

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



Mariana de Marsillac Lessa

**Museu Nacional:
memória e o patrimônio cultural pós-trauma**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Arquitetura pelo Programa de Pós-graduação em Arquitetura, do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da PUC-Rio

Orientadora: Profa. Rachel Coutinho Marques da Silva

Rio de Janeiro
Junho de 2021

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



Mariana de Marsillac Lessa

**Museu Nacional:
memória e o patrimônio cultural pós-trauma**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Arquitetura da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo.

Profa. Rachel Coutinho Marques da Silva

Orientadora

Programa de Pós-graduação em Arquitetura – PUC-Rio

Prof. Fernando Espósito-Galarce

Programa de Pós-graduação em Arquitetura – PUC-Rio

Profa. Andréa Lacerda Pessoa Borde

Programa de Pós-graduação em Urbanismo – UFRJ

Rio de Janeiro, 28 de junho de 2021

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Mariana de Marsillac Lessa

Graduou-se em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) em 2016.

Ficha Catalográfica

Lessa, Mariana de Marsillac

Museu Nacional : memória e o patrimônio cultural pós-trauma / Mariana de Marsillac Lessa ; orientadora: Rachel Coutinho Marques da Silva. – 2021.

90 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, 2021.

Inclui bibliografia

1. Arquitetura e Urbanismo – Teses. 2. Museu Nacional. 3. Patrimônio. 4. Memória. 5. Trauma. 6. Reconstrução. I. Silva, Rachel Coutinho Marques da. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Arquitetura e Urbanismo. III. Título.

CDD: 720

Agradecimentos

Chegar ao fim do mestrado em meio a uma pandemia fez com que eu refletisse sobre o real significado e importância de cada elemento que contribuiu para que essa pesquisa fosse possível. Lidar com uma avalanche de informações e incertezas tornou o processo muito mais complicado do que quando se iniciou em 2019. Gostaria de agradecer à minha orientadora Rachel Coutinho pela compreensão e auxílio no decorrer de todo esse processo, por confiar no meu instinto e por apoiar nos momentos de dúvida e até mesmo de crise para que fosse possível concluir o trabalho em meio ao caos.

À CAPES e à PUC-Rio cujo auxílio se mostrou como um ato de resistência e incentivo para conquistas acadêmicas, em um contexto no qual a ciência e a pesquisa são questionadas e desacreditadas popularmente, o apoio reforça a importância da educação e ciência na vida de todos. Ao Museu Nacional e todos aqueles que estão trabalhando e se empenhando no seu resgate e reconstrução.

Agradeço àqueles que estiveram do meu lado mesmo que longe fisicamente nesse processo todo: aos meus pais, Marise e João, que sempre me apoiaram em cada passo e cada desafio e tornaram viável atravessar esse processo sabendo que estariam ali logo atrás para me apoiar e impulsionar em caso de queda. À minha irmã, Carolina que esteve por perto, mesmo quando eu achava que estava lidando bem com tudo sozinha e, mesmo com suas demandas pessoais, encontrou uma forma de reforçar seu apoio e revisar essa pesquisa. Sem você isso não seria imaginável. Ao meu parceiro de vida, Mateus, que lutou do meu lado em cada desafio, cada crise e não me deixou desistir dos meus objetivos nesse ano tão difícil.

Por fim, a todos aqueles que mesmo de longe acompanharam o processo e estiveram nos momentos tranquilos e também difíceis. Minhas avós, Zenaide e Vera; e meus avôs, Arnaldo (sempre comigo) e Alfredo; meus tios; meus primos-irmãos, Lu, Will, Rô, Lia, Tiago, Pat, Rafa, Gui, Re, Paula e Ju; e aos meus amigos de uma vida: Ana, Bel, Jo, Vitor, João, Pri e Thales. Amo vocês.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Resumo

Lessa, Mariana de Marsillac. Silva, Rachel Coutinho Marques da. **Museu Nacional: memória e o patrimônio cultural pós-trauma**. Rio de Janeiro, 2021. 90p. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

“Museu Nacional: memória e patrimônio cultural pós-trauma” é uma pesquisa que busca aprofundar as camadas que compõem o Museu Nacional antes e depois do incêndio em 2018. As questões levantadas partem do trauma ocorrido e dos relatos desse evento, mas também da história do Museu sob a ótica do patrimônio, entendendo a evolução do seu conceito e as diferentes correntes de conservação a nível nacional e internacional. A pesquisa prioriza a teoria geral dos valores de Alois Riegl, que defende a necessidade de conciliação entre elementos do passado e do presente na cidade contemporânea, assim como analisa o cenário atual do patrimônio cultural em uma sociedade globalizada. Procura destrinchar os elementos da discussão patrimonial capazes de valorizar uma edificação, e o porquê da sua necessidade de preservação que a torna única e insubstituível, tal qual a significação cultural. Além disso, trata de se aprofundar no tema da memória coletiva – descrita inicialmente por Maurice Halbwachs – social e individual, relacionando-as fenomenologicamente com a formação da identidade e o lugar. O trauma entra na pesquisa sob uma perspectiva temporal, uma nova variável na relação e identificação entre as pessoas e o Museu, antes e depois do incêndio, buscando direções e referências para a reconstrução. Por fim, a pesquisa promove uma análise da conjuntura atual e o projeto conceitual divulgado para a reconstrução do Museu Nacional e os objetivos por trás da proposta.

Palavras-chave: Museu Nacional; patrimônio; memória; trauma; reconstrução.

Abstract

Lessa, Mariana de Marsillac. Silva, Rachel Coutinho Marques da (Advisor). **Museu Nacional: memory and post-trauma cultural heritage**. Rio de Janeiro, 2021. 90p. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

“Museu Nacional: memory and post-trauma cultural heritage” is a research that seeks to deepen the layers that make up the Museu Nacional before and after the fire in 2018. The questions raised come from the trauma that occurred and the reports of this event, but also from the history of the Museum from the perspective of heritage, understanding the evolution of its concept and the different currents of conservation at national and international level. The research prioritizes Alois Riegl's general theory of values, which defends the need to reconcile elements of the past and present in the contemporary city, as well as analyzing the current scenario of cultural heritage in a globalized society. It seeks to unravel the elements of the patrimonial discussion capable of valuing a building, and why its need for preservation makes it unique and irreplaceable, just like its cultural significance. In addition, it seeks to deepen the theme of collective memory – initially described by Maurice Halbwachs – social and individual, relating them phenomenologically to the formation of identity and place. Trauma enters the research under a temporal perspective, a new variable in the relationship and identification between people and the Museum, before and after the fire, seeking directions and references for reconstruction. Finally, the research promotes an analysis of the current situation and the conceptual project disclosed for the reconstruction of the Museu Nacional and the objectives behind the proposal.

Palavras-chave: Museu Nacional; heritage; memory; trauma; reconstruction.

Sumário

| | |
|---|----|
| 1. Introdução | 10 |
| 2. Museu e Patrimônio | 21 |
| 2.1. O Paço de São Cristóvão e o Museu Nacional | 21 |
| 2.2. A evolução do patrimônio | 29 |
| 2.3. Patrimônio cultural e contemporaneidade | 41 |
| 3. Memória | 50 |
| 3.1. Memória e identidade | 50 |
| 3.2. Lugar de memória | 60 |
| 4. O pós-trauma | 69 |
| 4.1. Museu Nacional Vive | 69 |
| 4.2. Reconstruir pós-trauma | 76 |
| 5. Considerações finais | 83 |
| 6. Referências Bibliográficas | 88 |

Lista de figuras

| | |
|---|----|
| Figura 1 – Matriz litográfica da fachada do Museu Imperial | 23 |
| Figura 2 – Aquarela de Thomas Ender do Paço de São Cristóvão (1817-1818). | 24 |
| Figura 3 – Paço de São Cristóvão por Jean-Baptiste Debret. | 24 |
| Figura 4 – Vista do Paço de São Cristóvão por Jean-Baptiste Debret. | 24 |
| Figura 5 – Litografia aquarelada de Karl Robert Barton Von Planitz. | 26 |
| Figura 6 - Aquarela de Eduard Hildebrandt do Paço de São Cristóvão. | 26 |
| Figura 7 – Paço de São Cristóvão por Augusto Stahl. | 27 |
| Figura 8 - Foto da fachada do Museu Nacional e seu entorno por Roberto da Silva. | 29 |
| Figura 9 – “Postagem do panápaná no Instagram”. | |
| Fonte: DAMASCENO in (SANTA CRUZ, 2018) | 67 |
| Figura 10 - Einstein no Museu Nacional. | |
| Fonte: FORTES, 2018 in (SANTA CRUZ, 2018). | 67 |
| Figura 11 - Yoga na sala da baleia. | |
| Foto: HELENÃO, 2019 in (SANTA CRUZ, 2018). | 67 |
| Figura 12 - Foto de Reuters/Ricardo Moraes mostra a tentativa de conter o incêndio no Museu Nacional no Rio de Janeiro. | 69 |
| Figura 13 – Ruína exposta do Museu Nacional por Estadão. | 69 |
| Figura 14 – Foto do dia seguinte ao incêndio com o meteorito bendegó intacto. | 70 |
| Figura 15 – Foto após o incêndio das vigas metálicas retorcidas que sobraram entre os pavimentos. | 70 |
| Figura 16 – Frame retirado do documentário “Resgates” do trabalho de remoção e recuperação do acervo. | 73 |
| Figura 17 - Frame retirado do documentário “Resgates” do | |

| | |
|---|----|
| trabalho de remoção e recuperação do acervo. | 73 |
| Figura 18 – Imagem do exterior da proposta conceitual para reconstrução do Museu Nacional pelo consórcio H+F Arquitetos/Atelier de Arquitetura e Desenho Urbano. | 80 |
| Figura 19 - Imagem do interior da proposta conceitual para reconstrução do Museu Nacional pelo consórcio H+F Arquitetos/Atelier de Arquitetura e Desenho Urbano. | 80 |
| Figura 20 - Imagem do interior da proposta conceitual para reconstrução do Museu Nacional pelo consórcio H+F Arquitetos/Atelier de Arquitetura e Desenho Urbano. | 80 |
| Figura 21 – “Deviam fazer igual fizeram com a Igreja frauenkirche na Alemanha, que foi destruída na guerra de 45 e totalmente reconstruída fiel ao original em 2010. Procurem no Google.” - @renan.vives (VIVES, 2021). | 81 |

1.Introdução

O dia 2 de setembro de 2018 ficou registrado na memória coletiva como a data do incêndio que atingiu o Museu Nacional, levou consigo boa parte do acervo e danificou a edificação como um todo, deixando restar somente sua alvenaria. A complexidade histórica, patrimonial e museológica do local agrava os efeitos desse evento traumático por trabalhar com diferentes camadas ligadas à perda, memória e envolvimento emocional das pessoas que trabalhavam, visitavam ou tinham ciência da importância do Museu.

A pesquisa busca, nesse sentido, abordar o Museu Nacional sob três aspectos: o patrimônio e sua importância como monumento no contexto urbano carioca; a memória coletiva e individual relacionada ao objeto de estudo para o entendimento da identidade criada entre o local e o indivíduo; e o trauma como possibilidade de resignificação de um lugar e da forma como esse se relaciona com a sociedade e com o indivíduo.

Cronologicamente, o edifício chamado de Paço de São Cristóvão inicialmente era conhecido como Chácara do Elias quando foi cedido para a família Real se instalar no Brasil em 1808, sofrendo diversas adaptações e expansões arquitetônicas ao longo dos anos. Já foi sede da Assembleia Constituinte na República Velha (1890-91), para finalmente se tornar sede do Museu Nacional (1892), que anteriormente se localizava no centro do Rio de Janeiro. Por fim, e mais próximo ao cenário anterior ao incêndio, o local teve, em 1946, sua tutela passada para a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), abrangendo um novo nicho de pesquisa e academia em seu vasto histórico. Depois de tanto crescer, se adaptar e agregar funções, o Museu agora se depara com o desafio de se reerguer após um grande trauma, buscando contemplar e respeitar todas as áreas afetadas pela perda.

Além de representar boa parte da história brasileira em sua arquitetura, o museu abrigava também o maior acervo de história natural da América Latina, contando com itens de diferentes regiões do país e do mundo. Foi fundado com o objetivo de fomentar a pesquisa e educação no país, passando a incluir em seu escopo também cursos de extensão, especialização e pós-graduação, após a passagem de regimento para a UFRJ.

Passado o impacto inicial, os trabalhos de resgate e reestruturação logo foram iniciados e a mobilização alcançou a escala nacional. Além do resgate de parte do acervo atingido pelo fogo, a instituição iniciou o movimento #MuseuNacionalVive, reforçando a ideia de que o que restou não foram apenas as cinzas e paredes queimadas, já que a instituição se mantém de pé através das pessoas que trabalham ali e estão se esforçando para dar seguimento às suas atividades e reerguer o Museu.

Fato é que o Museu traduz em si a importância da valorização da história, memória, pesquisa e preservação do patrimônio no Brasil, agora em ruínas e com uma perda imensurável. Tendo isso em mente, o incêndio, na pesquisa, se insere como um marco temporal, cujo intuito é analisar fatores do pré e pós-trauma, dentro dos três temas citados anteriormente. As aspirações e transformações físicas e afetivas da instituição, do edifício e do público são os principais elementos a serem considerados na análise.

O objetivo principal da pesquisa consiste, portanto, em traduzir essas diferentes e complexas camadas de significados que estão inseridas no Museu Nacional e as possíveis transformações de cada uma dessas após o incêndio. Para isso, serão abordados os temas da história e contextualização do Museu, do patrimônio, da memória e da reconstrução pós-trauma, e suas respectivas teorias, tanto no cenário internacional como no nacional, buscando os pontos de interseção, para aplicá-los sob o prisma do objeto de pesquisa que é o Museu Nacional.

A fim de alcançar seu objetivo, a pesquisa tratará e revisará as bibliografias mais clássicas e contrapô-las a questões e obras contemporâneas, levando em consideração também o contexto brasileiro. O capítulo 2 será dedicado à área do patrimônio, tendo como principais autores Françoise Choay¹ e Alois Riegl², que abordam elementos e diretrizes para preservação do patrimônio, os conceitos e diferentes teorias que envolvem o monumento e as diferentes correntes acerca das técnicas de restauração. A evolução da temática

¹ CHOAY, Françoise. **Alegoria do Patrimônio**. 6. ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2017.

² RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem**. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2014. Disponível em: <www.editoraperspectiva.com.br>.

do patrimônio tem início na escala arquitetônica e passa a ampliar sua abrangência para conjuntos históricos e urbanísticos citados por Gustavo Giovanonni (CHOAY, 2017) e Giulio Carlo Argan³, até discussões sobre cultura, significância cultural registradas nas cartas patrimoniais, alcançando o conceito de patrimônio cultural e se aproximando da contemporaneidade.

No Brasil, devido ao histórico colonial, a preocupação com o patrimônio nacional surge posteriormente com a criação de órgãos responsáveis pela sua gestão na década 1930, fazendo com que precisem se dedicar nos primeiros anos a catalogar e registrar os bens tombados que não haviam sido documentados, ainda que sob uma visão mais restrita e pautada em exemplos internacionais.

O capítulo 3 aborda a temática da memória e traz autores como Andreas Huyssen⁴ e Maurice Halbwachs⁵ que introduzem a pauta da memória numa sociedade e a influência da contemporaneidade em sua formação, levantando discussões sobre a memória coletiva e individual e a relação do indivíduo com um determinado lugar, sua identidade descrita por Pierre Nora⁶ e Edward Relph⁷. A memória, a identidade e o lugar formam os pilares da pesquisa que tratam da relação dos indivíduos e da sociedade com um determinado objeto, contexto ou espaço. Através de relatos e publicações nos quais as pessoas manifestam sua memória afetiva com o Museu Nacional anterior ao incêndio, selecionados por Lucia Santa Cruz⁸, será possível analisar algumas dessas ligações e o entendimento do museu como lugar de memória.

O Museu Nacional, na pesquisa, além de ser objeto de estudo, tem o papel de contextualizar as discussões historicamente e conduzir o raciocínio através dos desdobramentos de cada capítulo, buscando sempre a aplicabilidade de cada tema ao seu caso específico. Tratar da edificação, da história, da instituição, do acervo e das pessoas que trabalhavam no local e o visitavam requer, em certos

³ ARGAN, Giulio Carlo. **Historia da arte como historia da cidade**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005

⁴ HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela Memória**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

⁵ HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva (1950)**. Vértice. [S.l: s.n.], 1990

⁶ NORA, Pierre. **ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA: A problemática dos lugares**. Projeto História, v. n. 10, p. 7–28, Dez 1993.

⁷ RELPH, Edward. **Place and Placelessness**. Londres: Pion Limited, 1976.

⁸ SANTA CRUZ, Lucia. **Muito mais que um museu : Museu Nacional e memórias coletivas Much more than a museum : Museu Nacional and collective memories**. v. 12, p. 10–29, 2018.

momentos, um olhar mais objetivo da questão e, em outros, um mais subjetivo, acompanhando toda a pluralidade de sua existência.

O trauma é o terceiro e último pilar da pesquisa, sendo tratado no capítulo 4, direcionado em especial ao trauma ocasionado pelo incêndio é tido como um divisor de águas capaz de interferir em cada uma dessas relações (anteriores e posteriores ao evento traumático), possibilitando um comparativo do significado que o Museu já tinha antes da tragédia e todos os outros que foram incorporados ou perdidos após o incêndio. Superar o luto e aceitar a nova realidade são alguns dos temas tratados por Freud⁹ e aplicados ao caso através do documentário “Resgates” lançado em 2019 e produzido por Zhai Sichen, recolhendo relatos e imagens do processo de resgate do acervo, além de depoimentos externos ao corpo de funcionários que integram a instituição, como o de Giselle Beiguelman¹⁰.

Infelizmente, por conta da pandemia de Covid-19 que teve início no meio do processo de pesquisa, alguns objetivos da pesquisa, como pesquisa de campo e entrevistas, precisaram ser adaptados para o cenário pandêmico, com o material *online* disponível para análise. Devido a essa limitação, coloco-me agora ao fim da escrita para algumas percepções que pude ter através de experiências pessoais.

Minha relação com o Museu Nacional, assim como de muitas pessoas citadas no texto, também teve início na infância, me lembrando do passeio da escola, vendo a exposição dos dinossauros e as múmias pela primeira vez. Além da exposição, curiosamente, um detalhe que me vem claramente é estar na escadaria de acesso às salas e analisar todo o espaço ao redor. Posso afirmar que esse é o momento mais claro em minha mente, não sei se pela escada, pela arquitetura ou somente pela iminência do início do passeio.

Assim como muitos outros, não voltei ao Museu Nacional antes do incêndio. Uma pena. Nos anos seguintes, dei início à graduação em Arquitetura

⁹ FREUD, Sigmund. **Transitoriedade. Obras Completas v.12: Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 186–190.

¹⁰ BEIGUELMAN, Giselle. **Memória da amnésia: políticas do esquecimento**. 1. ed. São Paulo: SESC, 2019.

e Urbanismo, na UFRJ, me aproximando e me interessando pela área do patrimônio ao longo da trajetória. Tive a oportunidade de trabalhar com o tema dentro da universidade, no Atelier de Patrimônio Histórico da FAU/UFRJ e posteriormente em um escritório que atuava também nesse campo, tendo contato direto com edificações históricas em restauração. Durante a pós-graduação em Arquitetura na PUC-Rio, busquei alguma possibilidade de me aproximar do objeto de estudo e, em um dado momento, abriram uma disciplina da pós-graduação em Arqueologia da UFRJ que consistia em ajudar no resgate de peças do acervo do Museu. Nessa última experiência, pude conhecer as pessoas cujos relatos constam nessa pesquisa.

Ter contato com essas pessoas de outras áreas, que estavam atuando diretamente no resgate e poder ajudar de alguma forma já era uma satisfação por si só, mas me permitiu observar e entender um pouco a rotina daquele grupo, suas motivações, a relação com o lugar e entre eles que mantinha o projeto seguindo adiante. Pude manusear cerâmicas, artefatos, fósseis e algumas peças arquitetônicas. Cada item recebido era um símbolo de esperança nesse processo todo. Por razões de segurança, não era autorizado aos alunos voluntários entrarem no Paço, mas as expressões exaustas de cada um que saía de lá de dentro revelava a dor e o desafio que estavam passando.

Além dos depoimentos contidos no documentário, a pesquisa conta com a análise do projeto conceitual feito pelo consórcio H+F Arquitetos/Atelier de Arquitetura e Desenho Urbano divulgado em fevereiro de 2021 baseando-se nas correntes de patrimônio descritas no primeiro capítulo, a noção de lugar de memória e o impacto do incêndio enquanto o evento traumático que também motivou o início dessa pesquisa.

O panorama geral de cada um dos pilares da pesquisa tem caráter introdutório e de ambientação do ritmo que se dará a escrita e a conexão entre cada um dos temas.

