



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO (UNIRIO)
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS – CCH
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL – PPGMS

THAÍS MAYUMI PINHEIRO

A VIDA DO MUSEU NACIONAL: exposições, discurso e memória do futuro
pós-desastre

RIO DE JANEIRO

2024



THAÍS MAYUMI PINHEIRO

A VIDA DO MUSEU NACIONAL: exposições, discurso e memória do futuro pós-desastre

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro como requisito parcial à obtenção do título de doutor em Memória Social. Área de Concentração: Estudos Interdisciplinares em Memória Social. Linha de Pesquisa: Memória e Linguagem.

Orientadora: Profa. Dra. Diana de Souza Pinto

Rio de Janeiro

2024

Catálogo informatizada pela autora

P645 Pinheiro, Thaís Mayumi
 A vida do Museu Nacional: exposições, discurso e memória
 do futuro pós-desastre / Thaís Mayumi Pinheiro. -- Rio de
 Janeiro : UNIRIO, 2024.
 269

 Orientadora: Diana de Souza Pinto.
 Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Estado do
 Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Memória Social,
 2024.

 1. Memória Social. 2. Museologia. 3. Desastre. I.
 de Souza Pinto, Diana, orient. II. Título.

THAÍS MAYUMI PINHEIRO

A VIDA DO MUSEU NACIONAL: exposições, discurso e memória do futuro pós-desastre

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro como requisito parcial à obtenção do título de doutor em Memória Social. Área de Concentração: Estudos Interdisciplinares em Memória Social. Linha de Pesquisa: Memória e Linguagem.

Aprovado em: 27 / 08 / 2024

Banca examinadora:

Profa. Dra. Diana de Souza Pinto (orientadora)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

Profa. Dra. Regina Maria do Rego Monteiro de Abreu
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

Prof. Dr. Mário de Souza Chagas
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

Prof. Dr. Alexander Wilhelm Armin Kellner
Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ

Prof. Dr. Edmundo Marcelo Mendes Pereira
Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ

Prof. Dr. Ivan Coelho de Sá (suplente externo)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

Prof. Dr. Francisco Ramos de Farias (suplente interno)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

Dedico esta pesquisa aos antigos, atuais e futuros funcionários
do Museu Nacional.

AGRADECIMENTOS

Esta tese foi fundamental para alimentar minha obsessão por uma imaginação de futuro e, escrevendo esses agradecimentos, imagino que em algum momento, “Agradecimentos” de trabalhos acadêmicos podem ser fontes de pesquisas científicas. Assim, quero deixar o registro da rede de afetos e contribuições que fundamentaram esses mais de cinco anos de Doutorado. E para além disso, quero demonstrar a minha gratidão pelas pessoas que mobilizam as emoções que movem meu trabalho e minha vida, e que, portanto, possibilitaram esta pesquisa.

Primeiramente agradeço à minha orientadora Diana Pinto. Muitos fazem concurso para serem docentes em universidades, mas é preciso muito mais para tornar-se verdadeiramente um Professor. A você, agradeço não apenas pelo trabalho exercido comigo desde 2019, mas por toda uma vida de dedicação aos seus alunos, à universidade pública e à pesquisa científica. Foram anos muito duros para todos nós, e sem sua experiência, conhecimento e generosidade, teria sido impossível chegar até aqui. Agradeço por sua atenção, conselhos e orientação que fundamentam não apenas esta tese, mas a profissional e pesquisadora que serei daqui em diante.

Ainda no âmbito acadêmico, agradeço aos membros da banca. Primeiramente a Regina Abreu e Edmundo Pereira, as leituras atenciosas do trabalho na etapa de qualificação foram verdadeiramente fundamentais para reflexão e continuidade. Agradeço igualmente aos professores Alexander Kellner e Mario de Souza Chagas pela leitura e participação na defesa.

Agradeço a toda minha família por ser base do que eu sou, tias, primos, mas sobretudo ao meu núcleo familiar: meus pais, Jorge Pinheiro e Lidia Saiki, minha irmã Marina Kaori Pinheiro e meu sobrinho Pedro Saiki, cujo nascimento em meio ao doutorado foi fonte de imensa felicidade e renovação das utopias para a construção de um mundo diferente. Tudo que faço tem um pouco de vocês.

A Jorge Eduardo Marfetan, Dudu, agradeço pelo amor e enfrentamento dos desafios da rotina de quem trabalha e estuda. Alguns dias são longos, mas as risadas são maiores. Pelo dia 02 de setembro de 2018, quando me disse “hoje é o primeiro dia do resto da sua vida profissional”, te agradeço, como sempre, pelos sonhos que fundamentam o porvir.

Agradeço ainda às minhas irmãs do coração: Giselle Souza, Louise Felix, Mariana Assumpção e Nayara Felix, bem como aos meus sobrinhos, Enrico e Lucas. Toda conquista é de vocês também.

Aos meus amigos agradeço pela compreensão das ausências e a alegria dos encontros. Após tudo que vivemos na Pandemia de Covid-19, reitero hoje e sempre que a vida vale a pena ser vivida porque posso contar com vocês.

Ao Colégio Pedro II - Engenho Novo, agradeço por ser a instituição que me formou, me levou a ser museóloga e ainda me deixou alguns dos melhores amigos que eu poderia sonhar. João Gabriel Ascenso, agradeço por tanto, em especial pelo apoio e inspiração acadêmica. Caroline Rocha, Andrea Saavedra, Murilo Pinho, Silvia di Folco e todos os amigos da melhor turma de francês que esse colégio já viu e jamais verá novamente.

Aos amigos da vida, Carolina Machado, Leonardo Machado, Vinicius Natal, Maria Helena Silva, Victor Seixas, Yasmin Fausto, Isabela Mafra e Bruno Varela, e todos que me apoiaram com um copo na mão e um samba na cabeça para espairecer dos momentos difíceis deste processo.

À minha família agregada, em especial Gabriel Quintans, Taiany Marfetan, Thiago Braga e a nossa Maria da Graças Braga (em memória). Agradeço por todo o carinho e incentivo.

Agradeço à UNIRIO por ser parte da minha história por mais de uma década agora. Da época de graduação, agradeço pelas minhas musas, em especial Ellen Pederçane, Luciana Parente, Natacha Fonseca e Thais Tavares, companheiras de vida.

No período de Doutorado, agradeço aos professores, funcionários e Coordenação do PPGMS e ao secretário Lucas Oliveira, sem o qual certamente não teria concluído o doutorado por descuido com as pendências burocráticas.

À minha turma de 2019, em especial Cássia de Deus e Érica Loureiro, profissionais exemplares, parceiras de orientação e incentivadoras da vida acadêmica.

Agradeço aos colegas dos museus que tive o prazer de colaborar e que em muito contribuíram para minha reflexão nesse período. Michael Dieminger do *Humboldt Forum* de Berlim, *danke schön!* E aos colegas que me acolheram no *Muséum National d'Histoire Naturelle* em Paris, em especial Marie, Morgan, Aude e Christophe, *Merci beaucoup!*

Agradeço ainda aos colegas de trabalho de outros momentos da minha vida profissional, em especial no Instituto Butantan e no Ecomuseu Ilha Grande/UERJ, essenciais para minha experiência e amadurecimento na reflexão sobre os museus.

Deixo para agradecer no final aqueles que justificam a existência deste trabalho.

Agradeço a toda comunidade de estagiários, funcionários, colaboradores e consultores do Museu Nacional. Em especial, a todos os que conviveram comigo ou contribuíram nos projetos que trabalhei nos últimos anos, na reconstrução do Museu Nacional. Seria impossível citar todos, mas de alguma forma vocês são parte das reflexões deste trabalho.

Agradeço sempre à Ana Luiza Castro do Amaral (que está nos agradecimentos de toda minha vida acadêmica) e Jorge Dias Júnior pela parceria e amizade dentro e fora do Museu. Àqueles que contribuíram diretamente para essa pesquisa: Maria Paula Van Bienen, arquiteta que tanto se dedicou ao Museu, Gustavo Moreira, da SEMEAR, Paulo e Wander da Seção de Pessoal, Crenivaldo Veloso, Wagner Martins e toda a Direção, meu muito obrigada. Aos colegas das Seções de Comunicação e Eventos, Atendimento ao Público, Extensão, Laboratório Central de Conservação e Restauro e Seção de Etnologia e Etnografia, bem como à Fernanda Amaro e aos pesquisadores e colaboradores envolvidos no Projeto das Novas Exposições.

Se o Museu Nacional é minha segunda casa, essa é a minha segunda família: aos amigos da Seção de Museologia, primeiramente Edina Pereira, Marco Aurélio Caldas, Marilene Alves, Valéria Rivera e Thereza Baumann. Por serem a equipe da minha acolhida na Seção, desde estagiária até minha chegada como servidora, obrigada pelos ensinamentos, parceria e pela dedicação ao nosso SEMU. Aos estagiários e funcionários que passaram pelo SEMU, pelas trocas e constante aprendizado. Agradeço por fim à Amanda Cavalcanti, Eduardo Lacerda, Fernanda Pires, Guilherme Machado, Marcela Motta, Pedro Henrique Gomes e Paulo Victor Gitsin, meu time de museólogos, e Juliana Sayão, por estarem na linha de frente de um processo tão desafiador junto comigo. Agradeço o apoio, compreensão, escuta e contribuições em todo o processo de doutoramento. Todos os desafios do desastre e da rotina institucional depois do incêndio só são vencidos por seguir de mãos dadas com vocês. Vocês são minha alegria e estímulo mesmo nos momentos mais difíceis.

[...] eu tenho apenas um guia fiel com o qual posso contar: a cadeia dos sentimentos que marcaram o desenvolvimento da minha existência, e da qual os acontecimentos têm sido a causa ou o efeito [...]. Posso fazer omissão dos fatos, transposições, erros de datas, mas não posso me enganar sobre o que senti nem sobre o que meus sentimentos me fizeram fazer (ROUSSEAU, 1841).

PINHEIRO, Thaís Mayumi. **A vida do Museu Nacional: exposições, discurso e memória do futuro pós-desastre**. 2024. 269 f. Tese de Doutorado (Programa de Pós-Graduação em Memória Social) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2024.

RESUMO

O Museu Nacional/UFRJ foi severamente atingido por um incêndio em 2018. Esta pesquisa analisa o impacto desse evento e os esforços subsequentes de reconstrução, em especial como a memória social é mobilizada no processo de recriação das exposições do Museu. Múltiplas linhas de força estiveram em ação, especialmente as continuidades e transformações provocadas pela memória, com vistas ao futuro imaginado para esta instituição. A partir do método da Cartografia Social foi possível acompanhar os processos de subjetivação e criação de sentido no contexto da reconstrução do Museu Nacional. A categoria desastre caracteriza o incêndio, e a partir dela se identifica a história de vulnerabilidade do Museu e os impactos para a comunidade do Museu e como as memórias individuais e coletivas se entrelaçam na reconstrução. A análise do desastre nos permite compreender a complexidade da sua dinâmica, seja nas ações que são tomadas ou nos discursos produzidos. Observando a reconstrução, vê-se lógicas e práticas distintas que remetem às continuidades e à criação do novo. Buscando compreender como encaram o projeto de novas exposições à luz de memórias sobre as construções de exposições do passado, a pesquisa faz revisão histórica e documental das exposições do Museu Nacional, discutindo o papel da curadoria e da museologia. Explora a formação da Seção de Museologia do Museu Nacional e como a prática museológica se desenvolveu ao longo do tempo, destacando a importância das exposições na construção da identidade do Museu. Discute a separação das coleções de pesquisa das exposições como contexto de surgimento de dicotomias mais profundas, parte de um processo contínuo, nunca completado totalmente, entendendo o momento do desastre como parte ainda desse processo de separação de exposição e reserva técnica, entre comunicação e pesquisa. Analisa as exposições do Museu Nacional após o incêndio, descrevendo o Projeto de Novas Exposições, que visa à reabertura do Museu. A partir da análise entende-se que a discussão sobre as curadorias de exposições, a organização dos seus temas e o próprio papel das exposições na instituição sofre modificações após o incêndio, mas ao mesmo tempo demonstram a força da continuidade de práticas do passado. Observando a construção dos discursos e práticas institucionais enquanto aconteciam, a pesquisa propôs-se a ser também uma oportunidade de criar memórias sobre esta instituição. Conclui-se que as forças de preservação e criação na instituição são entendidas como uma verdadeira força motriz, sendo ideias que convivem entre a disputa e as tentativas de consenso, conformando o processo de imaginação museal.

Palavras-chave: Museu Nacional. Memória Social. Exposições. Discurso. Desastre. Museologia.

PINHEIRO, Thaís Mayumi. **The life of the National Museum: exhibitions, discourse and post-disaster memory of the future**. 2024. 269 f. Tese de Doutorado (Programa de Pós-Graduação em Memória Social) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2024.

ABSTRACT

The National Museum/UFRJ was severely affected by a fire in 2018. This research analyzes the impact of this event and subsequent reconstruction efforts, especially how social memory is mobilized in the process of recreating the Museum's exhibitions. Multiple lines of force were at work, especially the continuities and transformations provoked by memory, with a view to the imagined future for this institution. Using the Social Cartography method, it was possible to follow the processes of subjectivation and creation of meaning in the context of the reconstruction of the National Museum. The disaster category characterizes the fire, and from it we identify the history of vulnerability of the Museum and the impacts on the Museum community, as well as how individual and collective memories intertwine in the reconstruction. Analyzing the disaster allows us to understand the complexity of its dynamics, whether in the actions that are taken or in the discourses produced. Observing the reconstruction, we see distinct logics and practices that refer to continuities and the creation of the new. Seeking to understand how they view the project of new exhibitions in light of memories of past exhibition constructions, the research conducts a historical and documentary review of the exhibitions at the National Museum, discussing the role of curatorship and museology. It explores the formation of the Museology Section of the National Museum and how museological practice has developed over time, highlighting the importance of exhibitions in the construction of the Museum's identity. It discusses the separation of research collections from exhibitions as a context in which deeper dichotomies emerge, part of an ongoing process that is never fully completed, understanding the moment of the disaster as still part of this process of separation of exhibition and technical reserve, between communication and research. It analyzes the exhibitions at the National Museum after the fire, describing the New Exhibitions Project, which aims to reopen the Museum. Based on the analysis, it is understood that the discussion about exhibition curatorship, the organization of their themes and the role of exhibitions in the institution itself underwent changes after the fire, but at the same time demonstrate the strength of the continuity of past practices. By observing the construction of institutional discourses and practices as they occurred, the research also proposed to be an opportunity to create memories about this institution. It is concluded that the forces of preservation and creation in the institution are understood as a true driving force, being ideas that coexist between dispute and attempts at consensus, shaping the process of museum imagination.

Keywords: National Museum. Social Memory. Exhibitions. Discourse. Disaster. Museology.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1-	Montagem da sala de exposição Kumbukumbu do Museu Nacional	p. 17
Figura 2 -	Exsicata do Herbário do Museu Nacional	p. 27
Figura 3 -	Medalha comemorativa dos 200 anos da Casa de História Natural	p. 56
Figura 4 -	Matéria do Jornal dos Sports, 24/05/1993, “Museu Nacional - Descaso poderá destruir um valioso patrimônio”	p.61
Figura 5 -	A baleia do Museu Nacional, com outros esqueletos de animais vertebrados ao fundo, fechada ao público.	p.65
Figura 6 -	Texto Heróis Anônimos e foto de Cláudio da Costa na Exposição “Arqueologia do Resgate: Museu Nacional Vive” no CCBB/RJ. Fevereiro de 2019.	p.77
Figura 7 -	Montagem de fotos dos protestos pelo incêndio do Museu Nacional	p. 81
Figura 8 -	Cartaz “Não estamos de LUTO e sim na LUTA”	p. 82
Figura 9 -	Reprodução de postagem do perfil @MuseuNacional na rede social Twitter sobre o “Museu Nacional vive”	p. 85
Figura 10 -	Marca “#MuseuNacionalVive”. Design de Anna Carolina Bayer, designer, funcionária do Núcleo de Comunicação e Eventos do Museu Nacional. 2018.	p. 86
Figura 11-	Matéria do Jornal El País. “INCÊNDIO MUSEU NACIONAL: Dez dias após incêndio, Museu Nacional ainda espera verba para completar perícia e iniciar buscas”. 13/09/2018	p. 89
Figura 13 -	Exposição de aves do Museu Nacional em 1905, após o “Translado Republicano”	p.103
Figura 14 -	Exposição de aves do Museu Nacional em 1927, era Roquette-Pinto, após aquisição de vitrines de ferro	p.103
Figura 15 -	Exposição de aves do Museu Nacional em 1960, após reforma Torres-Carvalho, vitrines de ferro em nova roupagem, a exposição nos termos contemporâneos.	p.104
Figura 16 -	Organograma do Museu Nacional - 1956	p.112
Figura 17 -	Matéria do Jornal A Noite, 09/09/1957 “Desenvolvem-se as Atividades Extracurriculares nos Ginásios”.	p.118
Figura 18 -	As exposições no organograma do Museu Nacional de 1956 e 1977	p. 124

Figura 19 -	Matéria do Jornal do Brasil 19/08/1991: “A variedade da Vida no Museu Nacional”	p.128
Figura 20 -	Antes (1998) e depois (2001) da exposição Egito Antigo	p. 135
Figura 21 -	Entrada de Funcionários do Museu Nacional, lateral do Palácio de São Cristóvão, 2006, publicada na matéria “Patrimônio cultural vigiado pela tecnologia” 11/06/2006	p. 145
Figura 22 -	Plantas de Ocupação Projeto das Novas Exposições do Museu Nacional 2003	p. 154
Figura 23 -	Organograma do Museu Nacional (2016)	p. 171
Figura 24 -	Planta de exposições abertas à visitação no Museu Nacional/UFRJ em 2017.	p. 176
Figura 25 -	Apresentação dos quatro circuitos de exposição do Museu, 2023.	p. 199
Figura 26 -	Painel “Museu Nacional/UFRJ” na introdução da Exposição “Quando nem tudo era gelo: novas descobertas no continente Antártico”	p. 221
Figura 27 -	Exposição Ressurgindo das Cinzas no MAST	p. 225
Figura 28 -	Matéria do Jornal O Extra de 02/09/2019. “Museu Nacional inaugura exposição na Caixa Cultural em clima de superação um ano após incêndio” 02 de setembro de 2019.	p. 235
Figura 29 -	Exposições na Quinta da Boa Vista e Palácio em 2022	p. 236
Figura 30 -	Matérias do Jornal O Globo sobre o Museu Nacional em 1946 e em 2023	p. 238
Figura 31 -	Matéria do Jornal O Globo, 18/03/2023, Coluna do Ancelmo Gois. “Lula tem agenda cultural no Rio: vai visitar o Museu Nacional”. Reprodução Jornal O Globo online.	p. 240
Figura 32 -	Presidente Lula e eu no Palácio de São Cristóvão. 23/03/2023. Foto de Felipe Cohen	p. 243

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 - Atividades do Projeto de Novas exposições em 2019 p. 170

TABELA 2 - Temas gerais levantados pela comunidade do Museu, por ordem de preferência p. 192

TABELA 3 - Temas das Ciências naturais, levantados pela comunidade do Museu, por ordem de preferência p. 193

TABELA 4 - Temas das Ciências humanas e sociais, levantados pela comunidade do Museu, por ordem de preferência p. 193

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABRAM – Agência Brasileira de Museus

