e depósito de gás, dois dormitórios de serviço, com armários embutidos, e um banheiro. Havia uma escada que ligava essa área à copa, no pavimento superior.

Um ponto importante a ser mencionado são algumas alterações feitas na execução da construção e não na planta. No desenho de 1952, ambientes estão com seus nomes trocados, escadas que também mudaram de posição, como a da entrada. Foi reformado o dormitório de serviços do bloco privativo, no pavimento térreo para a filha mais nova (14 anos após os quatro primeiros filhos estarem crescidos) e sua babá no pavimento térreo, pois no superior já havia quatro suítes, uma para cada filho.

A relação com a topografia e com o meio natural estava presentes no projeto, pois não se tratava de uma moradia urbana. Assim, a casa adapta-se, delicadamente às depressões naturais com o auxílio de um piso inferior em um dos lados da construção.

O porticado contínuo da fachada torna o jardim interno parte integrante do volume. Os materiais de acabamento são principalmente, as pastilhas de porcelana e os tijolos trançados. Texturas, cheios e vazios, efeitos de luz e sombra são características marcantes na construção.

A casa Americana foi implantada no alto em relação ao acesso e um tanto angulada, de forma que o visitante percebesse, de início, a massa construída. Mas para não parecer muito densa, Bratke deixou o setor dos dormitórios com uma saliência mais fina, deixando aparentemente leve a fachada lateral. O pátio interno tem continuidade com a área de recreação do piso inferior, cujo piso de mosaico português, denominado “Foz do Rio Amazonas” foi desenhado por Lívio Abramo, artista pioneiro da gravura brasileira.

No terreno, havia mais duas construções próximas à casa, igualmente executadas com os princípios da arquitetura moderna: a garagem, com dormitório e banheiro destinados ao motorista ou zelador; a casa da piscina, com mural cerâmico externo (1954) de Karl Plattner.¹⁹ A casa da piscina fazia parte da área de lazer, composta por uma churrasqueira dentro dela, vestiários, sala ampla e de frente para piscina, quadra de tênis. Dentro do parque, existiam também um quiosque e um campo de futebol. Nas imediações do pavilhão de lazer, encontrava-se uma escultura em bronze do artista Emanuel Manasse (1955) e, espalhadas pelo parque, mais outras 15 esculturas em aço escovado de Karoly Pichler, um dos artistas que fundou a Associação de Artistas Plásticos de São Paulo.

Fotos 5 e 6: Casa da piscina. Fonte: Site Arcoweb.

¹⁹ Pintor e desenhista italiano que trabalhou no Brasil entre 1952 e 1955.

Fotos 7 e 8: Piso de Livio Abramo e mosaico de Plattner. Fonte: Revista Projeto Design.

O sentimento de preservação ambiental já estava presente, em 1948, nos projetos concebidos e desenvolvidos por Oscar Americano. Na área que escolheu para construir sua casa, a vegetação existente era constituída, sobretudo, por pinheiros e eucaliptos. Assim, implantou um rico e diversificado parque onde estavam presentes as principais árvores da flora brasileira.

O paisagista escolhido para projetar e implantar o parque foi Otávio Teixeira Mendes (Parque do Ibirapuera). O contrato estabelecia que seus serviços fossem pagos por quantidade de árvore, plantada e vingada. O paisagista montou um viveiro nos fundos do terreno, importando mudas de vários estados brasileiros, e concluiu seu trabalho em cerca de um ano. Recebeu o correspondente ao serviço que realizou: 25.000 árvores plantadas e vingadas (jacarandás, angicos, ibipunas, paus-ferro, entre outras).

O parque totaliza 75.000 m² e é uma das mais importantes reservas ecológicas da cidade de São Paulo, oferecendo ao público a oportunidade de, ali, passear, praticar esportes, etc.

Fotos 9 e 10: Alunos passeando no parque da Fundação. Fonte: Catálogo da Fundação.

Foto 11: Planta de situação da Fundação. Fonte: Catálogo da Fundação.

Os desenhos originais (plantas) da concepção da residência Americano se perderam com o tempo. Para este estudo, a Fundação disponibilizou desenhos de duas épocas distintas: março de 1952 e maio de 1995.

Foto 12: Desenho da Residência Americano feito por Bratke. Fonte: Site Arcoweb.

Foto 13: Entrada da Residência Americano. Fonte: Site Arcoweb.

FUNDAÇÃO MARIA LUISA E OSCAR AMERICANO
 PLANTA BAIXA DO PAVIMENTO SUPERIOR - RESIDÊNCIA
 ESCALA 1:200

PROJETO DO MUSEU

Entre 1974, ano em que foi instituída a Fundação, e 1980, quando sua sede foi aberta ao público, foram realizadas algumas adaptações internas na casa, de modo a permitir a distribuição organizada do acervo da família para visitação.

A residência, contudo, já havia perdido algumas de suas feições originais: a pastilha fora trocada por mármore de Carrara, em função de sua manutenção (a contragosto de Bratke que desenhou a paginação da pedra nos anos 1960); a mobília original, da loja Branco & Preto, deu lugar a outra, de época; as luminárias modernas das varandas foram trocadas por peças de estilo colonial; os pilotis sob os quartos das crianças foram fechados com caixilhos, aumentando a sala íntima (hoje transformada em auditório).

Fotos 14 e 15: Revestimento de pastilhas e de mármore. Fonte: Catálogo da Fundação.

Fotos 16 e 17: Vista da cobertura e Evento na Fundação. Fonte: Google Imagens.

O muro junto ao terraço, com piso de Goeldi, foi demolido; o pavilhão da piscina, também revestido de pedra, ganhou área construída sobre o espaço vazio da laje. Hoje essa casa serve de espaço para o trabalho educativo com as escolas. A quadra de tênis, o quiosque, assim como o campo de futebol, não existem mais. Um espelho d'água, revestido com pastilhas e que fazia parte do jardim interno, foi desativado e transformado em jardim somente com vegetação. Restaurado há três anos, voltou a ser espelho d'água, como na época da residência. A construção, que era garagem e dormitório do motorista, se transformou em sanitários e loja, em breve será reformada e, talvez, agregada à construção principal.

Foto 18: Casa da piscina – atual local para atividades educacionais. Fonte: Site Arcoweb.

Fotos 19 e 20: Espelho d'água e loja. Fonte: Google Imagens.

O hall de entrada não modificou sua posição, porém os batentes de suas portas foram trocados e foi adicionada a ele uma porta para sala de jantar, onde antes havia uma parede com lambri e portas sem batentes.

A área de serviço, que compreendia cozinha, copa, sala de almoço e chapelaria, não existe mais, tendo sido transformada em salas de exposição e depósito, com piso recoberto. A área privativa, composta por dormitórios e banheiros, foi reformada para abrigar salas de exposição, reserva técnica e escritórios da administração.

Para o museu, foi criado, no lugar do toucador (ou closet), um dormitório para exposição de mobiliário, provavelmente trazido da fazenda da família, que tem o teto de cetim adamascado, como nas paredes. Esses elementos fizeram parte da redecoração de 1960. Não se tem certeza se esse mobiliário se misturava à decoração modernista da casa, ou se foi trazido para a abertura do museu.

O único lugar da casa que mantém a decoração original (1960) é o escritório (na planta – recepção), todo revestido em madeira, montado pelo Liceu de Artes e Ofícios, com mobiliário inglês (Rainha Ana). Alguns objetos foram adicionados, como fotos da família (cinco filhos), entre outros, quando da abertura do museu. Talvez seja esse o único ambiente que apresente a “aura” do passado, da residência, pois os outros foram descaracterizados.

A coleção inicial da Fundação teve como base os objetos de arte pertencentes à família Americano, tais como pinturas, esculturas, porcelanas, pratas e móveis. Ao longo do tempo, entretanto, foram sendo adquiridas novas peças de natureza e épocas distintas, que vieram a formar o acervo atual, composto pelos núcleos: Brasil Colônia (pinturas do século XVII, objetos e imagens do século XVIII); Brasil Império (retratos a óleo e objetos da época imperial brasileira); Mestres do Século XX; além da série *NouvellesIndes* (tapeçarias francesas do século XVIII).

Na Fundação Maria Luísa e Oscar Americano, a casa foi preservada distante de sua ambientação original, dando lugar aos espaços destinados ao museu com suas exposições. Parte da coleção do casal foi mantida, no entanto novas peças foram agregadas a ela, portanto pouco

restando da personalidade de seus moradores, já que só o escritório foi preservado como estava na época em que a família ali residia.

O moderno, ao se transformar em cultura urbana, nos anos 30/40, familiariza o transeunte com tais manifestações, sem elaborar a autonomia e o processamento consciente do público cativado. Ao contrário, os museus, em que pesem todas as dificuldades, apresentarão algum trabalho mais cotidiano e consequente, formando e informando.

Há muitos arquitetos que deram instruções exatas para a utilização racional dos espaços urbanos, projetaram e até construíram edifícios que têm valor de modelos. A arquitetura moderna também tem suas obras, mesmo em se tratando de lugares para o trabalho e para habitação econômica, e não de monumentos, como se vê no exemplo da Fundação Maria Luísa e Oscar Americano, de acordo com Argan (1998, p. 246-7).

A arquitetura moderna libertou-se da representatividade como a pintura dos mesmos anos se ia libertando da figuratividade. (...) quando se contrapõe Wright a Gropius ou a Mies, não se contrapõe de forma alguma a criatividade ao cálculo; ao contrário, a crítica que se faz ao racionalismo é ter-se limitado a reduzir e não ter violentamente derrubado o classicismo.²⁰

Fotos 21 e 22: Sala estar residência e anos depois, sala de exposição do museu. Fonte: Site Arcoweb.

²⁰ ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998, pp. 246-247.

A Fundação Maria Luísa e Oscar Americano mantém um acervo permanente, promovendo exposições temporárias; no seu auditório, são realizados concertos, recitais, conferências e cursos sobre história da arte, literatura e música (Concertos musicais dominicais), além de outras atividades culturais, como ação educativa com escolas a qual procura aliar entretenimento e aprendizado, despertando o interesse pela pesquisa. O Programa de Educação Ambiental atrai escolas e acontece diariamente. Também há eventos embaixo da cobertura plástica, localizada na frente do Salão de Chá, que conta com trinta lugares.