O capítulo 1 trata da ideia de patrimônio cujo início se dá na Revolução Francesa, quando tentou-se preservar os bens do Clero e da nobreza, mas sua função e importância nos dias de hoje vão muito além de preservar uma edificação. O patrimônio arquitetônico é a combinação do edifício e a sua

relevância na história de uma sociedade, seu significado. Tratando-se do cruzamento entre passado e presente, o monumento é associado principalmente com a memória e contexto urbano onde se encontra. Françoise Choay define o monumento histórico da seguinte maneira:

“A natureza afetiva do seu propósito é essencial: não se trata de apresentar, de dar uma informação neutra, mas de tocar, pela emoção, uma memória viva. [...] A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. Não apenas ele a trabalha e a mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente. Mas esse passado invocado, convocado, de certa forma encantado, não é um passado qualquer: ele é localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, de forma direta, contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar” (CHOAY, 2017, p.17-18)

O patrimônio histórico tem como objetivo a preservação de edificações de outras temporalidades que possuam valor para a sociedade, mantendo-as em meio ao ritmo acelerado de crescimento da cidade que busca mais espaço para construir. Esse valor pode ser atribuído a ele no momento da sua construção, como um monumento, ou ser definido como tal depois de muitos anos, pela sua importância na formação e influência na sociedade.

“A classe dos monumentos intencionais diz respeito às obras destinadas, pela vontade de seus criadores, a comemorar um momento preciso ou um evento complexo do passado. Na classe dos monumentos históricos, o círculo se alarga àqueles que apresentam ainda um momento particular, mas cuja escolha é determinada por nossas preferências subjetivas. Na classe dos monumentos antigos entram enfim todas as criações do homem, independentemente de sua significação ou de sua destinação original [...] As três classes aparecem assim como três estados sucessivos de um processo de generalização crescente do conceito de monumento” (RIEGL, 2014, p. 47)

Dentre as diferentes correntes que circundam as questões patrimoniais, há um consenso na representatividade de um monumento e sua temporalidade, e conseqüentemente, a sua necessidade de preservação. No entanto, os métodos de preservação e conservação, entendidos como a disciplina da restauração, podem divergir de país para país, sendo uma das principais correntes a de John Ruskin (2008), teórico inglês cujo discurso defende que os monumentos devem ser apenas conservados ao longo do tempo, com o que chama de muletas para apenas

mantê-lo erguido, mas que a obra deve ser reflexo de sua história: “o tempo infunde à obra, uma efetiva beleza nas marcas que este deixa sobre os monumentos” (p.18).

O debate inicial acerca do monumento buscou privilegiar as edificações, mas, ao longo dos anos, a necessidade de tratar do conjunto urbano emergiu e fez com que a cidade se fizesse presente nos principais documentos e publicações. Essa disputa entre a cidade moderna e a cidade antiga é discutida por autores a partir da segunda metade do séc. XX.

"(...)um edifício histórico pode ser entendido como um fato urbano primário; isso resulta desligado da sua função originária, ou apresenta no tempo mais funções, no sentido do uso a que foi destinado, enquanto não modifica a sua qualidade de fato urbano gerador de uma forma da cidade. Os monumentos são sempre elementos primários" (ROSSI, 1995)

Mais adiante, em função da globalização, as definições de “patrimônio da humanidade” e a maior comercialização e exploração do patrimônio para fins turísticos confundiram e homogeneizaram as referências que antes eram nacionais em internacionais. Na jornada por resgatar a individualidade de cada região, reforçaram-se os discursos a respeito da autenticidade e passou-se a usar o conceito de patrimônio cultural para se referir a todos os bens materiais e imateriais que simbolizam uma determinada cultura.

Nota-se a constante menção da palavra memória pelos autores de patrimônio, mas o seu desenvolvimento teórico e maior aprofundamento passam a serem tratados isoladamente com base em autores da segunda metade do séc. XX, cuja abordagem pode ser de caráter individual ou coletivo. A memória funciona como o elemento chave, permitindo que um mesmo objeto arquitetônico se comunique de diferentes maneiras com seus usuários, para além do entendimento coletivo e reconhecimento histórico. Essa relação entre o indivíduo, o objeto e o espaço, não é necessariamente relacionada somente à função original da arquitetura, mas pode vir a possuir um caráter afetivo e criar um elo capaz de influenciar em sua identidade.

Após um longo período tentando apagar e esquecer o passado durante o início do séc. XX, o pós-modernismo e o pós-guerra trouxeram à tona a temática da memória, tema central do capítulo 3, fosse para tentar preservar os edifícios

que ainda estavam de pé ou para não deixar esquecer os traumas recentes da 2ª Guerra Mundial. Huyssen descreve em seu livro “Seduzidos pela Memória” publicado em 2000 sobre Berlim pós Holocausto e a globalização do evento como lugar de trauma universal, a transferência de uma memória que não foi vivenciada globalmente, mas que, devido ao seu impacto, alcança um acordo coletivo:

“Assim como pode energizar retoricamente alguns discursos de memória traumática, a comparação com o Holocausto também pode servir como uma falsa memória ou simplesmente bloquear a percepção de histórias específicas (...) o global e o local da memória do Holocausto tem entrado em novas constelações que pedem para ser analisadas caso a caso.” (HUYSSSEN, 2000, p.13)

A memória funciona não só como uma lembrança, mas também como uma oposição ao esquecimento. As memórias individuais de quem vivenciou o evento são acompanhadas de uma memória coletiva desse marco na história mundial para que não seja repetido. Na tentativa de relembrar a história, começa o processo de musealização, que, quando associada à história, pode proteger contra a obsolescência e o desaparecimento, freando a velocidade de mudança e encolhimento dos horizontes de tempo e espaço (HUYSSSEN, 2017, p.28).

A memória histórica, neste caso, tem o mesmo peso da memória coletiva (HALBWACHS, 1990), consubstanciada principalmente na relação das pessoas com os fatos e lugares. O valor histórico das edificações, seja por sua representatividade em um evento da História ou por sua identificação com um estilo arquitetônico de outra temporalidade, tem seu reconhecimento coletivo pelos relatos e aprendizados passados e difundidos pela sociedade ao longo dos anos. Independentemente do valor histórico da edificação, a memória coletiva tem uma relação direta com o lado emocional e afetivo das pessoas traduzido pelas lembranças e momentos vividos no passado.

Pierre Nora (1993) busca contrapor a história e a memória explicando que, enquanto a primeira está presa ao passado, a segunda existe somente no tempo presente e, da mesma maneira, os lugares de memória também se dão no presente. Além do que é entendido pelo senso comum (história), existe a parte emocional e individual, a memória afetiva e a conexão direta da pessoa com o espaço, a partir dos usos, momentos vividos naquele local.

Esses aspectos coletivo e individual da memória podem ser considerados como formadores de uma identidade, dependendo da maneira como uma pessoa ou sociedade se relaciona (ou relacionou) com o patrimônio. Por estarmos tratando de um objeto de estudo que possui uma dimensão física, introduzo aqui o conceito de lugar e sua identidade, discutido pelo geógrafo Edward Relph no livro “Place and Placelessness” em 1976.

Relph busca a essência e fenomenologia do lugar na geografia e a desmembra entre espaço e indivíduo, sendo a identidade de um lugar tão variável quanto o número de pessoas que ali existem. Para ele, os três principais componentes dessa identidade são: a configuração física, as atividades e os significados (RELPH, 1976, p.46). O primeiro é composto tanto pela natureza, como pelo ambiente construído; o segundo pode ser de caráter construtivo, destrutivo ou passivo, coletivo ou individual; e o terceiro pode ter atribuições e significantes muito variáveis.

Por fim, para traçar essa relação entre os conceitos de patrimônio, lugar e memória, insere-se, no capítulo 4, um evento histórico traumático. Esse trauma pode ser de ordem natural: um incêndio, inundação, tsunamis, terremotos; ou humana: guerras e ataques. Segundo Seligmann-Silva, “trauma é a memória do passado que não passa”. Normalmente, são lugares comuns de lembranças ruins de caráter individual ou coletivo. O trauma seria, nessa pesquisa, o incêndio do Museu Nacional, que abrange os três componentes de Relph para a definição de um lugar: o museu como a parte física, o desastre como atividade e os usuários e funcionários do museu que operam com significados individuais do acontecimento.

O evento traumático deixa uma marca temporal e desperta sentimentos de comoção e revolta, passando a afetar um todo e agir diretamente na sua capacidade de ressignificar esse lugar, partindo da mobilização e interesse pessoal, coletivo pelo local. Não há questionamentos sobre a importância e a dimensão da perda que a tragédia acarretou ao museu e ao país. À medida que o fogo consumia o edifício, surgiam as primeiras manifestações da memória e de lembranças pessoais, como analisado por Lucia Santa Cruz em seu artigo que analisa as postagens realizadas sobre o Museu e o incêndio filtradas pela *hashtag* #MuseuNacionalVive:

“Relembrar, neste caso, se mostrou necessário para que o Museu Nacional, cenário de tantas memórias individuais, não seja esquecido na memória coletiva. Recordar para não esquecer. Mas elas podem ser também o combustível para a reconfiguração de novas memórias.” (SANTA CRUZ, 2018, p.17)

Dentre os conteúdos das publicações apresentados no artigo, os principais temas envolvem também a revolta e a comparação da tragédia com o cenário atual no qual se encontra o patrimônio brasileiro. De um modo geral, para além dos estudiosos da área, a maioria das pessoas só lembra e se envolve na questão quando algo maior acontece e chama atenção para o assunto.

Giselle Beiguelman (2019) estava com o seu livro “Memória da amnésia” praticamente finalizado quando ocorreu o incêndio, o que a levou a incluir um último capítulo dedicado ao Museu e à catástrofe em si. Nele, a autora descreve o sentimento de impotência e “memoricídio” que representava aquele momento, tendo poucos dias depois a oportunidade de visitar o local e tirar fotos. O principal relato concentra-se na normalização da situação do prédio em chamas e da comoção televisionada:

“Não esperava um cortejo fúnebre, um parque interditado, vigílias na porta do Museu Nacional. Mas tampouco esperava aquele cenário de normalidade. [...]

Quanto mais me aproximava do que havia sido o prédio do museu, agora revelando as marcas das labaredas e as janelas atravessadas pelo parque, como se as árvores fossem fraturas expostas, na falta das paredes destruídas pelo fogo, mais desentendia como era possível ficar indiferente ao edifício envolvido pelos tapumes.” (BEIGUELMAN, 2019, p.218)

Relatos como esse alertam para que não só tentemos evitar que demais edifícios alcancem uma tragédia para que sejam valorizados, mas também para a necessidade de reforçar constantemente a presença e importância dessas instituições e construções para uma sociedade futura. Infelizmente, outras tragédias também ocorreram em outras partes do mundo, levando às organizações mundiais a urgência em orientar esses processos de recuperação para que não se perdessem os valores históricos, memoriais e culturais do patrimônio.

Embora ainda em um contexto de discussões e esboços iniciais o recém divulgado projeto conceitual para o futuro do Museu Nacional se insere ao fim

da pesquisa como um instrumento de análise prática dos temas centrais. A reação à divulgação, o sentimento despertado pelas imagens do projeto e a visualização de um horizonte para a reconstrução do edifício afetaram, assim como o incêndio, diferentes nichos da sociedade e levantou novas discussões, servindo como ponto de partida para futuros desdobramentos e possíveis atualizações da proposta. Momentaneamente, me limito ao conteúdo inicial divulgado, consciente das possibilidades de alteração e maiores aprofundamentos que permitirão novas análises e pesquisas para o futuro.

O roteiro da pesquisa inicia-se de forma mais técnica e objetiva para depois traçar um sentido mais subjetivo, tangenciando as esferas afetivas e memoriais que transcendem o Museu enquanto instituição e edificação, tornando-o um objeto de identidade individual e coletiva, capaz de se transformar e reinventar. Preservar, restaurar e reconstruir, atualmente, são a garantia de memórias e histórias nas gerações atuais e futuras, assim como recuperar o patrimônio perdido, incorporando os novos capítulos, mesmo que dolorosos, é uma ferramenta para que não se repita e não deixemos que traumas como esse aconteçam novamente.

2. Museu e Patrimônio

2.1. O Paço de São Cristóvão e o Museu Nacional

A história do Museu Nacional se divide em duas vias distintas, que convergem e passam a caminhar na mesma direção a partir de um determinado ponto da linha do tempo. A primeira delas diz respeito à instituição do Museu e os diferentes momentos de sua evolução até chegar ao atual, e a segunda corresponde à edificação conhecida como Paço de São Cristóvão, cuja função foi variando ao longo dos anos até o momento em que passou a abrigar o Museu. O objetivo dessa seção consiste em descrever e relatar paralelamente a trajetória de ambos os lados – instituição e edificação – que formam a história do Museu Nacional, a fim de construir as camadas que compõem esse objeto repleto de significado¹¹.

Em 2017, o Banco Safra em parceria com o Ministério da Educação e Cultura (MEC) lançou uma coletânea de livros sobre museus brasileiro, dentre eles o Museu Nacional. Contando o seu histórico e exibindo documentos de seu acervo, o livro serve como base para o relato histórico a seguir.

Tão logo o Brasil foi colonizado pelos portugueses, observou-se um grande interesse e curiosidade a respeito da natureza, fauna, flora e cultura indígena. As pesquisas de caráter científico começaram efetivamente no século XVIII, antes da chegada da corte ao local. A futuramente conhecida como Casa dos Pássaros¹² teve sua criação em 1784, fundada pelo então vice-rei Luiz de Vasconcellos e Souza como uma Casa de História Natural (O Museu Nacional, 2007). Estima-se que a casa localizava-se onde atualmente está a Avenida Passos e a Rua Buenos Aires, no centro do Rio de Janeiro.

O início do acervo que seria herdado pelo Museu Nacional contava com alguns exemplares da fauna e flora brasileira, e também com um minizoológico. Os anos que seguiram foram marcados pela decadência da instituição com a morte do vice-rei e do inspetor responsável, Xavier dos Pássaros. As pesquisas

¹¹ Termo que mais adiante será tratado como significância cultural;

¹² Nome popularmente difundido devido à localização próxima a uma lagoa com a presença de inúmeras aves aquáticas (O Museu Nacional, 2007).

foram encerradas em 1811, e em 1813 a casa foi fechada a mando da Corte, tendo todo seu acervo guardado em caixas.

Apesar do fechamento, a chegada da Família Real no Brasil em 1808 demandou a fundação de instituições e órgãos civis que caracterizassem o território como sede das decisões governamentais, tais quais o Banco do Brasil, a Imprensa Régia, Real Biblioteca e Academia Militar Real. O Museu Real só foi criado oficialmente em 6 de junho de 1818, após a instituição do Reino Unido de Portugal e do Brasil e Algarves, em 1815.

“Crêa um Museu nesta Côrte, e manda que elle seja estabelecido em um predio do Campo de Sant’Anna que manda comprar e incorporar aos proprios da Corôa.

Querendo propagar os conhecimentos e estudos das sciencias naturaes no Reino do Brazil, que encerra em similhares de objectos dignos de observação e exame, e que podem ser empregados em beneficio do commercio, da industria e das artes, que muito desejo favorecer, como grandes mananciaes de riqueza: Hei por bem que nesta Côrte se estabeleça um Museu Real, para onde passem, quanto antes, os instrumentos, machinas e gabinetes que já existem dispersos por outros logares; ficando tudo a cargo das pessoas que eu para o futuro nomear. e sendo-me presente que a morada de casas que no Campo de Santa Anna occupa o seu proprietario, João Rodrigues Pereira de Almeida, reúne as proporções e commodos convenientes ao dito estabelecimento, e que o mencionado proprietario voluntariamente se presta a vendel-a pela quantia de 32:000\$000, por me fazer serviço: sou servido aceitar a referida offerta, e que procedendo-se á competente escriptura de compra, para ser depois enviada ao Conselho da Fazenda, e incorporar-se a mesma casa nos proprios da Corôa, se entregue pelo Real Erario com toda a brevidade ao sobredito João Rodrigues a mencionada importancia de 32:000\$000. Thomaz Antonio de Villanova Portugal, do meu Conselho de Estado, Ministro e Secretario de Estado dos Negocios do Reino, encarregado da presidencia de mesmo Real Erario, o tenha assim entendido e faça executar com os despachos necessarios. Palacio do Rio de Janeiro em 6 de Junho de 1818.

Com a rubrica de Sua Magestade.”

A instalação do Museu Real se deu no Campo de Santana, no centro do Rio de Janeiro, seu acervo foi formado pelas antigas coleções da Casa dos Pássaros, objetos de arte e da Antiguidade doados pela família real, peças etnográficas e mineralógicas (O Museu Nacional, 2007).



Figura 1 – Matriz litográfica da fachada do Museu Imperial

Simultaneamente às criações de instituições pela Coroa, no Bairro de São Cristóvão, a outra ponta da história começava a se desenhar. A propriedade conhecida como Chácara do Elias foi presentada à família Real ainda em 1808, mas se tornou residência oficial de D. João VI em 1816, após o falecimento de Dona Maria I. Foi nessa transição que o Paço de São Cristóvão começou a sofrer as primeiras intervenções arquitetônicas para atender à demanda Real e se equiparar aos padrões dos palácios portugueses. Os arquitetos responsáveis pelas ampliações eram, inicialmente, Manoel da Costa e John Johnson¹³.

A construção do torreão Norte em estilo neogótico foi a principal alteração feita durante o governo de D. João, que logo em 1821 teve que retornar a Portugal deixando D. Pedro I responsável pelo Brasil. Manoel da Costa faleceu poucos anos depois, em 1826, mas deixou iniciada a obra do torreão Sul, cuja conclusão se deu em 1831 sob o comando de Pierre Pèzerat, que contava com três pavimentos e já no estilo neoclássico.

¹³ “(...) enviado ao Brasil pelo quarto duque de Northumberland e embaixador da Inglaterra, o Lord Percy (1792-1865), para providenciar a colocação de um imponente portão (...) alguns metros à frente da residência” (DANTAS, 2007) .

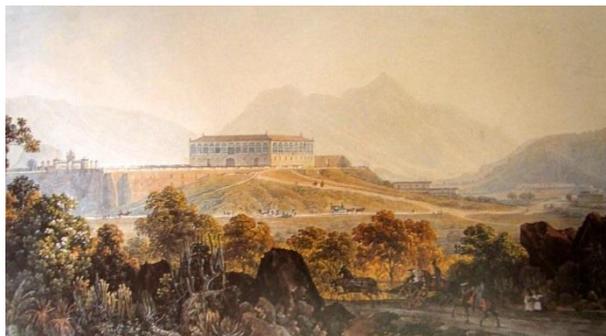


Figura 2 – Aquarela de Thomas Ender do Paço de São Cristóvão (1817-1818).



Figura 3 – Paço de São Cristóvão por Jean-Baptiste Debret.

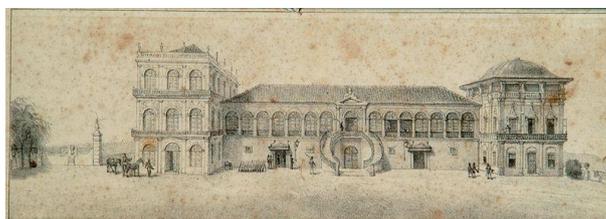


Figura 4 – Vista do Paço de São Cristóvão por Jean-Baptiste Debret.

Assim como o Paço de São Cristóvão não sofreu muitas mudanças durante o governo de D. Pedro I, o Museu Real teve um processo inicial também lento. O local só abriu suas portas para visitação em 1821, três anos após sua cria o. No ano seguinte, devido   independência, o museu passou a se chamar Museu Imperial até 1830, quando o nome mudou em definitivo para Museu Nacional, a fim de fortalecer a identidade nacional. Dentre os principais incentivadores para o aumento do acervo com a doa o de itens para a cole o estão o ministro José Bonifácio, naturalista colecionador e mineralogista, e a Imperatriz Leopoldina, apreciadora de botânica, que também contribuíram com algumas peças. As mais marcantes talvez sejam as múmias e os sarcófagos que D. Pedro I arrematou em um leilão. Ainda na década de 1830, o Museu se

consolidou como instituição e ganhou fama internacional, também abrigando laboratórios e incentivando a pesquisa científica e acadêmica em seu espaço.

Com a volta de D. Pedro I para Portugal, o período da regência (1831-1841) foi importante para a consolidação da instituição do Museu, graças ao diretor e mineralogista frei Custódio Alves de Serrão. Foi ele o responsável pela criação da biblioteca do Museu¹⁴ e pela captação e arquivamento de inúmeros documentos históricos. Mas tanto a história do Museu Nacional como a do Paço de São Cristóvão teriam suas principais mudanças e incentivos durante o reinado de D. Pedro II.

Conhecido historicamente por ser um grande intelectual e fomentador de pesquisas históricas, naturalistas e geológicas (O Museu Nacional, 2007), o Imperador teve sua maioridade decretada aos 14 anos em 1840 e governou o Brasil nos 49 anos seguintes. Durante esse período, o Museu começou a dar os primeiros passos para pesquisa própria com o investimento em expedições para coletar produtos e espécimes brasileiros em regiões como a Amazônia. Além disso, fez com que a instituição participasse da chamada exposição universal (1862), projetando a ciência brasileira a uma escala internacional.

A partir da década de 1870, sob a direção de Dr. Ladislau de Souza Mello e Netto (1874-1884 como diretor inteirinho e 1884-1893 como diretor efetivo), as atividades do Museu foram reformuladas, criando novos cursos públicos e tendo a sua primeira publicação científica realizada. Na época, a instituição foi dividida em áreas científicas, separadas entre “ciências naturais e antropológicas”. O período ficou marcado pela difusão e popularização da ciência, contando também com a publicação de um periódico trimestral que divulgava os trabalhos científicos da instituição. As exposições e o acervo, conseqüentemente, foram aumentando e ganhando contribuições marcantes

¹⁴ A biblioteca só foi oficializada em 1863, em um ato ministerial, mas o seu início se deu mesmo durante o período que frei Serrão dirigiu o Museu Nacional.

como o esqueleto fóssil da preguiça gigante¹⁵ (1886) e o meteorito Bendegó¹⁶ (1888).