BNDES – Banco Nacional de Desenvolvimento

CNPq - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

CoordNE – Coordenação das Novas Exposições

COVID19 – Doença por Coronavírus-19

DGP – Departamento de Geologia e Paleontologia

ETC - Escritório Técnico-Científico

IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus

MEC – Ministério da Educação

MN – Museu Nacional

PNE 2003 - Projeto de Novas Exposições do Museu Nacional/UFRJ 2003

PPGAS - Pós-Graduação em Antropologia Social / Museu Nacional/UFRJ

PPGZOO - Programa de Pós-Graduação em Zoologia / Museu Nacional/UFRJ

PRONAC - Programa Nacional de Apoio à Cultura

SAE – Seção de Assistência ao Ensino do Museu Nacional/UFRJ

SEC - Seção de Extensão Cultural do Museu Nacional/UFRJ

SEMEAR - Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional/UFRJ

SEMU – Seção de Museologia do Museu Nacional/UFRJ

UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	16
1.1 Pensar o incêndio do Museu Nacional, experiência e memória	29
1.2 Experiência cartográfica: acompanhando a criação de uma exposição	34
1.3 Memória, criação e futuro	39
1.4 Entre narrativas e a imaginação museal	46
2 O INCÊNDIO E A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA DE UM DESASTRE	51
2.1 O início de tudo: um longo processo de transformações antes do desastre	51
2.2 Renegados pelas estrelas: entre desastre e catástrofe, possibilidades da análise	66
2.3 Do luto ao Museu Nacional Vive	74
2.4 Recuperação e ajuda: agentes externos e o futuro do Museu	90
3 MUSEOLOGIA E AS MEMÓRIAS DAS EXPOSIÇÕES DO MUSEU NACIONAL ..	100
3.1 Exposições e reservas técnicas: transformações do século XX	102
3.2 Responsabilidades institucionais: entre a pesquisa científica e a Museologia	111
3.3 As funções da museologia e a renovação de exposições	125
3.4 Curadorias, discurso e poder	139
4 AS EXPOSIÇÕES E A RECONSTRUÇÃO: RESISTIR AO FOGO OU RENASCER DAS CINZAS?	147
4.1 Das responsabilidades pelas exposições: Curadorias e museologia	150
4.1.1 A construção de responsabilidades em meio à urgência por um Projeto	151
4.1.2 Agentes externos e transformações na Seção de Museologia	160
4.1.3 Projeto de Novas Exposições do Museu Nacional, o papel das curadorias e o trabalho coletivo	170
4.2 Dos temas das exposições: escolhas sobre a identidade institucional	180
4.2.1 Identidades do Museu em exposição: comunicação da ciência e os públicos	181
4.2.2 Circuitos de exposição, entre disputas de territórios e integração	189
4.2.3 “Pedra, gente, bicho e planta”: um novo caminho interdisciplinar	206
4.3 Do papel das exposições: discurso e criação da memória para o futuro da instituição	217
4.3.1 Projetos de exposição de curta duração e a construção do “Museu Nacional Vive”	218

4.3.2 “O que é verdadeiramente o Museu”: a resistência de coleções e do saber científico.....	228
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: A VIDA DO MUSEU NACIONAL	240
REFERÊNCIAS	251
APÊNDICE	259
APÊNDICE A – Reuniões das Novas Exposições 2019, por grupos.....	259
APÊNDICE B - Lista de servidores da Seção de Museologia (2024)	259
ANEXOS.....	260
ANEXO I - Plantas baixas o Palácio de São Cristóvão (2016) - PROPOSTA DE OCUPAÇÃO	260
ANEXO II - Pesquisa de Opinião - Novas Exposições do Museu Nacional - Comunidade interna do Museu.....	262
ANEXO III - Coleções do Museu Nacional antes e após o incêndio.....	268

1 INTRODUÇÃO

Andava apressada pelos corredores. O chão de madeira surgia no rolar das rodas enferrujadas. Um carrinho com o peso do tempo e dos materiais que carregava. Som cotidiano do cuidado com cada peça nas vitrines por quem passava. Em letras brancas sobre o fundo azul, a parede anuncia: Kumbukumbu. O vento de uma única janela alivia o ar sufocado pelas grossas paredes. Em madeira talhada erguia-se soberano o trono com o peso do legado do povo do Reino de Daomé. Cachimbos, lanças, tambores, máscaras, estátuas honram vidas partidas. Fragmentos sequestrados, sobreviventes de um oceano de lágrimas, formando a ancestralidade negada pelos que escrevem a linha do tempo da História. O legado. Representado menos nas correntes da tragédia, mais no som dos cantos para os orixás. Ao centro da vitrine surge Oxum. O corpo em pano marrom representa a cor do povo que protege. O vestido rendado em branco e dourado, a riqueza de sua realeza emoldurada pelos patuás. O abebé na mão direita pronto para saudar seus filhos. Ao olhar atento, pequenos furos anunciam que era corroída por dentro a vaidade da iabá. As contas de seu adê não escondem seus olhos e sua boca, que de revolta se abrem num sorriso triste.

...

Acordo em surpresa. Não era a primeira vez que Oxum se manifestava em meus sonhos. Já há algum tempo, nós museólogos sabíamos que uma infestação por brocas no enchimento de palha ameaçava a peça, uma boneca feita em pano exibida na exposição “Kumbukumbu”, no Museu Nacional. Esperávamos chegar o material necessário para sua restauração, após passar pela burocracia de compras na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Olho para o relógio, mas não era hora de trabalhar. Em Maceió era domingo, dia de encerrar as férias naqueles primeiros dias de setembro em 2018.

Figura 1 - Montagem da sala de exposição Kumbukumbu do Museu Nacional
Boneca de pano representando Oxum, de costas, ao centro. Na parte debaixo da imagem observamos o chão da sala, com algumas madeiras retiradas para inspeção da estrutura. Ao fundo, próximo à vitrine, observa-se parcialmente o carrinho de manutenção das exposições usado diariamente pela Seção de Museologia.



Fonte: Mariza Soares, 2014 (SOARES et al., 2016, p.25)

...

Nas tentativas de definir o que é Museu, muitas ideias convivem de maneira por vezes harmônica, por vezes conflituosas. Templo do passado, lugar de memória, espaço de preservação. Mas para mim, antes de um lugar de “História”, os museus são lugares para se “contar histórias”.

E qual história eu vou contar? Para começar, a minha.

...

Aos 16 anos, uma estagiária no Ensino Médio não poderia assumir sozinha muitas responsabilidades. Mas naquela tarde de segunda-feira, eu cumpria uma das principais: percorria todas as salas de exposição do Museu Nacional, com a tabela de conferência impressa nas mãos. Caneta em punho, dava o “ok” e anotava a data da vistoria, conforme contava em cada vitrine se todos os objetos guardados estavam mesmo em seus lugares. Ao chegar na sala de Arqueologia Brasileira, me detive. Era minha sala preferida já há alguns anos. O fascínio pela pré-história amazônica se materializava em cada objeto. Apesar das velhas vitrines, da exposição que pouco contava sobre os povos que produziram aqueles objetos ou sobre como os itens foram parar ali. Mas ainda assim, vivia o encanto pela força dos muraquitãs, vasos, tangas, esculturas e diversas urnas funerárias, de povos como os de Santarém e da Cultura Marajoara.

Era 2006, e eu já era estagiária do Programa de Iniciação Científica Júnior na Seção de Museologia (SEMU) do Museu Nacional (MN) há mais de 1 ano. A experiência promovida pela parceria com o Colégio Pedro II, onde eu estudava, me permitiu conhecer os bastidores do Museu e o trabalho dos museólogos, coordenados pela minha então orientadora, Thereza de Barcellos Baumann. Era ano de prestar vestibular e a dúvida sobre o que “vou fazer da minha vida” ainda me perturbava, como à maioria dos adolescentes. Às segundas-feiras o Museu ficava fechado para visitação do público. Cumprindo minha tarefa sozinha, aproveitava a experiência fascinante de ter uma exposição inteira só para mim. Sentada no chão de madeira para descansar por um minuto, olhava para aqueles objetos milenares. Sorri para mim mesma: “Se eu fizer isso pelo resto da minha vida, vou ser feliz”.

...

O último dia de férias na capital de Alagoas era o momento de me preparar para voltar à rotina. Fomos à uma feira de artesanatos. Além dos souvenirs clássicos de viagem, procurava um objeto de proteção. Não sou criada em nenhuma fé, mas já há algum tempo a sala de trabalho do SEMU¹ tinha um altar informal.

Desde 2015 tinha voltado para o Museu Nacional. Após me formar na faculdade de Museologia, em 2011, trabalhei em São Paulo, no Instituto Butantan, voltei para o Rio, fiz uma pós-graduação no Museu de Astronomia, e trabalhei por mais de dois anos no Ecomuseu Ilha Grande/UERJ². Mas ao completar exatamente 10 anos do primeiro dia de estágio de iniciação científica, voltei como museóloga concursada, cargo técnico-administrativo da UFRJ³, para trabalhar no SEMU do Museu Nacional. De 2015 a 2018, nossa equipe tinha mudado e crescido, tal qual nosso “altar”. Em cima de uma estante de livros, começaram a se acumular objetos diversos que cada pessoa do setor trazia para a sala. Uma pequena réplica de busto de um Faraó egípcio ficava lado a lado com uma escultura de um gavião-real, a Harpia harpyja, ave símbolo do museu que aparece na logo do SEMU. Alguns cristais conviviam com uma pequena imagem de Nossa Senhora Aparecida e de São Jorge. O sincretismo na nossa sala refletia a diversidade cultural do patrimônio que o Museu guardava. Na minha falta de

¹ SEMU atualmente é a sigla para Seção de Museologia, mas na rotina de trabalho nos referimos como O SEMU, no masculino. Acredito que isso ocorre pela memória dos funcionários mais antigos, pois originalmente o setor foi criado como o SERVIÇO DE MUSEOLOGIA, além de ser comum no Museu a referência ao termo masculino “Setores técnicos”.

² Universidade do Estado do Rio de Janeiro

³ Universidade Federal do Rio de Janeiro

fé em deuses, ou na improvável fé no povo brasileiro, comprei esculturas dos cangaceiros Lampião e Maria Bonita. Avisei aos colegas do SEMU que levaria mais objetos para “proteger” nossa sala.

Por volta das 18h daquele dia 02 de setembro, conversamos no nosso grupo de WhatsApp. No dia seguinte também chegaria ao Rio de Janeiro uma parte da equipe que estava viajando. Colegas da Seção estavam em Brasília, onde haviam acabado de produzir, montar e inaugurar a exposição itinerante do MN “Os Primeiros Brasileiros”, no Memorial dos Povos Indígenas, com coleções do Setor de Etnologia e Etnografia sobre povos indígenas do Nordeste do Brasil. Marcamos de fazer uma festinha no fim do expediente aquela semana, para comemorar o sucesso da exposição e o retorno de todos. Menos de duas horas depois, nenhum plano faria mais sentido.

...

Eram cerca de 20h da fatídica noite de 02 de setembro quando meu companheiro recebeu a ligação de um amigo, perguntando como eu estava. Diante da nossa surpresa explicou: vocês não viram as notícias? Parece que o Museu está pegando fogo. Meu sentimento de negação durou muito pouco. Ao pegar meu celular, que passara as férias em modo silencioso, centenas de mensagens e ligações piscavam na tela. No mesmo grupo em que marcamos uma festa poucas horas antes, abri o primeiro vídeo: nosso chefe, Marco Aurélio Caldas, chorando na porta do Museu Nacional que já estava sendo consumido pelas chamas. Ao telefone, falei com os amigos do SEMU e de outros setores do Museu, além de amigos e família que me ligavam assim que ouviam a notícia.

Conseguí falar com o Marco depois de alguns minutos: acabou, vai desabar tudo. Vamos tentar salvar alguma coisa. Ao falar com a Fernanda Pires, a amiga museóloga dava maiores detalhes: os bombeiros estão aqui, mas vão conseguir controlar o incêndio. Muita polícia. Fecharam a Quinta da Boa Vista. Muitos funcionários do Museu não estão conseguindo entrar.

Ao chegar de volta ao hotel, foi possível assistir minuto a minuto cada metro do Museu ser tomado pelo incêndio. O vídeo do Marco, que me fez cair ao chão, quase imediatamente estava passando em todas as redes de televisão. Em pouco tempo o próprio Marco dava entrevistas, assim como outros colegas do Museu.

Assistindo as imagens na televisão, conversava com os colegas que estavam em frente ao prédio em chamas, tentando dar notícias do panorama que a TV Globo

mostrava de imagens de helicóptero. Pelas imagens que recebia no celular e nas redes sociais, somadas às imagens da TV, observava o caminho do fogo. Falo de novo com a Fernanda. Eles não vão conseguir conter o fogo, tudo vai desabar em pouco tempo.

*A cada nova imagem de uma janela em chamas, chorava a perda das coleções que eu conhecia tão bem. O incêndio parecia ter começado na frente do Museu, próximo ao pátio da escada de mármore da entrada. Meu primeiro choro foi pela Seção de Memória e Arquivo, no terceiro andar. Todos os documentos históricos do Museu. 200 anos de história de administração, chegada de coleções, parcerias, intercâmbios, registros da presença da antiga família real-imperial, a memória das exposições, os documentos das expedições científicas, os relatórios de atividades. A história da ciência no Brasil. A sala de trabalho do Jorge, da Graça, do Gustavo, do Bira. O trabalho deixado pela Maria José, pela Regina⁴. A fumaça negra das primeiras imagens não deixava dúvida de que o frágil acervo de papel, ainda em processo de digitalização, não havia sobrevivido. Na mesma ala, no segundo andar, a sala do *Maxakalisaurus topai*. O esqueleto do primeiro dinossauro de grande porte montado no Brasil, há menos de dois meses havia sido reinaugurado num projeto que coordenei junto com o Diretor recém-empossado do Museu, Alexander Kellner. A sala havia ficado fechada por vários meses por causa de um ataque de cupins na sua base. Conseguimos reabri-la através de uma campanha de financiamento coletivo organizada pela Associação de Amigos do Museu Nacional. Refizemos a base, remontamos o esqueleto e colocamos fósseis inéditos em exposição. Com grande esforço havíamos reaberto a sala antes das férias escolares de julho, época de grande movimento no Museu. Meu último grande trabalho no Museu foi um dos primeiros a ser atingido pelas chamas.*

Pelo telejornal e pelo telefone, recebi a notícia de que o diretor ainda não estava no Museu. Assim como eu, estava viajando e voltando para o Rio. Lembrei do período de sua campanha para Direção, cargo que, na UFRJ, é ocupado após uma consulta à comunidade de servidores e alunos do Museu, parte da Universidade. Por muitas vezes ouvi que, na sua gestão, iria trabalhar para concretizar as ações de segurança

⁴ Jorge Dias da Silva Júnior, arquivista; Maria das Graças Freitas, bibliotecária; Gustavo Cardoso Moreira, historiador; Ubirajara Mendes, assistente em administração; Maria José Veloso da Costa Santos, professora; Regina Dantas, historiadora.

porque, segundo ele, seu único medo era ver esse prédio pegando fogo: “isso me tira o sono”.

Observamos a pouca efetividade do combate ao incêndio pelo Corpo de Bombeiros. A despeito de parecer ter muitos carros da corporação, víamos uma mangueira timidamente jogar um fio de água na ala frontal do Museu. Pelo telefone recebia notícias que o noticiário ainda não conseguia apurar. Os bombeiros planejaram fazer uma “cortina de água” no meio do prédio. Assim, o fogo da parte da frente não chegaria ao resto do prédio. Após organizar as mangueiras, veio a notícia inacreditável: não havia água nos hidrantes.

Enquanto isso, os funcionários do Museu não aceitaram esperar. Pela lateral do Museu, adentraram as salas do térreo em que era possível acessar rapidamente as coleções. Cláudio Fernandes, colega com décadas de trabalho no Setor de Malacologia, sabia exatamente o que precisava salvar: orquestrou um arrombamento no seu próprio setor e organizou a retirada de diversos itens das coleções de moluscos do Museu, principalmente da coleção de tipos, a mais importante para a ciência, além dos computadores que guardavam a base de dados da coleção. Das salas da lateral oposta do Museu, salvaram-se equipamentos de laboratório e computadores essenciais para trabalhos em andamento, além de alguns itens da coleção de Carcinologia que estavam em estudo.

Infelizmente, a rapidez do fogo era avassaladora. Ao telefone eu pedia em desespero para os amigos se afastarem do prédio. Vendo as imagens, e conhecendo o Palácio, era óbvio que os andares começariam a cair e uma tragédia ainda maior poderia acontecer com pessoas dentro do Museu. Diziam que os Bombeiros decidiram puxar a água dos lagos da Quinta da Boa Vista, mas que essa alternativa também falhou, por falta de bombas.

Pela TV e pelos relatos por telefone, soube que uma multidão se aglomerava nos portões da Quinta da Boa Vista. Apenas uma parte dos funcionários - os que conseguiram chegar à Quinta logo no início do incêndio - conseguiram entrar no parque e ajudar na retirada dos acervos, enquanto o fogo não se alastrara tanto. As forças de segurança, diante da crescente dimensão da tragédia, decidiram fechar a entrada do parque e controlar seu acesso. Mas aos funcionários do Museu, juntaram-se também moradores de São Cristóvão e de outros bairros do entorno, visitantes, frequentadores da Quinta e alunos. O portão da Alameda das Sapucaias virou o palco

de uma grande confusão de curiosos e de pessoas querendo ajudar, funcionários sem crachás sendo barrados e discussões com a Guarda Municipal.

Mas com o passar do tempo, certamente todos entenderam que qualquer tentativa de ajuda seria em vão, pois o fogo continuou sua caminhada implacável, sem ser importunado por qualquer tentativa efetiva de combate. No canal de notícias eu assistia cada pedaço do Museu ser destruído.

As salas históricas, com registros do período imperial, como a Sala do Trono e a dos Embaixadores; A sala com objetos de culturas de povos do Pacífico; A sala de exposição de Etnologia indígena; A reserva técnica de Etnologia e Etnografia, com objetos de tantos povos do Brasil e do Mundo; a sala de trabalho do Veloso, da Michele, João e Edmundo⁵. A sala de exposição das Preguiças-gigantes. As coleções de Antropologia. As de Arqueologia; A reserva onde trabalhavam a Angela, o Leonardo e a Mariana⁶. As exposições de zoologia. A sala da Baleia do Museu e a de Mamíferos brasileiros, que sonhávamos reabrir ao público em pouco tempo, o trabalho de catalogação das peças guardadas pelo Professor João⁷. A coleção de linguística com registros de línguas indígenas que não se falam mais, o Mapa etno-histórico de Curt Nimuendajú, tantas vezes referenciado pela Marília⁸. Os negativos de vidro dos cursos de Roquette-Pinto que a Aninha estava organizando. A coleção de Entomologia com milhões de insetos. Os laboratórios da Sônia, do Edivar, da Cátia, do Alcimar, o setor de Blattaria onde tantas vezes visitei a Mari⁹. A exposição de Paleoinvertebrados que montamos com tanto zelo com o Sandro¹⁰. A sala do Celacanto que abrimos no aniversário de 200 anos, com o Cristiano e o Marcelo¹¹. As exposições de arqueologia clássica. Os acervos de culturas greco-romanas. As exposições do Egito Antigo e suas múmias. A sala de exposição em que preparávamos uma exposição sobre as pesquisas do Museu na Antártica para o fim do ano.

⁵ Crenivaldo Veloso e Michele Agostinho historiadores; João Pacheco de Oliveira e Edmundo Pereira, professores de Antropologia.

⁶ Angela Rabello, Leonardo Weissmann e Mariana Duarte, arqueólogos.

⁷ João Alves de Oliveria, professor de Mastozoologia.

⁸ Marília Facó, professora de Antropologia e Linguística.

⁹ Sônia Fraga, Cátia de Mello-Patiu, Alcimar Carvalho, professores de Entomologia, Edivar de Oliveira, e Mariana Assumpção, biólogos.

¹⁰ Sandro Scheffler, professor de Paleoinvertebrados

¹¹ Cristiano Moreira e Marcelo Britto, professores de Ictiologia

A sala de trabalho do SEMU. Nosso estoque de materiais de manutenção da exposição. Tintas, lâmpadas, fios, tecidos, peças de acrílico, papéis. Nossa pequena biblioteca de Museologia. A grande mesa em madeira no centro da sala, palco de tantas reuniões, base para o desenho de projetos e decisões para exposições. Um acervo de pinturas em telas com a história de personagens e pesquisas do Museu. Minha mesa de trabalho, com foto da família e uma placa de papel com meu nome que sobrou de alguma palestra. Nosso pequeno altar. O lugar de encontrar o Marco, a Marilene, a Edina, a Fernanda, o Fábio, a Valéria¹².