Fotos 23 e 24: Evento e Salão de chá. Fonte: Google Imagens.

Os museus precisam repensar sua identidade cultural, pois juntar peças não faz um museu, por mais deslumbrantes que sejam as fachadas. O museu não é espaço morto, é ação diária. Quem o mata são os fins escusos e as práticas indeclaradas. Só será real se, entre as alianças, selecionar a competência, precavendo-se contra os ávidos por mera projeção pessoal. Torna-se inadiável traçar os limites entre o privado e o público, pautados por uma postura ética nas práticas adotadas, envolvendo atividades museológicas, formulação de um quadro profissional mínimo, critérios para a seleção, incluindo direção, como também para a utilização e a captação de recursos. Contra a extinção, os antídotos são o trabalho, o arrojo e a coragem para subverter o acomodaticio.²¹

A combinação entre arte e natureza atrai o visitante, que pode desfrutar de seu parque ou museu, com visitas espontâneas ou agendadas com monitoria. O interior da casa, no entanto, está descaracterizado sem o mobiliário original. De acordo com o DEMHIST, trata-se de uma

²¹ LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus acolhem moderno*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999, p. 17.

casa-museu, classificada na categoria de Casas de Colecionadores (casas para mostrar coleções, etc.), mesmo que abrigue poucos itens da família Americano, um casal público e colecionador de arte. O museu não elimina a casa, que é um exemplo da arquitetura moderna de São Paulo. A Fundação é uma instituição cultural a serviço da comunidade, com uma das mais importantes reservas ecológicas da cidade, contribuindo, dessa forma, para melhor qualidade de vida de seus habitantes.

No Capítulo II, seguindo pelo mesmo caminho de Casas de Colecionadores, está a Fundação Cultural Ema Gordon Klabin.

FUNDAÇÃO MARIA LUISA E OSCAR AMERICANO
 PLANTA BAIXA DO PAVIMENTO SUPERIOR - MUSEU
 ESCALA 1:200

CAPÍTULO II

FUNDAÇÃO CULTURAL EMA GORDON KLABIN

A FAMÍLIA

Nascida no Rio de Janeiro em 1907, Ema Gordon Klabin era filha de Hessel Klabin e Fany Gordon Klabin, imigrantes lituanos vindos para o Brasil na última década do séc. XIX. Seu pai, naturalizado brasileiro em 1923, foi um empresário que se distinguiu no desenvolvimento da indústria do papel e da celulose no país. Foi educada no Brasil e na Europa (Alemanha e Suíça), onde residiu durante a Primeira Guerra Mundial. Além da atividade empresarial, assumida em 1946, com a morte de seu pai, Ema dedicou-se a inúmeras atividades filantrópicas e assistenciais, dentre as quais se destaca o papel desempenhado na construção do Hospital Israelita Albert Einstein em São Paulo.

Apreciadora de música e de arte, Ema Klabin teve uma significativa atuação na vida cultural da cidade, com participação nos conselhos de instituições culturais, além de promover artistas, participar de leilões beneficentes em prol das entidades que apoiava e realizar concertos, em sua própria casa com artistas de renome.

Fotos 1 e 2: Ema Klabin na juventude e na maturidade. Fonte: Acervo Fundação Ema Klabin.

A partir do final dos anos 40, passou a adquirir importantes obras de arte em diversas galerias européias e americanas, além de comprar várias peças de outros colecionadores brasileiros e de diplomatas estrangeiros de passagem pelo país. Além dos objetos peças que ornamentavam a antiga residência paterna (seu pai também era colecionador de arte), Ema formou, no pós-guerra, um importante conjunto de telas de pintura européia, além de alguns itens de mobiliário europeu antigo. E assim, foi sonhando em construir uma residência onde pudesse conviver com seu crescente acervo.

O ARQUITETO

Em 1953, D. Ema encomendou estudos para sua nova casa. O projeto escolhido (1954) para o imóvel localizado na Rua Portugal, em São Paulo, foi o do engenheiro-arquiteto Alfredo Ernesto Becker, que já havia projetado e construído diversas residências no mesmo bairro. A casa reuniria aspectos clássicos e modernos, refletindo a personalidade da proprietária e abrigando sua coleção.

O terreno, de quase 4.000 m², estava localizado no Jardim Europa, loteamento de alto padrão, projetado pelo engenheiro-arquiteto Hipólito Pujol Jr. no final da década de 1920, inspirado nos mesmos moldes das cidades-jardim britânicas do contíguo Jardim América, projeto do urbanista inglês Barry Parker.¹⁰ Próximas a ele, estão outras duas instituições culturais: O MUBE - Museu Brasileiro da Escultura e o MIS- Museu da Imagem e do Som.

Foto 3: Fachada interna. Fonte: Acervo Fundação Ema Klabin.

A construção, com cerca de 900 m², foi cuidadosamente projetada e construída pelo engenheiro-arquiteto Alfredo Ernesto Becker, em meados dos anos 50, para abrigar a coleção reunida por Ema Klabin. A residência não possuía um estilo definido, como era comum na época, mas o partido foi inspirado no Palácio de Sanssouci, em Potsdam, Alemanha, o qual unia elementos clássicos, como os arcos plenos nas portas e janelas externas e molduras nos mesmos, com elementos modernos, notadamente nos materiais de acabamento utilizados.

A casa inteira possuía paredes duplas e portas de correr por dentro delas que impediam a entrada de calor e som; o piso era aquecido por serpentinas de cobre; os banheiros tinham revestimento nas paredes de vidro colorido (inclusive curvo); havia papéis de parede, azulejos importados, sistema de campainhas em todos os ambientes. A iluminação era indireta, feita através de sancas de gesso no forro e de abajures, mas, principalmente, pela presença da luz natural, características do modernismo, entre outras.

No revestimento externo, foi utilizada a pedra mineira. A decoração ficou a cargo do italiano Terri Della Stuffa, também responsável pela distribuição e adaptação das peças aos ambientes da casa, com o auxílio da proprietária.

Fotos 4 e 5: Fachadas do Palácio de Sanssouci, Alemanha. Fonte: Google Imagens.

PROJETO DA CASA

A casa (construção de 1955-1961) foi feita sob medida para abrigar a coleção de Ema. O programa de necessidades²² compreendeu um único pavimento, que se organizava ao longo de uma galeria semicircular, voltada para a face norte e o jardim, projetado por Burle Marx, em torno da qual se distribuíam todos os outros cômodos. Apesar da escala monumental (pé direito de quase cinco metros), a residência possuía poucos ambientes.

O acesso principal ao interior da residência - ala social – acontecia pelo pórtico, seguido do vestíbulo ou hall de entrada em formato circular, composto por chapelaria e lavabo. Sua decoração era feita com palha indiana nas paredes (substituída em 1999, pelo curador Paulo Costa, pois a casa ficou fechada durante os três anos após a morte da proprietária) e piso de mármore. A seda nas paredes da chapelaria, também foi trocada (pintura). A diversidade do seu acervo se apresentava logo nesse primeiro ambiente da casa.

Fotos 6 e 7: Entrada principal da residência e vestíbulo. Fonte: Acervo Fundação Ema Klabin.

²² Outra definição de programa de necessidades: Os arquitetos, hoje em dia, chamam “programa de necessidades” ao rol das atividades cujo exercício vai-se dar no espaço arquitetônico destinado a satisfazer às expectativas momentâneas próprias do cliente. Seria uma lista de funções programadas cuja abrangência viria a incluir as condições de habitabilidade ligadas à segurança e ao conforto, ao clima e às intempéries, etc. Primordialmente, no entanto, essas óbvias atribuições são suplantadas, no momento da organização do espaço arquitetônico, pelas atuações do cotidiano. In: Carlos A. C. LEMOS, *Casa Paulista: história das moradias anteriores ao ecletismo trazido pelo café*, p.18.

No mesmo nível do hall, localizava-se a ala íntima, com os dormitórios da casa. As duas suítes de hóspedes apareciam, com seus closets e as salas para as malas. A suíte que estava à direita da entrada tinha como tema abacaxis (lustres, papel de parede) e era designada às damas de companhia ou enfermeiras de sua irmã, quando esta a visitava em São Paulo.

A suíte, posicionada do lado esquerdo e destinada à Eva, era pintada de azul, como em sua casa no Rio, e tinha a tela “Rio de Janeiro”, de Tarsila do Amaral, de 1923. Esse dormitório era o menos iluminado, pois Eva era notívaga. No banheiro, o azulejo preto e branco combinava com as louças verdes, marca característica dos interiores nos anos 50 nos.

Fotos 8 e 9: Dormitório de hóspedes, de sua irmã, Eva e seu banheiro. Fonte: Fundação Ema Klabin.

Seguindo em frente, via-se a antessala do dormitório de Ema, com o toucador com telas e esculturas de artistas brasileiros, como Cândido Portinari, entre outros. A lareira, que aparece em diversos ambientes da casa, ajudava a compor o dormitório, bem como as varandas com orquídeas retiradas da estufa no jardim. Antes de entrar no banheiro, havia um lavatório (inspiração nos navios) para Ema lavar o rosto antes de se olhar nos espelhos do banheiro, que tinham formato circular, com paredes de vidro branco e piso de mármore branco aquecido,

decorado com carpas (metais, toalhas). Também existia a separação entre as cabines para ducha, bidê e vaso sanitário.

Fotos 10 e 11: Vestíbulo do dormitório de Ema e toucador. Fonte: Acervo Fundação Ema Klabin.

Foto 12: Dormitório de Ema. Fonte: Acervo Fundação Ema Klabin.

Fotos 13 e 14: Banheiro principal. Fonte: Acervo Fundação Ema Klabin.

Descendo alguns suaves lances de degraus, estava a galeria em formato semicircular (inspirada no Palácio de Versalhes) que, do lado oposto aos dormitórios, direcionava para a ala social da residência, composta pela biblioteca à frente, sala de jantar, com vista para um pequeno pátio interno, e o salão principal, com a sala de música.

Foto 15: Galeria do Palácio de Versalhes, França. Fonte: Google Imagens.

Fotos 16 e 17: Galeria com a ala íntima e o outro lado, com o acervo. Fonte: Site Fundação Ema Klabin.