Enquanto isso, no Paço de São Cristóvão, os investimentos arquitetônicos se davam na ampliação e reforma de alas e fachada. Os dois torreões foram igualados, no estilo neoclássico, assim como o restante da fachada, que passou a contar também com estátuas no telhado¹⁷. A pedido da Imperatriz Teresa Cristina, foi construído o Jardim das Princesas. Pouco tempo depois da conclusão das obras, que ocorreram entre 1866 e 1876, o restante da Quinta da Boa Vista também foi reformulado por Glaziou, seguindo o estilo romântico inglês.

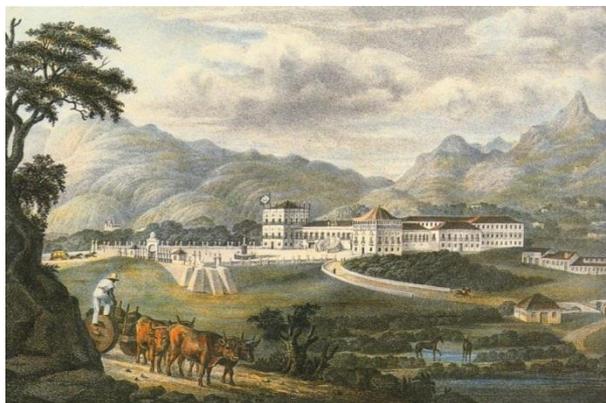


Figura 5 – Litografia aquarelada de Karl Robert Barton Von Planitz.



Figura 6 - Aquarela de Eduard Hildebrandt do Paço de São Cristóvão.

¹⁵ O fóssil foi cedido pelo Museu de Buenos Aires em troca de couros de mamíferos, pássaros, borboletas e insetos brasileiros (O Museu Nacional, 2007).

¹⁶ O meteorito com mais de 5 toneladas ficava localizado no interior da Bahia desde 1784, ano da sua descoberta, teve uma expedição orquestrada especificamente para sua transferência ao Museu Nacional.

¹⁷ Os arquitetos responsáveis pelas obras foram Manuela de Araújo Porto Alegre (1841-1856), Mario Bragaldi (1856-1861) e Theodore Marx (1857-1867).



Figura 7 – Paço de São Cristóvão por Augusto Stahl.

Com a proclamação da República (1889) e o banimento da família imperial, a residência foi alterada para tentar apagar a memória do período monarquista e teve a maior parte dos bens leiloados no evento que ficou conhecido como “Leilão do Paço” (1890). Os livros de D. Pedro II foram doados em sua maioria para a Biblioteca Nacional, e uma parte de seus bens, conhecida como o Museu do Imperador¹⁸, foi entregue ao Museu Nacional. De novembro de 1890 a fevereiro 1891, o edifício abrigou a primeira Assembleia Constituinte da República, tendo sofrido algumas intervenções como a construção de uma cobertura metálica no Pátio do Chafariz sobre o salão do plenário.

Enfim, em 25 de julho de 1892, o Museu Nacional foi transferido para o Paço de São Cristóvão, cujas dimensões abrigavam confortavelmente o acervo e permitiam o crescimento da instituição. Outro aspecto positivo da mudança de local foi a possibilidade da expansão dos estudos relativos a botânica e zoologia, transformando o antigo horto criado por Glaziou no que é hoje conhecido como Horto Botânico do Museu. Os primeiros anos do processo de mudança foram focados na transferência do acervo e alocação na antiga residência imperial. Em seguida, as primeiras intervenções foram feitas, durante a direção de João Baptista Lacerda (1895-1915). A fim de acomodar toda a infraestrutura do Museu, o edifício recebeu algumas reformas, como a demolição do pavilhão criado durante a Assembleia Constituinte no pátio central, para uma melhor ventilação e iluminação, do observatório astronômico de D. Pedro II e da torre

¹⁸ Acervo particular de D. Pedro II.

do relógio. Algumas paredes também foram demolidas para ampliação de salas para exposição e para a criação de novas galerias e laboratórios de pesquisa.

Mesmo com os esforços para remover ao máximo elementos que remetessem ao período monárquico, algumas características e cômodos foram preservados, como a Sala dos Embaixadores, a Sala do Trono e alguns ornamentos e pinturas da época. Além disso, alguns móveis e objetos decorativos de D. Pedro II e D. Teresa Cristina também podiam ser encontrados no próprio museu ou em cofres.

Após esse período de transferência e instalação do Museu em sua nova casa, suas exposições foram reabertas ao público em 1900 e sua produção científica foi retomada. As pesquisas e publicações tiveram cada vez mais destaque no cenário nacional e internacional, atraindo ilustres visitas como a de Albert Einstein (1925), Santos Dumont (1928). Também foi local de trabalho de pessoas que marcaram o cenário político brasileiro da época, como Bertha Lutz, naturalista, zoóloga, feminista e uma das líderes do movimento que buscava o direito de voto das mulheres.

Em 1946 o Museu Nacional passou a integrar a Universidade do Brasil¹⁹, ampliando seus cursos e intensificando as pesquisas. Foi nessa mesma década que algumas reformulações foram feitas nas exposições permanentes para acompanhar os novos conceitos definidos pela criação da especialidade museológica, cujo objetivo era atrair o público e ter uma linguagem mais acessível, didática e representativa. A crescente necessidade de espaço levou à construção de um edifício anexo ao Paço e mais adiante, na década de 1980, o Museu teve um projeto de Recuperação e Revitalização do Prédio e seu Acervo. Os anos que seguiram foram marcados pela reafirmação do Museu como uma das principais instituições acadêmicas do Brasil, mas já havia uma constante preocupação com a infraestrutura local, que não conseguia acompanhar esse crescimento. Em 2006 foi assinado um convênio que propunha a preservação, restauração e modernização da estrutura e das instalações, cujo escopo incluía o Projeto de Preservação das Coleções Científicas, o Projeto de Ampliação do

¹⁹ Passou a ser chamada de Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) em 1965.

Museu Nacional, Projeto de Conservação e Restauração do Paço de São Cristóvão e o Projeto das Novas Exposições do Museu Nacional.

Antes do incêndio de 2018, o acervo do Museu Nacional contava com mais de 20 milhões de peças, que foram adquiridas ao longo dos 200 anos da instituição, divididas em seis departamentos, somadas à parte de pesquisa e pós-graduação que também contava com seis cursos.



Figura 8 - Foto da fachada do Museu Nacional e seu entorno por Roberto da Silva.

2.2. A evolução do patrimônio

Dentre os principais temas a serem abordados neste capítulo, estão a história do patrimônio e suas diferentes áreas, as discussões acerca do monumento, do monumento histórico e dos valores (RIEGL, 2014) fundamentais para sua concepção. Simultaneamente, aborda-se o cenário tardio de conscientização brasileira sobre questões patrimoniais, com a finalidade de contextualizar e trazer um paralelo com a realidade europeia. Aqui, o Museu Nacional será o ponto central da pesquisa, na medida em que é um dos principais símbolos de patrimônio e se insere em diferentes análises e categorizações do conceito.

Na obra de Françoise Choay, “A alegoria do patrimônio”, a autora conta o a evolução do patrimônio ao longo dos anos, desde seu surgimento, e as consequentes evoluções e adaptações. O termo patrimônio tem as suas primeiras denominações pela conotação econômica, tal qual uma herança ou um tesouro. Após a Revolução Francesa, em 1789, o nacionalismo predominava nos discursos, e a valorização dos edifícios históricos veio como uma maneira de aflorar esse sentimento. Embora a intenção inicial tivesse uma motivação positiva, o desenrolar do processo revelou uma seletividade na escolha de quais bens entrariam ou não na lista (CHOAY, 2017).

Antes de desenvolver o patrimônio originário do nacionalismo francês, cabe entender parte de sua origem no italiano, que despertou, após a Idade Média, um interesse em também exaltar as suas antiguidades. O movimento artístico do *Quattrocento* distanciou-se, pela primeira vez, do olhar do presente e voltou-se para os objetos e construções clássicas de maneira diferente. As estátuas começaram a adentrar as casas e formar coleções de arte, enquanto a Igreja se esforçava para ocupar os edifícios pagãos com atividades religiosas. Apesar da unilateralidade no interesse de conservação, fica evidente que, se não fosse o esforço do papa, e principalmente de Pio II²⁰, o patrimônio romano atual poderia estar em outro estado de conservação.

Esse movimento de valorização das antiguidades se espalhou pela Europa nos séculos seguintes, mas sempre com sua orientação restrita às artes clássicas gregas e italianas, deixando de lado a parte que cabia à história individual de cada país. No fim do séc. XVIII, a França pós-Revolução, movida pelo nacionalismo, começou a criar assembleias e comitês revolucionários que tratavam especificamente sobre a questão dos monumentos, resultando em dois processos distintos:

²⁰ “A bula *Cum aliam nostram urbem*, publicada em 28 de abril de 1462 por Pio II Piccolomini, é exemplar. Logo de início, o papa distingue monumentos e antiguidades. Desejando conservar “a Cidade-mãe em sua dignidade e em seu esplendor”, ele pretende “empenhar-se com a atenção mais vigilante”, não apenas para a “manutenção e preservação” das basílicas, igrejas e todos os outros lugares santos dessa cidade, mas também para que as gerações futuras encontrem intactos os edifícios da Antiguidade e seus vestígios. Com efeito, estes, a um só tempo, “conferem à Cidade sua mais bela vestimenta e seu maior encanto”, estimulam a seguir os exemplos gloriosos dos antigos e “sobretudo, o que é mais importante, esses mesmos edifícios nos permitem perceber melhor a fragilidade das coisas humanas”.” (CHOAY, 2017)

“O primeiro, cronologicamente, é a transferência dos bens do clero, da Coroa e dos emigrados para a nação. O segundo é a destruição ideológica de que foi objeto uma parte desses bens, a partir de 1792, particularmente sob o Terror e governo do Comitê de Salvação Pública. [...] Contudo, na França em revolução, a postura da reação assume outra dimensão e outro significado, político. Ela agora não visa apenas à conservação das igrejas medievais, mas, em sua riqueza e diversidade, à totalidade do patrimônio nacional.” (CHOAY, 2017, p.97)

A disponibilização dos bens do clero, dos emigrados e da Coroa à nação criava o conceito de patrimônio, que abrangia a arte e arquitetura. Esse patrimônio nacional foi tombado e então categorizado entre móvel e imóvel. O patrimônio móvel deveria ser transferido para um depósito que serviria à instrução da nação, sendo chamado de museu. Os bens imóveis teriam sua conservação atrelada à designação de novas funções para as edificações que perderam sua destinação original.

Infelizmente, assim como no *Quattrocento*, a seletividade do que era denominado patrimônio passou a ignorar e excluir os bens oriundos da monarquia e da era Medieval, tendo seu vandalismo sido incentivado pelos líderes da Revolução Francesa como forma de destruição também ideológica. Alguns autores como Armand Guy Kersaint²¹ começaram a questionar essa seleção e conseguiram uniformizar o conceito de patrimônio, abrangendo todas as edificações de qualquer época, como símbolo da memória, de um passado.

A semelhança dos sentimentos nacionalistas italiano e francês, apesar de seletivos, é fundamental para entender que o patrimônio parte de um significado, de uma construção que represente um momento importante da história ou um determinado estilo a ser preservado. Esse significado costuma ter seu campo ampliado ao longo dos anos, incorporando novos elementos ao que é considerado patrimônio, contribuindo para o conceito mais contemporâneo do termo.

“Se hoje não mais consideramos significativo de valores histórico ideológicos apenas o monumento, mas também a casa de moradia ou a oficina artesanal, e, em geral, mais o tecido do que o núcleo representativo, isso se deve sem

²¹ KERSAINT, A. G. **Discours sur les monuments publics**, proferido no Conseil du Département de Paris em 15 dezembro de 1791, P. Didot, 1792.

dúvida ao fato de que o tipo de sociedade coletivista de nosso tempo se recusa a reconhecer como expressão de história apenas as formas expressivas das grandes instituições.” (ARGAN, 2005, p.77)

Choay apresenta, no seu capítulo sobre Revolução Francesa²², a primeira distinção dos valores associados ao patrimônio, categorização também adotada posteriormente por Alois Riegl no livro “O Culto Moderno dos Monumentos” (1903), em conjunto com outros conceitos. Os quatro valores atribuídos aos monumentos na Revolução foram definidos pelo Comitê de Instrução Pública e pelos *Rapports* de Grégoire. São eles, por ordem de importância: valor nacional²³, valor cognitivo²⁴, valor econômico²⁵ e valor artístico²⁶.

A partir dessa mobilização para a conservação do patrimônio, passa a surgir a distinção entre os conceitos de antiguidade e monumento, sendo este último conceito bem mais amplo e complexo. Mas, apesar dos esforços, a oficialização dos monumentos e suas diretrizes de conservação foram feitas somente em 1830²⁷, já que haviam sido interrompidas pelo fim da Revolução em 1799 e não foram promovidas oficialmente nesse período intermediário.

O Brasil, embora ainda fosse colônia no séc. XVIII, começou a apresentar os primeiros esboços de preocupação sobre a conservação de edificações históricas nesta época, o que pode ser observado em alguns relatos de carta como “D. André de Melo e Castro, [...] ao tomar conhecimento das intenções do Governador de Pernambuco a respeito das construções ali deixadas pelos holandeses”(SPHAN e colab., 1980). Mas, apesar de alguns

²² CHOAY, Françoise. **Revolução Francesa in A Alegoria do Patrimônio**. Tradução: Luciano Vieira Machado. 6. ed. São Paulo: Estação Liberdade. Ed. UNESP, 2017. pp 95-124.

²³ “O valor nacional é o primeiro, fundamental. Foi ele quem inspirou, de ponta a ponta, as medidas de conservação tomadas pelo Comitê de Instrução Pública, quem justificou o inventário e o cotejo de todas as categorias heterogêneas da "sucessão".[...] foi o valor nacional que legitimou todos os outros, dos quais é indissociável, e a cujo conjunto hierarquizado ele comunica seu poder afetivo.” (CHOAY, 2017, p.116)

²⁴ “[...]igualmente educativo [...]portadores de valores de conhecimento específicos e gerais, para todas as categorias sociais.”(CHOAY, 2017, p.117)

²⁵ “[...]quase todos os textos salientam a importância, para atrair os visitantes estrangeiros, do patrimônio constituído pelos monumentos.” (CHOAY, 2017, p.118)

²⁶ “[...]salvo num meio culto e esclarecido, o conceito de arte ainda é impreciso e a noção de estética mal acaba de surgir. O termo "beleza" aparece raramente, e como de afogadilho, nos textos relativos à conservação.” (CHOAY, 2017, p.118)

²⁷ *Rapport* apresentado por Guizot que sugeria a criação do cargo de inspetor geral dos monumentos históricos da França.

relatos, a preocupação com o patrimônio histórico brasileiro e sua conservação só foi oficializada no início do séc. XX.

A Revolução Industrial marcou uma nova forma de edificar, com novas técnicas e avanços na área da construção civil, contrastando o antigo com o novo. “A partir da década de 1820, o monumento histórico se inscreve sob o signo do insubstituível; os danos que ele sofre são irreparáveis, sua perda irremediável” (CHOAY, 2017, p. 136).

Os principais centros de discussões sobre o patrimônio e o monumento histórico surgiram inicialmente na Inglaterra e na França, buscando conciliar os interesses do progresso tecnológico e da preservação da sua história pré-industrial. A partir dessa dicotomia, as noções de patrimônio passaram a se concentrar na questão do monumento, diferenciando-se na atribuição dos valores dados pelas diferentes correntes predominantes em cada um dos países. Os franceses prezavam pela preservação de caráter museológica, já a vertente inglesa prezava pela incorporação do passado no presente, como elemento do cotidiano.

Enquanto, na Europa, o sentimento nacionalista urgia a necessidade da preservação de um passado, no cenário brasileiro, o início do séc. XIX foi marcado pela vinda da família Real Portuguesa e pela conseqüente elevação do Brasil a Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarve. A situação como colônia retardou o que seriam os primeiros traços do nacionalismo brasileiro, mas a preocupação movida pelo interesse pessoal de D. João VI em estimular a pesquisa científica no país o levou a criar o Museu Real, posteriormente chamado de Museu Nacional. Sua coleção foi ampliada significativamente no governo de D. Pedro II, dando início a um dos principais acervos da história nacional (mesmo pré-colonial).

Antes de desenvolver e contrapor as correntes europeias da conservação patrimonial e seus valores, cabe interromper brevemente a cronologia para tratar das discussões, evoluções e definições de monumento e monumento histórico, cuja oficialização ocorreu em 1830 por Guizot. Em “A alegoria do patrimônio”²⁸, Choay dedica o capítulo de introdução a essa discussão em um ensaio sobre os temas e autores desenvolvidos nos capítulos seguintes.

²⁸ CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. Tradução: Luciano Vieira Machado. 6. ed. São Paulo: Estação Liberdade. Ed. UNESP, 2017.

O conceito atual de patrimônio histórico abrange muitas áreas que vão além da arquitetura, e associa-se principalmente à terminologia do monumento histórico. Sua origem, do latim *monumentum*, significa “lembrar”. Dentre os principais aspectos levantados por Choay, o monumento tem um propósito de “tocar, pela emoção, uma memória viva”. Não por acaso, o tema da memória é um dos mais recorrentes aos autores que pesquisam sobre o patrimônio.

“A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. Não apenas ele a trabalha e a mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente. Mas esse passado invocado, convocado, de certa forma encantado, não é um passado qualquer: ele é localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, de forma direta, contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar. Para aqueles que edificam, assim como para os destinatários das lembranças que veiculam, o monumento é uma defesa contra o traumatismo da existência, um dispositivo de segurança. O monumento assegura, acalma, tranquiliza, conjurando o ser do tempo. Ele constitui uma garantia das origens e dissipa a inquietação gerada pela incerteza dos começos.” (CHOAY, 2017, p.18)

Em sua obra “As Sete Lâmpadas da Arquitetura”, publicada em 1849, John Ruskin tem um capítulo dedicado à memória, que discute o conceito de monumento contrapondo questões do presente e do passado. O autor defende que as edificações do hoje também podem se tornar históricas, alcançando a perfeição quando são comemorativos ou monumentais, etimologicamente (RUSKIN, 1996). Esses monumentos do presente, com valores originais, futuramente seriam nomeados por Alois Riegl como monumentos volúveis.

Tanto o trecho destacado de Choay como a menção a Ruskin pontuam a necessidade de preservar agora, no presente, para que no futuro ainda reste a memória e o monumento. A consciência da necessidade de reconhecer um passado e conciliá-lo com o presente também faz parte da teoria de Riegl e dos valores descritos em sua obra.

Presidente da Comissão Central de Arte e de Monumentos Históricos da Áustria, Riegl publica o livro “O Culto Moderno dos Monumentos” em 1903 com o objetivo de trazer diretrizes à conservação do patrimônio histórico austríaco. Antes de explicar os valores atrelados ao monumento histórico, Riegl

faz uma distinção entre monumentos volíveis e não volíveis, o que Choay, em seu livro, traduz como “monumentos” e “monumentos históricos”, respectivamente.

A diferença entre os dois conceitos está na intenção verificada no momento da criação do objeto arquitetônico. Como introduzido anteriormente, o monumento (volível), por si só, é originalmente pensado com um fim memorial a um evento histórico ou a alguém e um valor artístico, tendo um caráter universal por estar presente em diferentes lugares do mundo. Em contrapartida, o monumento histórico (não volível) tem seu valor reconhecido somente após sua criação, por simbolizar algum período ou evento da história, selecionado por historiadores e demais estudiosos (RIEGL, 2014).

Entende-se, portanto, que o patrimônio engloba ambos os sentidos de monumento, mas sua distinção aqui se torna importante principalmente quando tratamos dos seus valores e da maneira como foram se tornando símbolos da história de uma sociedade. Os principais desafios encontrados na conservação do patrimônio durante o séc. XIX são discutidos e simbolizados pelos líderes de correntes de pensamento opostas na França e na Inglaterra: Viollet-le-Duc e Ruskin.

Embora o objetivo não seja atentar sobre técnicas de restauração e conservação, entender as doutrinas opostas permite compreender o porquê desses países apresentarem uma atuação contrastante no âmbito da preservação do patrimônio. A visão francesa predomina no restante da Europa, enquanto a inglesa fica mais restrita ao seu território.

O principal ponto de divergência entre as correntes gira em torno do nível de intervenção que deve ser feita sobre o patrimônio. No lado inglês, John Ruskin defende que as marcas do tempo e da erosão de um monumento fazem parte da sua história, e que não cabe aos homens do presente fazer qualquer alteração, porque perde-se a essência. O passado pertence à sociedade que ergueu suas construções e ao presente resta a contemplação da ruína (futuro de todos os monumentos), como um olhar museológico e de apenas conservação.

De caráter mais intervencionista, Viollet-le-Duc propõe que o monumento deve ser reconstituído ao seu estado “original”, mesmo que o leve a um modelo que não tenha acontecido em sua história (juntar diferentes intervenções que foram sobrepostas). Apesar do antagonismo, a principal

contribuição francesa é a priorização do presente, no sentido de que os monumentos devem ser conservados para se adequar ao cotidiano.