Por fim, o Torreão sul. Lá ficava o antigo quarto do Imperador, onde o Professor Alexander Kellner havia, meses antes, montado o Gabinete da Direção. Repetia que o intuito era mostrar a todos a necessidade urgente de restauração de que a sala e o Museu precisavam¹³. No térreo, coleções de animais invertebrados. No segundo andar, as exposições com os Afrescos de Pompéia e com acervos de Culturas Pré-colombianas. Eram algumas das primeiras exposições que ajudei a montar no Museu, ainda como estagiária da Thereza.

Antes das 22h da noite, uma declaração dada à TV indicava que possivelmente os bombeiros trabalhavam apenas na tentativa de salvar o prédio, pois o acervo já estaria perdido. Noite adentro, vimos o telhado e o chão de madeira colapsarem e as grossas paredes do Museu segurarem o fogo como numa caldeira, que parecia destruir tudo que encontrava pela frente.

No dia 02 de setembro de 2018, às 23 horas, escrevi: “Sou museóloga de um Museu que não existe mais. Acabou tudo. Só sobrou a estrutura do prédio. E o Bendegó.”

...

Decidi começar este texto narrando as horas que antecederam e sucederam o início do incêndio do Museu Nacional (MN). Este desastre, que marcou profundamente a minha vida, e certamente a História desse país, é a motivação e o objeto desta pesquisa.

¹² Marco Aurélio Marques Caldas, Marilene Alves, Fernanda Pires, museólogos; Edina Pereira, bióloga; Fábio Portugal, designer, Valéria Rivera, restauradora.

¹³ Estadão Conteúdo, “Um Museu de 200 anos em busca de renovação”, 13/04/2018. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/nacional/2018/04/13/interna_nacional,951323/um-museu-de-200-anos-em-busca-de-renovacao.shtml Acesso em: 27 de abril de 2023

Eu nunca me considerei uma grande narradora. Pessoalmente, acredito que sempre dei mais atenção às histórias que ouço do que às que conto. Talvez seja por isso que, por muito tempo, me autodeclarava uma “pessoa de memória ruim”. Hoje, entendo que a ação de narrar é um dos principais meios pelos quais a memória se constrói. Através da narrativa, somos capazes de dar sentido e significado à nossa experiência passada e de comunicar e compartilhar nossas lembranças com os outros. Com ela somos capazes de transmitir o passado de forma significativa para o presente.

No entanto, a narrativa não é capaz de preservar toda a experiência passada. Como destaca Gondar (2000), vivemos com a questão da escolha, ao mesmo tempo que certos estímulos se tornam memórias, outros são segregados, esquecidos. Esquecemos o próprio fato de que houve uma segregação.

O esquecimento é uma parte inevitável da memória, ainda que nem sempre a escolha e a seleção sejam conscientes. É essencial entender que a produção da memória é parte de um processo, e que mais do que uma representação sobre o passado, é um desdobramento daquilo que nos afeta.

Ao narrar minha própria história, aciono não apenas lembranças de fatos, mas sentimentos, percepções, sensações vividas em outra época. O processo da narrativa, que constrói a memória, provoca reflexões e novos sentidos sobre os acontecimentos no Museu. Mas é também um processo de esquecimento de partes da experiência, um silenciamento determinado pelo meu lugar nessa instituição e na sociedade.

Como museóloga do Museu Nacional, e parte do grupo que trabalha na reconstrução dessa instituição após o grande incêndio de 2018, observo de maneira quase palpável como memórias individuais e coletivas se entrelaçam. Este é um dos motivos pelos quais o texto desta tese está entremeado de narrativas próprias (como a narrativa inicial desta Introdução) que ilustram minha trajetória pessoal e profissional nesse período, principalmente entre os anos de 2018 e 2024.

Meu lugar nessa instituição e minhas reflexões nesta tese são marcados pelos percursos que percorri até aqui. Minha escolha profissional foi realizada dentro do Museu Nacional, ao participar do Programa de Iniciação Científica Júnior na Seção de Museologia. Enfatizo a importância do programa, que hoje tem mais de vinte anos de

realização. O Museu e o Colégio Pedro II¹⁴ dão oportunidade a jovens de conhecer profissões e vivenciar a rotina de trabalhos de diversas áreas de conhecimento. Diferentemente de muitos alunos, eu cursei o curso de graduação em Museologia na UNIRIO convicta do que seria a prática profissional e de que gostaria efetivamente de exercer aquela profissão.

Com alguma coincidência, antes de retornar ao MN tive algumas oportunidades de estágio e trabalho em museus que são igualmente instituições de pesquisa. Ainda na graduação, tive a experiência transformadora de estagiar com o trabalho da pioneira Nise da Silveira, atuando com as obras de seus ‘clientes’¹⁵ no Museu de Imagens do Inconsciente. Ali vivenciei um tipo diferente de “museu vivo”, com uma coleção caracterizada pela constante adição de novas obras, produzidas no ateliê terapêutico. O acervo do Museu, como um museu científico, permite aos médicos e pesquisadores estudar imagens e símbolos na produção artística, tanto para o acompanhamento da evolução de casos clínicos quanto para o desenvolvimento de teorias sobre a psicologia humana. Muito além da psiquiatria, o legado da Nise me permitiu mergulhar num universo que misturava a arte, a loucura, a saúde, o ensino, numa experiência museológica em que não se encontram categorias e fronteiras bem determinadas.

Entre 2012 e 2013, atuei no Museu Histórico do Instituto Butantan, igualmente uma instituição ligada à saúde pública e à ciência. Para muito além das cobras, soros e vacinas, pude trabalhar com a história da ciência, a educação museal, a pesquisa de público e pela primeira vez atuar diretamente em projetos de acessibilidade cultural. A experiência também me permitiu conhecer as práticas da museologia paulista que, diferentemente da tradição carioca, consolidaram-se no âmbito de cursos de pós-graduação, como especialização de profissionais oriundos de formações disciplinares de outras áreas. Convivi com diversos profissionais das áreas da biologia, da história, das artes e da educação. Assim como no MN, a área cultural do Instituto Butantan enfrentava muitos desafios diante da grande extensão de suas atividades, com diversos pólos, equipes e frentes de trabalho. Mas tive a felicidade de

¹⁴ O Programa de Iniciação Científica Júnior é realizado igualmente em parcerias com outras instituições de pesquisa federais.

¹⁵ A médica Nise da Silveira, pioneira e símbolo da luta pela humanização dos tratamentos psiquiátricos, criou o ateliê terapêutico no hospital psiquiátrico do Engenho de Dentro (atualmente Instituto Municipal de Assistência à Saúde Nise da Silveira), que posteriormente provocou a fundação do Museu de Imagens do Inconsciente; rejeitava o uso da palavra paciente para os internos dos hospitais psiquiátricos, determinando o uso do termo “clientes”, no que se segue até a atualidade.

encontrar naquele período esforços de construção de trabalhos coletivos transversais entre as equipes, com a criação de fóruns de formação continuada dos funcionários, bem como a atuação em grupos de trabalho, como o GT Butantan para todos¹⁶.

Ao retornar ao Rio de Janeiro em 2013, atuei por mais de dois anos no Ecomuseu Ilha Grande (EcoMIG). Criado como um Projeto de Extensão na UERJ, o Ecomuseu me permitiu vivenciar uma museologia de base comunitária. Com sede em Vila Dois Rios, no lado oceânico da Ilha Grande, o museu ressignifica o lugar onde até 1994 existiu o Presídio da Ilha Grande. Com suas unidades Museu do Cárcere, Museu do Meio Ambiente, Centro Multimídia e Parque Botânico, congrega a atuação de pesquisadores e alunos da UERJ com os preceitos da museologia social. A partir da tríade patrimônio, comunidade e território, atuei para além das atividades técnicas da museologia com exposições e documentação de acervos, realizando pesquisas e atividades com moradores de diversas vilas da Ilha Grande. Um dos projetos de que pude participar, o “Museólogas de família”, foi inspirado no programa “Saúde da Família” do Ministério da Saúde¹⁷. Visitamos as casas dos moradores das vilas conversando sobre o Ecomuseu, ouvindo e registrando histórias da Ilha Grande. Ao fim dos dias de trabalho, promovemos rodas de conversa e a exposição de objetos escolhidos pelos moradores como representativos de suas histórias e de seu território. Além de um trabalho coletivo entre museologia e educação, contribuímos com inventários dos saberes e fazeres da Ilha; em especial pude ajudar no processo de colecionamento sobre a Cultura Caiçara da Ilha Grande. Sob coordenação do antropólogo Ricardo Gomes Lima, o projeto foi minha primeira experiência em uma pesquisa interdisciplinar entre saberes populares e conservação ambiental¹⁸.

A experiência com os temas ambientais no EcoMIG me levou a escrever sobre o tema da documentação de coleções de plantas vivas, quando cursei o curso de Especialização em Preservação de Acervos de Ciência e Tecnologia, no Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST). A partir das reflexões desse trabalho, na

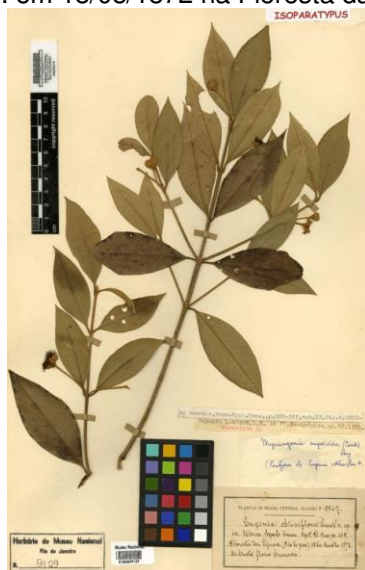
¹⁶ Cf. FORONDA, L.; PINHEIRO, T. Mayumi; MORAES, J.; FREITAS, A. C.. Butantan for all: activities for visually impaired people. In: XIV Reunião Científica Anual do Instituto Butantan, 2012, São Paulo. Anais da XIV Reunião Científica Anual do Instituto Butantan, 2012. v. 1

¹⁷ A primeira edição, em 2011, foi idealizada e coordenada pelas museólogas Julia Wagner Pereira e Gabriela Alevato.

¹⁸ Juntamente com Ricardo Gomes e Ana Luiza do Amaral, participei dos primeiros planejamentos e estudos de museografia da exposição com esse tema, “Certos Modos de ser Caiçara”, na sede do Museu do Meio Ambiente em Vila Dois Rios, produzida e inaugurada posteriormente, quando eu já era museóloga do MN (e Ana Amaral conservadora, também no MN)

dissertação de Mestrado mergulhei em uma disciplina científica, destrinchando os caminhos de formação da Botânica, como ciência ocidental, procurando entender a história da nomenclatura, da taxonomia e como o mundo vegetal foi parar dentro de “caixinhas”. Quando iniciei a pesquisa, acreditava que encontraria caminhos para compreender como a documentação de coleções contribui para a comunicação científica. As coleções de plantas secas, ou herbários, são em essência exsicatas fixadas em uma folha de mesmo tamanho.

Figura 2 - Exsicata do Herbário do Museu Nacional
Myrceugenia myrcioides (Cambess.) O. Berg Isoparatypus de *Eugenia obtusiflora* Kiaersk.
 Coleta: Glaziou, A.F.M. em 18/05/1872 na Floresta da Tijuca, Rio de Janeiro.



Fonte: Herbário do Museu Nacional, 2024. Coleção de Tipos (R-TIPOS). In: CRIA. Species Link. Disponível em: <https://specieslink.net/rec/215/9129>.

Esses espécimes são sempre produzidos com cópias. A partir da coleta de uma planta, geralmente se produz mais de uma exsicata. As duplicatas podem então ser doadas ou trocadas para outras coleções, do mesmo país ou do mundo. É possivelmente uma das disciplinas científicas que, pela natureza das coleções, teve maior facilidade em circular e trocar coleções, realizando colaborações científicas diretas através dos espécimes. Quando iniciei o mestrado acreditava que encontraria sistemas de documentação consolidados nesse campo científico. Afinal, a forma de coletar, fixar as exsicatas e circular os espécimes pouco mudou durante séculos. Para minha surpresa, ao analisar os campos de informação em bases digitais dos cinco maiores herbários do Mundo, não identifiquei uma grande padronização. Cada herbário inclui informações diferentes e poucos campos de informação eram comuns a todos. A padronização de informações ocorria de maneira mais sistematizada apenas em projetos interinstitucionais.

Essa experiência foi importante para, primeiramente, mergulhar num campo científico e compreender melhor as especificidades de um campo das ciências naturais. Mas principalmente, me fez *desnaturalizar* o entendimento sobre a disciplinaridade, pensar no processo do fazer científico e na constante mudança e transformação do saber e do conhecimento.

Refletindo sobre a minha trajetória, vejo que minha formação e experiência no campo sempre fizeram jus à natureza interdisciplinar da Museologia. Em todos os museus em que passei, lidei com profissionais das mais diversas formações, o que me ajudou a pensar sobre os desafios do exercício de categorização do mundo. A cada experiência, compreendi o papel de um trabalho interdisciplinar como possibilidade de construção coletiva e diálogo entre diferentes formas de olhar a realidade. Essa experiência foi essencial ao retornar ao Museu Nacional em 2015, como parte da equipe de Museologia. E certamente impacta na minha atuação no MN hoje, no contexto posterior ao terrível incêndio que atingiu o Palácio de São Cristóvão em setembro de 2018, que é motivo e objeto de pesquisa desta tese.

Este trabalho propõe-se a realizar uma reflexão sobre os efeitos do incêndio sobre uma instituição que é palco de construção de tantas memórias individuais e coletivas, sendo uma busca por entendimentos do processo brutal que vivi pessoalmente e profissionalmente. Como museóloga da Seção de Museologia, tenho como função principal no MN a atuação nas exposições da instituição. Diante da perspectiva da reconstrução da instituição e da criação de novas exposições para a futura reabertura do Museu ao público, decidi refletir como, com a destruição, a memória opera e alterna movimentos de criação de futuro para o Museu Nacional e movimentos de preservação da instituição.

Assim, neste Capítulo 1, detalho os objetivos e apresento os objetos centrais da pesquisa, o desastre do Museu Nacional e sua reconstrução, com enfoque na construção de exposições e o Projeto de Novas Exposições, para a reabertura do Museu. Apresento a metodologia de pesquisa, centrada na Cartografia Social, faço uma apresentação teórica sobre a Memória Social, principalmente a partir da revisão de trabalhos de Josaida Gondar (2000, 2003, 2005, 2008, 2016, 2023). Por fim, discuto a importância dos conceitos de narrativas e de Imaginação Museal, a partir do trabalho de Mário Chagas (2009).

No Capítulo 2, caracterizo o incêndio como um “desastre”, categoria que nos ajuda a compreender a instituição no momento de destruição e reconstrução. Início o

exercício cartográfico, apresentando o histórico de vulnerabilidade da instituição e o contexto do incêndio, e como naquele momento a organização social e institucional apresenta características excepcionais, mas também ordinárias. A apresentação do impacto do incêndio para a comunidade do Museu descrita no capítulo será a chave para a reflexão sobre o processo de reconstrução.

No Capítulo 3, realizo primeiramente uma descrição e reflexão sobre história e memórias das exposições do Museu Nacional. A partir de revisão bibliográfica e documental, percorro os conceitos de exposição e curadoria nessa instituição. A partir disso, discorro sobre o surgimento da Seção de Museologia do Museu, e discuto a consolidação do papel do saber museológico para o desenvolvimento dos projetos de exposição no MN.

No Capítulo 4, analiso as exposições do Museu Nacional após o incêndio de 2018 e ao longo do ano de 2019. A partir da experiência cartográfica de acompanhar e refletir sobre o desastre do Museu Nacional, identifico nas atividades relacionadas às suas exposições e, no processo de criação e negociação de uma “imaginação museal”, como a memória opera movimentos de preservação e de ruptura na instituição.

1.1 Pensar o incêndio do Museu Nacional, experiência e memória

Para muito além do que encerra a história do Palácio de São Cristóvão, o Museu Nacional é parte da história da ciência no Brasil. Congrega os conhecimentos que nasceram como “História Natural” e especializaram-se nas ciências da Antropologia Social, Antropologia Biológica, Arqueologia, Botânica, Etnologia, Geologia, Linguística, Paleontologia e Zoologia.

Vinculado à Universidade Federal do Rio de Janeiro, as atividades do museu hoje se baseiam no tripé universitário de ensino, pesquisa e extensão, mas sem deixar de cumprir as funções de um museu, com a preservação de coleções, a realização de exposições e o diálogo com a sociedade através de diferentes frentes de comunicação.

Para cumprir com uma diversidade tão grande de objetivos, o MN conta com o que é certamente a maior equipe de um museu do Brasil, com mais de 300 servidores públicos, cerca de 100 funcionários terceirizados e, atualmente, centenas de

prestadores de serviços atuando nas atividades e projetos para a reconstrução da sua sede. Além deles, centenas de estagiários, alunos, bolsistas e colaboradores eventuais, formam uma comunidade que certamente passa de mil pessoas.

O Museu Nacional/UFRJ é um importante patrimônio cultural e científico do Brasil que reuniu, desde sua fundação em 1818, um vasto acervo de imenso valor histórico e científico para a sociedade brasileira. Destacam-se para as atividades realizadas ao longo do século XIX, as quais permitiram as bases da formação de suas coleções, o reconhecimento internacional do Museu e sua identidade de Museu de História Natural e Antropologia (Serejo, 2020, p.5).

Ao longo de seus mais de 200 anos, tem sido um importante centro de pesquisa e ensino. Sua inserção na UFRJ, em 1946, então Universidade do Brasil, tinha oficialmente as seguintes finalidades: coligir, classificar e conservar materiais, organizando coleções em séries e exposições públicas; realizar estudos e pesquisas; divulgar conhecimentos e cooperar com as escolas e faculdades da Universidade do Brasil com fins de ensino e pesquisa (Seção de Museologia, 2008). Destaca-se que, neste contexto, houve a criação de cursos de pós-graduação, como o Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS), em 1968, o Programa de Pós-Graduação em Zoologia (PPGZoo) e o Programa de Pós-Graduação em Ciências Biológicas-Botânica (PPGBot), em 1972. A expansão de suas atividades de ensino e pesquisa fortaleceu sua posição de referência em suas diferentes áreas de conhecimento.

O Museu Nacional/UFRJ colecionou peças e artefatos de diversas partes do mundo, consolidando-se como um dos principais museus de história natural e antropológica da América Latina. Entre suas coleções, posso exemplificar a de Antropologia Biológica, que inclui crânios e esqueletos humanos de diversas etnias brasileiras e estrangeiras, a de Entomologia, que chegou a reunir mais de cinco milhões de exemplares de insetos, a de Arqueologia Brasileira que representa culturas arqueológicas originárias desde o sul do país até a Amazônia (Serejo, 2020, p. 66), e a de meteoritos, incluindo o famoso Bendegó, encontrado na Bahia em 1784.

Infelizmente, o desenvolvimento institucional ao longo do século XX foi igualmente marcado pela crescente precariedade de sua sede. Ao discorrer sobre a relação do Museu com a UFRJ, o ex-diretor Luiz Fernando Duarte aponta:

Não menos importante foi a crescente sensação de asfixia de que se ressentia o museu, obrigado a fazer conviver no Palácio de São Cristóvão coleções científicas sempre crescentes, laboratórios cada vez mais

exigentes, serviços técnicos sofisticados, gabinetes de trabalho de um corpo docente em expansão, bibliotecas dinâmicas e um número crescente de programas de pós-graduação (Duarte, 2019a, p. 372).

A sensação de asfixia restou comprovada em 02 de setembro de 2018, quando um incêndio destruiu grande parte das instalações e do acervo do Museu Nacional/UFRJ (Museu Nacional/UFRJ, 2018). A tragédia gerou comoção nacional e internacional, destacando a fragilidade da proteção do patrimônio cultural e científico no nosso país. Calcula-se que cerca de 80% das coleções do MN foram afetadas ou perdidas fisicamente (Serejo, 2020, p.09).