Na biblioteca com padrão de decoração inglês, seu local predileto, Ema preservou muitas revistas de decoração do período em que planejou e construiu sua casa, fato que contribui para a especulação de que ela participou ativamente da distribuição das peças de sua coleção. Essas revistas preconizavam uma mistura de estilos decorativos de várias épocas, aliada à utilização de materiais e equipamentos modernos. A biblioteca com lareira contava com um acervo de mais de três mil volumes (não possuía escada).

Foto 18: Biblioteca. Fonte: Acervo Fundação Ema Klabin.

A sala de jantar revelava o interesse da proprietária pela arte brasileira do período colonial e imperial, com destaque para as talhas do Mestre Valentim da Fonseca e Silva, vindos da Igreja de São Pedro dos Clérigos, do Rio de Janeiro, demolida em 1943, além de arte sacra, naturezas-mortas, etc. O jardim de inverno tinha uma fonte italiana que auxiliava na composição da sala.

Foto 19: Sala de jantar e jardim de inverno. Fonte: Acervo Fundação Ema Klabin.

Foto 20: Sala de jantar. Fonte: Acervo Fundação Ema Klabin.

A distribuição das peças pelos ambientes da casa não sugere critérios definidos, mas a combinação de aspectos como procedência, material constitutivo e visibilidade parece ter orientado a escolha, somada aos efeitos decorativos e às necessidades funcionais. A decoração inicial delineada pelo decorador Terri della Stuffa, apresentava uma grande liberdade na mistura de épocas, estilos e matérias, muito em voga naquele período, especialmente em residências luxuosas européias.

No grande salão da casa, com abertura para o jardim, bem como para o jardim de inverno, onde Ema reunia amigos e familiares, estão as peças de maior importância na residência, cada uma com seu lugar determinado em projeto, inclusive através de nichos para exposição.

Fotos 21 e 22: Sala de estar - salão. Fonte: Acervo Fundação Ema Klabin.

Foto 23: Sala de música. Fonte: Acervo Fundação Ema Klabin.

A sala de música está ao lado do salão, com piano e telas do artista russo Marc Chagall, em referência à Ópera de Paris, pintada por ele. Cortinas servem de proteção para as peças expostas.

A ala de serviços dividia-se em duas: uma junto à casa, com acesso pela sala de jantar e galeria, que compreendia a antecopa, a copa, a cozinha, além da lavanderia e rouparia, com acesso externo (pátio de serviço); a outra, em um anexo fora dela, com garagem, três dormitórios e banheiros ligados, também por um pátio interno. No porão, estavam a adega e depósitos.

O jardim, desenhado por Burle Marx, dava acesso a todas as áreas da residência. Lago com peixes, estufa com orquidário e caminhos floridos compunham o espaço externo junto a uma figueira centenária e esculturas em pedra.

Fotos 24 e 25: Jardim da residência. Fonte: Acervo Fundação Ema Klabin.

O conjunto de peças do mobiliário é bastante diversificado, abrangendo mesas e consoles franceses e italianos do séc. XVI ao XIX, mesinhas e armários chineses e diversas peças de uso adaptado. O mobiliário luso-brasileiro em jacarandá tem o maior destaque nesse núcleo, no qual a peça mais importante é uma mesa para jogos com diversos tampos marquetado sem marfim, feita para a Casa Real Portuguesa. O núcleo inclui, ainda, os estofados desenhados por Terry Della Stufra, responsável por toda a decoração inicial da casa.

Quando não houve mais espaço na casa para abrigar novas peças, Ema dedicou-se à construção de uma residência de veraneio em Campos do Jordão, São Paulo (1970). No final de sua vida, como não tinha herdeiros diretos, preocupou-se com o destino de sua coleção. A exemplo do que a irmã Eva Klabin Rapaport fizera no Rio de Janeiro,¹² criou a Fundação

Cultural Ema Gordon Klabin, como um novo museu aberto à visitação pública, o que só veio a acontecer em abril de 2007.

Fotos 26, 27 e 28: Fundação Eva Klabin, Rio de Janeiro. Fonte: Site Fundação Eva Klabin.

Foto 29: Eva e Ema em cruzeiro musical pelo mediterrâneo (Década de 1970). Fonte: Site Fundação Ema Klabin.

Os desenhos originais da concepção da residência de Ema Klabin foram do engenheiro-arquiteto Alfredo Ernesto Becker. Para este estudo, a Fundação disponibilizou desenhos de duas épocas distintas: 1958 e 2006. As plantas da residência datam de 1958.

FUNDAÇÃO EMA KLABIN
PLANTA PAVIMENTO TÉRREO E PORÃO - RESIDÊNCIA
ESCALA 1:400

PLANTA PORÃO
ESC. 1:400

PROJETO DO MUSEU

Hoje é interessante descobrir, em relação às duas coleções das irmãs Klabin, como elas se complementam. Enquanto o forte de Eva é o Renascimento, Ema deu ênfase à Arte Moderna Brasileira. A coleção de Ema revela, de um lado, uma parte significativa da história social do período abrangido e, de outro, sua própria trajetória pessoal, como uma mulher inovadora e independente, mas apegada à tradição. Sua coleção possui, também, caráter feminino que tem como par, no país, a coleção da irmã Eva, uma mulher revolucionária pela visão de preservação dos ambientes originais.

Enquanto uma coleção era organizada por temas, a de Eva, a outra, a de Ema, os misturava, o que revela uma contradição em relação a suas personalidades: aquela, descontraída, esta, mais séria. Eva precisou adaptar, a partir de uma reforma, sua casa para abrigar suas obras; Ema projetou a casa especialmente para sua coleção e, à medida que adquiria novas peças era auxiliada por seu decoradora colocá-la adequadamente. A casa-museu de Eva preservou sua autenticidade, veja-se o closet com suas roupas e acessórios, diferentemente da irmã.

O extenso acervo reunido por Ema Klabin é de difícil definição, dado a seu caráter abrangente e diversificado. Com uma visão diversa daquela de um historiador da arte ou de um curador, ela, como muitos colecionadores particulares, procurou cercar-se em seu ambiente doméstico das coisas belas que apreciava. Seguindo basicamente seu gosto pessoal, sem a preocupação de formar uma coleção com um tema específico, os ambientes de sua casa foram sendo preenchidos, ao longo de mais de quatro décadas, com cerca de 1500 peças dos mais diversos períodos, técnicas e procedência.

Foto 30: Galeria. Fonte: Acervo Fundação Ema Klabin.

Oficialmente registrada em 1978, a Fundação Cultural Ema Gordon Klabin é uma instituição sem fins lucrativos, declarada de utilidade pública federal. Tem por objetivos a promoção e divulgação de atividades de caráter cultural, artístico e científico, além da transformação da residência de Ema Gordon Klabin em museu aberto à visitação pública.

Os trabalhos de catalogação do acervo foram iniciados em 1997, três anos após seu falecimento, e possibilitaram uma compreensão profunda das peças e de sua história. Esse extenso acervo pode ser dividido em: Antiguidade Clássica, Arte Africana, Arte Brasileira (séculos XVIII e XIX), Arte Europeia, Arte Moderna Brasileira, Arte Oriental, Arte Pré-Colombiana, Artes Decorativas, Mobiliário e Prataria.

A biblioteca da Fundação, visando à divulgação do acervo, abre espaço para que estudantes, professores, pesquisadores e profissionais consultem seus livros. Toda a coleção está catalogada em uma base de dados informatizada. O arquivo contém cerca de 2400 itens, incluindo a correspondência pessoal de Ema, documentação sobre a aquisição do acervo, convites, cartões, agendas, cadernos, programas de espetáculos, documentos pessoais, folhetos de turismo, documentação sobre a construção da casa e documentação sobre a participação de Ema Klabin em instituições e empresas. Todos esses documentos encontram-se catalogados e disponíveis para consulta em um banco de dados informatizado. As fotografias pessoais de Ema Klabin também fazem parte da Fundação, totalizando mais de 2000 fotos.

Foto 31: Área externa da Fundação com a cobertura atual. Fonte: Autora.

A Fundação possui um programa específico para a visitação de grupos escolares, com trabalhos dirigidos, além de atividades culturais, que incluem apresentações musicais, palestras e oficinas artísticas. Em 2011, por exemplo, o setor educativo trabalhará com a arte chinesa do acervo. Os alunos participarão de atividades de contação de histórias sobre o tema, etc.

Fotos 32 e 33: Setor Educativo em atividade e peça do acervo. Fonte: Site Fundação Ema Klabin.

O museu também dispõe de espaço para a realização de eventos culturais e empresariais na área coberta de cerca de 250 m², com equipamento básico de som e iluminação, banheiros e área de apoio. Esse espaço está integrado ao jardim, orquidário e lago, projetados por Burle Marx. Há, ainda, 1500 m² de área descoberta que podem ser utilizados para eventos, que incluam ou não visita à coleção. Todas as visitas devem ser previamente agendadas.

Fotos 34 e 35: Eventos na área externa da Fundação Ema Klabin. Fonte: Site Projeto Cultura.

Fotos 36 e 37: Eventos na Fundação Ema Klabin. Fonte: Site Projeto Cultura.

O museu abriga a sede do Projeto Cultura, tornando-se, assim, um centro cultural para aperfeiçoamento de pessoas. Esse Projeto está comprometido com a difusão do conhecimento em ambiente informal e extra-acadêmico, ligado, porém, a todos os segmentos das várias áreas da cultura, como arte, literatura, filosofia, música, história, dentre outras, através de cursos livres, viagens, etc. A antiga garagem está sendo utilizada como sala de aula, assim como a caldeira, de sala da direção do Projeto.

Fotos 38, 39 e 40: Antiga garagem e caldeira, atuais sala de aula e diretoria do Projeto Cultura. Fonte: Site Projeto Cultura.

As alterações foram poucas, mas necessárias para se criar um museu, com o mínimo de estrutura de serviços e para a administração. Entre os anos de 2004 e 2006, o arquiteto Pedro

Mendes da Rocha projetou uma reforma para a Fundação. Como ainda não foi possível executar o projeto, a curadoria providenciou melhorias para o local receber visitantes e abrigar os cursos, etc. A área de serviços junto à casa foi transformada em administração.