A mesma priorização do presente é também exaltada posteriormente pelo arquiteto italiano Camillo Boito, cuja doutrina representa uma conciliação entre pontos trabalhados por Ruskinianos e Viollet-le-Duc. Ele defende a autenticidade dos monumentos e sua conservação, assim como a visão inglesa, mas concorda que deva haver restauração em casos extremos, caso todos os recursos de conservação tenham falhado. Indo mais além dos seus antecessores, Boito defende que a restauração tenha sua legitimidade sem jamais pode se sobressair ao original (CHOAY, 2017).

Apesar das diferentes posturas, é possível perceber nas três correntes um esforço conjunto para buscar a melhor solução de se manter a memória do monumento vivo. Seu marco histórico e representatividade devem seguir existindo (mesmo como ruínas) no cotidiano da sociedade do presente, para que não esquecer seu passado.

A memória é, talvez, o valor mais comum aos autores do patrimônio e, por isso, será um dos pilares centrais dessa pesquisa. Mas antes de chegar às suas especificidades e aprofundar em sua relevância, é fundamental entender os valores que permeiam os monumentos, principalmente do ponto de vista de Riegl.

Em seu livro, *O Culto Moderno dos Monumentos*, o autor utiliza a palavra “culto” propositalmente, para dar um valor sagrado às questões patrimoniais. Os avanços das teorias e os dilemas entre passado e presente são categorizados em duas grandes áreas: os valores de memória e os valores de atualidade, respectivamente. Constantemente, os valores de memória e de atualidade entram em conflito, tendo que ser priorizado algum destes para uma melhor preservação do patrimônio.

Os valores da memória são relativos à identificação do monumento como objeto de preservação e conservação, com essência e representatividade capazes de destaca-los da massa edificada. Os três valores contidos nesse grupo são o valor de antiguidade, o valor histórico e o valor volível de memória ou comemoração, tendo cada um deles um diferente entendimento voltado para diferentes óticas da sociedade.

O valor de antiguidade diz respeito ao estado ótico do monumento, sua decomposição, marcas do tempo e desgaste, tendo como principal agente a natureza. “Toda obra passa a ser entendida como um organismo natural, cuja evolução ninguém deve contrariar” (RIEGL, 2014, p.51), cabendo ao homem somente evitar a sua morte precoce. Embora se assemelhe com a visão ruskiniana do patrimônio, o ponto de vista de Riegl tem um caráter menos propositivo e mais voltado para uma constatação da realidade. O culto à antiguidade por si é, talvez, o mais universal e mais subjetivo dos valores, por não depender de algum conhecimento específico, podendo o mais simples dos indivíduos reconhecê-lo.

Em contrapartida, o segundo valor é objetivo e requer algum conhecimento. O valor histórico é a representação da evolução do homem e dos eventos ao longo da sua história. Assim como a antiguidade, entende os monumentos como intocáveis, mas na intenção de tentar mantê-los o mais próximo de sua originalidade, conservando-os o mais próximo do estado atual, detendo a sua degradação. O fato de ser compreendido por especialistas na área de patrimônio faz com que esses busquem a maneira mais adequada para agir sobre o monumento, visando essa manutenção.

O valor de comemoração, por sua vez, é aquele que busca a “imortalidade, o presente eterno, a essência incessante” (RIEGL, 2014, p.63). Os monumentos são criados desde o início pensando na manutenção constante, tendo como postulado a restauração.

Dentre os valores do passado, é possível perceber um princípio de incompatibilidade entre eles. O objetivo de Riegl não era criar uma obra que desse diretriz exata à conservação dos monumentos, mas que tratasse das diferentes camadas e complexidades modernas que os cercam. O valor de antiguidade é o que mais entra em atrito com os demais pela visão radical da manutenção de todas as marcas do tempo, mas é o ponto de partida para o entendimento desses confrontos.

Caso as definições de patrimônio fossem regidas somente pelos valores de memória, a maioria das edificações estaria em ruínas, salvo as mais importantes que estariam com o aspecto de “intactas”. Por esse motivo, Argan (2005) atenta também, anos após Riegl, para a necessidade de atualização constante dos postulados patrimoniais, para que não se esquecessem as demais

edificações que não se enquadrarem nos requisitos para serem considerados patrimônio.

“Em toda a sua história, a cidade resulta composta pelo entrelaçamento de temporalidades diversas, o que Quittavalle recordava ao reivindicar a pluralidade e diversidade das durações existenciais, as diversas temporalidades indicadas por Le Goff para a Idade Média.” (ARGAN, 2005, p.83)

Defensor da conciliação entre passado e presente, Riegl então define os valores de atualidade, que compreendem o monumento como uma obra moderna, no que diz respeito ao seu estado de conservação e integralidade estética.

“O tratamento de um monumento conforme os princípios do culto de antiguidade que, na maior parte dos casos, abandona os objetos ao seu destino natural, leva, obrigatoriamente, a um conflito com os valores de atualidade, que só terá fim com o abandono, total ou parcial, de um ou outro dos valores.” (RIEGL, 2014, p.65)

A análise desse segundo grupo de valores permite nos transportarmos para a contemporaneidade e utilizá-los como categorias para análise do patrimônio e elencar quais deles são mais relevantes para uma melhor inserção e integração com a cidade atual.

Edificações históricas desencadeiam diversos desafios que podem levar à escolha pela sua demolição, diante de uma maior facilidade em substituí-las por algo mais moderno que se adeque melhor às novas necessidades. A fim de evitar esse desmonte em massa, Riegl introduz a ideia do valor de uso. Seu princípio reside na atribuição de uma nova função para um monumento histórico que não desempenhe mais sua função original. Normalmente, o valor de uso é um recurso para mantê-lo conservado e restaurado, mesmo que vá contra o valor de antiguidade, mas seu objetivo é prezar pelo bem estar das pessoas que transitarão por aquele espaço.

Nesse momento, fica claro para Riegl que cada monumento tem suas individualidades e é preciso diferenciá-los entre os mais antigos e mais novos, assim como os utilizáveis ou não-utilizáveis, a fim de priorizar o valor histórico

nos primeiros e os de uso ou antiguidade nos demais. Com a categorização e distinção dos monumentos, é possível minimizar os conflitos de valores.

O último dos valores de atualidade é o valor da arte, que acaba se dividindo em duas categorias: o valor de novidade e o valor artístico relativo. A modernidade chega com um carregado conteúdo sobre as artes e levanta questões sobre sua relevância apesar de ser do presente. O reconhecimento de uma arte que deve ser entendida como representante de um período, mesmo que atual, também facilita a oposição com antigos e traça uma divisão.

Apesar do valor de antiguidade ser facilmente entendido por todos, “a massa sempre apreciou o que obviamente parecia novo” (RIEGL, 2014, p.71). O culto da novidade é associado com o aspecto visual dos monumentos restaurados e conservados para chegar ao mais próximo da época em que foi erguido e, normalmente, está associada com o valor de uso. Se uma edificação histórica pode ser adaptada a uma nova função, o valor de novidade deve prevalecer e estar associado ao seu valor histórico. Caso seja não-utilizável ou marco de algum evento importante, o valor de antiguidade é mantido.

Por fim, a relatividade da arte é inserida para destituir a ideia de uma arte absoluta e a crença de que o conceito de arte é universal, evitando que a preservação do bem se restrinja a somente alguns monumentos, que anteriormente eram relacionados, principalmente, à religião. O valor de arte relativo propõe que sejam avaliados não só os postulados originais de arte, mas o que pode ser considerado testemunho de qualquer período, tornando possível a inserção de obras modernas no grupo. A definição parte da ótica dos conceitos de arte de determinada época avaliados por profissionais de arte, história e patrimônio.

O Culto Moderno dos Monumentos abre frente para diferentes teorias sobre restauração e, mais pertinente a essa pesquisa, as primeiras oficializações sobre a conservação do patrimônio que foram mais exploradas e ampliadas ao longo do século XX. A teoria de Riegl permite a conciliação entre os interesses econômicos e políticos de preservação quanto ao patrimônio e sua perpetuação na história, ainda que necessite se distanciar da função original, revolucionando o pensamento de sua época.

Em contrapartida aos avanços europeus, o passado colonial brasileiro fez com que a ideia de nação e, conseqüentemente, o sentimento nacionalista (ponto

de partida para as políticas patrimoniais), fossem retardados e essa mentalidade só aflorasse no início do séc. XX. Alguns intelectuais da época se atentaram para a crescente obsolescência e destruição de edificações importantes em prol do crescimento urbano e tomaram a iniciativa de organizar o patrimônio nacional.

Após os esboços de preocupação com o patrimônio, a situação começou a tomar um rumo mais definitivo no cenário brasileiro durante o regimento de Gustavo Capanema no Ministério da Educação (1934-1945). O movimento contou ainda com a contribuição de Mario de Andrade, diretor de cultura de São Paulo, para desenvolver o primeiro documento em 1936, com um projeto a ser encaminhado para aprovação (SPHAN e colab., 1980).

Tendo como referência as experiências internacionais, e consciente das particularidades locais, o documento propunha a criação de um Serviço do Patrimônio Artístico Nacional, sendo inserido depois o termo “histórico” também no nome. O projeto do órgão e a lei federal tiveram aprovação rápida na Câmara, mas sofreram empecilhos na escala federal pelo golpe sofrido no final do ano de 1937. A nova Constituição já incluía no artigo 134 a nova diretriz patrimonial:

“Os monumentos históricos, artísticos e naturais, assim como as paisagens ou locais particularmente dotados pela natureza, gozam da proteção e dos cuidados especiais da Nação, dos Estados e dos Municípios. Os atentados contra ele cometidos serão equiparados aos cometidos contra o patrimônio nacional.”

Apesar dos entraves, naquele mesmo ano, o Decreto-lei nº 25/1937 oficializou a proteção do patrimônio nacional através do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional, cuja direção ficou a cargo de Rodrigo Melo Franco de Andrade. O corpo de funcionários administrativos e responsáveis pelos primeiros textos era formado por líderes do movimento Modernista no Brasil.

Nos primeiros trinta anos, a atividade do órgão concentrou-se em “recuperar o tempo perdido”, catalogando e identificando os monumentos por todo país. Além disso, buscava-se recuperar e restaurar os edifícios que estavam abandonados para não serem demolidos.

2.3. Patrimônio cultural e contemporaneidade

Evidentemente, a década de 1930 foi marcante para o patrimônio nacional e internacional, sobretudo diante da fundação do Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (SPHAN) e da publicação das obras de Gustavo Giovannoni²⁹ e Le Corbusier³⁰, responsáveis pelos primeiros textos que propõem a conservação do patrimônio e as diretrizes para o planejamento urbano.

Percebe-se, portanto, que as teorias patrimoniais foram expandindo suas visões e incorporando novos conceitos e valores. A evolução que parte do monumento e começa a compreender a complexidade de todo um conjunto fez com que as definições de patrimônio ampliassem e passassem a contemplar o urbano e, posteriormente, também cultura, bens materiais e imateriais. Essa ampliação, em conjunto com o desenvolvimento das teorias que concentravam-se na conciliação entre as diferentes temporalidades, alcançou a escala mundial após a Segunda Guerra com a máxima de que (quase) “tudo é patrimônio”. Essa ideia não está relacionada à ignorância de um passado ou à equiparação desse com o futuro, mas à mentalidade de que as edificações e cidades do presente serão consideradas patrimônio e que preservá-los desde agora é a melhor maneira de garantir a perpetuação da história e seus valores.

A complexidade urbana contemporânea está nos entroncamentos motivados pela necessidade de expansão do acelerado ritmo de urbanização e a preservação dos locais históricos. Assim como na Europa, o Brasil e, no caso dessa pesquisa, o Rio de Janeiro, são reflexos dessas duas temporalidades que aqui são ilustradas pelo Museu Nacional, Quinta da Boa Vista e o bairro de São Cristóvão. O contraste entre os viadutos, as vias expressas modernas e a arquitetura neoclássica e colonial com paisagismo romântico de Glaziou são visualmente perceptíveis na malha urbana. As discussões urbanísticas sobre esses contrastes e necessidades foram oficializadas somente no século XX, quase 400 após as primeiras menções às antiguidades (monumentos).

O foco inicial da teoria do patrimônio foi o monumento, isoladamente no espaço. Em *A alegoria do patrimônio*, Choay introduz o capítulo do patrimônio urbano com a reforma de Haussman em Paris, pontuando que, embora tenha sido

²⁹ Vecchie Città ed Edilizia Nuova em 1931.

³⁰ Carta de Atenas em 1933.

uma das intervenções urbanísticas mais conhecidas mundialmente, pouco preservou a malha original, apesar de ter valorizado a visada os grandes monumentos da cidade. Na época, ainda não havia essa concepção consolidada de conjunto, e suas primeiras menções ocorrem, ironicamente, no mesmo período das obras em Paris, mas na Inglaterra.

Ruskin é o primeiro a se preocupar com a preservação das malhas urbanas em reformas, alegando que são “a essência da cidade, de que ela faz um objeto patrimonial intangível, que deve ser protegido incondicionalmente” (CHOAY, 2017, p.180). O avanço da urbanização da era pós-Industrial ressalta as diferenças entre o novo e o antigo, fazendo com que Ruskin defenda um olhar memorial sobre a cidade histórica (pré-industrial). Seu papel é de manter a memória e identidade de uma civilização, como um monumento.

Indo na contramão do que foi proposto pelo inglês, Camillo Sitte³¹ (1889) analisa a cidade antiga não como um museu, mas como uma referência de aprendizado para a “feia”³² cidade contemporânea. Sitte, assim como Viollet-le-Duc, busca soluções para inserir o centro histórico na malha do presente e extrair o melhor dos conjuntos (monumentos, no caso do segundo) para aplicar no hoje. Apenas nos casos em que a cidade histórica não estivesse inserida no centro urbano, prestes a ser perdida, ela poderia adquirir um papel museal (CHOAY, 2017), tal qual uma obra de arte.

No início do séc. XX, entra em cena a figura de Gustavo Giovannoni, se opondo aos princípios modernistas de Le Corbusier. Reunindo aspectos de Sitte e Ruskin, Giovannoni é o primeiro a separar as questões urbanas das arquitetônicas, usando pela primeira vez o termo “patrimônio urbano”. Ele reconhece que os avanços tecnológicos e a evolução das cidades fazem parte da nova realidade e são o motor da contemporaneidade, enquanto a cidade histórica é onde o homem encontra o seu “habitar”, seu descanso (CHOAY, 2017).

A cidade antiga deveria ser preservada, mas também inserida no cotidiano da cidade contemporânea. Comparativamente, poderíamos dizer que o

³¹ Arquiteto e historiador em Veneza.

³² “O Livro de Sitte origina-se de uma constatação limitada e precisa: a feiúra da cidade contemporânea ou, antes, sua carência de qualidade estética.” (CHOAY, 2017, p.183)

valor histórico e o valor de uso predominavam na sua teoria. Giovannoni propõe a criação de centros de preservação que incorporem novos usos, mas que ao mesmo tempo preservem a escala, sua malha e morfologia geral, tendo sua visão definida, segundo Choay, de figura historial.

O contraste entre a corrente urbanística italiana, representada por Giovannoni, e a francesa, liderada por Le Corbusier, é a ilustração do cenário que se encontravam as cidades modernas. Enquanto alguns focavam no progresso e avanço das técnicas, outros se preocupavam com o futuro das cidades históricas. Em 1931, houve o primeiro Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos em Monumentos Históricos, que levou à publicação da chamada Carta de Atenas, primeiro documento oficial de uma série que trata dessas questões e tenta conciliá-las.

A primeira *Carta de Atenas* (1931) tem participação ativa dos italianos e discute, em maior parte, o monumento isoladamente. Pressionados por Giovannoni e Giorgio Nicodemi³³, são inseridos pequenos trechos que falam do ambiente dos monumentos, voltados para a cidade histórica e preservação desse tipo de patrimônio urbano. Essa foi a primeira carta internacional do tema do restauro. Nesse mesmo ano foi publicada a obra principal de Giovannoni, *Vecchie Città ed Edilizia Nuova*.

“Giovannoni trabalhará dois pontos presentes na fala no Congresso de Atenas reportada acima: 1) qual era a “concepção nova de planejamento das cidades” com a qual seria possível “salvaguardar o velho centro da cidade” e 2) o que significava e como se poderiam “melhorar as condições” desse velho centro. Tratará, ainda, do instrumento de planejamento que acreditava ser capaz de contemplar essas duas escalas de interesse: o plano diretor.” (CABRAL, 2015)

Dois anos após a primeira publicação, foi realizado o IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), cuja ata final também denominou-se Carta de Atenas (1933) e teve sua versão mais famosa publicada por Le Corbusier. Tendo o movimento modernista ganhado destaque no pós 1ª Guerra Mundial, o cunho do congresso era predominantemente dos princípios

³³ Era membro da superintendência de Milão e fez parte da comissão da sessão do congresso que discutia o ambiente em que os monumentos se inseriam.

urbanísticos que moldavam o modernismo: *tabula rasa* e urbanismo funcionalista. Apesar disso, lidou com as questões patrimoniais, arquitetônicas e urbanísticas, e reconheceu a importância da manutenção de certas partes da cidade histórica. Por outro lado, afirmou que nem tudo que é do passado deve se sobrepor aos interesses da cidade moderna, nem sobre a primazia do habitar (ALMEIDA, 2009)

Anos após a publicação de “A alegoria do patrimônio”, em 2009, Choay voltou a publicar um livro chamado “O patrimônio em questão: antologia para um combate” cujo objetivo foi reacender a discussão sobre o patrimônio e a sua mercantilização ao longo dos anos. Em uma tentativa de trazer de volta os pensamentos que originaram a preocupação e necessidade de preservação do patrimônio, a autora percorreu alguns marcos da história, publicações e autores que tratavam desse tema ao longo dos anos, aproximando o homem do ambiente construído por ele mesmo como uma obra, não um produto.

A obra tem seu ritmo marcado pelas chamadas revoluções culturais³⁴ que foram responsáveis por grandes quebras e inovações e transformações no decorrer da história, partindo do Renascimento, passando pela Revolução Industrial e, diferentemente de sua primeira publicação, se aproximando mais da conjuntura moderna e contemporânea, como a revolução eletro-telemática e a consequente museificação e comercialização do patrimônio (CHOAY, 2011). Essa revolução eletro-telemática teve início nos anos 1950, na mesma época em que a palavra “patrimônio” foi combinada com “cultural” pela primeira vez por André Malraux na França, em 1959, quando assumiu o ministério de Estado da Cultura e publicou um decreto a respeito das funções de seu ministério. Para ele, a cultura é um privilégio de classe ligado ao lazer, o que a torna também um objeto de consumo (CHOAY, 2011).

A partir da década de 1960, a Europa ainda enfrentava desafios decorrentes da devastação de diversas cidades durante a 2ª Guerra Mundial, abrindo um novo ciclo de discussões. Pela primeira vez na linha do tempo e decisões patrimoniais, a história do patrimônio brasileiro começa a se assemelhar ao ritmo dos países europeus.

³⁴ Expressão usada pela primeira vez por Eugenio Garin em 1954.

Em 1963, depois de vinte e um anos (1939-1960) como diretor do Instituto Central de Restauo (ICR) em Roma, Cesare Brandi lança seu livro “Teoria da Restauração”, apresentando o seu aprendizado e sua teoria, depois de tantos anos de atuação, sobre a melhor maneira de preservação do patrimônio artístico, arquitetônico e cultural. Mais próximo do raciocínio de Riegl, Brandi defende um restauro crítico que deve devolver a eficiência e funcionalidade da obra de arte, sem qualquer falso artístico ou falso histórico, e que varia de acordo com a demanda de cada obra. Para ele restauração é:

“o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplici polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão ao futuro” (BRANDI, 2017, p.30).

Ele divide a restauração em dois axiomas:

- 1º axioma: “restaura-se somente a matéria da obra de arte” (BRANDI, 2017, p.31);
- 2º axioma: "A restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo” (BRANDI, 2017, p.33).

Os axiomas reforçam que a obra de arte não deve perder a sua essência, devendo ter seus elementos originários respeitados. Não cabe ao restaurador querer melhorar o trabalho do artista, mas somente restaurar a matéria para auxiliar na percepção da imagem da obra. Por esse mesmo motivo, a obra deve refletir as marcas do tempo, assim como os diferentes processos de restauração sofridos ao longo dos anos. Para Brandi, os princípios da restauração devem ser facilmente reconhecíveis, sem infringir a natureza da obra de arte e devem facilitar intervenções futuras, aproximando-o do pensamento de Giovannoni e Boito sobre os períodos de intervenção. Por fim, as restaurações devem ser pensadas no presente, ou seja, dados os conhecimentos e técnicas de uma determinada conjuntura, o restauro deve ser realizado da melhor maneira possível (BRANDI, 2017).

Publicada um ano após o livro de Bandi, a *Carta de Veneza* (1964) foi o resultado do II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos e tornou-se o documento mais importante, adotado mundialmente para a conservação e restauração dos monumentos históricos. Além da indicação das diretrizes para realizar as intervenções, a carta insere os sítios históricos no

mesmo nível de importância que as edificações isoladas, ressalta a importância da atuação de órgãos internacionais como o ICOMOS³⁵ e a UNESCO³⁶ na preservação do patrimônio e aponta a necessidade da atribuição de novos usos aos monumentos obsoletos.

No lado brasileiro, durante a realização do inventário patrimonial, constatou-se uma relevância histórica em conjuntos urbanos como o de Paraty e cidades de Minas Gerais, cada vez mais marginalizados pelos avanços da urbanização. Em 1966/67 a UNESCO enviou ao país, a pedido de Rodrigo Melo Franco de Andrade, o Inspetor Principal de Monumentos Franceses para avaliar o estado desses conjuntos históricos. O primeiro plano para proteção desses centros foi formulado no Brasil, também em 1966, e, nos anos seguintes, o então Iphan³⁷ dedicou-se à preservação desses conjuntos históricos.