Para nós, centenas de trabalhadores do Museu, aos poucos também contamos as perdas mais ordinárias. A partir daquela segunda-feira, não havia mais laboratórios e escritórios onde trabalhar. Era o fim do palco diário de relações que interpretavam e davam sentido a muito do que ali era guardado. O fim do espaço onde museologia, educação básica, educação não-formal, pós-graduação de excelência, pesquisa e ciência se entrelaçaram.

Longe da vista do grande público, os três pavimentos do Palácio de São Cristóvão eram em sua maior parte ocupados por pesquisadores, técnicos, professores e alunos que atuam nos seis departamentos do Museu - Botânica, Entomologia, Geologia e Paleontologia, Invertebrados e Vertebrados - e nos setores técnicos como a Seção de Museologia, a Seção de Memória e Arquivo e a Seção de Assistência ao Ensino, além dos setores Administrativos que garantem o funcionamento da instituição. São ainda parte da estrutura da instituição os programas de pós-graduação, de Mestrado e Doutorado em Antropologia Social, Arqueologia, Botânica, Geociências, Linguística e Línguas Indígenas, Zoologia e os cursos de Especialização em Geologia do Quaternário, Gramática Gerativa e Estudos de Cognição e Línguas Indígenas Brasileiras.

Além dos laboratórios, escritórios e reservas técnicas, a parte mais notória do Museu eram seus dois mil metros quadrados de exposição, que à época, recebiam cerca de 200 mil visitantes anualmente. Nas galerias de exposição, encontrava-se boa parte das peças icônicas do acervo. Era também o espaço por onde nós, da equipe da Seção de Museologia, circulávamos diariamente, todas as manhãs antes das portas abrirem ao público.

Naquela noite de 2 de setembro, perdemos também sonhos. Estávamos comemorando os 200 anos do Museu Nacional em 2018. Exposições recém-

inauguradas, planos de renovação e projetos, todos viraram cinzas. A destruição dos objetos das coleções e dos registros físicos colecionados em duas centenas de anos dizimou incontáveis novas histórias. A figura da morte, do vazio, se forma ao observar a perda do conhecimento que poderia ser produzido a partir do patrimônio destruído.

A preservação da memória através de patrimônios, monumentos, bibliotecas, arquivos e museus, é um dos importantes meios de difusão de experiências culturais. A memória é uma das dimensões fundamentais das culturas. A todo momento, os grupos e sociedades transmitem seus modos de agir, estar e viver. É através da memória e da linguagem que criamos o nosso mundo, ensinamos e aprendemos.

Os museus, objeto deste trabalho, são parte da construção da memória social. Produzem narrativas construídas através de um discurso museológico. Legitimam a construção de discursos e são permeados pelos discursos de diversas esferas (políticas, econômicas, sociais). Levanta-se a possibilidade de analisar narrativas museológicas nos mais diversos temas que permeiam os museus: as relações profissionais, a representação do patrimônio, a arquitetura, sua relação com o entorno (bairro, cidade, país), a relação entre os museus e as disciplinas científicas que lhes servem de base. E, no caso do Museu Nacional, analisamos seus discursos a partir do contexto de seu desastre.

Foi em meio ao caos provocado pelo incêndio no Museu que surgiram as perguntas que levaram a este projeto. Assim me pergunto: Como se constrói a memória a partir da destruição? Que Museu existirá a partir de agora?

Realizei uma reflexão sobre as narrativas institucionais e os usos discursivos e políticos da memória no Museu após seu processo de destruição, de perda de seu acervo e de transformação de suas relações. Apesar da difícil perspectiva de se pensar a reconstrução do Museu Nacional nesse cenário, muitas das suas atividades foram retomadas após o desastre, incluindo o objeto deste trabalho: os projetos de exposições, em especial o Projeto de Novas Exposições para a reinauguração do Museu Nacional/UFRJ.

O Projeto ocorre no âmbito do Projeto Museu Nacional Vive, resultado de um acordo de cooperação construído a partir do incêndio e oficialmente assinado em 2020 entre a UFRJ, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) e o Instituto Cultural Vale, com apoio de diversos patrocinadores públicos e privados e visa reconstruir o Paço de São Cristóvão, reestruturar os campi do Museu e criar exposições para a reabertura dessa instituição.

O Projeto Museu Nacional Vive é em grande parte gerido e executado por equipes externas ao Museu, mas é de responsabilidade do Museu Nacional, entre outras atividades, a curadoria das exposições, construindo os objetivos, temas, narrativas e escolhendo os acervos. Este trabalho é coordenado por funcionários do Museu, dentre os quais eu me incluo.

Neste cenário, esta pesquisa realiza uma cartografia do início da construção das exposições para a reinauguração do Museu Nacional após o incêndio, em uma pesquisa em que sou, portanto, pesquisadora e sujeito ativo do processo. Esta pesquisa abordará desde as motivações para o início do projeto e a fase de proposição, até as fases de discussão da narrativa expositiva, base para o desenvolvimento do projeto museográfico e sua futura implantação.

O desejo de analisar um projeto dentro de um Museu vem também da provocação de Mário Chagas (2009, p.24) que nos incentiva a “olhar não apenas para o litoral dos museus, ou seja, para a sua bela face de contato com o público, mas também para o seu sertão, para as correntes de forças e ideias que se movimentam em seus intestinos”.

A construção dessas memórias parte do entendimento de que há diversas correntes que movimentam o processo de reconstrução e que não são registradas formalmente. E sendo parte dos “intestinos” do Museu, tenho a possibilidade de criar narrativas que podem provocar outras reflexões sobre essa instituição e posteriormente podem ser analisadas de outras maneiras, considerando-as como parte de uma construção social, influenciada pela minha posição neste lugar. Portanto, entre muitas escolhas possíveis, o foco desta pesquisa é o cenário de negociação de uma imaginação museal, realizada pela comunidade do Museu.

Sendo assim, como objetivo geral desta pesquisa, busquei examinar em que medida a memória opera e alterna movimentos de criação de futuro para o Museu Nacional e movimentos de preservação da instituição, por meio do exame da construção de exposições da instituição, no contexto dos efeitos do incêndio que a atingiu em 2018.

Para alcançar esse objetivo, trabalhei com os objetivos específicos:

- 1) Caracterizar o incêndio do Museu Nacional em 2018 como desastre, identificando os seus desdobramentos na organização institucional e investigando em que medida essa caracterização aponta para memórias de criação;

2) Identificar as memórias sociais sobre as exposições do Museu Nacional a partir da caracterização de processos de criação e transformação em momentos do passado institucional, analisando a relação dessas exposições com as demais funções da instituição e identificando os papéis institucionais dos sujeitos implicados nesses processos, em especial os curadores e profissionais de museologia;

3) Analisar o processo de criação de exposições após o incêndio, identificando a partir da organização de seus temas, responsabilidades e funções, observando a negociação de uma imaginação museal do Museu Nacional com base em lógicas de continuidades e de rupturas.

1.2 Experiência cartográfica: acompanhando a criação de uma exposição

Esta tese é fruto de uma reflexão sobre o trabalho que venho desenvolvendo, com a equipe do Museu Nacional, para a reconstrução dessa instituição após um desastre.

Pouco tempo após o incêndio de setembro de 2018, que destruiu a sede e o patrimônio do Museu Nacional, assumi o papel de coordenadora de um longo processo de desenvolvimento das novas exposições. Ao mesmo tempo, iniciei o Doutorado no Programa de Memória Social, movida pelo desejo de compreender o processo de destruição de uma instituição museológica e embasar uma expectativa do que o futuro poderia nos reservar.

Minha primeira ideia foi comparar o incêndio e o andamento da reconstrução com outros casos de destruição de Museus. Levantei como possibilidade analisar o caso do Museu Nacional de História Natural e da Ciência de Portugal (MUHNAC), em Lisboa, destruído em junho de 1978. Imaginei que olhar para as quatro décadas de experiência na reestruturação de um museu universitário de história natural após um incêndio, vividas por Portugal, poderia contribuir para a compreensão do que poderia acontecer após a reconstrução do Museu Nacional, quase como uma tentativa de espiar o futuro de possibilidades que se abriam diante de nós.

Entretanto, com o passar dos meses, fui compreendendo a dimensão do desastre no Museu Nacional. A grandeza do MN se manifestava de incontáveis formas. Na mobilização social, política, nacional, internacional, mas também no desdobramento de inúmeras frentes de trabalho, comissões, demandas. Concluí que

o processo comparativo poderia ser muito útil, mas também era necessário entender as singularidades do MN. Além disso, entendi que seria necessário achar um recorte para a pesquisa, que me permitisse aprofundar uma reflexão e apoiar principalmente o meu próprio trabalho como agente dessa reconstrução. Ao longo dos semestres de estudos no campo da memória concluí que, para entender tudo o que estávamos vivendo, e amadurecer minha compreensão da reconstrução, era necessário olhar não apenas para resultados. Optei por focar nos processos e refletir sobre como a memória impacta nas nossas propostas e decisões.

Essa pesquisa é, portanto, baseada na análise do processo de construções de exposições ocorridas no Museu Nacional após o incêndio de 2018, em especial das Novas Exposições para a reconstrução, a partir da reflexão sobre o impacto do desastre e o papel da memória de práticas de construção de exposições na história do Museu Nacional.

Busquei mapear a configuração dos processos de construção de exposições, a partir da atuação dos diferentes agentes da instituição e do confronto e da negociação de ideias a partir de diferentes formas de compreensão sobre o Museu. Em busca de um entendimento e embasamento para a atuação em um processo, utilizei o método cartográfico para acompanhar o processo de reconstrução, com destaque ao Projeto de Novas Exposições do Museu Nacional/UFRJ. A Cartografia é um caminho metodológico que tem como objetivo acompanhar processos de subjetivação e criação de sentido em determinados contextos, sejam eles sociais, culturais ou políticos. Como aponta Kastrup:

A cartografia é um método formulado por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995) que visa acompanhar um processo, e não representar um objeto. Em linhas gerais, trata-se sempre de investigar um processo em produção. De saída, a ideia de desenvolver o método cartográfico para utilização em pesquisas de campo no estudo da subjetividade se afasta do objetivo de definir um conjunto de regras abstratas para serem aplicadas. Não se busca estabelecer um caminho linear para atingir um fim. A cartografia é sempre um método *ad hoc* (Kastrup, 2015, p.32).

Para Kastrup e Barros (2015), a Cartografia é uma pesquisa-intervenção que busca compreender o movimento dos processos em que se está inserido, a partir de uma perspectiva transdisciplinar e crítica. As autoras apontam que “o objetivo da cartografia é justamente desenhar a rede de forças à qual o objeto ou fenômeno em questão se encontra conectado, dando conta de suas modulações e de seu movimento permanente” (Barros e Kastrup, 2015, p. 57).

Parto da ideia de cartografia que não se restringe a um método de pesquisa, mas que também pode ser entendida como uma prática política e uma forma de resistência e transformação social, que não se limita a produzir conhecimento sobre a realidade, mas que busca intervir nela, a partir da perspectiva dos sujeitos envolvidos, na construção de novos modos de vida. Nesse sentido, como funcionária do Museu Nacional, o processo da cartografia me permite refletir sobre o histórico do Projeto de Novas Exposições e repensar ações, atividades e decisões.

Foi um grande desafio optar por um objeto de pesquisa que está intimamente conectado à minha prática pessoal. Olhar para processos e decisões de que eu participei implicou em repensar ideias e realizar uma autocrítica. Mas justamente por isso, foi importante pela possibilidade de aproximar o conhecimento da possibilidade de criação. A escolha metodológica também dialoga com o objeto de estudo, pela imersão em uma forma de olhar múltipla. Como veremos, o projeto de exposição que está sob minha coordenação direta, o circuito “Ambientes do Brasil”, é uma aposta na transdisciplinaridade. Ao longo do desenvolvimento da exposição, discutimos a ideia de realizar uma “viagem por muitos Brasis” e usar diversas cartografias como formas de tradução do que é esse país, a partir de diferentes olhares.

Passos, Kastrup e Escóssia (2009, p. 202), ao apontarem pistas do método da cartografia, defendem que não podemos identificar o trabalho de um cartógrafo a um campo de pesquisa por excelência. Os autores compreendem que o método cartográfico se alia à discussão mais geral da crítica aos especialismos, apostando justamente na transdisciplinaridade como desestabilização do que se delimita como campo de uma disciplina.

No levantamento temático para a exposição “Ambientes do Brasil”, usamos exemplos tão distintos como cartografias do campo geográfico, biológico, sociológico, antropológico, geológico e econômico. Para construir a narrativa do circuito usamos mapas políticos produzidos pelo IBGE; passamos por cartografias colaborativas que mapeiam a transformação do território Brasileiro; apontamos a participação de pesquisadores do próprio MN em levantamento de fauna e flora de diferentes regiões; discutimos sobre o mapeamento das transformações geológicas do planeta a partir das pesquisas de geologia e paleontologia; dialogamos com o projeto Nova Cartografia Social da Amazônia, coordenado por Alfredo Wagner de Almeida, que visa a autodefinição de povos e comunidades tradicionais. A concepção de Almeida sobre

a nova cartografia, inclusive, contribui para a compreensão das possibilidades de sentido para o método:

A proposição de uma “nova cartografia social”, enquanto orientadora de práticas de pesquisa, distingue-se do sentido corrente do vocábulo “cartografia” e não pode ser entendida como circunscrevendo-se a uma descrição de cartas ou a um traçado de mapas e seus pontos cardeais com vistas à defesa ou à apropriação de um território. Ao contrário de qualquer significação única, dicionarizada e fechada, a ideia de “nova” visa propiciar uma pluralidade de entradas a uma descrição aberta, conectável em todas as suas dimensões, e voltada para múltiplas “experimentações” fundadas, sobretudo, num conhecimento mais detido de realidades localizadas. (...) Poderia ser nomeada como uma “nova descrição”, que se avizinha da etnografia, ao buscar descrever de maneira detida, através de relações de entrevista e de técnicas de observação direta dos fatos, a vida social de povos, comunidades e grupos, classificados como “tradicionais” e considerados à margem da cena política, mas que revelam consciência de suas fronteiras e dos meios de descrevê-la (Almeida, 2013, p. 157).

Portanto, vê-se uma diversidade de possibilidades de aplicações do conceito de escrita cartográfica, como no caso da Nova Cartografia, que busca uma autorrepresentação de populações tradicionais numa ruptura com a descrição hegemônica realizada apenas por agentes de fora do território.

Assim, aqui, busco uma compreensão das transformações que não se circunscrevem a um mapeamento. Parto também do entendimento da cartografia como direção metodológica que nos compromete com a produção de uma política cognitiva, uma posição em relação ao mundo e a si, uma forma de se colocar e aproximar o conhecimento da criação (Passos, Kastrup e Escóssia, 2009, p. 202).

O processo de cartografia não é linear. Muitas das anotações e fontes de informações foram produzidas antes do início formal desta pesquisa. O movimento de criar e refletir sobre os registros do processo se materializa neste texto em que idas e vindas se misturam. Quando escrevo sobre um acontecimento, já estou em outro tempo e em outro lugar. Um projeto como o da construção das novas exposições do Museu Nacional se estende por um longo período, que escapa aos prazos de início e fim desta pesquisa. Ainda que haja uma tentação na ideia de uma “linha do tempo” do Projeto, o que me interessa principalmente é o desenho dos caminhos, desvios, paradas, categorias que emergem ao longo do processo.

A pesquisa foi realizada a partir da experiência na Seção de Museologia e de coordenação do Projeto de Novas Exposições e tem foco principal temporal nos dois primeiros anos de desenvolvimento, quando foi proposta uma organização do trabalho e o escopo temático principal das exposições. Mapear um processo, enquanto ele ocorre, pressupõe o registro e a reflexão sobre sujeitos, acontecimentos, relações e

decisões. Como apontam Passos, Kastrup e Escóssia (2009, p. 13), ao acompanhar processos, não podemos ter a totalidade dos procedimentos metodológicos de antemão.

Portanto, iniciei a pesquisa a partir de um corpus que sofreu reajustes ao longo do percurso. Reuni inicialmente anotações, e-mails, atas de reuniões, documentos, publicações nas redes sociais, notícias na mídia, conversas em meios eletrônicos (em especial da rede *WhatsApp*) em um dossiê sobre o incêndio do Museu e etapas do processo de sua reconstrução de 2018 a 2023. Também usei como fonte documentos do processo produzidos no âmbito do trabalho de Coordenação das Novas Exposições (CoordNE). São eles:

- Caderno de campo da Seção de Museologia, contendo relatorias das reuniões internas do Museu sobre as Novas Exposições, em 2019;
- Formulário e Resultados da Pesquisa interna sobre as novas exposições, 2019;
- Documento interno “Relatório das Futuras Exposições do Museu Nacional/UFRJ, 2019”;
- Guia Temático das exposições (2021), construído pela Coordenação de Novas Exposições, Comitê Curatorial e pesquisadores consultores contratados.

Principalmente a partir dos documentos da Coordenação, analisei as propostas e discussões da comunidade interna do Museu sobre as novas exposições.

Ademais, a partir de pesquisa bibliográfica e documental, apresento o referencial teórico da pesquisa e caracterizo o Museu Nacional/UFRJ, sua estrutura institucional e o contexto do incêndio que o atingiu em 2018. Além de textos publicados, recorri às notícias da imprensa na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional e no Acervo online do Jornal O Globo. Além disso, recorri igualmente a documentos institucionais, como Atas de reuniões de Congregação e Relatórios institucionais; Arquivo da Seção de Pessoal e Arquivo de Fotografias do MN (sob guarda atual da SEMEAR).

Para embasar a análise, construí um levantamento sobre acontecimentos após o incêndio, incluindo ações para a reconstrução do Museu Nacional. Além disso, discorri sobre as exposições do Museu Nacional no Palácio de São Cristóvão, apontando como a memória das atividades no MN são acionadas no processo pós-desastre.

Cabe destacar o papel do texto da pesquisa e sua importância para a cartografia. Como apontam Barros e Kastrup (2015, p. 73), a processualidade está

presente em cada momento da pesquisa, incluindo na escrita que, ancorada na experiência e performatizando acontecimentos, pode contribuir para a produção de dados em uma pesquisa. Assim, destaco a presença e a importância das narrativas próprias (como a narrativa inicial desta Introdução) que apresento ao longo dos capítulos, que contribuem para evidenciar o processo de construção de memórias e as redes de afetos e afetações da pesquisa. Essas narrativas são precipitadas pelo exercício cartográfico, e, portanto, alocadas no texto em adjacência ao texto da pesquisa que motivou sua criação. Aqui assumo, portanto, uma perspectiva metalinguística das memórias que contribuem para pensar a produção da memória.

Para compreender o contexto do desastre, com o incêndio e a reconstrução do Museu Nacional, realizei pesquisa bibliográfica sobre as exposições e o trabalho de curadoria e museologia no Museu Nacional. Quase toda bibliografia utilizada para discutir aspectos históricos do MN foi produzida por autores que foram funcionários, diretores, ou colaboradores desta instituição. A escolha intencional me ajuda a refletir sobre uma instituição museal que é igualmente instituição de pesquisa e de memória.

Assim como esta pesquisa, muitas outras foram fruto das práticas profissionais no MN, e de alguma maneira contribuíram com a formação de uma memória social que impactou no próprio funcionamento da instituição. Assim, procurei caracterizar essa instituição principalmente a partir do ponto de vista de seus atores, sujeitos implicados na rotina museal e que contribuíram para sua conformação.

1.3 Memória, criação e futuro

Jô Gondar, em seus trabalhos, apresenta uma teorização sobre a memória social, fundada em sua caracterização polissêmica. Numa revisão de escritos da autora, apresento algumas dessas características que culminam nas proposições sobre a Memória Social (Gondar, 2016) que são base para a reflexão teórica desta tese.

Primeira proposição – O campo da memória social é transdisciplinar.