Na Fundação Ema Klabin, a casa foi quase que totalmente preservada, mantendo sua ambientação original de acordo com recursos de conservação. A parte de serviços deu lugar aos espaços destinados ao museu, como administração, reserva técnica, documentos e fotos para pesquisa. A coleção foi mantida onde sua moradora a deixou, tornando o ambiente ainda mais familiar. Atualmente, a equipe da Fundação realizou pequenas reformas externas para acolher eventos (piso em pedra e cobertura plástica com estrutura metálica), juntamente com outras necessidades básicas para a instituição, como sanitários (garagem) e copa de apoio para eventos (estufa). Mesmo assim, foi conservada a personalidade de sua moradora.

O visitante é atraído para esse espaço, como se fosse amigo próximo de Dona Ema. Com a visita, ele descobre a possibilidade de imaginar, como teria sido a vida na casa, com o parque e seus eventos (cursos, música, etc.). A cenografia não foi criada, mas está lá como era a residência.

Seguindo o DEMHIST, trata-se de uma casa-museu classificada na categoria de Casas de Colecionadores (casas para mostrar coleções, etc.). Abriga os móveis, objetos, entre outros, da colecionadora de arte, que ali viveu. O museu e a casa convivem juntos em harmonia, mantendo o aspecto de residência.

A Fundação Cultural Ema Gordon Klabin (2007), hoje recebe visitas de profissionais da área e pesquisadores do Brasil e de outros países, além do público em geral. Para divulgar seu acervo, tem ainda cedido obras para inúmeras exposições no Brasil e na Europa. As plantas a seguir são as atuais e do projeto futuro.

No Capítulo III, o Museu da Casa Brasileira apresenta uma situação diferente das instituições anteriores, pois sua classificação não foi definida pelo DEMHIST.

FUNDAÇÃO EMA KLABIN
PLANTA PAVIMENTO TÉRREO - MUSEU ATUAL
ESCALA 1:400

ÁREA DA ADMINISTRAÇÃO ATUAL

ACESSO AO MUSEU

PLANTA PISO SUPERIOR
ESC. 1:400

PLANTA PORÃO
ESC. 1:400

FUNDAÇÃO EMA KLABIN
PLANTA PAVIMENTO TÉRREO E PORÃO - MUSEU
ESCALA 1:400

FUNDAÇÃO EMA KLABIN - PROJETO FUTURO

CAPÍTULO III

MUSEU DA CASA BRASILEIRA

A FAMÍLIA

O Museu da Casa Brasileira está localizado na Avenida Brigadeiro Faria Lima, 2705, bairro Jardim Europa, na antiga mansão do casal Fábio da Silva Prado e Renata Crespi.

Fábio da Silva Prado (1887-1963) era membro de importante família paulistana, comandada pelo Barão de Iguape, o patriarca Antônio da Silva Prado. Antônio Prado era pai de dona Veridiana cujo filho Martinho, conhecido como Martinico, advogado e abolicionista, teve sete filhos, sendo um deles Fábio.

O jovem estudou no ambiente familiar, com professores particulares, como era tradição para jovens ricos da época, indo, mais tarde, estudar na Europa. De volta ao Brasil, tornou-se fazendeiro de café, empresário e industrial, chegando ao comando de diversas companhias e empresas. Após ter sido vereador de São Paulo, tornou-se prefeito da cidade de 1934 a 1938. As realizações de Fábio, como prefeito de São Paulo, permanecem ainda hoje, na cidade, como a Avenida Rebouças, Nove de Julho, etc.

O conde Rodolfo Crespi, um dos mais importantes industriais têxteis de São Paulo, e sua esposa Marina Regoli Crespi tiveram quatro filhos. Renata (1897-1981), a filha mais velha de três irmãos, aos 14 anos (1911), foi a primeira mulher na cidade a viajar de avião. Casou-se com Fábio em 1914. Sempre unido, o casal atuou em obras assistenciais e no estímulo à produção cultural não só em São Paulo, como também em Araras e Guarujá, onde a sra. Prado se tornou prefeita em 1946.

Foto 1: Fábio e Renata Prado. Fonte: Catálogo MCB.

Com a morte do marido (1963), Dona Renata, sem filhos, fez a doação da casa construída na década de quarenta à Fundação Padre Anchieta, em 1968. A Fundação, por sua vez, cedeu-a em comodato, em 1971, à Secretaria de Estado da Cultura. Hoje a casa abriga parte da coleção da Fundação Crespi-Prado, criada em 1975, para incentivar as artes e a cultura, dando, assim, continuidade ao trabalho realizado pelo casal durante toda a vida.

O ARQUITETO

A inauguração da Avenida Rebouças, por volta de 1939, obra de urbanismo iniciada no governo do próprio Fábio Prado (1934 – 1938), então prefeito da cidade, o impulsionou a procurar os novos bairros para a construção de sua casa.

Fotos 2 e 3: Rua Iguatemi (terreno ao fundo, 1933) e Avenida Rebouças (1939). Fonte: Catálogo MCB.

Foto 4: Vista aérea da Casa de Fábio e Renata Prado. Fonte: Catálogo MCB.

As elites paulistas estavam deixando os bairros antigos (Campos Elíseos, Luz e, posteriormente, Avenida Paulista) em direção aos “bairros-jardins”, região privilegiada por seu traçado planejado.

... foi na década de 1910 que o capital estrangeiro inverteu recursos numa ousada iniciativa de implantação de bairros novos. A cidade de São Paulo, em pleno crescimento econômico e físico com a riqueza propiciada pela exportação do café, foi contemplada com uma operação especulativa que trouxe um padrão urbanístico inédito na América do Sul. Em 1912 foi constituída, em Londres, a *The City of San Paulo Improvements and Freehold Company*, empresa organizada para lotear grandes áreas afastadas ao sul e a oeste da cidade – então em plena área rural –, com a finalidade de criar bairros de alto padrão para a crescente burguesia cafeeira.²³

O projeto do solar Prado reproduz as linhas do Palácio Imperial de Petrópolis e tem clara influência da obra do italiano Andréa Palladio, veneziano que viveu no século XVI.

Fotos 5 e 6: Palácio Imperial, Rio de Janeiro e Villa Capra, de Palladio, Vicenza, Itália. Fonte: Google Imagens.

²³ SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. pp. 21 - 22.

Fotos 7, 8 e 9: Fundos, vista da lateral e frente do Solar Prado - neoclássico. Fonte: Google Imagens.

A composição era neoclássica,²⁴ com colunas jônicas no pavimento térreo, coríntias no superior, frontão grego na fachada principal, arcos romanos nas aberturas, além de molduras, frisos e esculturas. Esta foi a escolha do arquiteto paraense Wladimir Alves de Souza, procurado no início dos anos 40, a qual satisfez o casal. O estilo e o partido adotados situavam o pátio de entrada entre as duas alas da residência, a de serviço e a dos dormitórios, valorizando o núcleo central assobradado. O edifício possuía mais de 1.200 m² de área construída, num terreno com aproximadamente 15.000 m².

A construção pode ter sido a maior residência da antiga Rua Iguatemi, via pública onde outras famílias ricas também moraram com a ostentação e o conforto próprios de sua classe social. Essa rua foi a antiga estrada da boiada rumo ao matadouro e havia fixado moradores humildes, a maioria portugueses chacareiros, que construíram com as próprias mãos suas casas nas quais todas as funções acumulavam-se em poucos cômodos.

²⁴ Neoclassicismo é o Classicismo predominante na arquitetura da Europa, América em diversas colônias européias no final do século XVIII e início do XIX. Caracterizava-se pela introdução e a disseminação de ordens e motivos ornamentais gregos e romanos, a subordinação do detalhe às composições simples, marcadamente geométricas, e a freqüente pouca profundidade dos relevos no tratamento decorativo das fachadas. In: Francis D. K., CHING. *Dicionário visual de arquitetura*. p. 145.

PROJETO DA CASA

O arquiteto Wladimir Alves de Souza recebeu do casal sem filhos o programa de necessidades que nortearia seu projeto (1944-1945); programa baseado na vivência e expectativa de seus clientes. O partido adotado previu um corpo central assobradado, ladeado por duas alas formadoras de um grande pátio para recepção de veículos. Embora Fábio pertencesse à ilustre família, com amplo trânsito no meio artístico e também patrocinadora de movimentos a favor da modernidade,²⁵ o casal optou pelas soluções clássicas.²⁶

A residência apresentava, na ala esquerda, na frente, uma área administrativa composta por: acomodações para o mordomo, com escritório e quarto, e dormitório destinado às duas arrumadeiras dos aposentos íntimos do casal. A seguir, vinham mais dois dormitórios de hóspedes, que dividiam um banheiro, e a suíte ocupada pelo casal. O dormitório principal possuía ampla sala íntima, closet e sanitário, ligado ao vestíbulo. Todo esse setor era suntuoso e ocupava 203,30 m².

Fotos 10 e 11: Sala íntima do dormitório principal e vestíbulo. Fonte: Fundação Crespi-Prado.

²⁵ Modernismo é a ruptura filosófica e prática deliberada com o passado nas artes e na literatura ocorrida ao longo do século XX e que toma forma em qualquer um dos diversos movimentos e estilos inovadores. In: Francis D. K. CHING. *Dicionário visual de arquitetura*. p.145.

²⁶ Classicismo são princípios ou estilos característicos da cultura, arte e literatura da Grécia e Roma antigas. In: Francis D. K. CHING. *Dicionário visual de arquitetura*. p.147.

A área de recepção e de estar da família eram amplas, com um vestíbulo de 140 m², acolhendo, além do mobiliário, objetos barrocos e direcionando as pessoas para todos os setores da residência, nos quais dominava a decoração clássica.

Fotos 12 e 13: Sala de estar da casa. Fonte: Fundação Crespi-Prado.

Na parte assobradada, o programa previu biblioteca, com aparelhos de som, além de terraços com vista para o jardim onde estariam bancos que permitiriam ao frequentador momentos de contemplação e calma. Nele, ainda haveria uma clareira central gramada, ladeada por mais de duas centenas de árvores, além de uma trilha para caminhadas. A televisão só viria alguns anos depois. O subsolo era destinado ao abrigo anti-bombardeio, conforme exigência da legislação da época (1944), para construções acima de 1.200 m².

Fotos 14 e 15: Sala de estar e biblioteca. Fonte: Fundação Crespi-Prado.