No mesmo ano em que tais centros históricos foram oficializados no Brasil, Rossi, crítico do movimento modernista e da ideologia arrasadora do passado e membro da Escola de Veneza³⁸, publicou seu livro *A Arquitetura da Cidade* (1966). Nele, sua visão de cidade não é composta somente pelo “isolamento” dos centros para preservação, mas na ideia de que a cidade é um organismo complexo, um ambiente comum onde passado e presente se cruzam. Logo de início, Rossi mostra seu objetivo com a obra:

“A cidade, objeto deste livro, é nele entendida como uma arquitetura. Ao falar de arquitetura não pretendo referir-me apenas à imagem visível da cidade e ao conjunto das suas arquiteturas, mas antes à arquitetura como construção. Refiro-me à construção da cidade no tempo. Considero que esse ponto de vista, independentemente de meus conhecimentos específicos, pode constituir o tipo de análise mais abrangente da cidade; ela remete ao dado último e definitivo da vida da coletividade: a criação do ambiente em que esta vive.” (ROSSI, 1995, p.1)

Rossi pontua que a cidade é identificada como um artefato e composta por fatos urbanos divididos entre elementos primários e a área-estudo. Os

³⁵ Conselho Internacional de Monumentos e Sítios

³⁶ Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

³⁷ O SPHAN se transforma em Diretoria (Dphan) em 1946 e em Instituto em 1970.

³⁸ Grupo de arquitetos italianos de ideologia racionalista também conhecidos como “La Tendenza”.

elementos primários são aqueles que pertencem à esfera pública, atividades fixas, e a área-estudo diz respeito ao setor residencial da cidade, de perfil privado.

A análise do organismo urbano como arte é comum na obra de Giulio Carlo Argan, *História da Arte como História da Cidade* (1983), no qual a cidade é entendida como “um produto artístico ela mesma” (ARGAN, 2005, p.73). Em sua experiência como prefeito de Roma, Argan extraiu bastante aprendizado sobre a conservação de cidades históricas. Assim como Rossi, Argan lida com esses conflitos do passado e do presente em busca de uma cidade ideal, tangendo suas obras a um ponto de contato cujas similaridades serão explicitadas a seguir.

Os elementos primários de Rossi são capazes de acelerar o crescimento das cidades, estando os monumentos inseridos nessa categoria. Suas singularidades e permanência são o retrato da evolução da cidade ao longo da história e, portanto, são sempre considerados elementos primários. Embora seja fundamental a permanência desses símbolos, tanto Rossi como Argan acreditam que a cidade é formada pelo conjunto de temporalidades que ali existem, e que a manutenção dos centros históricos intactos não é a melhor maneira de abordá-los.

Comparado ao que foi proposto anteriormente por Riegl e Giovannoni para os monumentos históricos, a cidade, em constante movimento, deve preservar a sua memória histórica e adaptar os centros antigos para as novas demandas, sem perder sua essência, usufruindo das novas tecnologias para dar mais vida aos espaços.

Fica evidente que a limitação do patrimônio a somente obras arquitetônicas e urbanísticas oferece um tratamento superficial a todo o contexto e ideologia que levaram à morfologia atual das cidades. Além disso, a definição sobre qual patrimônio deveria ser considerado histórico ou não era realizada de forma arbitrária por pessoas de determinada época, o que fez com que muitas obras se perdessem ao longo dos anos. Em verdade, a construção de um patrimônio é consequência das diferentes culturas e ideologias que atravessaram as cidades. Tendo isso em mente, o que antes era chamado de patrimônio histórico passou a se denominar patrimônio cultural (SPHAN e colab., 1980).

Crescente na década de 1980, o conceito de cultura começou a dominar os discursos que enfatizavam a urgência da preservação do patrimônio, conscientizando e gerando novos meios de valorização deste. Os recursos utilizados para sua conservação são pontuados por Choay (2017) pela contradição entre os objetivos técnicos e respeitosos dos primeiros teóricos, e a necessidade de ser rentável para que fosse possível sua manutenção, tornando-se uma indústria. Antes de alcançar a escala monumental, essa valorização chegou aos museus, como ambiente que concentra os objetos culturais da sociedade.

Surgiram então, a partir da restauração e conservação dos monumentos, técnicas de valorização, como *mise-en-scene*, para criar um cenário que destacasse as obras históricas em meio à densa malha urbana, por meio da animação cultural – com a criação de eventos dentro das edificações –, modernização – implementando novos procedimentos e técnicas –, controle de acesso, e conversão em dinheiro, objetivo final de todos os recursos citados anteriormente (CHOAY, 2017).

No Brasil, a ideia de cultura e sua valorização aparecem quando Mario de Andrade, no seu primeiro projeto, propõe a criação de um órgão de conservação voltado ao então denominado patrimônio artístico. Nele, além das edificações, monumentos e conjuntos urbanos, seriam incorporados elementos etnográficos, bibliográficos e artísticos. Infelizmente, contudo, o texto oficial limitou-se aos edifícios, conjuntos e documentos “considerados históricos” (SPHAN e colab., 1980). Influenciada pela mentalidade europeia, a seleção dos bens tombados era restrita e deixava de lado o que era popular, de caráter arqueológico, natural e demais outros. Foram então criados, em 1975, o Centro Nacional de Referência Cultural e o Programa de Cidades Históricas para dar conta das demais áreas patrimoniais relativas à cultura que não faziam parte do escopo inicial.

Com passar dos anos, a ideia de monumento ou monumento histórico passou a ser substituída pela noção de patrimônio cultural. As inovações tecnológicas, por sua vez, combinadas com o aumento do engajamento e da difusão de informações, levaram à normalização e à homogeneização das

culturas pela sociedade, de modo que, o que antes era restrito a um grupo, tornou-se acessível na escala mundial.

O crescimento da consciência e conhecimento na área patrimonial foi expandindo não só seus conceitos, mas também suas aplicações. A globalização e o ritmo de vida mais acelerado tornaram necessária uma distinção e valorização ainda maior do patrimônio cultural. A autenticidade e o simbolismo foram cada vez mais ganhando espaço na categorização dos bens tombados, a fim de não correr o mesmo risco do passado de perder construções marcantes da história de uma sociedade.

A Carta de Burra, cuja primeira versão data de 1978, trouxe pela primeira vez o conceito de “significância cultural”:

“Significância cultural significa valor estético, histórico, científico, social ou espiritual para as gerações passadas, presentes e futuras.” (“Carta de Burra”, 1980)

Posteriormente, o documento foi atualizado algumas vezes mais, incorporando mais informações em sua definição:

“Significância cultural está incorporada ao próprio lugar, sua estrutura, ambiente, usos, associações, significados, registros e diz respeito a lugares e objetos.

Os lugares podem ter uma variação de valores para diferentes indivíduos ou grupos.”³⁹ (“The Burra Charter: The Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance”, 2013)

O objetivo da carta é enfatizar a necessidade de preservar os lugares de significância cultural o quanto for necessário para conservá-los, mas interferindo o mínimo possível. Deve-se considerar e identificar os valores naturais do lugar e analisar individualmente cada caso, a fim de tomar a melhor medida de conservação (“The Burra Charter: The Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance”, 2013). A personalização de cada avaliação alinha com a visão brandiana de restauração e conservação, mencionada anteriormente, e contrapõe essa singularidade do local, o potencial de identificação de um grupo

³⁹ Tradução livre de: “Cultural significance is embodied in the *place* itself, its *fabric*, *setting*, *use*, *associations*, *meanings*, records, *related places* and *related objects*. Places may have a range of values for different individuals or groups” (“The Burra Charter: The Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance”, 2013, p.2)..

de pessoas com o espaço e a representação de uma cultura à homogeneização das culturas globalizadas.

A chamada cultura de massa ocupa o espaço deixado pelas culturas reais quando constantemente difundidas pela mídia, tornando um objeto de consumo global. Além disso, mesmo com a intenção inicial de preservar os patrimônios ao redor do mundo, as definições da UNESCO dos chamados patrimônios mundiais transformam lugares anteriormente preservados por uma história própria em um patrimônio mercantilizado. Tanto a cultura de massa como a mercantilização desse patrimônio são os principais responsáveis pelo que Choay (2011) chama de museificação.

Para tentar controlar e conter essa despersonalização das culturas e, conseqüentemente, do patrimônio, a autora propõe que busquemos uma educação dos profissionais da área sobre o saber histórico da sociedade, a inserção dessas edificações históricas na vida contemporânea e a constante participação da população nas decisões que afetam a sociedade local. Aos poucos, essas ações seriam capazes de refazer o elo entre as pessoas, seus hábitos e o espaço aonde habitam.

Em todas as evoluções ao longo da história do patrimônio arquitetônico, urbano e cultural, o denominador comum é o objetivo de manter a história e memória de uma sociedade viva em equipamentos públicos, monumentos, bairros e conjuntos que fazem parte do cotidiano dos seus habitantes.

3. Memória

3.1. Memória e identidade

A mesma aceleração capaz de criar uma universalização das informações e descaracterizar a noção de identidade fim do século XX desencadeia um desmoronamento central da nossa memória (NORA, 1993). Embora pareça clara, a diferença entre memória e história se faz necessária para o decorrer da pesquisa.

Em “Entre a Memória e a História: a problemática dos lugares”, Pierre Nora define que memória e história são opostas. Enquanto a primeira é repleta de vida, carregada por grupos vivos, constantemente em evolução e oscilando

entre a lembrança e o esquecimento, sendo um elo vivido no presente, a segunda é a reconstrução problemática e incompleta de algo que não existe mais, representando o passado (NORA, 1993).

Nesse contexto, trabalhamos com a ideia de que a memória é algo mais subjetivo e inerente ao indivíduo e a história uma definição universalizada e acordada. No caso do Museu Nacional, sua história é o que conhecemos e lemos nos livros (fundamentais para a formulação do item 2.1 dessa pesquisa), mas entende-se que existe uma esfera de significância não contemplada pela história.

Ao pensarmos na memória, tendemos a ligá-la a uma individualidade do ser, como se pertencesse a somente uma pessoa, mas segundo Maurice Halbwachs em sua obra “A Memória Coletiva”, entende-se que ela é uma construção coletiva e social. Nós nunca estamos sozinhos e apesar de termos a nossa própria lembrança de um fato, a “memória individual” é um ponto de vista dentro de uma memória coletiva, podendo variar de acordo com o local que ocupa na lembrança (HALBWACHS, 1990).

O coletivo considerado por Halbwachs seriam as pessoas presentes no momento da lembrança ou um grupo a quem a memória possui um significado. Nesse aspecto, podemos entender que o grupo no qual o indivíduo está inserido interfere diretamente em suas memórias da vida e na sua relação com cada um dos eventos. A memória coletiva, portanto, talvez seja o primeiro elo na identificação de um grupo.

Enquanto a história trabalha com a universalização de um fato difundido e registrado em livros, ainda que passível de questionamento, ela só nasce quando não há mais uma memória coletiva.

“Por definição, ela não ultrapassa os limites deste grupo. Quando um período deixa de interessar ao período seguinte, não é um mesmo que esquece uma parte de seu passado: há, na realidade, dois grupos que se sucedem. A história divide a sequência dos séculos em períodos, como se distribui o conteúdo de uma tragédia em vários atos.” (HALBWACHS, 1990, p.82)

Entre a escala de um indivíduo e a sociedade como um todo, existem diversos grupos intermediários, cuja identidade é o que une diferentes pessoas em um determinado coletivo (HALBWACHS, 1990). Dessa maneira, a

identidade pode também ter diversas escalas. A identidade nacional ou social pode ser associada com o entendimento da importância de um determinado momento ou lugar para representar sua história, o seu patrimônio cultural. Na escala do indivíduo ou do grupo, a identidade parte da maneira como as pessoas se relacionam com um espaço ou com eventos que deixaram marcas e lembranças em suas vidas.

Se, segundo Nora, a memória está atrelada ao presente, às pessoas vivas que perpetuam a lembrança, ela está em constante variação, de acordo com cada grupo que divide e habita um espaço ou uma época. Essas recordações, portanto, fazem com que o lugar no qual a lembrança se passou e as pessoas que vivenciaram o momento criem um vínculo constante. Sobre o assunto, Joël Candau afirma que "a memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada" (CANDAU, 2004).

Um pouco mais além do conceito de memória coletiva de Halbwachs, Candau diferencia a memória, dividindo-a em três categorias: metamemória, memória de recordação e protomemória. Cada uma dessas memórias age de modo distinto no indivíduo, ajudando-o na formação de sua identidade.

A protomemória seria o que mais se assemelha a uma memória social, aquela que é compartilhada por membros da sociedade ou de um grupo. É aquela memória mais próxima de virar história, mas que perpetua por hábito, vivências, lembranças ou repetição. A memória de recordação, por sua vez, é compreendida como a que incorpora as vivências, saberes, crenças, sentimentos que o indivíduo vai adquirindo ao longo de sua vida. Por último, a metamemória é entendida como a interpretação do indivíduo sobre suas próprias memórias, como se relaciona com cada uma delas e com o seu passado (CANDAU, 2004).

Qual seria então o papel da memória na formação da identidade? Ainda em sua obra "Memória e Identidade", Candau defende que a interdependência entre memória e identidade é indissolúvel e ligada diretamente com a trajetória de vida. Duas pessoas que viveram exatamente a mesma vida, os mesmos eventos, não necessariamente terão a mesma identidade. As interpretações de cada fato, assim como as lembranças que afloram determinados sentimentos, serão diferentes para cada um. A própria cultura, mencionada no capítulo

anterior, é um resultado dessa busca por identidade de um coletivo, ainda que sob diversas nuances. O convívio social, as relações e contexto no qual somos criados, sentimento de pertencimento e compartilhamento de uma mesma visão de mundo também são fortes elementos para a construção dessa identidade (CANDAU, 2004).

Essa semelhança de contexto social é também discutida por Michael Pollak em “Memória e identidade social” (1992). Entre as questões levantadas pelo autor, encontra-se a da memória herdada por relatos ou acontecimentos tão fortemente difundidos (até mesmo por serem um trauma) em um determinado grupo que são capazes de serem transmitidos através da socialização para pessoas que nem sequer estiveram presentes no evento, fazendo-as projetarem e se identificarem com tal evento.

“Os monumentos aos mortos, por exemplo, podem servir de base a uma relembração de um período que a pessoa viveu por ela mesma, ou de um período vivido por tabela.”(POLLAK, 1992, p.202)

A respeito da ideia de memória coletiva de Halbwachs, tanto Candau como Pollak fazem suas pontuações, conscientes de que o conceito foi fundamental para o início da pesquisa sobre o tema, mas complementando com suas próprias interpretações e conclusões. Para Candau, "a memória coletiva 'funciona como uma instância de regulação da lembrança individual'" (CANDAU, 2004, p.49), na qual as lembranças individuais se cruzam e entrelaçam na ideia de uma memória coletiva para fortalecer o acontecimento. De certa maneira, as memórias individuais contribuem para a construção dessa memória coletiva, podendo acarretar em uma identificação entre as pessoas que compartilham dessa memória, funcionando como uma espécie de combustível, ainda que sujeita a constantes mutações e variações.

Pollak vai um pouco mais além ao não só lidar com as memórias individual, social e coletiva, mas também com a noção de identidade individual e coletiva. Sob sua perspectiva, “a memória é um fenômeno construído social e individualmente” (POLLAK, 1992, p.204). A esse conceito, ainda adiciona a ideia da memória herdada como um mecanismo fenomenológico que estreita a relação entre a memória e identidade, gerando um sentimento de continuidade e

coerência de uma pessoa ou um grupo. O sentimento de unidade, seja de uma família ou de nação é por ele definido como essa identidade coletiva, resultado de uma espécie de investimento de um determinado grupo dessa continuidade e coerência comum entre todos (POLLAK, 1992).

A busca por essa reafirmação da memória caminha junto com a busca pela identidade de um indivíduo, um grupo ou uma sociedade. Em um mundo cada vez mais globalizado e digital, com a chamada aceleração da história (NORA, 1993), urge-se essa valorização da memória e do passado, apagado e ignorado durante a modernidade. Para Huyssen (2000), esse *boom* memorial tem associação direta com o Holocausto e uma tentativa constante de não esquecimento que acarretou na musealização do mundo. Essa consciência temporal do final do séc. XX busca um caminho oposto à alta modernidade. Enquanto esta última tinha uma ótica voltada para o futuro, o período pós Segunda Guerra tentou assumir a responsabilidade pelo passado (HUYSSSEN, 2000).

A obsessão pela memória parte, em sua hipótese, de um medo e perigo do esquecimento, o que acaba gerando uma estratégia de rememoração pública e privada. Essa estratégia de difusão e compartilhamento em larga escala proporciona uma comercialização da memória. No caso o Holocausto, um dos maiores traumas da humanidade, a comercialização ocorre da mesma maneira que o divertimento, sem qualquer distinção de público. A combinação entre a memória e a musealização é capaz de proteger uma sociedade contra a obsolescência e desaparecimento em sentido contrário à velocidade acelerada da pós-modernidade (HUYSSSEN, 2000).

Sobre essa formação de identidade, alguns outros autores, como Zygmunt Bauman, Anthony Giddens, Stuart Hall e Manuel Castells, relacionam a necessidade de resgate e reafirmação de uma unidade, uma identidade comum, à conjuntura da pós-modernidade ou modernidade líquida⁴⁰ (BAUMAN, 2001). Nenhum dos autores, com exceção de Andreas Huyssen, lida diretamente com a questão da memória, mas ela se faz presente nos textos subjetivamente, quando

⁴⁰ Termo utilizado por Zygmunt Bauman para descrever o período após a modernidade sólida.

tratam dos hábitos e costumes comuns a um determinado grupo, capazes de criar essa identificação.

Assim como as discussões sobre memória levantadas anteriormente, Bauman defende, em entrevista concedida a Benedetto Vecchi em 2005, que “as identidades flutuam no ar” (BAUMAN, 2005, p.19). Para Bauman, a identidade parte de uma crise de pertencimento. Ela não é fixa ou imutável, mas pode variar de acordo com o momento da vida de um indivíduo e de quais contextos e grupos este vai se aproximando, estando diretamente atrelada à liberdade de escolha. Esse pensamento ressalta a presença do homem como elemento central na formação de sua própria identidade, bem como a subjetividade das suas interpretações.

Na contemporaneidade – chamada por Bauman, em suas obras, de modernidade líquida –, esses fenômenos da aceleração dos fatos e da mudança no “tempo” levam a uma busca por segurança, um espaço no qual possamos nos sentirmos acolhidos e, novamente, pertencentes a uma comunidade. A liquidez, portanto se dá no ritmo da vida de uma sociedade mais globalizada e conectada, mas também na permeabilidade e adaptabilidade do homem nesse meio, inventando suas diversas identidades (BAUMAN, 2005).

O que Bauman denomina modernidade líquida, Anthony Giddens chama de modernidade tardia, também ressaltando esse descolamento entre o tempo e o espaço. Para ele, as questões capazes de interferir na identidade de alguém não são mais locais, transferindo o raciocínio para uma escala global. O fenômeno da reflexividade surge para trazer essa ideia de variação de vivências e conhecimentos no convívio social, que interferem e alteram a identidade e o caráter do “eu”.

A partir disso, Giddens passa a fragmentar a construção da identidade em diferentes pilares, como a autoidentidade, a escolha do estilo de vida, a reflexividade do corpo (diretamente ligada à aparência) e alguns dilemas do processo.

A autoidentidade compreende um conjunto de questões que buscam responder à pergunta “Quem sou eu?”. Refere-se à forma como as escolhas refletem o indivíduo, à relação entre a apropriação do passado com objetivo

focado no futuro, às constantes indagações e reformulação das ações, à criação de uma espécie de autobiografia (uma narrativa sobre si), ao controle do tempo para planejamento futuro, à experimentação e percepção do próprio corpo, à ruptura de padrões e enfrentamento de riscos, à autenticidade, à aceitação dos períodos de transição da identidade e à integração das experiências vividas com a busca pelo desenvolvimento individual (GIDDENS, 2002).

De maneira mais descentralizada do “eu” e da autopercepção, as escolhas do estilo de vida permeiam a pluralidade de opções, a necessidade de interação social em ambientes diversos, a reflexividade dos conhecimentos em constante mutação, influenciando na forma de agir, e as escolhas oferecidas pela mídia que não fazem parte do contexto local. Sobre a reflexividade do corpo, Giddens pontua a aparência, postura e sensualidade, ligadas à maneira como o indivíduo se comporta nos ambientes. Por fim, os quatro dilemas: unificação para construção de uma narrativa coerente sobre si e a fragmentação na diversificação dos ambientes com que se interage; a impotência diante da escala global e a apropriação também possibilitada por essa expansão das fronteiras; a autoridade das organizações regulamentares (ciência, religião e governo) e a incerteza diante de decisões tomadas por essas autoridades que fazem questionar quando as visões são opostas; e a experiência mercantilizada, influenciada pelos padrões globais e a experiência personalizada propiciada pelas reações, interpretações e escolhas das pessoas individualizadas apesar do padrão global (GIDDENS, 2002).