Ideia já presente em artigo anterior, quando apresentou “Quatro proposições sobre a memória social” (Gondar, 2005), nesta proposição discute-se a relação da memória social com uma diversidade de campos do saber. Como discutido pela autora, a pergunta sobre uma definição de memória social não recebe jamais uma

única resposta: a memória comporta diversos sentidos, conforme a disciplina ou o pensador que dela se ocupe (Gondar, 2008, p.1). Mas essencialmente, é produzido na relação entre diferentes campos de saber, sendo entendido como um conceito em movimento, que encontra novas significações a partir de novas questões de pesquisa;

Segunda proposição – O conceito de memória social é ético e político.

Esta proposição, assim como a primeira, ajuda a compreender a proposta de Gondar sobre a polissemia do conceito de memória social e a impossibilidade da formulação de um conceito de memória único. Aponta que dizer que o conceito de memória social apresenta significações diferentes não quer dizer que elas sejam equivalentes, portanto, salienta as implicações éticas e políticas na escolha da perspectiva sobre o tema. Anteriormente, a autora discorreu sobre a memória como um instrumento de poder e sobre como a questão do esquecimento é política (Gondar, 2000, p.37). Como salientado, essa política não se reduz à dimensão do Estado, mas abrange todas as dimensões nas quais se verifica um embate entre forças, um jogo de poder. A posição da autora em sua proposição é que toda perspectiva envolve a escolha de um passado e a aposta em um futuro, e que a perspectiva conceitual desenha um mundo possível, a vida que se quer viver e aquilo de que se quer lembrar (Gondar, 2016, p.25).

Terceira proposição – A memória implica o esquecimento.

Em sequência da segunda proposição aprofunda a discussão sobre o par lembrança-esquecimento, propondo uma reflexão crítica sobre a manutenção dessa dicotomia, que muitas vezes desconsidera a dimensão política de toda memória. A autora argumenta que as concepções clássicas da memória social costumam erguer-se a partir de binarismos, como lugar e meios ou memória e história, no caso de Pierre Nora; indivíduo e sociedade, no caso de Maurice Halbwachs (Gondar, 2016, p. 28) bem como conceituam a memória a partir de uma visão negativa do esquecimento, como um mal a ser evitado. Por sua vez, a autora defende que o esquecimento é um ato que se encontra invariavelmente presente em qualquer construção da memória, fazendo deles não um par de opostos e sim um elo de coexistência paradoxal.

Quarta proposição – A memória não se reduz à identidade.

Essa proposição reconhece o esquecimento como um elemento inerente à construção da memória e ainda indica outra categoria ligada a ela – a identidade que é ficcional, já que é construída a partir de interesses práticos, subjetivos, políticos que supõem um embate entre lembrança e o esquecimento;

A partir de Michel Pollak, a autora entende que a identidade é uma imagem de si, para si e para os outros (Gondar, 2016, p.31) e que é necessário um esforço constante, exigindo que se “esqueça” tudo aquilo que se mostra em desacordo com o que queremos construir nessa imagem. Isso nos aponta o entendimento da identidade como uma construção.

Com esta proposição, Gondar argumenta que, mais do que garantir a preservação do que se passou, a memória pode ser uma aposta no porvir. É possível assim pensar as identidades para além das fronteiras que as preservam, portanto, uma memória livre da conservação do passado, aberta ao imprevisível.

Quinta proposição – A memória não se reduz à representação.

Essa proposição considera que se reduzirmos a memória a um campo de representações, desprezaremos as condições processuais de sua produção (Gondar, 2016, p.35).

Assim como com a última proposição, a autora quer destacar que a memória é um processo. E ao dizer isso não quer excluir dele as representações coletivas, mas incluir a invenção e a produção do novo.

A memória, para a autora, é bem mais que um conjunto de representações, ligadas à compreensão intelectual e às lembranças voluntárias. Se desdobrarmos o processo de produção da memória em algumas etapas, devemos considerar o afeto como a primeira. O que deflagra a seleção de impressões ou lembranças são relações e afetos. Para a autora, a representação poderia integrar esse processo, mas viria posteriormente, como uma tentativa de dar sentido e direção ao que nos surpreendeu (Gondar, 2016, p.38). Não existem memórias fora de um contexto afetivo.

Para a autora, a riqueza do conceito de memória social está nessas diversas dimensões. Ao longo de seus escritos, buscou uma reflexão sobre o campo da Memória Social, que como a própria aponta (Gondar, 2008, p.01), foi constituído por Halbwachs para distinguir-se da esfera da memória individual. Entretanto, para a autora, Halbwachs não responde a questões sobre o caráter processual da memória:

Halbwachs desdobra esse *glutinium mundi* em quadros sociais da memória, entendidos como um sistema de valores que unificam determinados grupos – familiares, religiosos, de classe. Mas como se produziram esses valores? Que disputas teriam propiciado o seu surgimento e garantiriam, no presente, a sua manutenção? Halbwachs não responde a essas questões, apresentando-nos memórias familiares, religiosas e de classe como quadros prontos e universais, como se esses não tivessem sido inventados, como se neles não formigassem tensões e lutas internas (Gondar, 2005, p. 24).

A seleção das lembranças deve considerar que o “conceito de memória, produzido no presente, é uma maneira de pensar o passado em função do futuro que se almeja.” (Gondar, 2005, p. 17). Consideramos nesta pesquisa o proposto pela autora, de que não haveria memória sem criação e que o conceito não pode ser reduzido ao seu caráter repetidor, mas deve estar indissociável de sua atividade criativa.

Adiciona-se a esse entendimento argumentação anterior de Gondar (2000) sobre a necessidade de se desnaturalizar o esquecimento para pensarmos a constituição da memória. Para que uma memória se configure, se delimite, coloca-se, inicialmente, o problema da escolha: entre tantos estímulos diferenciados que nos chegam do mundo, alguns serão investidos a ponto de se tornarem traços mnêmicos, ao mesmo tempo em que outros serão segregados, esquecidos sem que jamais se tenham convertido em memória. Para a autora, não esquecemos apenas os elementos segregados, mas o próprio fato de que houve uma segregação, e as maneiras pelas quais segregamos (Gondar, 2000, p. 36). Silenciamos para nós mesmos que um tal esquecimento é um ato, um fazer social, tão histórico como nossa própria história.

Assim, não precisaríamos agir, ou seja, não precisaríamos exercer qualquer força para que o esquecimento se desse: o próprio tempo se encarregará de fazê-lo. As lembranças tenderiam a se rarefazer com o tempo, a progressivamente perderem a sua marca, a sua singularidade, até desaparecerem por completo. Seria necessário então criar instituições capazes de preservar o patrimônio cultural, protegendo as lembranças / documentos do fluxo natural da entropia. E, deste modo, a naturalização do esquecimento conduziria à naturalização do documento, fazendo dele simples dado material a ser conservado. Nesse caso, haveria a suposição de que, por meio da evocação de uma lembrança ou do resgate de um documento, se ressuscitaria de maneira viva, neutra, inocente, a originalidade de um acontecimento (Gondar, 2000, p. 38).

Para entender a memória como um processo, é preciso a desnaturalização da memória e do esquecimento. Para a autora devemos valorizar o esquecimento como um ato, como um fazer social, para nos libertarmos do modelo entrópico através do qual habitualmente o explicamos.

A partir da leitura de Freud, Gondar revisou uma modalidade de esquecimento, forjada pelas forças de *Thanatos*, a pulsão de destruição. Destruição que também será vista como fonte do novo: para criar formas, será preciso destruir as antigas: a ameaça de destruição impulsiona a memória, tornando possível a criação. É neste

espaço singular entre a lembrança e o esquecimento que se instala o desejo de memória (Gondar, 2000, p.43).

À essa ideia, adiciono a expressão “força estimuladora” proposta por Achilles e Gondar (2016), ao pensar a memória como experiência. A partir da leitura de Walter Benjamin, as autoras apresentam a ideia de que colecionamos fatos do passado, fragmentos para que no momento de lembrar o que talvez estivesse esquecido, a experiência possa vir à tona e a atualização do passado no presente seja possível (Achilles e Gondar, 2016, p. 182). Nesse sentido, a narração é vista como uma forma de exteriorizar nossas experiências que ficam marcadas em nossa memória individual e coletiva. Para as autoras, a partir de uma “força estimuladora” reviramos nossa coleção de fragmentos e fazemos o exercício de lembrar, narrando para nós mesmos e para os outros o que está diante de nós, construindo uma organização do que desejamos revelar. Usam a alegoria da escavação, em Benjamin, para demonstrar o papel dessa “força”:

Escavando e Recordando

A língua tem indicado inequivocamente que a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é, antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. “fatos” nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. E se ilude, privando-se do melhor, quem só faz o inventário dos achados e não sabe assinalar no terreno de hoje o lugar no qual é conservado o velho. Um relatório arqueológico deve não apenas indicar as camadas das quais se originam seus achados, mas também, antes de tudo, aquelas outras que foram atravessadas anteriormente (Benjamin, 1987, p. 239-240, apud Achilles e Gondar, 2016, p. 183).

Para as autoras, é como se construíssemos nossa história - e nossa identidade - a partir de uma lógica criada em virtude das percepções, sensações e experiências que nos vêm à lembrança quando somos atingidos por uma ‘força estimuladora’. Escavar e desenterrar os cacos é um exercício para retirar do esquecimento determinadas nuances e detalhes que são afetadas por uma ‘força estimuladora’. Todo esse processo acontece por via da memória, que é o meio onde se deu a vivência, e como aponta Benjamin, assim como o solo é o meio no qual antigas cidades estão soterradas (Achilles e Gondar, 2016, p. 184).

Gondar defende que não temos condição de inventar nada sem a memória, pois toda criação exige lastro, não surge do vazio. Mas a cada vez que revemos nosso passado, relançamos o futuro de outra forma (Gondar, 2023, p. 13). Para a autora:

Escolhemos (o que não precisa ser um processo consciente) lembrar de algumas coisas e criamos certos modos de nos lembrar delas. Ora, toda

escolha do que merece ou não ser lembrado e a maneira como pode ser lembrado envolve uma aposta, um penhor, e como todo penhor, diz respeito ao futuro. (...) Também nos abrimos para o que é novo através da memória, pois é ela que nos permite criar. As experiências e seus sentidos podem se conservar através da memória, mas é também através dela que as experiências podem se transformar, a partir de novos sentidos que podem ser criados para o passado, para o presente, para o futuro. A memória possui essa dupla face, conservação e criação (Gondar, 2023, p. 14).

Acrescento à noção de colecionamento do passado, a discussão de Gondar a partir da filosofia de Henri Bergson. O autor considera a memória, juntamente com a duração, como duas dimensões interconectadas que constituem uma ideia de tempo, em oposição a uma noção de tempo cronológico. A ideia de duração remete à continuidade que não se propõe à divisão de intervalos, mas à permanente criação do novo (Gondar, 2023, p. 18). Para retomar a metáfora da escavação, a duração não é a permanência de uma coisa no tempo, como a ideia de que um fóssil representa um “retrato do passado”. Um fóssil é, na realidade, o retrato da permanente mudança, apresenta o processo do animal que morreu e virou rocha, um exemplo da evolução, força transformadora e criadora da vida, do planeta e do universo.

Dessa maneira, o passado não é algo que “ficou para trás”, mas que permanece conosco em todas as nossas ações. Para Bergson o passado existe em estado virtual, em potência, em possibilidade de ser acionado e atualizado com um fim, a cada vez que me lembro. É a partir da duração que produzimos conhecimento e que nos comunicamos com as pessoas e as coisas. Mas para Bergson, o motor do conhecimento é a intuição, que nos permite apreender as coisas na duração, imediatamente. Para o filósofo, a inteligência e a linguagem seriam formas de tradução, de esclarecer e explicitar esse conhecimento. Mas aponta que ambas funcionam numa perspectiva analítica, dividindo e fixando uma realidade que está sempre em mudança (Gondar, 2023, p. 19-20).

Bergson denomina intervalo de indeterminação o espaço entre a intuição e a tradução. Aponta que os seres humanos têm uma margem de escolha antes da dar resposta aos estímulos, e esse intervalo é a liberdade de escolha, de reflexão, de hesitação, elaboração e criação (Gondar, 2023, p. 21). É essencial pontuar, entretanto, que nem sempre temos liberdade na escolha das possibilidades de tradução em linguagem e inteligência, ou seja, das possibilidades de criação. O que podemos dizer ou não, o que podemos lembrar ou o que devemos esquecer, a produção da memória, estão inseridas num afrontamento de forças.

Gondar (2003), ao analisar a relação entre memória e poder, a partir de Michel Foucault, aponta que a memória - a subjetividade, na proposta do autor - está sujeita ao poder. Mas, ao mesmo tempo, pode ser concebida como uma estratégia autônoma de resistência: quando for capaz de fazer uma deriva no saber e no poder instaurando uma independência em relação a eles. Desse modo, a memória pode se tornar uma resistência criadora de práticas e de outros modos de existência. Para a autora, mais do que garantir a preservação do que passou, a memória pode ser uma aposta no porvir:

Não como crença inabalável em algum telos predeterminado. Não se trata de se opor ao mundo em que vivemos em função da promessa futura de um outro mundo, mas de assumir o contexto por aquilo que é, expandindo os espaços onde a liberdade inventa o que virá. Dessa maneira, a memória - ou, talvez fosse melhor dizer as memórias - como superfícies pulsantes, capazes de reverter o poder em potência, tornam-se ferramentas necessárias para construir futuros diferenciados num espaço global (Gondar, 2016, p. 42).

Para esta pesquisa, entender a memória do futuro, a partir da perspectiva de Gondar, é olhar para os processos de transformação do Museu Nacional como fluxo, não um passado acabado, mas uma continuidade entre passado e futuro que sempre estão abertos à recriação.

Se em outras pesquisas, adentra-se o campo da memória social nas sutilezas da teoria sobre esquecimento, a lembrança e a identidade, nesta tese, o incêndio do Museu Nacional é fator de superação das metáforas. Não há espaço para brandura. O desejo de memória torna-se imperativo diante da destruição vivida e da ameaça de desaparecimento que acomete a instituição em meio ao desastre. E as possibilidades de reconstrução, a partir das escolhas do passado em potência de atualização, estão sujeitas ao poder, seja da própria destruição ou das relações dos agentes da reconstrução.

Pensar a possibilidade de futuro é considerar também o “intervalo de liberdade” proposto por Bergson e refletir sobre como sujeitos atuam em meio aos enfrentamentos de poder, que impactam o tempo de resposta a ações e acontecimentos, sem necessariamente ter um intervalo de reflexão e elaboração.

A criação das novas exposições em meio a reconstrução institucional é a “força estimuladora” para a criação de narrativas. E o que interessa a esta pesquisa não são essencialmente as temáticas da História Natural e Antropologia que o visitante poderá encontrar na reabertura do Museu. Mas sim, entender os processos de criação de narrativas sobre a identidade institucional, a “imagem de si para os outros e para si”

enunciada pela comunidade de atingidos pelo desastre. E principalmente analisar as condições e jogos de forças entre lembranças e esquecimentos nessa reconstrução.

Considero, portanto, a memória como um processo, uma seleção sobre o passado com vistas ao porvir. Pensar a memória na reconstrução do Museu Nacional, portanto, não se resume apenas a observar as representações sobre o passado, ou a identidade criada como resultado de um processo de seleção de memórias e apagamentos. Mais do que isso, buscamos compreender a própria construção da memória, como um meio onde se deu a vivência, “assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas.” Nosso exercício cartográfico, portanto, vai escavar camadas, não apenas para descobrir o que preservam, mas entender como e porque elas se acumularam nesse lugar.

1.4 Entre narrativas e a imaginação museal

Para uma análise do incêndio e da reconstrução do Museu Nacional observo elementos da criação de memórias. Eles se manifestam através das traduções e conformações sobre os acontecimentos a partir das várias vozes, além das diferentes construções narrativas sobre a instituição.

Erickson (2004) procura os meios pelos quais há a articulação e a influência dos “discursos” locais dos grandes “Discursos” sociais. Propõe o uso da metáfora da bricolagem, em que novos discursos são criados a partir do aproveitamento de discursos pré-existentes, num momento de oportunidade, de maneira intuitiva sem ser necessariamente uma apropriação consciente. Dessa proposta, destaco a importância do tempo como um dos fatores essenciais para a formação do discurso. O autor aponta que o “bricoleur” age no momento presente, no kairós, o tempo como descontinuidade, momento de ruptura que cria uma oportunidade de mudança. Aqui, portanto, vê-se uma relação entre a produção de sentido e a experiência prévia.

Entender a interação humana, assim, é essencial para compreender as instituições. Uma das formas pelas quais as instituições constroem seus discursos é através das narrativas que, portanto, serão também objeto deste trabalho. Como aponta Linde:

A narração é uma maneira muito importante de as instituições construírem sua apresentação de quem são e do que fizeram no passado, e usam esses passados no presente como uma tentativa de moldar seu futuro. A narrativa

funciona para estabelecer a identidade, ou seja, para responder à pergunta “Quem somos nós?” A narrativa é também o elo entre a maneira como uma instituição representa seu passado e as maneiras como seus membros usam, alteram ou contestam esse passado, a fim de compreender a instituição como um todo, bem como seu próprio lugar dentro ou fora dessa instituição (LINDE, 2009, p. 3-4, tradução nossa).

A narrativa será entendida primeiramente, a partir de Linde (2009), como uma unidade discursiva que evoca os acontecimentos do passado e, ao mesmo tempo, sugere significados; logo, anuncia o valor desses eventos com suas respectivas implicações morais. Por meio da análise das narrativas, conforme Mishler (2002), é possível identificar, pela ótica do narrador, os desdobramentos do evento, assim como a forma em que seu significado é elaborado e constituído em lembrança. Acreditamos que essa abordagem permite o olhar sobre o modo como as histórias são contadas e o que elas dizem sobre o narrador e seu grupo social.

No caso do Museu Nacional, um museu que é parte da estrutura de uma Universidade, é importante observar as possibilidades de análise das diferentes práticas discursivas, como aponta Pinto:

As práticas discursivas institucionais podem ser escritas ou orais. No âmbito universitário, no primeiro caso, encontram-se [...] o que tradicionalmente chamamos de “documentos”, no seu sentido mais limitado, [...] a partir de uma perspectiva positivista. E os discursos institucionais orais? Estes são de diferentes naturezas, desde os mais planejados até os mais mezinhos, aos quais, em geral, não é atribuído o estatuto de documento, em uma instituição que prima pelo letramento. As aulas, as reuniões entre professores, entre alunos, entre todos os membros das comunidades universitárias, as defesas de dissertação e tese, as conversas informais na cantina, as conversas de faxineiras, porteiros, seguranças e ascensoristas, [...] (Pinto, 2008, p. 69).

A autora aponta ainda que em uma prática comunicativa institucional, ao menos um dos participantes desta interação deve ser parte da instituição e ainda, que um discurso institucional não está vinculado ao ambiente físico em que ele ocorre (Pinto, 2008, p. 68).

Compreendemos assim a linguagem enquanto uma prática social localmente situada e discursivamente orientada através da qual as relações e interações entre os participantes constroem os sentidos dinamicamente. Portanto, o desastre do Museu Nacional será analisado também a partir do papel da linguagem na criação da memória e na construção de narrativas que conformam discursos institucionais.

Esta pesquisa propõe um pensamento crítico sobre o Museu Nacional como espaço de relações e a consideração dos museus como espaço social. Considero a proposta de Mário Chagas de que os museus resultam da linguagem ou de uma linguagem que se constitui por intermédio das coisas postas em movimento.

Como campo discursivo, o museu é produzido à semelhança de um texto por narradores específicos que lhe conferem significados histórico-sociais diferentes. Esse texto narrativo pressupõe conteúdos interpretativos. Assim, o museu é também um centro produtor de significações sobre temas de amplitude global, nacional, regional ou local. Mas a elaboração desse texto não é pacífica – ela envolve disputas, pendengas, o que explicita o seu caráter de arena política. As instituições museais têm a vida que lhes é dada pelos que nela, por ela e dela vivem. Interessa, portanto, saber por que, por quem e para quem os seus textos narrativos são construídos; quem, como, o que e por que interpreta; quem participa e o que está em causa nas pendengas museais (Chagas, 2009, p. 61).