Junto ao salão principal, com sala e sala de jantar, encontrava-se a copa de distribuição, com copa, câmara frigorífica, espaço específico para lavagem de louça e a cozinha propriamente dita. Separado por um grande hall, estava o segundo setor de serviços, com ligação ao porão e destinado aos empregados, contava com copa, vestiário, bem como depósitos para malas, utensílios para o jardim e materiais de uso do chauffer. Essa parte se ligava à garagem a qual dava para uma passagem de automóveis, chegando ao pátio interno. Por fim, na frente, à direita, ficavam a lavanderia, dois dormitórios e sanitários.

As plantas originais dizem tudo a respeito do desejo de seus moradores. Para este estudo, a Fundação disponibilizou desenhos de 1944.

Fotos 16 e 17: Fachada do Solar e detalhe. Fonte: Google Imagens.

0 5 10

MUSEU DA CASA BRASILEIRA
 PLANTA PAVIMENTO TÉRREO - RESIDÊNCIA
 ESCALA 1:300

0 5 10

MUSEU DA CASA BRASILEIRA
PLANTA PAVIMENTO SUPERIOR - RESIDÊNCIA
ESCALA 1:300

0 5 10

MUSEU DA CASA BRASILEIRA
PLANTA SUBSOLO - RESIDÊNCIA
ESCALA 1:300

PROJETO DO MUSEU

No Solar Prado, residência do casal Renata e Fábio Prado por 18 anos, está instalada a atual sede do Museu da Casa Brasileira (MCB). O MCB expõe exemplares do mobiliário do século XVII ao XXI, sem deixar, no entanto, de abrir espaço para mostras temporárias.

Um espaço dedicado a alojar o trabalho de classificação, catalogação, exposição, conservação e restauração de móveis e objetos, considerados de valor histórico e artístico para o país, motivou a criação, em maio de 1970, do então denominado Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro. O nome, já depois de alguns meses, ficou insuficiente para abranger todo o propósito inicial, sendo, então, alterado para Museu da Cultura Paulista - Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro. A preocupação que permeava o extenso nome sugerido era a de ampliar o campo de atuação, com o objetivo de ser mais do que um museu comum. Esse objetivo era criar uma espécie de centro de estudos que se responsabilizasse por uma complexa gama de investigações em torno da evolução da cultura brasileira.

Idealizado pelo então secretário da Fazenda do Estado de São Paulo, Luís Arroba Martins, no governo de Roberto de Abreu Sodré, o museu, em 1971, ganhou sede provisória em um antigo sobrado da Alameda Nothmann, no centro da capital paulistana, passando a se chamar Museu da Casa Brasileira. A simplificação do nome não alterou o objetivo de formação de um centro de pesquisas sobre equipamentos, usos e costumes da casa brasileira, com exposição permanente de seu acervo. Em 1972, a instituição mudou-se para a antiga residência, na Avenida Faria Lima, do ex-prefeito Fábio Prado e de sua esposa Renata Crespi.

Foto 18: Fachada do MCB. Fonte: Google Imagens.

Durante os cinco primeiros anos, o maior trabalho de constituição do Museu concentrou-se na busca de peças que compusessem o cenário da casa brasileira. Nesse mesmo período, teve início, sob a coordenação de Ernani Silva Bruno, a compilação de fichas sobre equipamentos, usos e costumes nas habitações brasileiras. Esse material soma um inventário com 28 mil referências, compreendidas do século XVI ao XIX. O Acervo Equipamentos da Casa Brasileira, Usos e Costumes – Arquivo Ernani Silva Bruno está disponível aos pesquisadores, professores, estudantes e consulentes em geral no site do Museu da Casa Brasileira e em CDROM. Com ele, será possível difundir um patrimônio sobre a casa brasileira.

Fotos 19 e 20: Exposição do acervo permanente e exposição temporária. Fonte: Site MCB.

O solar, hoje reduzido a 7.200 m² de área externa, é a única parte que restou da construção original na Avenida Faria Lima. A ala situada à esquerda da entrada do museu concentra o setor administrativo, com recepção, secretaria, diretoria, setor educativo e sala de reuniões. Seguindo em frente, nos antigos dormitórios de hóspedes (que receberam a Rainha Elisabeth II e o príncipe Phillip), está, hoje, a Coleção do MCB. A exposição permanente “Releitura do acervo do MCB” abre a ala reformada do Museu e apresenta objetos restaurados, além de novas obras incorporadas.

No setor localizado à direita da entrada, situa-se a outra parte da administração que compreende: Cedoc, sala multiuso, copa, sanitário e, após a passagem de carros, depósitos e

apoio ao museu. O pátio central leva à entrada e pode ser utilizado para estacionamento. No porão, está a reserva técnica.

No hall atual do Museu, podem ser vistos alguns remanescentes da decoração original da residência. Na parte assobradada, encontra-se exposta a Coleção Crespi Prado que estará temporariamente fechada à visitação. Essa coleção, que traz o legado dos seus antigos moradores, Fábio Prado e Renata Crespi, passará por uma releitura. A visita à coleção permite vislumbrar como vivia, na primeira metade do século XX, um casal abastado e importante na vida política e cultural de São Paulo, o qual mesclava o gosto pela sofisticação europeia com peças brasileiras, como Portinari, entre outros.

Fotos 21 e 22: Hall do MCB. Fonte: Site MCB.

Fotos 23 e 24: Entrada do MCB, com estacionamento e exposição no jardim. Fonte: Google Imagens.

No MCB, a casa foi preservada diferente da sua ambientação original, para dar lugar aos espaços destinados ao museu. Parte da coleção do casal foi mantida no segundo pavimento (Fundação Crespi-Prado), que está passando por reforma interna.

Uma ampla reforma no espaço expositivo criou uma sala ampla e contínua, o que permitiu aumento do número de peças expostas, melhoria na circulação e na acomodação dos grupos de visitantes, assim como maior fluidez e legibilidade expositiva. Essa reforma incluiu a execução de nova estrutura metálica que eliminou os desníveis do forro e deu grande flexibilidade às instalações da iluminação.

Toda a área expositiva recebeu um novo piso monolítico adequado às exigências de montagens e intensa circulação. O desenho do piso mostra o traçado original da planta dos banheiros e dormitórios através de diferenciação de textura nos locais onde originalmente estavam as paredes divisórias. Essa ação, aliada à manutenção do único banheiro que restou da reforma empreendida pela gestão anterior (o de D. Renata) e que representa a sofisticação da época. A reforma do espaço e a museografia tiveram projeto do arquiteto Giancarlo Latorraca.

O dormitório do casal, junto com a sala, o grande salão e a sala de jantar tornaram-se cinco espaços expositivos, com abertura para o terraço. Onde se localizavam a antiga cozinha e a copa, encontra-se agora um restaurante com uma cobertura na varanda e com vista para o jardim. Cerca de duzentas espécies de árvores brasileiras se destacam entre a densa massa de concreto da região, fazendo com que o jardim também seja cenário para exposições externas.

Fotos 25, 26, 27 e 28: Vistas do restaurante do MCB. Fonte: Site MCB.

Fotos 29, 30 e 31: Jardim do MCB. Fonte: Site MCB.

Ícones do design brasileiro, como a poltrona Mole (1957) de Sergio Rodrigues, doada pela empresa Linbrasil, entre outros, podem ser encontrados ali. Algumas peças que haviam sido encaminhadas para outros museus voltaram para o MCB, outras foram restauradas. Uma inovação é ter, na exposição, objetos que remetem aos primórdios da casa brasileira, como uma rede lavrada de algodão, de Sorocaba (SP), exemplar raro por ter quatro punhos em estilo bandeirante do século XIX, doada pelo professor Carlos Lemos.

Liderada pelo historiador e técnico em museologia Wilton Guerra, coordenador de Pesquisa e Documentação do MCB, a pesquisa para a nova montagem da exposição contou com a colaboração da historiadora Renata Simões. Foi feito um amplo levantamento, através da análise de livros de tombo, de atas de reuniões realizadas pelo Conselho Diretor do Museu, de fichas catalográficas, inventários fotográficos e, ainda, de consultas a especialistas e bibliografia de apoio, com o objetivo de abastecer totalmente o banco de dados sobre o acervo para aprofundar o conhecimento sobre cada peça e redigir novas legendas.

A natural evolução do Museu como um espaço dedicado ao mobiliário e às criações em seu entorno justificou o nascimento do Prêmio Design do Museu da Casa Brasileira (1986), que se tornou a mais conceituada premiação de design de produtos no país. A credibilidade do Prêmio vem de seu caráter cultural, sem interesses comerciais, garantido pela característica da instituição que o promove – um museu dedicado ao design e à arquitetura, vinculado à Secretaria de Estado da Cultura do Governo do Estado de São Paulo. É impossível contar a história recente do design brasileiro sem incluir o Prêmio Design MCB. Essa realização atrai a inscrição de participantes de quase todos os estados brasileiros.

Fotos 32 e 33: Prêmio Design do MCB. Fonte: Site MCB.

Em 1992, surgiu a Sociedade de Amigos do Museu da Casa Brasileira constituída por um grupo de voluntários que trabalha para a obtenção de recursos, visando ao desenvolvimento das atividades culturais da instituição. O museu promove discussões, cursos e palestras sobre temas pertinentes à arquitetura e ao design. Reforça, assim, sua vocação para atender às demandas de um importante segmento da criação. Busca, também, formar, através de ações educativas, novas plateias aptas a usufruir o patrimônio guardado e exibido em suas dependências durante visitas didáticas, previamente agendadas.

Entre as atividades da programação do Museu da Casa Brasileira, uma que já se consagrou como um agradável momento de lazer: o projeto Música no Museu. A ideia de apresentações musicais diversificadas e gratuitas, aos domingos de manhã, surgiu em 1997, por iniciativa da Sociedade Amigos do Museu da Casa Brasileira.

Fotos 34 e 35: Música no Museu. Fonte: Site MCB.

O programa de atividades educativas desenvolve ações que visam a favorecer a formação de um público mais crítico, seja ele de estudantes, leigos ou especialistas. Por meio de ações e exposições, esse programa procura situar as questões do desenvolvimento de mobiliário, equipamentos do cotidiano brasileiro e arquitetura dentro do universo da cultura brasileira em toda a sua complexidade e riqueza. A equipe de educadores do Núcleo Educativo está capacitada a atender públicos de idades e formações diversas, adequando os conteúdos e as atividades de acordo com os objetivos da visita, o nível de compreensão e o interesse de cada um deles. As visitas podem ser agendadas ou espontâneas.