Indo de encontro com as teorias de Bauman e Giddens, Stuart Hall (2006) também discorre sobre os efeitos da pós-modernidade e globalização na formação da identidade, mas, diferentemente dos dois anteriores, ele traça uma linha de raciocínio que contempla o cenário cultural e nacional. O sujeito pós-moderno é formado por várias identidades, ele é fragmentado. Até mesmo a identidade cultural torna-se provisória e temporária devido a essa fragmentação (HALL, 2006). Por ser reflexo dessa pós-modernidade, o sujeito é reflexo das mudanças de contexto, definido historicamente. A chamada identidade nacional é, na realidade, um discurso para padronizar um determinado grupo, criando o que ele chama de comunidade imaginada. Para Hall, “as culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre ‘a nação’, sentidos com os quais podemos nos

identificar, constroem identidades” (HALL, 2006, p.14). A globalização, no entanto, expõe outros tipos de cultura, fazendo com que as culturas nacionais enfraqueçam, pluralizando as opções de identidade.

Felizmente, nem tudo está perdido ou refém da globalização e homogeneização dos sujeitos. A etnia é o principal obstáculo capaz de conter esse ritmo desenfreado da identidade globalizada. Esse sentimento de pertencimento a uma determinada etnia parte majoritariamente de comunidades livres e flexíveis (HALL, 2006).

Por último, Manuel Castells em “O Poder da Identidade” (2008) consegue traçar três tipos de identidades, que diferem em uma espécie de hierarquia e escala. A primeira é a identidade legitimadora, relacionada ao poder de dominação das instituições dominantes sobre os outros atores sociais, dando origem à sociedade civil. A segunda é a identidade de resistência, criada por esses atores sociais que vão na direção oposta do que é disseminado pelas instituições dominantes, formando comunidades. A terceira é a identidade de projeto, cuja formação se dá a partir de materiais culturais capazes de interferir na estrutura social, agindo na formação do sujeito. O sujeito, nesse caso, não é o ser individualmente considerado, mas “o ator social coletivo pelo qual indivíduos atingem o significado holístico em sua experiência” (CASTELLS, 2008, p.25-26).

“Identidade é um processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual(ais) prevalece(m) sobre outras fontes de significados. Para um determinado indivíduo ou ainda um ator coletivo, pode haver identidades múltiplas” (CASTELLS, 2008, p.22).

As discussões acerca dos fatores capazes de influenciar na identidade têm um fator comum: a relação com o tempo. Esse mesmo tempo que acelera faz com que olhemos em direção ao passado na tentativa de entender como chegamos até o momento atual. O embasamento histórico e a valorização do patrimônio tratados anteriormente fazem parte do esforço para reforçar em uma sociedade essa unidade e representação de sua história através dos monumentos. No entanto, embora já consolidada e registrada nos livros, podemos avaliar com

esse capítulo a dimensão muito mais complexa que se toma quando buscamos as inúmeras memórias e identidades presentes em um mesmo contexto.

De volta ao objeto desta pesquisa, ficou evidente nos capítulos anteriores que o Museu Nacional é notoriamente marcante para a história do Brasil, uma vez que, além de ter sido palco de diversos acontecimentos relevantes, foi capaz de adaptar sua estrutura ao longo dos anos para abrigar cada vez mais bagagem histórica. Mas, especificamente quanto à sua relação com um indivíduo ou grupo, a identificação pessoal ou coletiva com o Museu pode começar com uma visita escolar, algum passeio em família ou um objetivo profissional de trabalhar na instituição. A identificação pode ocorrer até mesmo com quem nunca esteve pessoalmente no Museu, mas reconhece seu valor e importância em um país cujo constante memoricídio⁴¹ perpetua poucos símbolos ao longo dos anos.

O indivíduo que teve a oportunidade de visitar o Museu em sua infância com a família ou com a escola foi direcionado a uma explicação histórica e macro da sua importância, tanto na parte de exposições e pesquisa, como no que diz respeito à trajetória da edificação, tudo em uma escala nacional. Esta é uma forma de aproximar o cidadão com a sua cultura e o conhecimento de instituições locais para alimentar a identidade nacional. Ainda assim, é provável que essa mesma pessoa venha a mudar sua percepção e criar uma nova relação e identidade com o Museu caso tenha a oportunidade de trabalhar no local e viver o ambiente coletivo com outro ponto de vista. Aplicando as teorias de memória e identidade, ficou evidente que ambas estão em constante mudança, dependendo do contexto.

Mesmo dentro do grupo de trabalhadores da instituição, existem pequenos coletivos que podem ser considerados comunidades internas. A principal forma de categorização são as áreas de pesquisa como botânica, paleontologia, egiptologia, antropologia e outras mais. Embora todas tenham uma ligação comum ao Museu, o prisma de visão é direcionado para sua especialidade. Se pensarmos em cargos de trabalho, o grupo da manutenção, da

⁴¹ Termo neologista criado pelo croata Mirko Grmek em 1991 para exprimir “intenção deliberada de destruir todos os traços de existência cultural e histórica de uma nação em um determinado território”, e apropriado por Giselle Beiguelman em seu livro “Memória da Amnésia” (2019) para definir o incêndio que ocorreu no Museu Nacional no dia 2 de setembro de 2018.

administração e pesquisadores terão diferentes identidades entre si. A identificação de cada um desses indivíduos ou grupos vai variar dependendo do seu recorte temporal, de quanto tempo trabalha ali, das pessoas com quem se relacionou nesse período e das memórias coletivas adquiridas. Neste ponto, considera-se provável que a maioria das pessoas que ali trabalham não seja apegada propriamente à edificação, mas sim ao acervo.

Por outro lado, pesquisadores e estudiosos das áreas de História e Arquitetura, que não necessariamente vivem a rotina do museu, se identificam com ele para além das visitas escolares na infância. O conhecimento adquirido nas respectivas especializações faz com que se entenda e dê a devida importância para a identificação com o Museu Nacional. É possível que a pessoa nem sequer tenha conhecido pessoalmente o local, mas crie uma estreita relação com o ele.

No dia 19 de setembro de 2019 (1 ano e 17 dias após o incêndio) foi lançado pela Coordenadoria de Comunicação da UFRJ um documentário chamado “Resgates”, o qual publicado no site YouTube. Dirigido por Zai Sichen, o objetivo da obra consiste em mostrar os trabalhos e as pessoas por trás do resgate do acervo do Museu Nacional após a tragédia. O enredo explora os personagens desse processo e a evolução da relação deles com o museu. No momento inicial, é possível perceber, através dos relatos dos entrevistados, esse sentimento forte de identificação com tudo o que existia ali⁴².

“A quinta da Boa Vista era o nosso quintal [...] estando aqui, o que a gente fazia? Zoológico ou Museu Nacional! [...] Aqui eu conheci meu marido, aqui eu me casei, aqui eu tive minha filha. A minha filha vivia aqui dentro.” - Luciana Carvalho (SICHEN, 2019).

“Museu faz parte da minha vida, da minha infância.”- Murilo Bastos (SICHEN, 2019).

“Acho que a primeira vez que eu estive aqui foi com a escola.” - Bárbara Maciel (SICHEN, 2019).

“Eu me lembro o fascínio que eu tinha pelas múmias. Era a parte que eu mais gostava.” - Alexander Kellner (SICHEN, 2019).

“... se eu me comportasse bem na escola, eu vinha visitar as múmias. [...] Desde que eu me mudei pro Rio, morei em vários bairros e várias casas, mas o único ponto central pra

⁴² As falas citadas a seguir foram transcritas livremente.

mim, que eu considerava minha verdadeira casa era o Museu Nacional”- Pedro Luiz Diniz von Seehausen (SICHEN, 2019).

“Gostava de ler todas as etiquetas, então normalmente em uma visita eu só conseguia ver metade da exposição, porque eu lia tudo.”- Silvia Reis (SICHEN, 2019).

“Eu vejo o Museu nessas duas etapas: quando eu era criança, que era muito o encantamento, era uma coisa nova e depois já adulta podendo vir nesse backstage de como era o Museu por dentro.” - Isabella Sá Ribeiro (SICHEN, 2019).

“Une essas lembranças todas, de uma vida inteira aqui. Desde criança até o trabalho, são décadas aqui trabalhando, visitando e curtindo o Museu.”- Orlando Grillo (SICHEN, 2019).

Essas falas evocam o sentimento de identificação e carinho pelo Museu Nacional. O tom mais afetivo e nostálgico quando recordam dos momentos da infância se transforma em um mais consistente quando transferem para a vivência depois que iniciaram a carreira profissional na instituição. Esse sentimento de pertencimento e a relação de vivenciar o museu durante muitos anos, de diferentes maneiras reforça o ponto de partida dessa sessão: de que a memória e identidade estão ligadas diretamente.

3.2. Lugar de memória

A principal pontuação dos autores que trabalharam a memória e identidade e talvez a dimensão mais imediata quando rotineiramente falamos de memória é o tempo, a relação com o passado contrastando com a aceleração e imediatismo. Mas outra questão também recorrente é a influência da espacialidade, a capacidade de um determinado local despertar emoções, memórias.

O primeiro a criar esse conceito de “lugar de memória” foi Pierre Nora durante uma série de seminários promovida por ele mesmo, de 1978 a 1981, na École des Hautes Études em Sciences Sociales, em Paris, que posteriormente se tornaram publicações. Em sua visão, os lugares de memória são criados pelo sujeito contemporâneo que busca ancorar suas referências e lembranças em um determinado espaço (NORA, 1993).

“Se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares. Não haveria lugares

porque não haveria memória transportada pela história.”
(NORA, 1993, p.8)

A mesma modernidade fluida de Bauman – ou pós-modernidade dos demais autores – sobre a identidade e a aceleração histórica promovida pela globalização faz com que a sociedade não vivencie as lembranças. Elas acabam esquecidas no passado à espera de algum gatilho espacial que possa reacender o momento vivido. Ainda assim, a memória permanece viva e enraizada no concreto, no espaço, no gesto, na imagem e no objeto (NORA, 1993).

Assim como Nora, Pollak também reconhece a influência dos lugares na formação da memória. Para ele, existem três elementos: acontecimentos, personagens e os lugares que são capazes de despertar uma memória. Não necessariamente esses elementos terão um fundamento cronológico, podendo servir somente como referência ou projeção de determinados fatos (POLLAK, 1992). Por outro lado, um monumento pode ser lugar de memória, não pela representação de sua história, mas pela analogia cronológica de um período vivido por um indivíduo. Apoiamo-nos no espaço para validar um determinado evento.

Ainda na comparação entre memória e história, Nora enfatiza que se vivêssemos em uma sociedade somente histórica, não existiriam lugares de memória. O simbolismo dos lugares de história, como museus e monumentos, não teriam outra função, outra interpretação além da exibição do que está escrito nos livros e já esquecido no passado. Os lugares de memória se apropriam de qualquer espaço de uma forma íntima e única, abstraindo dos simbolismos históricos, sendo tão flutuantes e variáveis quanto a memória em si.

Somos ensinados desde cedo a anotar, arquivar e celebrar datas, a ancorar nossas vidas em elementos que nos façam lembrar depois. A ancoragem nos espaços é um reflexo dessa falta de memória espontânea, utilizando maneiras artificiais para não esquecer (NORA, 1993). Os lugares pelos quais passamos ao longo das nossas vidas e a formação desses pontos de referência também contribuem para a identificação de um indivíduo não só com um coletivo, mas com o espaço em si.

O sentimento de pertencimento a um espaço pode ser comum a diferentes pessoas e tão variável quanto o número de pessoas que se identificam com um lugar. No caso do Museu Nacional, milhares de pessoas podem se identificar com o local, mas cada um de sua maneira, de acordo com as suas próprias lembranças. Mesmo que os lugares de uma sociedade perpetuem seu significado histórico ao longo dos anos, os lugares de memória criados pelas pessoas que viviam nesses ambientes vão seguir existindo simultaneamente.

Transitando entre o físico e o abstrato, a história e a memória, Nora define que, para ser considerado lugar de memória, deve contemplar três aspectos: o material, o funcional e o simbólico. Material por se tratar de um espaço físico vivenciado por pessoas, funcional por ser usado como ancoragem da lembrança e simbólico pela interpretação da experiência vivida no espaço. “Os lugares são nosso momento de história nacional” (NORA, 1993, p.27). A partir do momento, cria-se um lugar de memória, esse se desprende da história e passa para a dimensão interior e íntima do indivíduo, independente da realidade, ainda que aberto para diferentes significações e alterações futuras.

A relação entre o ser humano e o espaço vivido também é objeto de estudo de Edward Relph em sua obra “Place and Placelessness” (1976). Partindo da visão de Heidegger sobre a identidade e diferença, Relph discorre sobre o lugar não como uma localização geográfica, mas fenomenologicamente. A essência, identidade e autenticidade dos lugares são os pilares para explicar sua visão de como habitamos e interagimos no espaço.

O lugar não é uma coordenada, ou um sítio geográfico, mas um centro de significados que desperta a sensação de pertencimento. Indo também de encontro com Bauman, Castells, Huyssen, Hall e Giddens, Relph critica a influência que o contexto globalizado e, conseqüentemente, mais padronizado e homogêneo estaria reduzindo a variedade de lugares e enfraquecendo as qualidades simbólicas desses, gerando o que chama de *placelessness*⁴³. Assim como Nora, ele identifica três categorias que compõem o lugar, bastante semelhantes: a configuração física, as atividades e o significado.

⁴³ Traduzido livremente como um lugar “sem lugaridade”.

Ambos os autores compartilham de que os três elementos são coexistentes e interligados, mas não necessariamente proporcionais. Eles são os responsáveis pela formação de uma identificação do lugar com o indivíduo. A potencialidade para criar essa relação entre o ser humano e o espaço parte da essência do lugar que é composta pela sua localização, sua paisagem, a comunidade que vivencia o lugar, dentre outros desdobramentos (RELPH, 1976).

Relph vai mais além do que Nora e procura categorizar as fenomenologias do lugar através dos conceitos de interioridade e exterioridade⁴⁴ e de como o indivíduo se posiciona no lugar:

“Estar dentro de um lugar é pertencer e se identificar com ele, e quanto mais profundamente dentro você está, o mais forte é a identificação com o lugar.”⁴⁵ (RELPH, 1976, p.49)

Tanto a interioridade como a exterioridade se dividem em subcategorias que dizem respeito à experiência direta ou indireta com o lugar. A interioridade de efeito direto pode ser existencial, comportamental e empática; já a indireta é chamada de interioridade vicária. Interioridade existencial é quase inerente ao ser, quando envolve apego com o lugar. A interioridade comportamental se dá pelo envolvimento funcional com o espaço, por exemplo, o local de trabalho. Interioridade empática se justifica pelo próprio nome, ocorre quando há uma empatia e uma afinidade com o lugar. Por último, a vicária é aquela absorvida pela leitura, mídia, romances, que não requer uma vivência física, mas emocional do lugar (RELPH, 1976).

A exterioridade pode ser objetiva, incidental ou existencial. Objetiva quando a interação com o espaço é quase como um objeto, sem qualquer relação emocional ou parcial. Incidental quando o lugar funciona como uma paisagem, um cenário. E existencial quando o indivíduo não se sente confortável no lugar, nem possui qualquer sentimento de pertencimento (RELPH, 1976). A interioridade e exterioridade contribuem para a identidade do ser humano conjuntamente, porque a sensação de não pertencer a um lugar também contribui

⁴⁴Tradução livre de “insiderness” e “outsiderness” (RELPH, 1976).

⁴⁵ Tradução livre de “To be inside a place is to belong to it and to identify with it, and the more profoundly inside you are the stronger is this identity with the place.” (RELPH, 1976, p.49)

para distinguir o que é verdadeiramente simbólico. O lugar é inerente à existência do ser humano no espaço. Relacionar-se socialmente com o ambiente proporciona as experiências que vão moldar as memórias e as identidades.

Por fim, para Relph, o lugar só existe quando há autenticidade. Os espaços somente regidos pela exterioridade, comercializados e padronizados não permitem variações de comportamento e interpretações, sendo usufruídos exatamente da maneira para a qual foram planejados. Seriam esses os lugares sem lugaridade (placelessness), disneyficados e museificados para a exploração. Assemelha-se à ideia de Rem Koolhaas sobre o espaço-lixo. A autenticidade demanda interioridade existencial, em constante transformação ao longo dos anos, sujeita a inúmeras identificações e relações humano-espaciais. Apesar de “vazios”, os lugares sem lugaridade são os que permitem a criação dos lugares fenomenológicos. Contrastantes e complementares, eles permitem a diferenciação entre as significâncias.

Nesse sentido, o Museu Nacional pode ser entendido também como um lugar (de memória) que não abandona seu significado histórico, mas que é o local aonde habitam lembranças e identidades das pessoas. As pessoas que visitam e que trabalham lá podem compartilhar da interioridade existencial, dependendo do quão presente é o museu em suas vidas, assim como a interioridade funcional está relacionada principalmente com os funcionários.

Estudantes e pesquisadores da área de arquitetura, patrimônio, história e arte contemplam a interioridade empática pelo conhecimento e representação do que é o Museu Nacional como lugar, podendo por vezes (como no meu caso pessoal) trabalhar com a exterioridade objetiva para fins de pesquisa. As recentes novelas de cunho histórico representam o Paço de São Cristóvão como a residência imperial e tornando conhecida parte da história da edificação, sendo capaz de despertar a curiosidade e interesse através da interioridade vicária.

Um lugar que hoje possa parecer, a princípio, plenamente histórico, como o Paço, devido a sua carga temporal e participação em momentos marcantes da história nacional, na realidade, é atualmente muito mais significativo pelas experiências proporcionadas no presente. Durante a maior parte do séc. XIX, a vivência desse espaço era restrita à família real/imperial e seus funcionários,

compartilhando um misto de interioridade existencial, por parte dos regentes, e funcional pelos demais. O restante da população não pertencia àquele espaço.

O Paço já era lugar de memória para quem ali habitava, enquanto acontecia o que hoje consideramos História. Posteriormente, quando recebeu a instituição do Museu Nacional, seu espaço ganhou outro significado e, como visto anteriormente, novas identidades e memórias. O lugar foi mudando de acordo com as pessoas que o experienciavam. A partir desse momento, a edificação começa a concentrar diferentes graus de memória e história.

Um museu, por si só, além de contar a história (natural no caso do Museu Nacional), tem fins turísticos, mas também educacionais e culturais. A combinação do espaço edificado e adaptado para o seu novo uso, que proporciona experiências interativas que despertam o interesse e curiosidade dos visitantes, e apoiado por um coletivo de pessoas⁴⁶ que permite sua constante renovação, ampliação e transformação, é a soma de tudo que foi discutido anteriormente: história, patrimônio, significação cultural, memória, identidade e lugar.

Se a história já está engessada e selada nos livros (até sua possível reinterpretação) e o patrimônio e a cultura reconhecidos e protegidos pelos órgãos responsáveis, cabe entender agora essa dimensão do presente, sobre o significado subjetivo do lugar que, no futuro, corre o risco de se perder para a história.

Além dos relatos mencionados na sessão anterior, extraídos do documentário sobre o resgate do acervo do Museu Nacional, pouco após o incêndio, a professora e pesquisadora Lúcia Santa Cruz publicou o artigo “Muito mais que um museu: Museu Nacional e memórias coletivas” (2018), que partiu da grande quantidade de relatos surgidos nas redes sociais depois da tragédia, sobre experiências e lembranças que as pessoas tinham do museu.

Acompanhados de registros fotográficos⁴⁷, esses relatos mostram que o incêndio acabou por reviver as memórias deixadas de lado durante tantos anos,

⁴⁶ Pesquisadores, funcionários, alunos e todos os demais que trabalham na instituição.

⁴⁷ Mais um recurso de ancoragem das lembranças tal qual o lugar, mas que permitem um registro mais exato do fato, não necessariamente da memória.

e potencializou a identificação e significado daquele lugar. Essa grande quantidade de postagens⁴⁸ desperta também a reflexão de por que somente agora as pessoas estariam manifestando seu pesar e ligação com o Museu Nacional. Na realidade, não quer dizer que as pessoas não se importassem antes, mas que esse sentimento estava esquecido e foi despertado após o incêndio. Isso ressalta a constante alternância entre a memória e o esquecimento. A lembrança alterna com o esquecimento e a predominância do esquecimento acaba enfraquecendo a lembrança (RICOEUR, 2007).

Ainda que essa movimentação digital tenha ocorrido em massa, é possível analisar a variedade de significados, relatos e registros do Museu, bem como entender o tamanho da sua representação como um lugar de memória. Para filtrar as informações e direcionar a pesquisa, Santa Cruz opta por analisar publicações que utilizem da *hashtag* #MuseuNacionalVive⁴⁹ e derivações como #MuseuNacional. Ao final da triagem, as mensagens analisadas foram as “que explicitamente denotam tanto a importância do museu na história de vida dos internautas quanto a recriação do museu pelas suas memórias” (SANTA CRUZ, 2018, p.13). Dentre essa seleção, alguns temas e registros eram mais comuns, como a visita na infância com a escola ou os pais, fotos da sala das borboletas, menções às múmias, desabafos sobre o descaso com o patrimônio, lamentações por não ter conhecido, alguns registros de pessoas célebres que já visitaram o local e a apropriação do espaço de formas inusitadas, diferentemente do que foi projetado.

⁴⁸ A metodologia da pesquisa do artigo de Lúcia Santa Cruz focou nas publicações do Instagram, Twitter e Facebook filtradas pelas hashtags.

⁴⁹ Movimento criado após o incêndio que reafirma a resiliência da instituição mesmo após a tragédia e que será o tema da sessão 2 do capítulo 4 desta pesquisa.