Portanto, um museu é entendido como um lugar da comunicação humana, onde a linguagem se faz presente como criação do novo (Chagas, 2009, p.218-219).

A dimensão criativa dos museus é base para compreender a ideia de “imaginação museal” proposta por Chagas (2009), como a possibilidade de articulação de uma determinada narrativa por intermédio das coisas em um espaço, levando em conta as injunções históricas, políticas e sociais, com o objetivo de dar corpo a um processo de comunicação. Estas narrativas conformam não apenas exposições, mas todas as possíveis funções e instituições museológicas. Refere-se ao conjunto de pensamentos e práticas que determinados atores sociais desenvolvem sobre os museus e a museologia (Chagas, 2009, p. 58).

Entendo aqui que um museu é ancorado em seu aspecto tangível, um lugar e seu patrimônio. Mas para além disso, é um campo da construção de relações, e que sem essas, não seria um museu.

Os museus podem ser tomados como ferramentas de trabalho – e podem, portanto, servir a interesses variados – e de que, mesmo dentro de um único museu, existem múltiplas linhas de força em ação. Um outro desafio é compreender os museus como práticas sociais e centros de interpretação, e isso possibilita que sejam entendidos como campos de relações objetivas, subjetivas e intersubjetivas. Pensar os museus como espaço de relações é aceitar a sua dimensão humana, a sua condição de “casa do homem” em processo de construção e, em consequência, o seu estado de permanente tensão (Chagas, 2009, p.215-216).

A partir do pensamento de Chagas, reflito como o Museu Nacional se relaciona com os paradigmas da museologia. Segundo o paradigma clássico, cujas raízes estão fincadas no mundo europeu e no século XIX, museus são locais privilegiados onde os objetos – itens do patrimônio material – são guardados, preservados e expostos. As suas narrativas museais são construídas por uma voz de autoridade comandante e visavam preservar memórias e tradições elegidas a um status de importância, que estariam em perigo de esquecimento e destruição (Chagas, 2009, p. 203).

Aqui trato da noção de museus e patrimônio que nascem na modernidade conectados à ideia de preservação. Chagas (2009, p.38) discorre sobre a

inseparabilidade do par de contrários constituído pela preservação e pela destruição. Para que uma ação preservacionista - como a criação e atividades de um museu - seja realizada, é necessário identificar um valor no objeto e uma ameaça de desaparecimento ou dano.

A relação entre museus e seleção de patrimônios pode ser observada no que, para Chagas (2009, p. 220), é o processo de musealização: dispositivo de caráter seletivo e político, impregnado de subjetividades, vinculado a uma intencionalidade representacional e a um jogo de atribuição de valores socioculturais. Como aponta o autor, a preservação não é um fim em si mesma, mas reflexo de relações de poder que atravessam os processos de musealização e de patrimonialização e se afirmam como promessas de comunicação.

Aqui estamos, portanto, tratando da coexistência paradoxal entre memória e esquecimento discutida por Gondar (2016), pois no processo de musealização é realizada a escolha do que será preservado em simultaneidade à escolha daquilo que será destruído.

Entretanto, parto do entendimento de que a memória e o esquecimento não estão nas coisas, mas nas relações entre os seres, entre os seres e as coisas, entre as palavras e os gestos (Chagas, 2009, p.23). E, por isso, podemos encontrar múltiplos sentidos nos objetos e nos museus, o que nos permite identificar conflitos, disputas, escolhas e caminhos como em todo campo de relações sociais.

A partir disso, busco compreender o Museu Nacional como um híbrido de muitas dimensões. Como casa de produção do conhecimento, de educação, espaço de lazer e de poder. Chagas aponta que, do ponto de vista museográfico, a instituição museal é um campo discursivo; do ponto de vista museológico, é um centro produtor de interpretação; e, do ponto de vista histórico-social, é arena política (Chagas, 2009, p.61). E considera que essas instituições são:

cantos que podem dissolver o presente no passado e, também, fazê-lo desabrochar no futuro; antros ambíguos que podem servir indistintamente a dois ou mais senhores; campos que tanto podem ser cultivados para atender a interesses personalistas como para favorecer o desenvolvimento social de populações locais; espaços que tanto podem ser celas solitárias como terrenos abertos e iluminados pelo sol; casas habitadas, ao mesmo tempo, pelos deuses da criação, da conservação e da mudança (Chagas, 2009, p. 205).

Nesta pesquisa, portanto, entendo que as diferentes dimensões de um Museu estão sujeitas a processos de reflexão e transformação. Assim, é inerente a um Museu estar em constante transformação, pois ele está sujeito às forças internas e externas

e sempre sujeito a diferentes interpretações. Ainda, nas práticas profissionais podemos observar as construções narrativas que conformam uma imaginação museal que pode ser constantemente negociada.

Tanto no litoral como no sertão dos museus, é possível flagrar áreas de litígio, espaços onde estão em jogo cheios e vazios, sombras, luzes e penumbras, mortos e vivos, vozes, murmúrios e silêncios, memórias e esquecimentos, poderes e resistências. A permanência desse jogo é a garantia da continuidade da vida social dos museus, atravessada por forças políticas e culturais diversificadas (Chagas, 2009, p. 24).

Para o autor, a imaginação museal portanto não se limita à preservação dos objetos, mas implica a possibilidade de articulação de uma determinada narrativa por intermédio das coisas, levando em conta as injunções históricas, políticas e sociais. Compreender e saber operar no espaço, com o poder de mediação de que as coisas estão possuídas, é a base da imaginação museal. Não há museu possível sem que essa potência imaginativa entre em movimento, pois é ela que atualiza os museus e lhes confere vida e significado político-social (Chagas, 2009, p.206).

No contexto do incêndio do Museu Nacional, parto do princípio de que há uma imaginação museal sendo criada e negociada. Fundado no programa colonial português, com vistas à ilustração cultural e científica de uma elite aristocrática no coração da capital, ao longo da sua história tornou-se espaço de atração popular da Zona Norte do Rio de Janeiro.

Sendo o primeiro Museu do país, é parte fundamental de uma imaginação museal no Brasil e, após um grande desastre, sua reconstrução é um caso exemplar. Permite-nos observar como mesmo um museu de bases tradicionais, criado a partir de uma visão clássica da museologia, é imaginado a partir de relações entre as pessoas e as coisas. A complexidade das dinâmicas nesta instituição me faz assumir que certamente processos e desenvolvimentos anteriores são base para a construção de novas relações, bem como indícios de permanências e resistências do que se estrutura como base da identidade da instituição. Ao mesmo tempo, busco identificar a capacidade de renovação pela potência criadora dos museus, especialmente insurgente após um grande desastre.

Exercitando a imaginação museal, produz-se museus e faz-se a museologia. A partir dos sujeitos implicados na reconstrução do Museu Nacional, procuro observar múltiplas linhas de força em ação, especialmente as continuidades e transformações provocadas pela memória, com vistas ao futuro imaginado para esta instituição.

2 O INCÊNDIO E A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA DE UM DESASTRE

Neste capítulo categorizo o incêndio do Museu como um “desastre”, conceito que será a base para refletir sobre a instituição e seu contexto de destruição e reconstrução. Com a apresentação dos acontecimentos antes, durante e após o incêndio, inicio o processo de cartografia.

Este primeiro momento de apresentação é essencial para compreender o objeto de estudo, com especial ênfase para os desafios organizacionais da instituição, o papel dos trabalhadores do Museu e a organização do processo de reconstrução.

Considero, neste trabalho, que a criação de um novo museu, após um desastre, é realizada, portanto, não apenas a partir de objetos ou de patrimônios materiais, mas a partir da relação entre pessoas e uma dada realidade, construídas a partir da memória social institucionalizada num dado espaço e num tempo.

Primeiramente, faço uma apresentação do Museu Nacional e o longo processo de transformações institucionais e de disputa pela sua preservação, diante de diversas ameaças ao longo de sua história.

Em seguida, a partir de uma bibliografia sobre a Antropologia do Risco e do Desastre, discorro sobre as escolhas terminológicas e conceituais propostas para analisar o incêndio do Museu.

Por fim, realizo a caracterização do incêndio enquanto um desastre. Apresento acontecimentos ocorridos em 2018, contextualizando-os em diferentes fases do desastre, como recurso analítico que permite compreender esse momento em um contexto social mais amplo. Aqui, surge a proposta analítica construída a partir de trabalhos sobre outros desastres, que permite compreender ações, reações, formas de organização e disputas de poder.

Essa caracterização será essencial para a reflexão sobre a reconstrução do Museu Nacional, buscando entender como o incêndio impacta os movimentos de criação de um futuro para a instituição.

2.1 O início de tudo: um longo processo de transformações antes do desastre

Um belo dia o Museu Nacional pegou fogo, desabou, liquidou-se: seus livros foram para a fogueira, seus pesquisadores mudaram de emprego, seus acervos de etnologia, zoologia, botânica e paleontologia foram comidos pelas

traças e isso foi devido a atrasos nos ofícios, a falta de assinatura de convênios, a ausência de apoio público e privado, a falta proverbial de recursos. Enfim, naqueles entraves formais que Machado de Assis se esmera em denunciar na sua obra. Formalismo que impede atacar o problema e modificar a realidade. Não posso rezar porque não tenho igreja, não posso comer porque não tenho talher, não posso governar porque não tenho meios... tudo se passa — e eu escrevo com um coração indignado e triste — como se nós, a tal elite, gostássemos de tudo. Mas não tivéssemos a menor paciência e o mínimo respeito com o que é nosso.” Roberto DaMatta, antropólogo, ex-professor do Museu Nacional (Folha da Tarde, São Paulo, ano 2000).

Dezoito anos antes do grande incêndio, Roberto da Matta escreveu sobre o fim do Museu Nacional. O que levaria um pesquisador a profetizar um incêndio na instituição? Quanto mais olhamos para o passado, mas entendemos como a ameaça de destruição fez parte da história de uma instituição que foi criada para a preservação.

Uma das palavras que mais ouvi nos dias que se seguiram ao incêndio foi “caos”. “O que havia quando não havia nada?”, Jean Vernant (2000) relatou o mito do surgimento do Universo, a resposta dos gregos para esta pergunta:

No início de tudo, o que primeiro existiu foi o Abismo. Os gregos dizem Kháos. O que é Caos? É um vazio, um vazio escuro onde não se distingue nada. Espaço de queda, vertigem e confusão, sem fim, sem fundo. (...) Portanto, na origem há apenas esse Caos, abismo cego, noturno, ilimitado (Vernant, 2000, p. 17).

Havíamos perdido o chão. A sede do Museu estava em escombros. A desordem física que arrebatava nossa forma de expressão: caótico, desarranjado, fora do lugar. Apenas uma narrativa mitológica podia expressar o sentimento de vazio, da ausência.

Quando as cinzas literais e metafóricas ainda pairavam sobre o Palácio, tentávamos contabilizar a destruição de patrimônios da humanidade, de anos de pesquisas de cientistas notáveis do país, da memória de povos que já não existem. Artefatos de povos originários do Brasil. Exemplares da diversidade da fauna mundial. Artefatos de arqueologia clássica, como múmias egípcias e afrescos de Pompéia. Fósseis de dinossauros, pterossauros, insetos e plantas. Objetos de antigos reinos africanos. Minerais raros. Pinturas de grandes artistas. Objetos do período imperial brasileiro. Milhões de animais de todo o Brasil e de diversas épocas. Ao longo de 200 anos de história, o Museu havia colecionado um número estimado de 20 milhões de peças e exemplares, que incluíam acervos que remontam ao período de sua fundação.

O Caos, na mitologia, é também o início de tudo. A partir de um grande vazio, constata-se que as possibilidades de construção são ilimitadas. Mas o vazio deixado pelo patrimônio destruído não foi sinônimo do fim do Museu.

O incêndio provocou uma destruição arrasadora para a ciência e a cultura do nosso país. A destruição da materialidade nos faz perder possibilidades de criar conhecimento. Apagou testemunhos do que foi produzido em 200 anos. Mas ao mesmo tempo, um museu, além de preservar um patrimônio, também é casa do conhecimento e produtor de memórias. E, portanto, se constituiu de muito além do seu lastro material.

É preciso olhar para o que fundamenta essa instituição. Um museu é parte de um processo de criação e recriação constante de relações das coisas com as pessoas. A reconstrução do Museu Nacional não surge do vazio, da terra arrasada, mas de um legado de 200 anos que não se apagou com o fogo.

Diante da destruição, o exercício de memória torna incontornável a repetição de fatos longamente citados e repetidos no que forma uma quase história oficial do Museu.

Em 06 de junho de 1818, D. João VI publicou o decreto que criou o então chamado Museu Real, localizado no Campo de Santana, centro do Rio de Janeiro:

DECRETO - DE 6 DE JUNHO DE 1818 Crêa um Museu nesta Côrte, e manda que elle seja estabelecido em um predio do Campo de Sant'Anna que mamda comprar e incorporar aos proprios da Corôa. Querendo propagar os conhecimentos e estudos das sciencias naturaes no Reino do Brazil, que encerra em si milhares de objectos dignos de observação e exame, e que podem ser empregados em benefício 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 lagares; ficando tudo a cargo das pessoas que eu para o futuro nomear. [...] Palacio do Rio de Janeiro em 6 de junho de 1818. Com a rubrica de Sua Magestade (Imprensa Nacional, 1889, p. 60-61).

Santos (2000) aponta que, possivelmente, duas motivações conjugaram-se nesse momento de criação do Museu Real. Primeiramente, o interesse demonstrado pela comitiva de naturalistas que acompanhavam a arquiduquesa austríaca, Leopoldina, que chegou ao Brasil em 1817 devido ao seu casamento com o príncipe Pedro de Alcântara, posteriormente D. Pedro I do Brasil. Em segundo, os interesses dos portugueses em explorar as riquezas naturais do Brasil, o que aparece quase explicitamente no seu decreto de fundação. E é preciso considerar também que os museus já eram instituições associadas à dominação e ao poder no contexto do

século XIX, período em que grandes museus foram criados por diversas nações coloniais de toda a Europa.

Após a Proclamação da Independência, em 1822, e da República, em 1889, o Museu receberia a alcunha, respectivamente, de Museu Imperial e Museu Nacional. Em 1892, por solicitação da direção da instituição, o Museu foi transferido para o palácio da Quinta da Boa Vista, tendo como sua sede a antiga moradia da Família Real e Imperial, exilada na Europa em 1889.

Logo após o incêndio que consumiu o Paço de São Cristóvão, sede do Museu Nacional, em 02 de setembro de 2018, as primeiras notícias e comentários enfatizavam a triste coincidência de a tragédia atingir a instituição quando acabara de completar seus 200 anos. Em junho de 2018, o Museu Nacional celebrou seu aniversário com cerimônias para autoridades e eventos ao público. Os eventos foram parte de uma série de iniciativas que buscavam, através do bicentenário, dar visibilidade e trazer mudanças ao Museu, como aponta Baumann:

Na data de seu aniversário, a 6 de junho, os 200 anos foram comemorados de forma alvissareira. Embora sem a presença do Ministro da Educação ou de seu representante, contou com o presidente do IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus). Além disso, foi lançada a moeda comemorativa dos 200 anos do MN e assinado convênio com o BNDES (Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social) de um projeto que visava à restauração das salas históricas (salas do Trono, dos Embaixadores e os aposentos do Imperador, que nunca chegaram a ser abertos ao público) e do Jardim das Princesas, à instalação de um moderno sistema de prevenção de incêndio e pânico, à recuperação da Biblioteca Central e, ainda, a uma série de providências que permitiriam a retirada de acervos e laboratórios do Palácio possibilitando as reformas necessárias. No entanto, os recursos só seriam liberados após as eleições. Mas o fogo chegou antes (Baumann, 2018, p. 9).

Como podemos observar, o aniversário de 200 anos foi utilizado em 2018 como estratégia para tentar envolver autoridades políticas e atrair investimentos, como o da parceria com o BNDES. Mas esta não foi a primeira vez que se comemorou os “200 anos do Museu Nacional”.

Remonta à gênese dessa instituição, a “Casa dos Pássaros”, oficialmente Casa de História Natural. Alguns autores afirmam que esta instituição deu origem ao atual Museu Nacional (Carvalho, J., 1988; Sá, 2012).

Myriam S. Santos (2002) afirma que as coleções iniciais do Museu foram resultado do aproveitamento do antigo acervo da “Casa dos Pássaros”. Essa instituição colonial colecionava objetos para serem mandados pelos Vice-Reis à Corte Portuguesa para apresentar à metrópole a riqueza natural do Brasil. Estas coleções eram constituídas por animais, plantas, minerais e adornos indígenas. Para a autora,

este objetivo mostra não só a preocupação com a ciência classificatória, mas também com a constituição de um acervo que bem representasse a nação que se formava (Santos, M., 2002, p.125). Para a direção da Casa de História Natural, foi escolhido o catarinense Francisco Xavier Cardoso Caldeira, o “Xavier dos Pássaros”, alcunha recebida devido ao talento com penas de pássaros.

D’Almeida e Dantas (2018) apontam, entretanto, que não é possível afirmar que o Museu Nacional tem sua origem diretamente associada à Casa dos Pássaros. Segundo os autores, a Casa de História Natural teria sido criada em 1784 pelo Vice-rei D. Luiz de Vasconcelos e Souza e extinta em 1813 por D. João VI, mas não há registros dessa extinção da instituição, apenas dos cargos. Enfatizam também que não é possível comprovar que o acervo remanescente da Casa dos Pássaros foi depositado no Museu Nacional.

Porém, essa disputa de narrativa não se restringe ao contexto de pesquisa histórica. Em 1979, 5 anos antes do que seria o bicentenário da fundação da Casa dos Pássaros, houve a celebração do “Bicentenário do Museu Nacional”.

Na gestão do Diretor Luiz Emygdio de Mello Filho, celebrou-se que o “Museu da Quinta faz 200 anos” conforme registrado no título de reportagem no Jornal Diário de Natal de 09 de junho de 1979. Em entrevista para o jornal, o Prof. Luiz Emygdio relativiza a comemoração:

“A casa tem duas idades. A 1ª é relativa à sua fundação como Museu Real, por D. João IV há 161 anos. Só que anteriormente já existia no local a Casa de História Natural, chamada popularmente “casa dos pássaros”, pela quantidade de aves empalhadas que abrigava. Esta sim, completa agora 200 anos e foi fundada pelo vice-rei Luiz de Vasconcellos e Souza no ano de 1779. [...] A “casa dos pássaros” foi o núcleo precursor do Museu Nacional” (Mello Filho, In Diário de Natal, 1979, p.24).

O professor Luiz Emygdio afirma ainda que “200 anos para o Brasil equivalem a mais de mil anos para os países da Europa.” Ao mesmo tempo em que procura afirmar a condição dignificante do Museu, como o mais antigo das Américas e a primeira instituição científica do Hemisfério Ocidental. Aponta ainda os problemas de manutenção e as demandas do Museu por mais espaço e o desejo de ocupar outros prédios da vizinhança além do Paço de São Cristóvão, expondo a importância política da efeméride (Mello Filho, 1979, p.24).

Assim como em 2018, os “200 anos” de 1979 foram festejados com diversos eventos, com o encontro de autoridades, conferências, projeção de filmes e

exposições. Houve inclusive o lançamento de medalha comemorativa, que se encontrava no acervo do Museu Nacional até 2018, em que estava inscrito “Fundador - Vice-Rei Luiz de Vasconcellos e Souza. Correspondente à comemoração dos 200 Anos da Casa de História Natural - 1779/1818/1979 - Museu Nacional”.

Figura 3 - Medalha comemorativa dos 200 anos da Casa de História Natural



Fonte: Acervo Museu Nacional, Seção de Museologia.

Professor José Cândido de Melo Carvalho, ex-diretor do Museu Nacional (1955-1961), posteriormente, em trabalho de 1988, reafirma a data de 1779 como marco fundacional do Museu Nacional:

O chamado Museu Nacional (de História Natural) do Rio de Janeiro, possui atualmente posição "sui-generis". Dedicado ao estudo das ciências naturais, nasceu em 1779 com a Casa dos Pássaros, sendo posteriormente seu acervo e pessoal incorporado ao Museu Real (1818), criado por D. João VI (Carvalho, J., 1988, p. 634).