Fotos 36 e 37: Núcleo Educativo. Fonte: Site MCB.

O visitante é atraído pelo espaço em si, com o parque, o restaurante e as exposições ligadas a design e arquitetura. Com a visita, ele descobre a possibilidade de imaginar, com parte do acervo da coleção de Fabio e Renata, como teria sido a vida na casa.

De acordo com o DEMHIST, o Museu da Casa Brasileira não está presente em sua classificação por não se tratar de um museu-casa ou de casa-museu. Mesmo assim, poder-se-ia encaixá-lo na categoria de Casas de Personalidades (escritores, artistas, músicos, políticos, etc.), se o solar não tivesse sido descaracterizado. Apenas o pavimento superior, que mantém o acervo do casal Prado, abriga itens, como móveis, objetos, entre outros, de um casal público e colecionador de arte. O museu não elimina a casa, ao contrário, convivem juntos, em harmonia desde a mudança de utilização do prédio, um necessitando do outro. Nesse caso, em particular,

esse solar poderia ser definido como museu-casa e não ao contrário, como visto nas outras duas instituições analisadas.

O Museu da Casa Brasileira (MCB) é uma instituição pública, pertencente à rede de museus estaduais, vinculada à Secretaria de Estado da Cultura do Governo do Estado de São Paulo. Suas atividades são realizadas graças a recursos públicos dessa Secretaria. Para esta etapa foram selecionadas plantas atualizadas em 2011 (setor de pesquisa do MCB).

O Capítulo IV, As Instituições, apresenta uma tabela comparativa entre os museus.

Foto 38: Hall do MCB, com exposição. Fonte: Google Imagens.

0 5 10

MUSEU DA CASA BRASILEIRA
 PLANTA PAVIMENTO TÉRREO - MUSEU
 ESCALA 1:300

0 5 10

MUSEU DA CASA BRASILEIRA
PLANTA PAVIMENTO SUPERIOR - MUSEU
ESCALA 1:300

0 5 10

MUSEU DA CASA BRASILEIRA
PLANTA SUBSOLO - MUSEU
ESCALA 1:300

CAPÍTULO IV

AS INSTITUIÇÕES

“... E foi somente a partir dos anos oitenta que as prioridades no campo da moradia, das escolas e das infra-estruturas deram lugar, nos países desenvolvidos, aos edifícios destinados à cultura: foi quando se começou a falar em uma nova geração de museus.” (MONTANER, 2003, p. 10)

A tipologia dos museus-casas²⁷ surge como um exemplo de museu que não se abre completamente para a rua, situando-se em locais, algumas vezes, imperceptíveis às pessoas que circulam próximo a eles. Fundação Maria Luísa e Oscar Americano, Fundação Cultural Ema Gordon Klabin e Museu da Casa Brasileira são as instituições desse tipo analisadas no presente estudo.

A Fundação Maria Luísa e Oscar Americano encontra-se dentro de um parque fechado, o qual, ainda que aberto ao público, não é percebido facilmente. O mesmo acontece com a Fundação Cultural Ema Gordon Klabin, localizada na movimentada Avenida Europa, cuja visitação só acontece mediante agendamento. Já o Museu da Casa Brasileira aparece diferentemente, já que, além do museu, há um restaurante que faz parte do conjunto, abrindo a instituição para a rua. A tabela comparativa teve a função de organizar as características das três instituições estudadas.

Fotos 1, 2 e 3: Fundação Maria Luisa e Oscar Americano e Ema Gordon Klabin, Museu da Casa Brasileira. Fonte: Google Imagens.

²⁷ Museus-casas, de castelo à casa de campo, abrangendo todos os períodos. A interpretação dos museus-casas inclui informações históricas, arquitetônicas, culturais, artísticas e sociais. Edifícios que antes de se tornarem museus, foram residências habitadas por famílias abastadas. In: Site DEMHIST.

<i>TABELA COMPARATIVA</i>	M^a Luisa e Oscar Americano	Fund. Cult. Ema G. Klabin	Museu da Casa Brasileira
ANO DO PROJETO	1952	1954	1944
ARQUITETO	Oswaldo Arthur Bratke	Alfredo Ernesto Becker	Wladimir Alves de Souza
ESTILO DA CONSTRUÇÃO	moderno	neoclássico/ moderno	neoclássico
PROPRIETÁRIO DA CASA	Oscar e M ^a Luisa Americano	Ema Gordon Klabin	Fabio e Renata Prado
ÁREA DO TERRENO	70.000 m ²	1.400 m ²	15.000 m ² - 7.200 m ² / hoje
ÁREA DA CONSTRUÍDA/ CASA	1.030 m ²	900 m ²	1.200 m ²
AMBIENTE MANTIDO (MUSEU)	hall e acervo Crespi-Prado	ala social e privada	escritório (recepção)
MUSEU-CASA/ CASA-MUSEU?	casa-museu	casa-museu	museu-casa
TIPO DE EXPOSIÇÃO (ACERVO)	acervo perm. e expos. temp.	acervo permanente da casa	acervos (Fund./MCB);exp.temp.
EQUIPAMENTOS PRESERVAÇÃO	desumidificador e ar cond.	desumidificador/- visitantes	não, mas existe projeto
FUNDAÇÃO (ANO)?	1974/ instituída - 1980/ aberta	1978/ instituída-2007/ aberta	1975/Crespi-Prado-1972/no Solar
SETOR EDUCATIVO	em atividade	em atividade	em atividade
CURSOS/ PALESTRAS/ EVENTOS	Prog.Ed.Amb.; concertos, ..	Projeto Cultura; concertos,..	Prêmio Design, Música MCB, ..
AUDITÓRIO	com espaço específico	sem auditório - área externa	sem auditório - sala normal
ESPAÇO EXPOSITIVO	exposição permanente, etc.	própria coleção da casa	acervo permanente, etc.
RESTAURANTE/ CAFÉ	salão de chá	sem café/ restaurante	restaurante
SANITÁRIOS/ ACESSIBILIDADE	sim	sim	sim
ELEVADOR/ RAMPA	não/ rampa de acesso	casa térrea	elevador e rampa em todos aces.
LOJA	loja - espaço específico	venda de livros recepção	venda de livros recepção
RESERVA TÉCNICA	no pav. sup. sala climatizada	sim/ closet	no porão com controle de umid.
ADMINISTRAÇÃO	Joel Calandra (adm./diretor)	Celso Lafer (diretor)	Miriam Lerner (diretora geral)
CURADORIA	Várias equipes de coord.	Paulo de Freitas Costa	Várias equipes de coord.
LOCAL SETOR ADMINISTRATIVO	adaptado casa/ala serviços	adaptado casa/ala serviços	adaptado casa/ serviços/dorm.
JARDIM	Otávio Teixeira Mendes	Burle Marx	sem registro no projeto
ESTACIONAMENTO	não/só uma vaga p/deficiente	só para funcionários	sim, na entrada do museu
ABERTO AO PÚBLICO	sim	com agendamento	sim
FOLDER/ PROPAGANDA	ilustrado	ilustrado	ilustrado
SITE ATUALIZADO	sim	sim	sim
RECURSOS MULTIMÍDIA/VÍDEOS	não, só catálogos e livros	banco de dados informatiz.	não, só painel (hist.casa e casal)

CONCLUSÃO

O conceito de abrigo nos acompanha desde o período neolítico. Abrigo, toca, lugar seguro, coletivo ou individual, provisório ou definitivo. No século XX, a mudança é total. Um conjunto de inovações técnicas e sanitárias, duas guerras mundiais, as formas instantâneas de comunicação e mudanças de hábitos. Fica-nos, quase intacto, o conceito básico de casa-toca, lugar de chegada. Alegria do encontro com sua intimidade, uma maneira de ser.

A palavra museu deriva da palavra latina *museum*, que provém do antigo *museion* grego, templo dedicado às Musas, as nove filhas de Zeus. Significa, em sua origem, “casa das Musas”, isto é, o lugar onde se reuniam os produtos inspirados por essas entidades míticas, que se supunha serem as protetoras dos artistas. O ser humano tem coletado e conservado esses objetos que lembram o passado, o sagrado, causadores de prazer, provedores da vaidade e do saber.

O museu transformou seus espaços interiores para receber um público ativo aos estímulos, à interação (com as exposições) e também ao consumo (livrarias, cafeterias, restaurantes, lojas, etc.). Sua relação com o exterior, a rua, transformou-o em um dos lugares públicos e turísticos mais característicos da cidade contemporânea, apresentando funções básicas, como: preservar (aquisição de bens culturais), investigar (documentação) e comunicar (ações que dialoguem com o público).

Desde o século XIX, o museu se consolidou como a nova instituição pública. Foi a partir da década de 1980 e até os primeiros anos do século XXI que ocorreram mudanças nos museus, com novas tipologias – museu-casa/casa-museu (abrigo e preservação).

No Brasil, foram abertas as primeiras instituições baseadas em coleções privadas, como o Museu do Açude, de Raymundo Ottoni de Castro Maya (1964, no Rio de Janeiro), o Museu Carlos Costa Pinto (1968, em Salvador) e a Fundação Maria Luísa e Oscar Americano, criada em 1974 e aberta ao público em 1980, em São Paulo. Além desses exemplos, o Palácio da Boa Vista (Campos do Jordão, 1969) e o Museu da Casa Brasileira (São Paulo, 1970) também surgem em ambientes residenciais.

De acordo com Magaly Cabral, em um museu-casa histórica, o documento/bem cultural é o próprio edifício, a coleção e o proprietário. Nas instituições apresentadas, Fundação Maria

Luísa e Oscar Americano, Fundação Cultural Ema Gordon Klabin e Museu da Casa Brasileira, as casas, construções urbanas de partidos moderno, neoclássico/moderno e neoclássico respectivamente, datam da primeira metade do século XX, construídas em bairros novos, na cidade de São Paulo. Foram ocupadas por famílias abastadas, geralmente pessoas públicas e influentes da sociedade nesse período, as quais colecionavam objetos que traduziam seu gosto ou interesse.