Figura 9 – “Postagem do panápaná no Instagram”. Fonte: DAMASCENO in (SANTA CRUZ, 2018)



Figura 10 - Einstein no Museu Nacional. Fonte: FORTES, 2018 in (SANTA CRUZ, 2018).



Figura 11 - Yoga na sala da baleia. Foto: HELENÃO, 2019 in (SANTA CRUZ, 2018).

“Todo carioca, rico ou pobre, viveu a experiência de visitar este museu. A primeira múmia que vi foi ali, não precisei viajar para o exterior para ver obras incríveis. E isso sempre foi oferecido a preços acessíveis. Cultura e conhecimento ao

alcance de todos!” (GOUVEIA, 2018 in SANTA CRUZ, 2018).

O conjunto de mensagens extraídas permitem entender algumas das milhares de identidades e lugares existentes em um mesmo espaço. As memórias do Museu Nacional não estão no acervo, mas nas pessoas que fazem com que ele se torne de fato um lugar e permaneça mesmo que a matéria original não esteja mais lá em sua totalidade. Recordar é não esquecer e não permitir que essas identidades individuais se percam para uma memória coletiva (SANTA CRUZ, 2018).

A compreensão do alcance e da importância do Museu Nacional na vida individual das pessoas, mas também da sociedade, é o ponto de partida para as discussões acerca de sua reconstrução e recuperação depois do incêndio. Como preservar e resgatar essas memórias, dar espaço para novas e permitir essa resignificação do espaço, tendo como base o valor histórico e arquitetônico, são os desafios a serem enfrentados pelos responsáveis pela execução, mas que serão abordados também no capítulo a seguir.

4. O pós-trauma

4.1. Museu Nacional Vive

Na noite do dia 2 de setembro de 2018, noticiários do Brasil e do mundo transmitiam a notícia de que o Museu Nacional pegava fogo. Ao vivo. Enquanto bombeiros tentavam apagar o fogo, pessoas que moravam nos arredores e outras que ali trabalhavam correram para assistir de perto o que estava acontecendo sob uma falsa esperança de que ainda houvesse algo que poderia ser feito. Infelizmente, tanto os bombeiros quanto as pessoas que cercavam o local não puderam fazer muito. O fogo consumiu a maior parte do edifício e do acervo, restando apenas sua alvenaria externa e as cinzas. Ou era o que achavam.



Figura 12 - Foto de Reuters/Ricardo Moraes mostra a tentativa de conter o incêndio no Museu Nacional no Rio de Janeiro.



Figura 13 – Ruína exposta do Museu Nacional por Estadão.



Figura 14 – Foto do dia seguinte ao incêndio com o meteorito bendegó intacto.

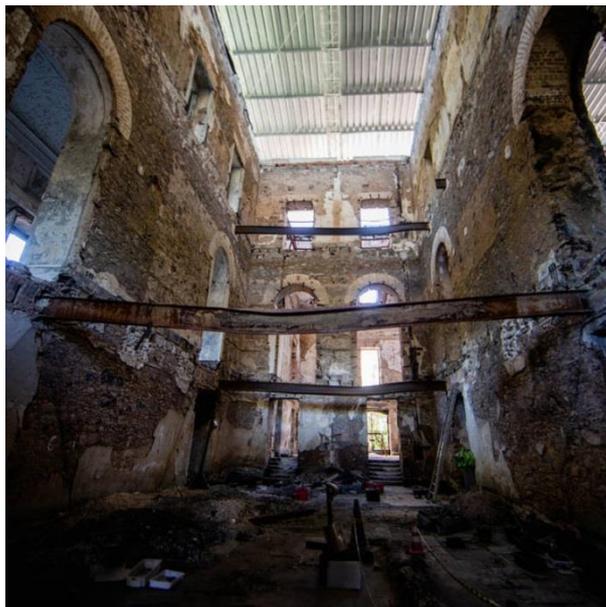


Figura 15 – Foto após o incêndio das vigas metálicas retorcidas que sobraram entre os pavimentos.

A pesquisa não busca as causas do incêndio ou as questões e negligências acumuladas ao longo dos anos que culminaram na tragédia, mas sim entender as possibilidades e caminhos futuros do Museu Nacional que possam contemplar a pluralidade e complexidade que o lugar demanda. A catástrofe do Museu pode ser considerada um trauma coletivo que afetou diferentes espectros do lugar, e, para superar um trauma, deve-se passar por um luto.

Freud é um dos estudiosos que mais desenvolve a questão do trauma nas vidas das pessoas, concentrando-se principalmente na parte que o explica como uma experiência de dor, capaz de afetar e confundir as memórias. “Mais especificamente, o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.69). Em seu texto titulado “Transitoriedade” (1992), Freud explica de forma não-psicanalítica o processo de superação de um trauma: o luto. O cenário criado é de um passeio com um

amigo e um poeta em um jardim, no qual o poeta não conseguia se alegrar com a beleza ao redor, porque pensava constantemente que tudo presente ali sumiria com a mudança da estação. Inconformado com o fim inevitável daquela paisagem, o poeta perdia a oportunidade de desfrutar do momento que estava vivendo.

“Ocorre que essa exigência de imortalidade é tão claramente um produto de nossos desejos que não pode reivindicar valor de realidade. Também o que é doloroso pode ser verdadeiro.” (FREUD, 1992, p.187)

A transitoriedade está no valor de raridade no tempo, a limitação do período que temos para usufruir de um momento, um espaço, um objeto é o que aumenta sua preciosidade (FREUD, 1992). Para Freud, o valor das coisas não está em sua materialidade, mas no significado para a nossa vida emocional, e, portanto, não precisam perpetuar eternamente. Em sua observação, ele acredita que tanto o poeta como o amigo estavam vivendo um luto e uma dor antecipados que os privavam de apreciar o belo.

O mesmo mecanismo de ancorar as lembranças a espaços físicos é o que faz o indivíduo depositar e projetar suas emoções em objetos, e, mesmo no caso de uma perda, dificilmente nos desprendemos deles (FREUD, 1992). Em um dado momento, o autor profetiza: “Talvez chegue o dia em que os quadros e estátuas que hoje admiramos se reduzam a pó” (FREUD, 1992, p. 188); e segue depois contando que no ano seguinte começou uma guerra que não só destruiu o jardim, mas também outras partes da cidade, potencializando as perdas e fazendo com que tivessem que confrontar o luto por coisas para as quais não estavam preparados.

Por outro lado, a destruição também faz com que valorizemos o que restou e intensifica as relações que sobreviveram à tragédia. Isso não quer dizer que o que foi perdido deixou de ter valor, mas reforça a ideia de Freud de que a transitoriedade é inevitável e que novos objetos substituirão e terão novos significados tão fortes quanto ou ainda mais que os anteriores. “Reconstruiremos tudo o que a guerra destruiu, e talvez em terreno mais firme e de modo mais duradouro do que antes” (FREUD, 1992, p. 189-190).

Após o incêndio do Museu, muitos questionamentos foram levantados sobre como seria o processo dali em diante, o quanto conseguiria ser recuperado, ou até mesmo se conseguiriam recuperar algo. As incertezas e a impotência diante de algo tão avassalador certamente chocaram o país como um todo, mas quem precisou lidar com isso diretamente e encarar a tragédia logo de imediato foram as pessoas que trabalhavam no Museu. O documentário “Resgates” mostra o início dessa iniciativa de resgatar o acervo e, além de alguns relatos de memória citados anteriormente, também conta com a descrição do que se passou nos dias que seguiram o incêndio.

“Eu vim. Todo mundo veio no dia seguinte. Não podia entrar, não podia nada. Não tem problema. Todo mundo ficou do lado de fora esperando para ver o que ia acontecer, porque as pessoas, mais do que nada, queriam estar ali. Aqui no Museu, estando realmente. Não importa como o Museu está, eu quero estar aqui, quero poder fazer alguma coisa.” - Isabella Sá Ribeiro (SICHEN, 2019)

“Até hoje a gente olha e não acredita no que aconteceu. No que tinha e no que tem, mas... coisas da vida.” – Napoleão Marques Ferreira (SICHEN, 2019)

“Curiosamente, quando se queimou, quando teve o incêndio aqui eu comecei a ter sonho direto que eu chegava em casa e as minhas coisas estavam queimadas. Não foi só eu, muita gente do Museu Nacional mesmo, muita gente da equipe tinham esses mesmos sonhos, porque está todo mundo lidando com a mesma coisa. Essas pessoas que viviam, trabalhavam, comiam e ficavam aqui o tempo todo tinham essa relação com o Museu Nacional de casa.” - Pedro Luiz Diniz von Seehausen (SICHEN, 2019)

Todos os trabalhos, as rotinas, as pendências e entregas foram levados pelo fogo. Assim, o desafio a partir dali não era só retirar os escombros, mas também se reorganizar, entender todo o processo e quais seriam as melhores estratégias de ataque (Claudia Rodrigues-Carvalho in SICHEN, 2019). A instituição ganhou uma nova organização e um novo objetivo, enquanto o espaço drasticamente transformado se preparava para mais uma intervenção.

À medida que os trabalhos de resgate do acervo se organizavam, uma cobertura foi construída sobre o museu para proteger o que ainda restava, e um trabalho de estabilização da estrutura foi feito para garantir a segurança das pessoas que entrariam ali. O esforço passou a ser conjunto entre as pessoas da

instituição e do serviço contratado para ajudar na remoção dos destroços, necessitando de um trabalho minucioso combinado com arqueologia para conseguir separar o que era acervo do que era entulho.



Figura 16 – Frame retirado do documentário “Resgates” do trabalho de remoção e recuperação do acervo.



Figura 17 - Frame retirado do documentário “Resgates” do trabalho de remoção e recuperação do acervo.

Atuar no processo de resgate das peças funcionou como uma forma de tratar o trauma e administrar o luto, coletivamente. O apoio e esforços conjuntos contribuíram para essas pessoas iniciarem o processo de superação, cada uma lidando com o luto da forma que podia para atravessar esse momento, e com a meta de tornar possível o reerguimento do Museu Nacional.

“Acho que nas três primeiras semanas eu não conseguia entrar. Eu tinha medo do que visse lá dentro, iria ficar muito mal. Eu trabalho aqui fora, trabalho na triagem, trabalho no armazenamento, mas eu prefiro não escavar.” - Bárbara Maciel (SICHEN, 2019).

“É difícil, mas também é uma oportunidade de estar por dentro de tudo que está acontecendo. Botaram um capacete na minha cabeça, seguraram na minha mão e ‘vamos lá, vamos dar uma olhada’. E ai foi a primeira vez que eu entrei.”- Paula Aguiar Silva Azevedo (SICHEN, 2019).

O Museu também ganhou outro significado para os trabalhadores que foram contratados para realizar os serviços civis da recuperação da edificação. Apesar de não terem necessariamente uma conexão prévia com o local, acabaram criando uma relação afetiva no decorrer do processo ao celebrarem cada achado juntamente com a equipe arqueológica, equilibrando o trabalho bruto com a delicadeza necessária para reaver o máximo de peças possíveis. O próprio grupo de pesquisadores foi positivamente surpreendido com a quantidade de itens encontrados, já que alguns inexplicavelmente resistiram ao fogo e saíram quase ilesos. O acervo egípcio, que era considerado o maior da América Latina, logo recuperou seu posto ao longo das escavações e a equipe passou a ver um horizonte à frente. Cada objeto ressignificado vinha acompanhado de uma motivação e esperança de encontrar muitos outros.

Sob uma perspectiva externa, a autora Giselle Beiguelman (2019) descreve a imagem de quem visita o Museu pouco mais de um mês após a tragédia e reflete sobre o estado atual da edificação citando Huyssen⁵⁰ e sua visão de que a contemporaneidade gera somente escombros, não ruínas. A matéria que restou do local não pode ser considerada ruína, porque não mantém sua condição a fim de observá-la como uma celebração ao passado. O Museu Nacional se encaixa na categoria de catástrofe, eis que transcende a localidade e toma proporções planetárias, sem que haja uma perspectiva de futuro (BEIGUELMAN, 2019). Se o Museu não é uma ruína, as maneiras de analisar as possibilidades de recuperação arquitetônica demandam uma avaliação específica.

Algumas das mudanças já começaram a ocorrer ao passo que o corpo de funcionários teve que se reestruturar. As novas funções geraram novas relações e convívios, e um novo Museu Nacional começou a se formar daí, enquanto todos ainda enfrentavam o luto coletivamente.

“Talvez para outras pessoas, para quem não está aqui em cima isso tenha sido um impacto mais forte, um pouco mais doloroso e tenha se expressado num luto diferencial. Como a gente está aqui olhando para todo dia, nosso luto vai ser assim:

⁵⁰ HUYSSSEN, Andreas. **A nostalgia das ruínas: Culturas do passado presente**. Rio de Janeiro: Contraponto/MAR, 2014.

aos soluções, a momentos de altos e baixos.” - Claudia Rodrigues-Carvalho (SICHEN, 2019).

“E com o resgate todo mundo acabou junto, tendo que trabalhar junto todo dia e isso funcionou muito bem. Então a gente teve uma dimensão nova do Museu que não existia há muito tempo.” - Victor Bittar (SICHEN, 2019).

Assim como o resgate do acervo se deu de maneira imediata, a comoção popular deu início ao movimento #MuseuNacionalVive que teve início de maneira virtual com as publicações tais quais as analisadas na sessão interior. O objetivo dessa manifestação de empatia e solidariedade à tragédia era insinuar que o Museu Nacional é muito mais do que só a edificação e o acervo. Mantendo a mesma nomenclatura original (com a *hashtag*), o movimento foi incorporado ao órgão e se tornou um projeto que simbolizava a reestruturação e reerguimento do que se perdeu na tragédia.

O projeto é o resultado de uma cooperação entre a UFRJ, a UNESCO e o Instituto Cultural Vale, contando com o apoio, patrocínio e doações de órgãos e empresas como o BNDES (Banco Nacional do Desenvolvimento), o Banco Bradesco, a Vale, Ministério da Educação (MEC), Bancada Federal do Rio de Janeiro, Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro (Alerj) e do Governo Federal, por meio da Lei de Incentivo à Cultura (MUSEU NACIONAL VIVE, 2021a). No dia 18 de maio de 2021, foi lançado oficialmente um site que conta com todas as informações desse projeto e do processo de recuperação do Museu, inclusive uma linha do tempo desde o incêndio até a atualização mais recente. O site permite, ainda, a visualização e compreensão de todas as iniciativas que permitiram a realização do resgate, segurança e demais ações.

Dentre os marcos da linha do tempo, estão os eventos realizados desde então, como o “Festival Museu Nacional Vive”, realizado vinte dias após a tragédia na Quinta da Boa Vista, aberto ao público e composto pelos pesquisadores, alunos e técnicos da instituição. Cerca de quatro meses depois, no dia 17 de janeiro de 2019, a primeira exposição do Museu Nacional foi inaugurada no Centro Cultural Museu da Casa da Moeda do Brasil. Em fevereiro do mesmo ano, foi lançada uma mostra no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) com algumas das peças do acervo que foram resgatadas ou que não foram atingidas pelo incêndio, chamada de “Arqueologia do Resgate”. Em junho

de 2019, o aniversário da instituição foi antecipado e comemorado em um fim de semana com oficinas, mostras de acervo, rodas de conversa e atividades culturais (MUSEU NACIONAL VIVE, 2021b).

“201 anos, de fato, mostraram tudo aquilo que a gente sempre diz: ‘Ah, o Museu Vive’. Não, o Museu está vivo sim, e está vivo não só porque a gente está fazendo o trabalho, (...) está vivo porque as pessoas estão com a gente. Sem esse público não seria a mesma coisa.” - Claudia Rodrigues-Carvalho (SICHEN, 2019).

O “Festival Museu Nacional Vive” contou com mais três edições. Ainda em 2019, outras exposições também foram inauguradas, e as obras emergenciais de contenção da estrutura foram finalizadas. Simultaneamente a tudo isso, algumas manifestações de apoio deram fôlego e constante visibilidade para a causa, a exemplo das doações vindas de outros museus e coleções pessoais ao redor do mundo, visitas e ajuda financeira dos governos alemão e português, além de divulgações constantes sobre o que as equipes vinham encontrando no processo de resgate. Com a chegada da pandemia de Covid-19 no ano de 2020, o processo foi reavaliado, e os eventos presenciais deram lugar a seminários e mesas redondas, possibilitando uma maior acessibilidade ao conteúdo e informações através de vídeos e publicações.

O ritmo intenso e constante das atividades reforçou o que o projeto e a *hashtag* indicavam: o Museu Nacional Vive! Na realidade, ele nunca deixou de viver desde a sua criação em 1818. A materialidade do que existia ali foi brutalmente afetada, mas isso reforça o princípio da transitoriedade, o lugar de memória e a identidade mencionados anteriormente. Os objetos e construções são somente um recurso para ancoragem, mas a relação transcende a parte física e provoca constantes reinvenções e adaptações.

4.2. Reconstruir pós-trauma

Além do planejamento para recuperação do acervo, também se deu início ao planejamento para a recuperação do edifício do Paço de São Cristóvão. O estado geral estava bem crítico e os esforços iniciais se concentraram no resgate e remoção dos escombros, para depois entender a nova arquitetura do local. As alvenarias estavam expostas, mostrando os diferentes processos construtivos

utilizados ao longo dos anos, as lajes todas haviam sido colocadas abaixo, e os ornamentos neoclássicos e pinturas não existiam mais. O Museu precisaria novamente se adaptar e reinventar. Dessa vez, contudo, a adaptação não foi motivada por uma mudança de função, revolução ou ampliação – na medida em que o uso do espaço será mantido –, e sim pelo fato de que o lugar não será e já não é mais o mesmo.

A fim de buscar uma abordagem mais metódica sobre as questões patrimoniais que cercam o objeto de estudo, mas também outras edificações históricas vítimas de traumas e catástrofes (humanas e naturais), o ICOMOS (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios) elaborou um Guia sobre Recuperação e Reconstrução pós-trauma para propriedades do Patrimônio Cultural Mundial⁵¹. O Guia parte do documento da Conferência de Nara (1994), cujo conteúdo destaca a urgência em reconhecer a autenticidade do patrimônio cultural como principal valor para preservá-lo em oposição à homogeneização e globalização aceleradas, para que não corra o risco de perder parte de uma cultura. Para recuperar o chamado “Valor Universal Excepcional”⁵², é preciso definir os atributos materiais e imateriais que o tornam autêntico, identificar os documentos e registros sobreviventes e perdidos após o trauma, avaliar os impactos dos eventos nos atributos, desenvolver uma Declaração de Impactos e Identificação de Opções que contribuirá para optar entre reconstrução e/ou recuperação para ser aprovada pelo Comitê do Patrimônio Mundial e, finalmente, desenvolver um Plano de Ação para execução.

Em 15 de abril de 2019, uma tragédia semelhante à do Museu Nacional ocorreu com a Notre Dame de Paris, destruindo boa parte de seu telhado. Recentemente, a construção havia sido completamente escaneada e documentada, o que permitiu uma ação para sua restauração idêntica ao que era antes da tragédia (CARPENTIER e REGNIER, 2020). A comoção mundial fez com que, em dias, as doações ultrapassassem 500 milhões de euros. Além disso, o volume de doações chamou a atenção para o contraste financeiro entre o que

⁵¹ Tradução livre de “ICOMOS Guidance on Post trauma recovery and reconstruction for World Heritage Cultural Properties”.

⁵² Tradução livre de “Outstanding Universal Value” (ICOMOS, 2017).

foi recebido para a restauração da Notre Dame e do Museu (em torno de 160 milhões de reais), evidenciando as dificuldades e limitações encontradas.

O Paço, devido ao histórico de adaptações e negações do uso anterior, possuía poucos registros detalhados quanto à sua arquitetura, seus afrescos e inventário do mobiliário. Infelizmente, não se sabe ao certo o quanto foi recuperado, mas ainda há alguns ambientes faltando. Reconstruir o Museu Nacional demandará uma consciência completa da sua representação como edificação enquanto patrimônio cultural, o reconhecimento da instituição e a exposição como protagonistas dos espaços e a reinvenção deles como um novo lugar, com novas experiências.

“Diante do aconteceu com a gente, nós temos, agora, uma oportunidade de fazer uma nova história para essa instituição bicentenária.” – Alexander Kellner (SICHEN, 2019).

Resgatando os valores de Riegl mencionados no início da pesquisa, constata-se que o Museu Nacional é considerado um monumento não intencional, uma vez que não foi construído como tal, tendo seu significado enquanto monumento sido atribuído posteriormente. Além disso, contempla, dentre os valores de memória, o valor histórico, por toda carga de memória e eventos que envolvem o Paço, bem como pela arquitetura característica do estilo eclético. Por sua vez, dentre os valores de contemporaneidade, identifica-se o valor de uso decorrente de toda a sua adaptação às necessidades de cada época, mesmo que sem o acompanhamento devido de um órgão responsável.

Apesar da flexibilidade dos valores de Riegl e da singularidade de cada caso (assim como pontua a Carta de Burra), o Museu dificilmente consegue ter toda sua complexidade resumida a um relatório. O seu valor enquanto representação cultural e social, principalmente ligados à instituição e o acervo, geram debates e requisitos para sua reconstrução que não talvez não pudessem ser incluídos no projeto do novo Museu Nacional se não tivesse ocorrido o incêndio.