E no mesmo texto, o autor afirma que o Museu Nacional tem 208 anos de existência (1988, p. 635). A data das celebrações realizadas pelo Museu Nacional não coincide com a data que se apresenta na bibliografia já apresentada de pesquisas mais recentes sobre a Casa de História Natural. Embora não tenha sido possível recuperar aqui as fontes que embasaram o entendimento institucional da época, levanta-se a hipótese de que a data se refere ao início da coleção de animais taxidermizados. Em Carta de 17 de junho de 1783, o vice-rei Luís de Vasconcelos e Sousa ao ministro Martinho de Melo e Castro, destaca as habilidades de Francisco Xavier Cardoso Caldeira, no ramo da taxidermia, na preparação de novos aprendizes e na fundação de um estabelecimento de História Natural:

A preparasao dos pássaros, quadrupedes, Insectos e Peixes, hé feita por Franco Xavier Cardozo [...]. A sua habilidade se estende a mto mais, e o seo trabalho nao hé de fornaleiro, ao mesmo tempo q' ele nao tem bens, ou estabelecimento algum, e só vive de sua habilidade. Merece mage he fasa hum estabelecimto certo ou dando-lhe algum ofício bom com a mercê de poder nomear Serventuário, ou do outro q' modo servida, o q' eu desejo mto, porq' ele trabalha e lhe dar aprendizes q' o ajudem, e posao suceder-lhe[...] Prezente remeto huâ caixa com borboletas e mais insectos escolhidos cuja coleccáo junto há 4 anos, tempo desde o q' tem conservado a primeira, q' se apanharao, o mesmo Francisco Xavier em toda a perfeição se vê. Ele os

preparou [...] (Arquivo Nacional, 4,4,5, nº XXIV apud Absolon et al., 2018, p.12-13)

O documento mostra que, diferente do entendimento institucional do Museu Nacional de que a Casa dos Pássaros foi fundada em 1779, no ano de 1783 ainda não existia local para preparação de aves, e se pleiteava sua criação. Ao mesmo tempo, o futuro diretor da Casa, Xavier dos Pássaros, já tinha reconhecimento por seu trabalho e já se formava coleções ao menos desde 1779.

Assim, percebemos como a memória institucional pode ser criada e recriada no Museu Nacional a partir dos interesses em um determinado momento. É possível inferir como as comemorações institucionais estão relacionadas a certos fins e possuem esse caráter performático, que, a depender do contexto¹⁹, são responsáveis por fazer certas reivindicações políticas.

Além de uma narrativa sobre a fundação do museu, apontamos como o MN, principalmente na figura de seus diretores, buscou criar uma memória sobre suas origens, de diferentes formas ao longo do tempo. Destaca-se que essas narrativas são utilizadas principalmente para conformar uma identidade de um museu “sui-generis”, de idade equivalente “a mais de mil anos” europeus, “primeira instituição científica do Hemisfério Ocidental”, num contexto de pedidos de verbas e apelos à consideração da importância da instituição.

Praticamente desde que o Museu Nacional chegou ao Palácio de São Cristóvão, discutiu-se a inadequabilidade do espaço para suas funções.

No Relatório Anual do ano de 1963, o diretor Newton Dias dos Santos resume a Reunião do Conselho Universitário, em sessão comemorativa do aniversário do Museu, na qual: “Expôs o andamento do Museu Nacional e os seus velhos anseios de expandir-se em anexos reservando o prédio principal exclusivamente para exposições para o público” (Santos, N. 1963, p.13). Observamos que já vinha de longo tempo a discussão sobre desocupar o Palácio das atividades de pesquisa, guarda de acervos e administração.

Nos anos 1980 era notória a decadência da sede do Museu pelos muitos anos de financiamento e manutenção insuficientes. Luiz de Castro Faria, professor e ex-

¹⁹ Nesse sentido, é emblemático que, após o incêndio de 2018, a instituição reforce constantemente a data do desastre, 02 de setembro como um marco institucional. Mesmo a partir de uma tragédia, surge uma nova efeméride que, certamente, terá como objetivo criar um determinado senso de identidade.

diretor do Museu Nacional, em Conferência proferida em junho de 1982, em comemoração ao 100º aniversário da Exposição Antropológica Brasileira, relatou sobre a situação do Museu:

O grande problema, que é o de espaços apropriados, agravou-se inapelavelmente. A utilização que estamos fazendo dos espaços deste palácio foi recentemente qualificada por um engenheiro do patrimônio histórico como predatória. Nada mais correto e verdadeiro. Chegamos infelizmente a essa contingência: ou destruímos o palácio, isto é, desfiguramos os seus aspectos monumentais, para poder acomodar o nosso pessoal e as nossas coleções, ou seremos destruídos como instituição, que tem hoje, como sempre, compromissos com a qualidade das suas exposições espetáculos da ciência para o grande público e com o mundo acadêmico, que reconhece a excelência da nossa produção científica. Na minha opinião atingimos uma fase crítica, que não comporta mais soluções parciais, de emergência. Não é mais tempo de socorrer, mas de produzir algo novo, grande, definitivo, mesmo que o tempo para concluir seja longo, e a tarefa muito pesada. E a única garantia desse dever será a preservação da excelência, que não se contém em coleções e exposições. O que ela produziu, e a insensibilidade dos governos ameaça perder, só ela poderá reproduzir (Castro Faria, 1993, p. 79).

Castro Faria foi mais um funcionário que realizou o anúncio do processo que chegaria ao seu episódio mais trágico em 2018. Infelizmente, ao longo de várias décadas seus apelos - e os de muitos outros diretores e funcionários, mais antigos ou mais novos - não foram atendidos. Pela falta de investimentos e sensibilidade de muitos governos, várias gerações de funcionários revezaram o bastão da precariedade e seguiram realizando apenas soluções parciais e de emergência. “Apagando incêndios” metafóricos, até que o incêndio concreto não pôde ser contido.

Na fala do ex-diretor, nota-se o problema que se conformara desde a decisão da transferência do Museu do Campo de Santana para São Cristóvão: o espaço do Palácio não era apropriado para um museu. O prédio, construído para ser casa de um traficante de pessoas²⁰, posteriormente foi trocado com D. João VI por benefícios financeiros e políticos diversos. Com a ocupação de cada monarca que assumiu o trono, o prédio foi constantemente reformado e ampliado. Desde que o Museu Nacional passou a ocupar o prédio, houve diversas reformas, inúmeras fases, que configuram uma história de constantes transformações, na tentativa de adaptar o prédio a um Museu que também vivia em ampliação e reorganização.

²⁰ Elias Antônio Lopes, que a história oficial sempre fez questão de deixar o nome registrado, por vezes como um rico comerciante, ou importante homem de negócios. Apenas na revisão histórica recente temos mudado a maneira de nos referir a essa figura, que merece ser lembrado apenas como protagonista da tragédia da diáspora africana, no contexto da discussão dos privilégios daqueles que têm direito à memória.

No período da direção de Roquette-Pinto, em 1931, Assis Brasil, ministro da Agricultura, órgão que então era responsável pela administração do Museu, escreveu sobre a intenção de transferência do Museu. Brasil apresenta texto para reforma do Ministério com longa exposição de motivos, em que defende que o Ministério deveria ser instalado no Palácio de São Cristóvão, após ampla reforma com materiais “da construção moderna” como cimento e metal. A reforma, defendeu, manteria apenas o frontispício do “velho palácio” como homenagem ao passado. Sobre o Museu e o palácio discorreu:

Do velho palácio imperial e das acomodações nele efectuadas para hospedar a Constituinte Republicana - pouco resta do autêntico: houve os inevitáveis remendos, adaptação deformadoras, a que se juntou a obra conveniente destruidora do tempo, trabalhando sobre materiais perecíveis, como eram os disponíveis na época. Por último, fizeram-se as maiores alterações para alojar o Museu Nacional, que ainda ali permanece. Para dar ideia da qualidade dos trabalhos, basta referir o que ainda há pouco ouvi do digno diretor do Museu: foi obrigado recentemente a gastar oito contos de réis, somente para tapar goteiras, que arruinavam as coleções. Já tinha feito mais de uma despesa dessas, pelo mesmo motivo, e nem por isso os telhados estavam estanques. (...) O nosso precioso Museu Nacional, de acordo com o seu sábio diretor dignos auxiliares, bem como com o assentimento do distinto colega a quem obedece a esse serviço, - só terá a ganhar com se transferir do imperial pardieiro inadaptável cansativo para seus operários e visitantes, roído pela vermina e castigado pelas goteiras. O assento que lhe convém é no terreno ganho ao mar pelo arrasamento do morro do Castelo. Deve ser um edifício original, apenas com um andar subterrâneo e outro acima do solo, para facilitar o trabalho e a visita, com um corpo central e cinco projeções correspondendo às cinco divisões da instituição, cercado de jardins, não impedindo, antes filtrando e perfumando as brisas benéficas do oceano. Será, finalmente, acessível à população e aos visitantes estrangeiros, uma sala de entrada à altura do Rio de Janeiro. Um esboço do plano já está feito, com a colaboração e os aplausos do diretor e dos seus mais conspícuos assistentes (Assis Brasil In Jornal O Globo, 13 de março de 1931, atualização ortográfica nossa).

É possível imaginar que por trás da contundente caracterização do “imperial pardieiro inadaptável e cansativo” estivesse o interesse de utilizar o palácio em benefício do Ministério. Mas registra-se a participação do diretor e funcionários do Museu na elaboração do plano, corroborando a intenção de construção de um prédio integralmente projetado para as necessidades específicas da instituição.

Mas a despeito das inúmeras iniciativas, planos e manifestações, nunca se levou a cabo um projeto de transferência total. Desde que o Museu e o Palácio se encontraram, suas histórias passaram a ser uma só.

Sendo, portanto, uma casa da ciência, o Palácio passou a ser impactado pelas transformações da instituição. Como veremos, os anos 1940 a 1960 foram o período de consolidação das exposições e separação das coleções em uma dupla função:

aquelas que ficam acessíveis ao público e aquelas que se guardam e organizam primordialmente para a pesquisa científica. E o processo de reconfiguração dos espaços a partir do surgimento das reservas técnicas está relacionado também ao crescimento das coleções e pesquisas científicas.

A partir de alguns dados é possível refletir sobre como o desenvolvimento da instituição foi impactando sua estrutura física ao longo do tempo. No relatório anual de 1919 da gestão de Bruno Lobo, registra-se que o Museu tinha 35 funcionários (Lobo, 1920). Em 1957, na gestão de José Cândido de Carvalho, o Museu já era parte da estrutura da Universidade do Brasil (atualmente UFRJ) e contava com 224 funcionários (Carvalho, J., 1957).

Ainda que o número de pesquisadores por diversas vezes tenha crescido e eventualmente diminuído, por causa das mais diversas crises políticas e institucionais,²¹ a aquisição e a formação de coleções foram contínuas e o montante de peças guardadas pelo Museu crescia a cada geração. Se o século XX iniciou com inventários na casa dos milhares, em 1977, José Cândido de Carvalho estimou em mais de 1 milhão o número de peças distribuídas pelos diversos departamentos do Museu. Em Relatório Institucional de 1986, Leda Dau fala em cerca de 4 milhões de itens. No início do século XXI, o Museu divulgava ter um número de 15 milhões de exemplares (Museu Nacional, 2007).

As dificuldades do Palácio em comportar o Museu eram amplamente discutidas e cada vez mais perceptíveis a todos. Por exemplo, em 1986, Leda Dau registra ter conseguido, junto ao SPHAN, verba para a restauração das salas históricas (Sala do Trono e Embaixadores) localizadas no segundo piso do prédio para fazer frente à “precária situação dessas salas, interditadas ao público por cerca de 13 anos” (Dau, 1986, p. 16). A diretora era enfática ao afirmar:

O Museu Nacional enfrenta no momento a crise mais séria de sua história, no que se refere ao espaço físico. Uma crise resultante de sua própria

²¹ No trabalho de Aranha (2011) é possível observar como os contextos do Estado Novo e da Ditadura, por exemplo, impactaram a gestão do Museu, com a perda de verbas e de funcionários. Como ilustração, Dias dos Santos cita em Relatório anual de 1963:

“No que tange a pessoal, o Museu Nacional(...), embora possuindo número regular de pessoal científico de nível universitário (63) carece sobretudo de pessoal auxiliar (...) Numa Instituição complexa, variada e polivalente, atendendo solicitações de pesquisadores, professores, estudantes e público, com constantes dificuldades pela natureza do próprio prédio, o Museu Nacional, possui hoje, em diversos setores, menos da metade de servidores que já possuiu em décadas anteriores (...) Todavia, embora entristeça e reduza nossa capacidade operacional, isso não nos desanima, pois a pesquisa não deixa de ser em parte, um desafio às dificuldades.” (SANTOS, Newton D. dos. Relatório Anual 1963. Rio de Janeiro, Museu Nacional, 1964)

pujança, da atividade de gerações de pesquisadores que passaram por seus gabinetes, laboratórios e depósitos de coleções, acumulando, com seu trabalho, um grande acervo; e da atividade atual de seus quadros docente, técnico e administrativo, que dão continuidade ao mesmo processo, numa escala tal que a área disponível se tornou totalmente insuficiente. Os depósitos destinados às reservas técnicas, superlotados, dificultam o manejo e a organização de coleções; as Exposições Públicas vêm sofrendo restrições em sua área; faltam locais para instalação de gabinetes, salas-de-estudo, laboratórios. Enfim, o desenvolvimento científico-cultural desta Casa, em todas as suas facetas, encontra-se hoje comprometido e prejudicado pelo confinamento assustador (Dau, 1986, p. 21-22).

É possível que um levantamento direcionado consiga resgatar os apelos de praticamente todos aqueles que foram Diretores do Museu Nacional. Além de registrarem em relatórios, ofícios, demandas para órgãos superiores, também era constante o uso da mídia como tentativa de publicizar os problemas do Museu. Em 1993, o então Diretor Arnaldo Coelho se refere às condições do prédio como “uma bomba pronta para explodir”:

Figura 4 - Matéria do Jornal dos Sports, 24/05/1993, “Museu Nacional - Descaso poderá destruir um valioso patrimônio”. Imagem do Diretor em destaque.



Fonte: Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional.

As dificuldades ficaram ainda mais evidentes no episódio do alagamento ocorrido em agosto de 1995 na exposição de acervos de arqueologia do Egito Antigo, quando uma das múmias foi atingida pela água²² e precisou passar por minucioso processo de conservação.²³ Havia, então, o consenso de que a ocupação do prédio

²² Jornal do Brasil: “Triste abandono”. 27/08/1995. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/030015_11/164802 Acesso em: 27 de abril. 2023.

²³ Jornal do Brasil. “A maldição da múmia assusta museu”. 05/09/1995. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/030015_11/283271 Acesso em: 27 de abril. 2023.

estava saturada e comprometia a segurança do próprio Palácio, do acervo e das pessoas e de que era importante permitir um amplo uso público dos espaços.

Para a realização de um projeto de desocupação, seria preciso uma reformulação geral das áreas do Museu, para além do Palácio. Uma das necessidades era a construção de novos espaços para alocar os departamentos de pesquisa, com as salas de aula, laboratórios, escritórios e principalmente as coleções de milhões de itens de diversas naturezas.

Ao longo dos anos, mesmo com as dificuldades de se conseguir apoio financeiro, diversas gerações de diretores e funcionários foram responsáveis pela construção dos prédios da Biblioteca Central (1989), do Departamento de Vertebrados (1996) e do Departamento de Botânica (2006). Os prédios estão localizados na área do Horto Botânico do Museu, na própria Quinta da Boa Vista, ao sul da colina do Palácio de São Cristóvão.

A Diretora Janira Martins Costa (1994-1998), diante do evento do alagamento de 1995, criou a campanha SOS Museu e o evento “Seminário Franco-Brasileiro: A Restauração do Palácio Imperial da Quinta da Boa Vista, Museu Nacional” realizado em agosto do mesmo ano, com o apoio do Consulado da França. A partir do evento, que contou com a participação de especialistas em restauração e patrimônio da França e do Brasil, instituiu-se a proposta de transferência das atividades de ensino formal e pesquisa para outro local - dedicando o palácio para as exposições e atividades de divulgação científica.

Como continuidade dessa proposta, na gestão do Professor Luiz Fernando Dias Duarte (1998-2002), foi desenvolvido o Programa de Desenvolvimento Estratégico do Museu Nacional, que como relata Silva:

Foi criado na instituição visando a restauração do Palácio, a informatização e modernização das técnicas de conservação do acervo e, em especial, a elaboração do projeto das novas edificações para abrigar as atividades acadêmicas, técnicas e administrativas, que permitiriam a liberação do Palácio para uso exclusivo em exposições e divulgação científica e cultural (Silva, S., 2015, p. 124).

No ano 2000, foi instituído o Escritório Técnico-Científico (ETC), com a contratação de equipe de colaboradores externos ao museu, com arquitetos, designers e pesquisadores de história natural e antropologia. A formação do escritório reafirmava o compromisso institucional com a requalificação do prédio:

Em 2000, com a Criação do Escritório Técnico-Científico, iniciativa desenvolvida durante alguns anos com o apoio do CNPq, o MN elaborou um plano geral de reestruturação, definindo a construção de novos prédios e um

projeto de reformulação da exposição, baseado num princípio fundamental: a dedicação da sede do Museu, o Paço de São Cristóvão, inteiramente para as exposições e para o atendimento ao público. Tal perspectiva atende ao fato de que o prédio histórico não comporta mais as diversificadas instalações de pesquisa, ensino e administração do Museu, nem se adequa às suas necessidades técnicas, relativas à segurança e estabilidade de seus variados acervos. Conjugam-se a isso a necessidade de fornecer ao público um Museu de História Natural e Antropologia completamente renovado e modernizado, alinhado a novas concepções museográficas e dotado de inovações tecnológicas e de amplos recursos de interatividade e integração com os visitantes. Compete ainda, nesse novo projeto, recuperar a relevância histórica do prédio, inserindo-a no circuito expositivo e em espaços especialmente dedicados à memória de seu papel nacional (Museu Nacional, 2013a, p. 5).

O escritório desenvolveu, com apoio do CNPq, o projeto inicial de arquitetura, do design, da educação e estruturou o conceito das exposições, em trabalho conjunto com a Comissão de Exposições do Museu, no projeto conhecido como PNE 2003. O projeto nunca se concretizou, principalmente por não haver orçamento público que fosse dedicado diretamente para o projeto ou interesse de patrocinadores em apoiá-lo, mesmo a partir da lei de incentivo à cultura. Diante da escassez de recursos (como veremos no capítulo 3), houve a opção pela reformulação de salas de exposição individualmente, a partir de projetos temáticos.

A partir disso, reflito sobre o lugar das atividades de exposições e pesquisa na gestão institucional. Se por um lado as atividades se complementam, indicam também uma separação que pode provocar conflitos diante da escolha de prioridades institucionais.

Em 2006, eu era estagiária de Iniciação Científica Jr., quando acompanhei os preparativos para a visita do então Ministro da Cultura Gilberto Gil e do Ministro da Educação Fernando Haddad. Aguardados com grande expectativa e entusiasmo, assinaram o Termo de Cooperação Técnica para a execução do Programa de Revitalização do Museu Nacional.²⁴

Conforme aponta Duarte (2022, p.12), deu-se prioridade nesse período à renovação dos telhados, ao controle de pragas, ao acondicionamento das coleções e à reforma de laboratórios e auditório. Segundo o autor e ex-diretor do Museu, já há muitas décadas a instituição “vinha lutando ferrenhamente para vencer três desafios fundamentais: a chuva, os cupins e o fogo” (Duarte, 2019b p. 20). Para ele, era

²⁴ IPHAN: “Educação e Cultura criam programa de revitalização do Museu Nacional”. 29/08/2006. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/1672/educacao-e-cultura-criam-programa-de-revitalizacao-do-museu-nacional>. Acesso em: 27 de abril. 2023.

primordial a obtenção de novos espaços para os laboratórios e acervos do Museu, mas este empreendimento encontrou dificuldades de prosseguir a partir da crise financeira de 2008. Portanto, ações emergenciais foram priorizadas no período e podemos observar que as exposições foram encaradas como um projeto secundário diante da necessidade de reestruturação do prédio e realocação das atividades de pesquisa.