A casa-museu, Fundação Maria Luísa e Oscar Americano, no Morumbi, tem seu projeto de 1952, assinado pelo arquiteto Osvaldo Bratke que seguiu a tendência da época, o estilo moderno. A área de construção da casa compreende 1.030 m², divididos em pavimento térreo e superior. O museu, aberto em 1980, mantém em seu acervo peças do casal, entre outras. O único ambiente conservado da antiga residência foi o escritório de Oscar Americano, situado logo na entrada da casa. Os demais cômodos foram descaracterizados com o deslocamento dos móveis originais (modernos) para as casas de campo da família. Fato lamentável, já que poderia ter sido mantido um ambiente completo em estilo moderno da Loja Preto & Branco, que marcou a história do mobiliário paulista no início dos anos cinquenta. Mesmo assim, foi o exemplar estudado com maior importância sob o ponto de vista de registro arquitetônico para a cidade, pois ainda mostra o trabalho do arquiteto projetando uma casa de acordo com a arquitetura da época.

A Fundação oferece diversas atividades interessantes em seu espaço (parque e mostras): Programa de Educação Ambiental para todos, setor educativo para escolas, publicações sobre a casa e o parque, folder de propaganda e site atualizados, salão de chá. Estes se tornaram seus pontos fortes.

Um ponto fraco do museu é o tipo do acervo exposto que não se ajusta à casa. Talvez, se a ambientação original tivesse sido mantida, essa questão não aparecesse. O museu possui desumidificador e ar condicionado em algumas salas, sendo a reserva técnica (sala no pavimento superior) climatizada. Os sanitários atendem às normas de acessibilidade e, mesmo não tendo elevador, há uma rampa de acesso. A instituição utiliza, como meio de divulgação, somente livros e catálogos, sem vídeos informativos.

A Fundação Cultural Ema Gordon Klabin pode ser definida como uma casa-museu, ou museu de colecionador, na qual se preserva, além dos acervos reunidos, o caráter original da coleção, decorrente da personalidade de sua criadora, expresso na preservação dos cenários e na apresentação conjunta das peças, um pouco diferente do que ocorre na Fundação Maria Luísa e Oscar Americano.

A casa de 900 m² foi projetada, em 1954, pelo arquiteto Alfredo Ernesto Becker, ao gosto pessoal da proprietária, sem seguir o estilo da época, a qual procurou as melhores e mais novas tendências construtivas (paredes de vidro colorido e curvo). Poucos ambientes foram descaracterizados para abrigar o setor administrativo do museu (área de serviços), fato esse que gera muito interesse no visitante que percorre suas instalações.

Entre as atividades propostas pela instituição, o Setor Educativo se destaca ao realizar trabalhos interessantes com o acervo e as escolas; mesmo as visitas técnicas são muito bem guiadas e dinâmicas. Eventos e cursos, organizados pelo Projeto Cultura, que fica na Fundação, também se constituem em meios positivos de divulgação do museu. Publicações sobre o acervo, a proprietária e outras informações importantes, folder e site atualizados com a programação são pontos altos no seu funcionamento, além do banco de dados informatizado, com fotografias, entre outros, para consulta. Sente-se, no entanto, falta de um ponto de convivência para o público. Além dos desumidificadores, se fossem utilizadas sapatilhas de plástico para a visitação (como na Fundação Eva Klabin, no Rio), talvez os tapetes tivessem vida útil mais longa.

O Museu da Casa Brasileira (MCB), mesmo abrigando parte do acervo da Fundação Crespi Prado, não se encaixa na definição de casa-museu, mas, sim, na de museu-casa. O museu aparece em primeiro plano. O projeto da casa é de 1944, realizado pelo arquiteto Wladimir Alves de Souza, no estilo neoclássico, escolhido pelo casal Fábio e Renata Prado. Em 1972, o Solar Prado tornou-se a nova sede do Museu da Casa Brasileira e, em 1975, nasceu a Fundação Crespi Prado a partir da coleção do casal, a qual havia ocupado, até esse ano, o segundo pavimento do museu.

O MCB, além de exposições permanentes dos acervos de mobiliário da casa brasileira (reformuladas e muito bem montadas) e da Fundação Crespi-Prado (que poderia apresentar a

ambientação de biblioteca original, por exemplo), oferece palestras, Música no Museu e abriga o Prêmio Design do MCB, que possibilita a descoberta de novos talentos e/ou a renovação dos já consagrados. Um dos pontos fortes é o restaurante aberto ao público, com vista para o jardim, o que dá dinamismo ao edifício. Talvez fosse interessante poder ver uma parte maior da casa preservada, com sua ambientação original.

A casa, a construção em si, está muito bem conservada, no entanto os espaços foram descaracterizados para abrigar o museu, embora este apareça melhor resolvido que a Fundação do Morumbi (Oscar Americano). O museu não possui equipamentos de preservação das peças expostas, somente a reserva técnica, no porão, conta com controle de umidade, mas já há um projeto para sua implantação. Observa-se o respeito às normas de acessibilidade nos sanitários; no elevador, com cadeira de rodas específica do museu (mais estreita) e no térreo, com rampas em todos os acessos. O MCB não tem vídeos explicativos, apenas um painel, localizado na área da Coleção, apresenta fotos e textos que contam um pouco da história do casal e do solar.

Esses museus respeitam a organização interna das construções como no período histórico no qual foram habitadas. Por isso, a maior parte deles não pode abrigar exposições espetaculares, com superproduções. Enquanto locais privilegiados de preservação, estudo e divulgação da memória, a musealização de espaços residenciais convoca um magnetismo próprio que os distingue do restante dos museus. Essa tipologia difere entre si em tamanho, natureza, contexto cultural, político e social. No Brasil, residiram nessas casas artistas, políticos, colecionadores, que prestaram serviços ao país e tornaram-se referência para a população local, regional ou nacional.

A diversidade dos visitantes (com suas sensações, faixa etária, classe social, profissão) que procura esse tipo de museu tem por objetivo adentrar em um mundo que não é o seu. Desejam conhecer o prédio ou o patrono e sua intimidade, além do acervo. Por isso, a comunicação é importante, pois o museu torna-se um espaço para relações, sejam elas estabelecidas através de exposições, visitas monitoradas, publicações, pesquisas, novos recursos tecnológicos (vídeos informativos, mostrando a história do museu ou como propaganda), aperfeiçoamento de mecanismos das reservas técnicas e sistemas de conservação dos espaços, ou qualificação e formação técnica dos profissionais envolvidos.

A utilização de equipamentos de prevenção, como sapatilhas de plástico, aparelhos para medir umidade, luz, e outros, dentro dessas casas-museus, onde suas particularidades são conservadas, podem contribuir para maior preservação e durabilidade das coleções. Esses equipamentos talvez não tenham toda a eficiência desejada, mas é possível que retardem o desgaste dos objetos, móveis e de outros itens que compõem o espaço.

Um recurso positivo que nenhum dos museus estudados utiliza é o de multimídia para auxiliar na comunicação direta com os visitantes. Vídeos que contem a história da casa, por exemplo, a formação do museu podendo ser vista através de maquetes eletrônicas ou em pesquisa na instituição seriam instrumentos que dinamizariam a visita que não contaria somente com a visita monitorada; fazendo de um o complemento do outro.

O propósito educacional de uma casa-museu histórica seria contribuir para o entendimento histórico do período em que se insere, por intermédio do edifício, da coleção e do patrono, transformados em documentos históricos. Haveria, também, a possibilidade de relacioná-los com a sociedade atual, principalmente através do uso de recursos multimídia: sons, imagens, formas, interagindo diretamente com o visitante dos museus e tornando o espaço dinâmico e agradável para quem o frequenta. Por sua forma e estruturas serem menores, certamente que não se deseja transformar esse tipo de museu em grande centro de encontro para a comunidade.

Os três exemplos de museus-casas estudados se apresentam com arquiteturas diferentes, porém com situações de funcionamento semelhantes, por isso as datas apresentadas no título: os anos oitenta, marcando a abertura desses museus; 2010, o exercício dessas casas em funcionamento. São novos caminhos para reformas nas instituições no campo da arquitetura e da adequação de seus edifícios, com auxílio das novas tecnologias (condição da climatização e umidade adequada, por exemplo), bem como dos estudos aprofundados das coleções, da prática museográfica (montagem das exposições) e educativa.

A importância do tema estudado abrange a valorização dos registros arquitetônicos e artísticos das instituições estudadas; a reafirmação dos conceitos pesquisados, ressaltando as tipologias de cada instituição; a compreensão da importância do tema em questão, ampliando conhecimentos associados à arquitetura e às artes; o reconhecimento da importância intelectual,

artística e histórica da formação dos acervos dos museus para a comunidade, principalmente, para a cidade de São Paulo, bem como para pesquisas futuras na mesma área. Portanto, realizar um estudo aprofundado dessa tipologia de casas-museus facilitaria a implantação de melhorias em projetos futuros.

Casas-museus ou museus-casas podem incluir a diversidade étnica e cultural, gerar conhecimentos e levar ao passado por caminhos históricos, preservar modos de viver e projetar personalidades públicas, desafiando o visitante a rever e conhecer diversos tempos, épocas e lugares.