Entre demandas patrimoniais, arquiteturas, institucionais e afetivas, as discussões iniciais levantavam diversos pontos, alguns óbvios e objetivos como, por exemplo, a necessidade da modernização de instalações para prevenção de

incêndios. Também se demanda uma nova organização e distribuição espacial a fim de que, a pedido dos pesquisadores e alunos, os laboratórios e departamentos ganhem novo espaço físico fora do palácio⁵³ e a edificação seja destinada exclusivamente às exposições. Há, ainda, outras questões interpretativas relativas à diretriz da reconstrução, isto é, se seria igual ao que era antes da tragédia ou algo modernizado. Um elemento comum nos relatos do documentário “Resgates” (2019) é o sentimento otimista e de esperança vindo de quem está empenhado em tornar possível essa reconstrução, e a certeza de que traumas como esse não podem ocorrer novamente.

“Que as pessoas possam vir aqui, ver tudo que já foi feito, tudo que possa ser feito e tenham realmente um espaço para o conhecimento e para a cultura. (...) Eu tenho essa esperança, assim, de que crianças depois das obras venham e levem essa lembrança depois para a vida.” Juliana Soares Emenes (SICHEN, 2019).

“Mais exposições, mais salas, mais peças expostas e que a gente acabe aproveitando essa experiência ruim como um aprendizado.” - Orlando Grillo (SICHEN, 2019).

“Essa reconstrução não significa apagar o incêndio, a gente não quer que isso seja esquecido. (...) É reconstruir e manter viva essa memória do incêndio sempre. Pode acontecer, sim! A gente precisa de investimento, sim! (...) A gente precisa ter cuidado, a gente precisa levar isso a sério, porque isso não pode acontecer de novo. Não pode acontecer de novo aqui e não pode acontecer em nenhuma instituição do Brasil.” - Paula Aguiar Silva Azevedo (SICHEN, 2019).

No dia 20 de fevereiro de 2021, foram divulgadas informações do projeto do consórcio vencedor da licitação que diz respeito ao desenvolvimento do projeto de arquitetura e restauro do Museu Nacional (MUSEU NACIONAL VIVE, 2021b). Em uma parceria do escritório H+F Arquitetos com o Atelier de Arquitetura e Desenho Urbano, as imagens revelavam as intenções e conceitos por trás do projeto.

⁵³ Nomenclatura utilizada pelos funcionários do Museu Nacional para se referirem ao Paço de São Cristóvão.



Figura 18 – Imagem do exterior da proposta conceitual para reconstrução do Museu Nacional pelo consórcio H+F Arquitetos/Atelier de Arquitetura e Desenho Urbano.

A proposta conceitual exibe o Paço de São Cristóvão mantendo suas características originais da fachada que resistiram ao incêndio, em contraste com algumas intervenções contemporâneas na área externa que, de acordo com o conteúdo divulgado na página do Projeto Museu Nacional Vive, vai reforçar as ligações com a área externa dos jardins do Museu e da Quinta da Boa Vista.



Figura 19 - Imagem do interior da proposta conceitual para reconstrução do Museu Nacional pelo consórcio H+F Arquitetos/Atelier de Arquitetura e Desenho Urbano.



Figura 20 - Imagem do interior da proposta conceitual para reconstrução do Museu Nacional pelo consórcio H+F Arquitetos/Atelier de Arquitetura e Desenho Urbano.

As perspectivas internas divulgadas já mostram um interior bastante diferente do que era anteriormente. A apropriação das marcas do incêndio e do pé direito triplo ocasionado pela destruição das lajes dos pavimentos que expuseram também as paredes é uma maneira de expor e registrar o incêndio como integrante da história e do novo Museu. O espaço da escadaria de acesso às exposições já tem uma linguagem que se assemelha à antiga, mas, no lugar do telhado destruído, foi proposta uma claraboia.

Logo em seguida à divulgação feita também pelas redes sociais, surgiram comentários aprovando e reprovando a direção optada pelo consórcio e aprovada pela instituição e órgãos responsáveis. Há quem defenda que o Museu Nacional deveria ser reconstruído exatamente como era e outras pessoas que consideraram o projeto interessante e promissor.



Figura 21 – “Deviam fazer igual fizeram com a Igreja frauenkirche na Alemanha, que foi destruída na guerra de 45 e totalmente reconstruída fiel ao original em 2010. Procurem no Google.” - @renan.vives (VIVES, 2021).

“Esse é uma obra de péssimo gosto, não colocando em conta a história que ali foi vivida, vocês não tem amor à pátria falta de senso com a população, queremos o palácio como era lindo e grandioso, já que vocês foram incompetentes na preservação dele” - @alvaro_machads (MACHADO, 2021).

Apesar ter-se reforçado, na descrição da publicação, que as imagens eram estudos e ideias gerais, e também que todo o processo era acompanhado por órgãos competentes como a UNESCO e o IPHAN, ter um museu diferente do que era antes se tornou inaceitável e até mesmo uma espécie de ofensa para uma parte do público (leigo, em sua maioria). Essa resposta negativa lembra a visão do poeta, em seu passeio com Freud, que não conseguia aproveitar a beleza do

jardim. Nesse caso da proposta do Museu, o apego à sua imagem antiga não permite às pessoas observar as vantagens oferecidas pelo novo espaço.

Em termos técnicos, de volta às questões patrimoniais, a falta de documentação e registros limitam as ações de restauro e favorecem a reconstrução. Nem por isso o Museu Nacional perde a sua autenticidade e sua significância cultural. Diferentemente do que ocorre no caso da Notre Dame de Paris, que será reerguida exatamente como era e permaneceu desde a sua concepção com o mesmo uso e características físicas, o Paço de São Cristóvão tem a mudança em sua história.

Conforme o Guia do ICOMOS (2017), cada caso deve ser avaliado individualmente, e, portanto, o processo que melhor se encaixa na situação francesa não necessariamente seria o mesmo do Museu Nacional, apesar de algumas semelhanças. Ouso dizer que o caso brasileiro é repleto de outras particularidades e fatores a serem levados em consideração. No entanto, apesar dos contrastes financeiros, geográficos e institucionais, ambos são autênticos e possuem Valor Universal Excepcional.

A reconstrução do Museu Nacional é a representação de que é possível, mesmo com todas as dificuldades, se reerguer depois de um trauma monumental. O seu valor não estava somente na matéria, e é esse o significado que deve perpetuar após a conclusão das obras e reabertura do local. O Museu seguirá vivo, influenciando e mudando a vida das pessoas que ocupam seu espaço, tanto os que trabalham, quanto os que visitam.

5. Considerações finais

A pesquisa buscou trazer diferentes desdobramentos e reflexões acerca do Museu Nacional antes e depois do incêndio de 2018. Os temas do patrimônio, memória e reconstrução pós-trauma foram apenas três temas selecionados dos inúmeros possíveis para filtrar e orientar a escrita. Por ser um evento recente cujas informações vêm sendo atualizadas diariamente, buscou-se tratar dos principais eventos ocorridos até então que pudessem exemplificar e representar os assuntos propostos na introdução.

O desenvolvimento da dissertação busca uma evolução do olhar, da objetividade à subjetividade que compreendem o objeto de estudo, iniciando-se com o histórico do Museu Nacional e do Paço de São Cristóvão, a fim de contextualizar e introduzir o elemento principal e também ponto de partida da pesquisa. Em seguida, passou-se ao desenrolar da história e das discussões que se deram ao longo dos anos na área do patrimônio, partindo das vertentes mais ortodoxas de Ruskin e Viollet-Le-Duc (CHOAY, 2017) às mais flexíveis como Alois Riegl (2014) e Brandi (2017). O capítulo, que começa com a análise isolada do objeto, passa a expandir seu olhar para as complexidades que compõem o estudo do patrimônio. O Museu Nacional/monumento se desenvolve para a noção de um patrimônio cultural, representativo da história e portador de uma autenticidade que o destaca no contexto nacional.

O percurso proposto por Choay (2017) em “A alegoria do patrimônio” é revisto por ela mesma anos depois em “O patrimônio em questão” (2011), na tentativa de trazer para as discussões mais antigas a motivação inicial acerca da preservação dos monumentos e que, em um dado momento, se perdeu. As questões contemporâneas, como a globalização, homogeneização e aceleração dos processos e técnicas, tornam cada vez mais urgentes o resgate e a preservação das culturas.

O entendimento e evolução do patrimônio histórico e arquitetônico para um cultural pluralizou e democratizou seu alcance. A Carta de Burra (1980) legitimou a relevância e representatividade por meio da significância cultural e elevou a discussão patrimonial a outro patamar, ressaltando a necessidade de preservar os bens culturais antes que sejam perdidos ou substituídos.

Saindo um pouco da esfera técnica e indo na direção mais subjetiva da pesquisa, a memória surge como um elemento recorrente nas discussões patrimoniais, dando abertura para outras reflexões concentradas na relação das pessoas com a instituição e o espaço. Primeiramente, buscou-se entender a importância de um coletivo para amparar e formar as memórias e, posteriormente, o potencial dessas memórias para a formação da identidade do indivíduo.

Halbwachs (1990), Candau (2004) e Huyssen (2000) trabalham o tema mais voltado para a questão da memória, enquanto Bauman (2005), Giddens (2002), Hall (2006) e Castells (2008) direcionam o olhar para a identidade somente, embora sejam evidentes as conexões e elementos comuns entre todos esses autores. No mundo contemporâneo da cultura de massa e da globalização, formar a identidade é um processo delicado, tanto no sentido mais amplo de uma identidade nacional, como na escala individual. O objetivo, neste ponto, é entender e reforçar as singularidades que permitem à sociedade identificar-se com o seu próprio país em um mundo no qual o acesso à informação e a padronização de consumo são intensos. Nesse sentido, o contexto comum, a língua e rituais apresentam-se como formas de reforçar esse sentimento nacional.

No contexto brasileiro, vindo de um histórico como colônia e de opressão, entender a identidade nacional é um processo mais difícil e doloroso. Boa parte dos símbolos e monumentos nacionais são reflexo da ação dos colonizadores no território e, inicialmente, era pouco provável que considerassem elementos vindos dos colonizados ou escravizados como uma possível identidade nacional (SILVA, 2017). As primeiras edificações tombadas a partir de 1937, com a criação do SPHAN sob a direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade, eram majoritariamente compostas por construções luso-brasileiras e católicas (SPHAN e colab., 1980).

O próprio Paço de São Cristóvão tem seu papel histórico voltado para o período em que funcionava como residência real/imperial, na medida em que sua característica arquitetônica foi consolidada nessa época. Com a mudança do uso para abrigar o Museu Nacional e as futuras pesquisas, descobertas e evoluções do acervo e criação de departamentos como o de antropologia e exposições de

etnologia, a história do Brasil pôde ser contada também de outra maneira naquele espaço (O Museu Nacional, 2007). Um exemplo é a exposição “Os Primeiros Brasileiros” (2021), disponível no site do Projeto Museu Nacional Vive, que conta a história sob a perspectiva dos povos indígenas. A identidade nacional, representada por seu patrimônio cultural, atualmente engloba uma maior diversidade étnica e social do que no início, permitindo que mais pessoas possam se ver e sentir pertencentes ao Brasil.

Já a identidade do indivíduo atua em uma escala menor, relacionada às rotinas. Assim, o ambiente de trabalho, a área de estudo, os interesses comuns e as vivências pessoais são alguns dos fatores que contribuem para sua formação. Identificar-se com algo ou alguém significa pertencer. Compartilhar as mesmas memórias e eventos potencializa essa relação entre pessoas e une-as em um coletivo.

O espaço e sua apropriação também é um fator que afeta a formação da identidade de um grupo ou um indivíduo. Como defendido por Relph (1976), fenomenologicamente, a relação entre o ser humano e o espaço é apontada como a criação de um lugar no qual depositamos e ancoramos as memórias, o tempo e as emoções. Os chamados lugares de memória de Pierre Nora (1993) existem somente no tempo presente. Assim como a identidade, os lugares (de memória) não são enrijecidos e imutáveis como os lugares de história, eles estão em constante alteração e podem se transformar de acordo com a evolução das experiências e relações ao longo do tempo.

Seguindo essa linha, o Museu Nacional, que já era reconhecido como patrimônio cultural, ganha também uma nova percepção quando tratamos da memória das pessoas que visitavam as exposições, dos funcionários, pesquisadores e alunos que usufruíam e ocupavam o espaço, bem como das pessoas que se relacionavam indiretamente com o local, seja pela atuação em áreas de história, arquitetura, museologia, ou outras que não faziam parte da rotina do Museu, mas que entendem sua importância e criam laços afetivos com o local.

Todos esses núcleos foram afetados pelo incêndio de 2018, cada um à sua maneira. Fosse pela noção do tamanho da perda e do fim do espaço que

abrigava tantas lembranças, ou pelo impacto direto na rotina do local de trabalho, repleto de documentos e inúmeras realizações pessoais e profissionais. Também as pessoas que estavam na iminência de ingressar nas vagas de concursos e pesquisas que nem sequer tiveram a oportunidade de vivenciar o espaço. As dimensões traumáticas são incalculáveis pelas perdas emocionais e físicas que ocorreram.

O trauma e o apego aos objetos, somados à proporção da perda, tornam a experiência muito mais difícil de ser superada. Foram centenas de anos de trabalho e lembranças perdidos em poucas horas. A dificuldade de aceitar a perda e a transitoriedade descrita por Freud (1992) prolonga o sofrimento e o luto. Nesse caso específico do incêndio, o luto foi acompanhado de uma resposta imediata para buscar uma solução a situação.

Entender que o Museu Nacional é muito maior do que os indivíduos considerados isoladamente, tratando-se de um lugar coletivo e altamente complexo, trouxe uma reação conjunta das pessoas que ali trabalhavam e se reorganizaram para criar um método para resgate do acervo com órgãos que se propuseram a fazer doações para a instituição e até mesmo escrever e difundir o assunto como forma de auxiliar nessa superação do trauma. O luto ainda presente nas pessoas passou a conviver com a rotina de retirada dos escombros, e enfrentar a realidade foi uma maneira de processar e superar aos poucos a perda.

O documentário “Resgates” produzido por Zhai Sichen (2019) foi uma forma de aproximar o público geral da realidade e da rotina vivida pelas pessoas que estavam atuando no resgate do acervo. Entender quem eram essas pessoas e a sua relação com o Museu através de seus depoimentos tornou-se a ferramenta de aplicação das teorias e estudos da memória, identidade e lugar através da forma como se deu essa evolução das reações entre elas após o trauma.

Além disso, os eventos, exposições e seminários promovidos pelo movimento #MuseuNacionalVive, iniciado online e incorporado como projeto da instituição, transmitiram a mensagem de que os trabalhos seguiam e o Museu seria recuperado. A pesquisa teve também como ferramenta de estudo o Guia sobre Recuperação e Reconstrução pós-trauma para propriedades do Patrimônio Cultural Mundial (ICOMOS, 2017) em conjunto com uma análise da proposta

conceitual de projeto feito pelo consórcio H+F Arquitetos / Atelier de Arquitetura E Desenho Urbano, escolhida e divulgada pelo Museu Nacional, que gerou diferentes reações do público geral.

Ao longo da minha experiência pessoal como voluntária no resgate, comecei a enxergar o Museu Nacional e a pesquisa com outros olhos. Passei nesse momento a entender o papel das pessoas no cenário. O desejo era conseguir entrevista-las pessoalmente, adentrar a edificação e poder registrar as marcas desse trauma, mas, apesar de não ter sido possível, logo foi lançado o documentário que fez com que eu conseguisse extrair algumas informações para a pesquisa, mas sabendo exatamente quem era cada um que estava falando ali.

O Museu Nacional é patrimônio, história, memória e símbolo nacional. Também é laboratório de pesquisa, ciência, cultura, educação, e cumpre uma função social abrangente pela sua acessibilidade ao público. Mas mais do que tudo isso, o museu é um lugar, as pessoas e as relações que ali existiram e existem, fosse ainda Paço de São Cristóvão ou já o Museu Nacional. Sem o público para visitar, os funcionários para atender e os pesquisadores e alunos para contribuir constantemente para as descobertas da instituição, expansão, recuperação e requalificação do acervo, o que é um lugar passaria a ser somente uma construção. Por essa complexidade e diversidade que o Museu é um órgão vivo, em constante mudança e deverá ser reconstruído para dar espaço a todas as novas possibilidades que o futuro tem a trazer.

6. Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, Eneida De. **O “construir no construído” na produção contemporânea: relações entre teoria e prática.** 2009. Universidade de São Paulo, 2009.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Historia da arte como historia da cidade.** 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi.** . Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. , 2005
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida.** [S.l: s.n.], 2001. v. 11.
- BEIGUELMAN, Giselle. **Memória da amnésia: políticas do esquecimento.** 1. ed. São Paulo: SESC, 2019.
- BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração.** 4ª edição ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2017.
- CABRAL, Renata Campello. **A dimensão urbana do patrimônio na Carta de Atenas de 1931. As contribuições da delegação italiana.** Arqtextos, v. ano 15, n. 179.04, Maio 2015.
- CANDAU, Joel. **Memória e Identidade.** . [S.l: s.n.]. , 2004
- CARPENTIER, Laurent e REGNIER, Isabelle. **L’heure n’est plus au geste architectural : Notre-Dame sera reconstruite à l’identique.** Disponível em: <https://www.lemonde.fr/culture/article/2020/07/10/une-nouvelle-fleche-pour-notre-dame-la-fin-d-un-serpent-de-mer_6045773_3246.html>. Acesso em: 29 maio 2021.
- Carta de Burra.** v. 7, 1980.
- CASTELLS, Manuel. **O Poder da Identidade.** . São Paulo: Paz e Terra. , 2008
- CHOAY, Françoise. **Alegoria do Patrimônio.** 6. ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2017.
- CHOAY, Françoise. **Patrimônio em questão: Antologia para um combate.** 1ª EDIÇÃO ed. Belo Horizonte, MG: Fino traço, 2011.
- Conferência de Nara.** 1994.
- DANTAS, Regina. **A Casa do Imperador ao Museu Nacional.** 2007. 2007.
- FREUD, Sigmund. Transitoriedade. Obras Completas v.12: Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916). São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 186–190.
- GIDDENS, Anthony. **A modernidade e identidade.** [S.l: s.n.], 2002.
- H+F ARQUITETOS / ATELIER DE ARQUITETURA E DESENHO URBANO, Consórcio. **MUSEU NACIONAL / UFRJ.** Disponível em: <<https://www.hf.arq.br/projeto/museu-nacional-ufrj/>>. Acesso em: 29 maio 2021.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva (1950).** Vértice. [S.l: s.n.]. ,

1990

HALL, Stuart. **A identidade Culutra na pós-modernidade**. DP&A Editora, p. 104, 2006.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela Memória**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

ICOMOS. **Post Trauma Recovery and Reconstruction for World Heritage and Cultural Properties**. p. 1–16, 2017. Disponível em: <[http://openarchive.icomos.org/1763/19/ICOMOS Guidance on Post Trauma Recovery .pdf](http://openarchive.icomos.org/1763/19/ICOMOS_Guidance_on_Post_Trauma_Recovery.pdf)>.

MACHADO, Alvaro. **Coluna do diretor | Novidades!** Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CLjdxWHjmv4/>>. Acesso em: 29 maio 2021.

MUSEU NACIONAL VIVE, Projeto. **Apresentação**. Disponível em: <<https://museunacionalvive.org.br/apresentacao/>>. Acesso em: 29 maio 2021a.

MUSEU NACIONAL VIVE, Projeto. **Linha do tempo**. Disponível em: <<https://museunacionalvive.org.br/linha-do-tempo/>>. Acesso em: 29 maio 2021b.

MUSEU NACIONAL VIVE, Projeto. **Os Primeiros Brasileiros**. Disponível em: <<https://osprimeirosbrasileiros.mn.ufrj.br/pt/>>. Acesso em: 30 maio 2021c.

NORA, Pierre. **ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA: A problemática dos lugares**. Projeto História, v. n. 10, p. 7–28, Dez 1993.

O Museu Nacional. São Paulo: Banco Safra, 2007.

POLLAK, Michael. **Memoria e identidade social**. Aids, p. 200–212, 1992.

RELPH, Edward. **Place and Placelessness**. Londres: Pion Limited, 1976.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. . Campinas, SP: Editora Unicamp. , 2007

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem**. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2014. Disponível em: <www.editoraperscriva.com.br>.

ROSSI, Aldo. **A Arquitetura da Cidade**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

RUSKIN, John. **A Lâmpada da Memória**. 2. ed. Salvador: [s.n.], 1996.

SANTA CRUZ, Lucia. **Muito mais que um museu : Museu Nacional e memórias coletivas Much more than a museum : Museu Nacional and collective memories**. v. 12, p. 10–29, 2018.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Narrar o trauma - A questão dos testemunhos de catástrofes históricas**. Psicologia Clinica, v. 20, n. 1, p. 65–82, 2008.

SICHEN, Zhai. **Documentário Resgates**. . Brasil: Coordenadoria de Comunicação de UFRJ. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JvOPs4De4Sk>>. , 2019

SILVA, Jéssica Gonçalves. **Postulados Racistas na Construção do Imaginário Nacional Brasileiro: A Contribuição da Política de Patrimônio Cultural em seus Anos Iniciais de Atuação.** Revista Expedições, v. 8, n. 3, p. 400–415, 2017.

SPHAN e PRÓ-MEMÓRIA e MEC. **Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória.** Brasília: IPHAN, 1980.

The Burra Charter: The Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance. 2013.

VIVES, Renan. **Coluna do diretor | Novidades!** Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CLjdxWHjmv4/>>. Acesso em: 29 maio 2021.