ANEXOS

- Plantas originais das três instituições estudadas: residência e museu.
- Projeto de Categorização organizado pelo DEMHIST.
- Informações obtidas nas instituições:
- Fundação Maria Luisa e Oscar Americano – Gerente Cultural: Claudia Vada Souza Ferreira; Administração/ monitoria: Irene Kovacs.
- Fundação Cultural Ema Gordon Klabin – Curador: Paulo de Freitas Costa; Administração: Ana Maria Odelius; Monitoria: Daniela Silva de Almeida, Daniele Maria Paro de Oliveira, Heloisa Júlia Câmara Canaves, Henrique Mendonça Nakamura, Thiago Guarnieri.
- Museu da Casa Brasileira – Wilton Guerra: Coordenador da Documentação, Pesquisa e Acervo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. *O lugar da arquitetura depois dos modernos*. 3 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- ARAÚJO, Marcelo Mattos e HERKENHOFF, Paulo (apresent.). *Universos Sensíveis: As coleções de Eva e Ema Klabin*. São Paulo: Pinacoteca do Estado – Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 2004.
- ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ARTIGAS, João Vilanova. O desenho: linguagem da arquitetura e da técnica. São Paulo: Nossa Editora, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *A Obra de Arte na Época de Suas Técnicas de Reprodução*. In: Textos Escolhidos, 1961, p. 9.
- BOESIGER, Willy. *Le Corbusier*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo-Zouk, 2003.
- BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.
- CABRAL, Magaly. *Educação em Museus Casas Históricas*. Museu Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro. In: www.casaruibarbosa.gov.br/paracriancas/.../Educacao_em_Museus.pdf
- CARVALHO, Ana Cristina (org.). *Anais dos Encontros Brasileiros de Palácios, museus-casas e casas-históricas 2007-2010*. São Paulo: Casa Civil/ Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo, 2010.
- CHING, Francis D. K.. *Dicionário visual de arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- CONNAISSANCE DES ARTS. *Orsay*. Paris, número especial, 1995.
- CERVER, Francisco Asensio. *La arquitectura de los museos*. Barcelona: Arco Editorial S.A., 1997.
- Comitê Internacional de Museus-Casas Históricas do Conselho Internacional de Museus (DEMIST/ ICOM), 1998.
- COSTA, Paulo de Freitas. *Sinfonia de objetos: a coleção de Ema Gordon Klabin*. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- ECO, Humberto Eco. *Como se faz uma tese*. 18. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.
- _____. *Os castelos encantados*, in: Viagem na irrealidade cotidiana. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio*. 1 ed. s.l. Editora Nova Fronteira, 1975.

FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

Fundação Luisa e Oscar Americano. São Paulo: A Fundação, 1996.

GYMPEL, Jan. *História da arquitetura da antigüidade aos nossos dias*. s.l. Ed.: Könemann, 2000.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Entre cenografias: o museu e a exposição de arte no século XX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo-Fapesp, 2004.

HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

HUE, Jorge, RODRIGUES, Sergio, FALCÃO, Joaquim, PINHEIRO, Paulo Sérgio, ANDRADE, Roberto Paulo Cezar de, MOUTINHO, Stella, FORTES, Liana e HUE, José. Fotografias de José de Paula Machado. *Jorge Hue*. 1 ed.-Rio de Janeiro: Artepadilla, 2010. Volume I (Vetores de uma vocação). 4p.

HUXTABLE, Ada Louise. *Renovando os museus*. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE MUSEUS – ARQUITETURA E GESTÃO. Porto Alegre. 2000. *Texto*. Fundação Iberê Camargo. p. 1-12.

KIEFER, Flávio. *Museu e Arquitetura, um diálogo necessário*. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE MUSEUS – ARQUITETURA E GESTÃO. Porto Alegre. 2000. *Texto*. Fundação Iberê Camargo. p. 1-2.

LEMO, Carlos A. C. *Casa Paulista: história das moradias anteriores ao ecletismo trazido pelo café*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

LEMO, Carlos A. C. e SAMPAIO, Ruth Amaral de. *Renata e Fábio Prado: a casa e a cidade*. São Paulo: Museu da Casa Brasileira, 2006.

LEENHARDT, Jacques. *As novas funções sociais do museu*. 1999. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE MUSEUS – ARQUITETURA E GESTÃO. Porto Alegre. 2000. *Texto*. Fundação Iberê Camargo. p. 1-7.

LEVY, Ruth Nina Vieira Ferreira. *Museografia e arquitetura de casas-museus*, p. 157. In: GUIMARÃES, Cêça, IWATA, Nara, POLLY, Vânia e KASSEL, Carlos. *Anais do Seminário Internacional Museografia e arquitetura de Museus*, Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro/ Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/ Programa de Pós-graduação em Arquitetura, 2005.

LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus acolhem moderno*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

MEIRA, Béa. Projeto Radix: Arte, 9º ano. São Paulo: Scipione, 2009.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. *O museu e o problema do conhecimento*, p.17. In: Anais do IV Seminário de museus-casas: pesquisa e documentação. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. *Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico*. In: Anais do Museu Paulista – História e Cultura Material, vol. 2. São Paulo: Museu Paulista/Universidade de São Paulo, 1994, pp. 9 - 41. In: CABRAL, Magaly. Educação em Museus Casas Históricas. Artigo PUC/RJ.

MONTANER, Josep Maria. *Después del movimiento moderno: arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. 3 ed. Barcelona: Editorial Gilli S.A., 1997.

_____. *Las formas Del Siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli S.A., 2002.

_____. *Museos para el nuevo siglo*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, S.A., 1995.

_____. *Museus para o século XXI*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, S.A., 2003.

MONTENEGRO, Gildo. *Desenho arquitetônico*. 4 ed. São Paulo: Edgard Blücher, 2001.

Museu da Casa Brasileira. *Renata e Fabio Prado: a casa e a cidade*.

Museu Lasar Segall. *O Museu Lasar Segall*. São Paulo: Banco Safra, 1991.

O'DOHERTY, Brian. *No Interior do Cubo Branco: a ideologia do espaço da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

PFEIFFER, Bruce Brooks. *Frank Lloyd Wright*. Alemanha: Benedikt Taschen, 1994.

POMIAN, Krzysztof. *Colecção*. In: *Enciclopédia Einaudi*, v.1 (Memória-História). Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1984, p. 53.

PUIG, Renata G. *Novas Arquiteturas no Sul do Brasil: Museu Oscar Niemeyer e Museu Iberê Camargo* (Monografia de Pós-graduação em História da Arte da FAAP), São Paulo, 2005.

ROCHA, Ruth. *Grande Enciclopédia Larousse Cultural*. São Paulo: Círculo do Livro S.A., 1988.

ROJAS, Roberto; CRESPIÁN, José Luis; TRALLERO, Manuel. *Os Museus no mundo*. Rio de Janeiro: Salvat Editora do Brasil, S.A., 1979.

RUSKIN, John. In: CHING, Francis D. K.. *Dicionário visual de arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

SAMANIEGO, Alberto Ruiz de. et. al. *Estéticas del arte contemporáneo*. 1 ed. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2002.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museus Brasileiros e Política Cultural. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. s.l. v. 19, n. 55, p. 53-73, jun. 2004.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

Seminário Internacional Museografia e Arquitetura de Museus. Gráfica Laerka: Rio de Janeiro, 2005.

Seminários sobre Museus-Casas. Anais do III Seminários sobre Museus-Casas: Conservação. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1999.

Seminários sobre Museus-Casas. Anais do IV Seminários sobre Museus-Casas: Pesquisa e documentação. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. 22. Ed. rev.e ampl. São Paulo: Cortez, 2002.

SILVA, Elvan. *Uma introdução ao projeto arquitetônico*. 2 ed. Ver. Amp. Porto Alegre: Editora da Universidade/ UFRGS, 1998.

YURGEL, Marlene. Texto sistematizado apresentado à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo para Concurso de Livre Docência junto ao Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto, 1999.

Dados retirados da Rede Internet

Arcoweb – Arquitetura e Design. www.arcoweb.com.br. Acesso em: 2011.

DEMHIST - Comitê Internacional do ICOM. www.demhist.icom.museum. Acesso em: 2011.

FAU/USP: <http://www.usp.br/fau>. Acesso em: 2011.

Fundação Casa de Rui Barbosa. www.casaruibarbosa.gov.br. Acesso em: 2011.

Fundação Cultural Ema Gordon Klabin. <http://www.fcegk.org.br>. Acesso em: 2011.

Fundação Maria Luisa e Oscar Americano.

<http://www.fundacaooscaramericano.org.br/por/index.html>. Acesso em: 2011.

Fundação Oscar Niemeyer: <http://www.Niemeyer.org.br>. Acesso em: 2011.

Google Imagens: <http://www.google.com.br>. Acesso em: 2011.

Governo do Estado de São Paulo: <http://www.saopaulo.sp.gov.br>. Acesso em: 2011.

Grupo de estudos: <http://www.arquimuseus.fau.ufrj.br>. Acesso em: 2011.

Guia de Museus na Alemanha: <http://www.magazin-deutschland.de>. Acesso em: 2011.

IEB/ USP: <http://www.ieb.usp.br>. Acesso em: 2011.

Kunsthalle de Hamburgo: <http://www.hambúrguer-kunsthalle.de>. Acesso em: 2011.

MAC/ USP: <http://www.mac.usp.br>. Acesso em: 2011.

MAM/ RJ: <http://www.mamrio.com.br>. Acesso em: 2011.

MAM/ SP: <http://www.mam.org.br>. Acesso em: 2011.

MASP: <http://www.masp.art.br>. Acesso em: 2011.

MCB: Museu da Casa Brasileira. <http://www.mcb.sp.gov.br>. Acesso em: 2011.

Metropolitan Museum of Art: <http://www.metmuseum.org>. Acesso em: 2011.

MoMA: <http://www.moma.org>. Acesso em: 2011.

MONTANER, Josep Maria. (30/09/2001). Jornal do Brasil. Arquitetura de Museus. <http://www.arquimuseus.fau.ufrj.br>. Acesso em: 2011.

MONTANER, Josep Maria. (03/07/2002). La vanguardia. Cultura. Rem Koolhaas: tiendas que son museos. <http://www.paginadigital.com.ar>. Acesso em: 2011.

MONTANER, Josep Maria. (17/10/2003). La vanguardia. Cultura. Museos Del siglo XXI. <http://www.paginadigital.com.ar>. Acesso em: 2011.

MuBE: <http://www.mube.art.br>. Acesso em: 2011.

Museu Britânico: <http://www.thebritishmuseum.ac.uk>. Acesso em: 2011.

Museu Guggenheim: <http://www.guggenheim.org>. Acesso em: 2011.

Museu Lasar Segall: <http://www.museusegall.org.br>. Acesso em: 2011.

Museu do Louvre: <http://www.louvre.fr>. Acesso em: 2011.

Museu Nacional de Belas Artes: <http://www.mnba.gov.br>. Acesso em: 2011.

Museu Oscar Niemeyer: <http://www.museuoscarniemeyer.org.br>. Acesso em: 2011.

Museu do Prado: <http://www.museoprado.mcu.es>. Acesso em: 2011.

Prefeitura Municipal de Porto Alegre: <http://www.portoalegre.rs.gov.br>. Acesso em: 2011.

Projeto Cultura: <http://www.projetocultura.com.br>. Acesso em: 2011.

Tate Gallery: <http://www.tate.org.uk>. Acesso em: 2011.