Para o bicentenário do Museu Nacional em junho de 2018, foi iniciada, em 2013, a Comissão do Bicentenário, que buscava dar seguimento às ações de requalificação do Museu para as comemorações da efeméride. As negociações foram profícuas e houve a formalização do patrocínio do Banco Nacional de Desenvolvimento (BNDES), através do Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC). O aporte de mais de R\$ 20 milhões do banco seria investido em um projeto de segurança para o Paço, restauro de salas históricas e renovação de exposições.

Ao menos desde 2015 trabalhou-se na conceituação das exposições que seriam inauguradas com o apoio do BNDES. A instituição tinha uma comissão instituída para revisar o PNE 2003, visando elaborações e coordenações de ações estratégicas e continuidade de implantação dos pontos considerados fundamentais do Projeto, tendo como motivador os 200 anos que a instituição veio a completar em 2018 (Silva, S., 2015, p. 126).

O orçamento em grande parte seria dedicado a obras de instalação de infraestrutura de combate ao incêndio e ao restauro das antigas Salas do Trono e dos Embaixadores, na ala histórica do Palácio. Diante das possibilidades e limites orçamentários, foi realizada uma escolha por abrir novas salas de exposição no 2º pavimento e no térreo, incluindo salas que estavam há muitos anos fechadas ao público.

O Escritório Técnico do Museu, juntamente com a Seção de Museologia e os departamentos científicos pertinentes, trabalharam conjuntamente na proposta para abertura de salas de exposição. No 2º Pavimento do Palácio de São Cristóvão, seriam abertas salas de exposição com temas relacionados aos animais vertebrados (*Cf. ANEXO I*). Desde os anos 1990, essas salas, aos fundos do prédio, área conhecida como Bloco 4, encontravam-se fechadas ao público, por diversas razões, como necessidades de obras emergenciais no prédio, defasagem do conteúdo e estruturas expositivas. Essas salas durante muito tempo foram ocupadas pelos temas de animais

vertebrados e apresentavam acervos muito populares, como os de animais taxidermizados, animais expostos em meio líquido, esqueletos e modelos científicos, incluindo o célebre esqueleto da baleia do Museu.

Figura 5 - A baleia do Museu Nacional, com outros esqueletos de animais vertebrados ao fundo, fechada ao público.



Fonte: A autora, 2017

Nas últimas décadas, a apresentação dessas coleções se restringiu principalmente a exposições de curta duração, como a exposição de Aves do Brasil que estava aberta até 2018. Para a reabertura, as salas seriam contíguas à exposição “Conchas, Corais e Borboletas”, que apresentava os acervos dos Departamentos de Entomologia (insetos) e animais Invertebrados (moluscos, corais, crustáceos, aracnídeos, entre outros), formando uma grande sequência de acervos de Zoologia. As salas seriam organizadas de forma a refletir a classificação sistemática e a organização de setores do Departamento de Vertebrados. Haveria uma introdução com a “Sala da Evolução” seguida pela “Sala dos Peixes”, a “Sala dos Répteis e Anfíbios”, as “Salas dos Mamíferos”, as “Salas das Aves” e a “Sala da Baleia”.

No pavimento térreo seriam abertas salas “Salas do DGP” (Departamento de Geologia e Paleontologia) e “Salas da Botânica” (ANEXO I). As salas a serem ocupadas encontravam-se fechadas ao público, sendo usadas por setores administrativos e setores de pesquisa, nos Blocos 1 e 2 (área frontal e sul do Palácio).

A exposição apresentaria uma introdução sobre a Estrutura da Terra, com acervo de com rochas e minerais. Além disso, seriam selecionados acervos de Paleobotânica e de Botânica, para apresentar a escala do tempo geológico da Terra, abordando a evolução das plantas ao longo do tempo, até os nossos dias, com a apresentação de biomas atuais do Brasil.

Além disso, existia a possibilidade de remanejamento da Biblioteca Francisca Keller de Antropologia Social, a partir de obras de adequação no prédio da Biblioteca Central no Horto Botânico do Museu Nacional. Com essa mudança, o espaço da Biblioteca seria ocupado com uma exposição da história do Museu Nacional, com móveis e obras de arte, maquetes e acervo científico. Infelizmente, nenhum desses projetos chegou a ser iniciado, pois o patrocínio não foi aportado a tempo de impedir o incêndio de 02 de setembro de 2018.

2.2 Renegados pelas estrelas: entre desastre e catástrofe, possibilidades da análise

As referências bibliográficas sobre desastre aqui utilizadas foram em grande parte reunidas como processo do próprio desastre. No início de 2019, seis meses após o incêndio, cursei como ouvinte a disciplina do Professor Edmundo Pereira, “Antropologia dos Processos de Transformação - Antropologia do Risco e do Desastre” no curso de Pós-graduação em Antropologia Social do Museu Nacional/UFRJ (PPGAS/MN-UFRJ). A partir do impacto do incêndio, e tendo alunos interessados em pesquisar o tema²⁵, o Professor organizou pela primeira vez essa disciplina. Entendendo que a reflexão sobre o conceito de desastre e seus processos poderia ajudar na compreensão daquilo que estávamos vivendo, o professor deixou o convite aberto à comunidade do Museu para cursar a disciplina como ouvinte, e eu e alguns outros colegas o fizemos. Desde o primeiro momento, a proposta da disciplina foi apresentada como uma maneira de utilizar a antropologia num processo de reflexão, destacando a importância do exercício comparativo para este campo do conhecimento. Assim, a reflexão teórica sobre os desastres e a leitura sobre outros casos estudados pela antropologia compuseram a disciplina cuja literatura poderia embasar as ações de reconstrução do Museu, a partir de análises comparativas.

²⁵ Referencio especialmente o trabalho da colega Mariane Vieira, que paralelamente a esta pesquisa, realizou uma longa etnografia e exercício comparativo do incêndio do Museu Nacional em sua tese no PPGAS, orientada pelo professor Edmundo Pereira. Ver: VIEIRA, Mariane Aparecida do Nascimento. Chamas, Cinzas e Luta: Uma Etnografia do Desastre e da Reconstrução do Museu Nacional. Rio de Janeiro, Tese. Programa de Pós-Graduação em Antropologia do Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ. 2024.

Reiteradamente a disciplina foi tratada por nós, de maneira bem-humorada, como um processo de “autoajuda”.

A partir dessa bibliografia (acrescida de outras discutidas no próprio curso de Memória Social²⁶), no caso do Museu Nacional, optamos por nos referir ao incêndio como um desastre. Parto aqui da definição de proposta por Revet (2007) de desastre como um evento que causa um dano, uma interrupção do funcionamento de uma sociedade, que causa danos humanos e materiais. O desastre é também entendido como um processo que sobrecarrega a capacidade de um grupo social vulnerável, de uma atividade econômica ou de uma infraestrutura, para resistir e se recuperar (Wisner et al., 2004).

O incêndio do Museu Nacional é aqui considerado como um desastre, por seu efeito totalizador que afeta uma realidade. É importante destacar que um desastre não é apenas um acidente em si, mas o momento crítico em uma série de eventos históricos, que gera uma nova construção da realidade. É o momento no qual manifesta-se uma ruptura de inteligibilidade, conforme proposto por Bensa:

Suspendem-se subitamente as habituais evidências de compreensão: a certa altura, literalmente, já não nos entendemos, já não nos ouvimos. O significado torna-se incerto. Longe de interpretar como fazemos no dia a dia, sem pensar nisso ou quase, de repente, não temos mais certeza de nossas grades de leitura do mundo (Bensa, 2002, p. 08, tradução nossa).

Um desastre deve ser entendido através do regime extraordinário, daquilo que não pode mais ser dito, ou pelo menos não é mais tão certo (Bensa, 2002). Para além da dimensão material, há uma desestruturação da vida simbólica, como aponta Taddei:

Os desastres propriamente ditos exacerbam a desestabilização das bases existenciais – materiais e simbólicas – da vida, de modo que toda a coletividade (ou grande parte dela) se veja atingida e os padrões ordinários da vida social ficam impossibilitados (Taddei, 2015, p. 314).

Esse entendimento parte igualmente do proposto por Ogino (2015, p. 39) que aponta que é preciso olhar além do evento e entender os efeitos duráveis, não

²⁶ O incêndio do Museu provocou uma série de produções e reflexões acadêmicas. No PPGMS/UNIRIO, os Professores Diana Pinto e Francisco Ramos de Farias organizaram bibliografia de disciplina que contemplava não apenas a minha pesquisa, mas igualmente a discussão da Cássia C. de Deus, colega de doutorado e de orientação pela Prof.^a Diana Pinto que produziu tese sobre os efeitos do incêndio para a Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional: DE DEUS, Cássia Costa Rocha Daniel. *Semeando entre as Cinzas da Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional: Memórias, emoções e práticas afetivas*. [tese]. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; 2024. Doutorado em Memória Social.

passageiros. O desastre tem um efeito de destruição, mas também de construção de uma nova ordem social que, a partir de uma ruptura, traz à tona uma realidade que pode provocar novas reflexões e transformações.

É importante destacar que são muitos os vocábulos utilizados para se referir aos eventos desastrosos e como eles remetem à uma memória discursiva sobre como a humanidade tem representado esses eventos. Stengers nos lembra que nomear não é dizer a verdade, e sim, atribuir àquilo que se nomeia o poder de nos fazer sentir e pensar no que o nome suscita (Stengers, 2015, p.37). Por isso, buscamos na etimologia das palavras seu sentido original, para atribuir ao objeto de análise os termos que melhor demonstram nosso entendimento do processo.

Em seu livro *“The Culture of disaster”* (2012), Huet discorre sobre diversos termos utilizados e sobre suas etimologias. Aponta, por exemplo, que a origem da palavra “risco”, segundo Antoine Leca, pode derivar do latim *“resecum”*, aquilo que corta, como o recife que pode afundar um barco. Vê-se que a memória discursiva aponta para a relação entre risco e as ameaças da natureza. Já a palavra desastre, utilizada frequentemente na literatura anglo-saxã tem, em sua origem, a associação entre o infortúnio e a perda da “proteção das estrelas”, ao estado de abandono à própria sorte, diante dos perigos e calamidades. A autora destaca que:

Em francês a forma *“désastre”* (em inglês *“disaster”*) veio primeiro; deriva do italiano *“dis-astrato”*, que designa o estado de ter sido renegado pelas estrelas que asseguram a passagem segura pela vida. A palavra é, então, diretamente relacionada às desordens de magnitude incomum: a destruição, desespero e caos provocados pelo distanciamento do poder das agências cósmicas (Huet, 2012, p. 6, tradução nossa).

Percebe-se que a palavra remete à um discurso cosmológico, ao entendimento da situação desastrosa como desamparo “divino”, ao estado de andar desacompanhado das estrelas, estar em meio ao caos. Segundo Revet (2007, p. 6), é o termo usado na esfera internacional que lida com esses fenômenos.

Já a palavra “catástrofe”, mais comumente encontrada na literatura francófona, segundo Moreau (2015, p. 9), tem, em seu uso atual, uma perda de sentido em relação ao seu significado original. Segundo o autor, a palavra remete, em sua origem, ao último ato de uma tragédia (*katastrophè*) e pode ser aplicada a fenômenos que não respondem nem à unidade de tempo (*brièveté*), nem a unidade de lugar (*localité*), nem a unidade de ação (*causalité*) nem são, por vezes, da ordem do visível e do sensível (que possa ser espetacularizado, posto em imagens e relatos). Para o autor:

Se as catástrofes “clássicas” (como tsunamis, terremotos, erupções vulcânicas etc.) atendem a estes critérios de caráter repentino, de localização, de quantificação e cenário observável, não é o mesmo caso de acidentes rodoviários (contínuos e dispersos) ou dos fenômenos de poluição e de estresse (que frequentemente não respondem a nenhum destes critérios) (Moreau, 2015, p. 9, tradução nossa).

Embora procure incentivar o uso da palavra catástrofe de maneira mais próxima ao sentido original, o autor admite que há uma “fatalidade semântica” que afeta esta palavra (Moreau, 2015, p. 10). Aponta que seu uso tem sido restrito somente a sua dimensão funesta, o que faz com que perca sua ambivalência e seu valor operatório. Para o autor, essa dimensão limitada perde de vista a multidimensionalidade das complexidades dramáticas presentes em seu sentido inicial. Seu uso em análises tem reduzido o entendimento de catástrofes a um fato de ocorrência (o evento) e um coeficiente de intensidade (o impacto) (Moreau, 2015, p. 9).

A palavra catástrofe, assim, está desde sua origem até o uso comum, marcada pela ideia de fim, de um acontecimento derradeiro. Segundo Revet (2007, p.6), para alguns sociólogos “catástrofe” caracteriza um fenômeno cujas consequências são mais sérias do que as de um “desastre”. Por essa perspectiva, o caso do Museu Nacional se adequa mais facilmente à ideia de desastre. Considero que o impacto do incêndio é imensurável pela perda do patrimônio cultural e do conhecimento científico. Mas ao mesmo tempo, não houve perda de vidas humanas, o que o coloca em uma escala diferente das grandes inundações, terremotos e tsunamis. Contudo, por outro lado, muitas vezes, no meio acadêmico e no português brasileiro, “desastre” e “catástrofe” são usados como sinônimos. A opção pelo termo desastre também se deve ao entendimento de que, como vimos, a palavra remete à ideia de processo que gera uma situação de caos.

Em um desastre, “estar renegados pelas estrelas” remete à uma calamidade causada pela “conjuntura cósmica desfavorável” que selou um destino, um infortúnio. Aqui entendo a função narrativa da cosmologia, e como aponta Huet:

A própria cosmologia é uma forma de narrativa épica que reconstitui em termos científicos ou mitológicos a formação do universo com todos os seus movimentos recorrentes. Num relato narrativo, mesmo os acontecimentos novos ou inéditos são integrados num padrão discursivo reconhecível que lhes confere uma forma de ordem. Esta ordem, por sua vez, fornece um significado subjacente que une o antigo e o novo e dá sentido a acidentes que de outra forma seriam incompreensíveis. Os desastres desafiam as narrativas comuns (Huet, 2012, p.157).

Na análise que ancora este trabalho, apontaremos então que um desastre não é um fim, ou um evento isolado, mas a consequência de um contexto, que pode até ser parte de uma narrativa cósmica ou divina, mas que é social, político e econômico.

Devemos considerar, assim, como proposto por Moreau (2012), que para além dos aspectos contábeis, é necessário considerar outras desordens além de um evento, como os outros aspectos que não são facilmente perceptíveis (que são silenciados, invisibilizados, dispersos), as ameaças caracterizadas pela durabilidade e difusão e as possíveis alienações que normatizam esses fenômenos. Destacamos, então, que os analistas têm um papel fundamental no entendimento desses processos e cujas reflexões influenciam a construção das novas ordens sociais nesses contextos.

Huet (2012) destaca que é a partir do projeto do Iluminismo que se dissociam os desastres de uma imagem divina, cosmológica e desconhecida e passa-se a buscar interpretações que entendem o papel humano nas calamidades.

Os primeiros desastres da era moderna ocorreram no século XVIII. A praga de 1720 devastou *Marseille* e a região da *Provence*, na França, causando cerca de 50 mil mortos, e o terremoto (seguido de tsunamis e incêndios) na cidade de Lisboa em 1755, que matou cerca de 30 mil pessoas. Esses desastres incitaram as primeiras buscas por entendimentos racionais de desastres, no contexto iluminista de repúdio às explicações sobrenaturais (Huet, 2012, p. 3).

Na área das ciências humanas e sociais, os desastres têm sido objeto de pesquisa de maneira mais recente, segundo aponta Oliver-Smith:

Em 1970, quando entrei pela primeira vez em campo, à parte de uma dispersão de livros e mais alguns artigos nas décadas de 1930 e 1940, a pesquisa sobre desastres tinha apenas 20 anos e era quase totalmente focada no mundo desenvolvido. Afinal, os estudos sobre desastres surgiram da pesquisa sobre o bombardeio estratégico de populações na Segunda Guerra Mundial. Não havia quase nada, além de alguns artigos antropológicos sobre tufões e uma erupção vulcânica nas ilhas do Pacífico, no mundo não industrializado e virtualmente nada em economia política, que eu entendo ser o estudo da interação da riqueza econômica e do poder social e político na produção e distribuição de recursos, seja em desastres ou reconstrução (este último, sobre o qual o campo estava totalmente em silêncio) (Oliver-Smith, 2009, p. 11, tradução nossa).

O autor considera a necessidade de uma multiplicidade de interpretações sobre os desastres, para pensar não apenas uma caracterização dos casos, mas considerar os contextos que levam ao evento e que possibilitam (ou não) o processo de reconstrução. Aponta ainda que, se ainda há uma visão de desastres como “atos de

Deus” ou “destino” em que ninguém é realmente responsável, os pesquisadores agora vêm a maioria dos desastres naturais como mais compreensíveis em termos da ordem “normal” das coisas, isto é, as condições de desigualdade e subordinação na sociedade, em vez das características geofísicas acidentais de um lugar (Oliver-Smith, 2009, p. 13). Como enfatiza Huet (2012), se os vulcões estouram e a terra treme sem intenção divina, os humanos tornaram os danos maiores e mais difíceis de suportar.

É essencial, portanto, pensar que cada desastre é único e singular, um campo de experiência, e o entendimento que se produz sobre ele é uma negociação entre diferentes regimes de inteligibilidade. Revet nos lembra a importância de considerar essas possibilidades de entendimento, que se constroem a partir de narrativas:

Nenhum fenômeno natural – furacão, tsunami, terremoto ou erupção vulcânica – se torna um “desastre”, sem uma narrativa capaz de sustentá-lo. Esta narrativa, frequentemente composta por uma multidão de vozes, utiliza uma base dramática, que combina diferentes ingredientes: i) narrativas das pessoas afetadas pelo que lhes aconteceu “naquele dia”; ii) imagens de destruição, que colocam em cena a natureza e as construções humanas desordenadas, despedaçadas, sujas, reviradas; e, finalmente, iii) os números, que tentam apreender – e dar – a medida do acontecimento (RENET, 2018, p. 6).

Olhar um desastre como objeto é entender sua natureza interdisciplinar, e os idiomas técnicos que surgem a partir da natureza do agente destrutivo (por exemplo: tecnológico, geográfico, biológico, físico, geográfico). A operação analítica se constrói nos movimentos de escolha de observação, que podem ser exercícios comparativos entre casos, mas também da análise das diversas dimensões desses fenômenos que desarticulam todos os aspectos de um grupo social. Entendemos que a análise deve considerar a construção do fenômeno como narração, uma disputa sobre a história a ser contada. As diferentes formas de enunciação conformam as diversas formas de esquecer e de lembrar.

...

Em abril de 2019, havíamos começado as aulas da turma de doutorado do Programa de pós-graduação em Memória Social há poucas semanas. Estava em uma das minhas primeiras reuniões de orientação com a Professora Diana Pinto e as colegas doutorandas Cássia de Deus e Érica Loureiro quando recebi diversas mensagens pelo celular. A Catedral de Notre-Dame de Paris, um dos maiores ícones da França e o monumento mais visitado da Europa, estava em chamas. As imagens impactantes imediatamente me fizeram recordar o incêndio do Museu Nacional. Os noticiários também não tardaram a iniciar a comparação entre os dois incêndios,

principalmente diante da constatação que em pouquíssimo tempo os franceses já haviam recebido investimentos para a reconstrução da Catedral²⁷, enquanto o Museu ainda amargava um orçamento parco, suficiente apenas para ações iniciais de recuperação.

Pouco mais de um ano depois, ao final de 2020, descobrimos que mais pessoas estavam interessadas nessa comparação. Ao longo da Pandemia, declarada em março de 2020, em meio ao medo da contaminação e da morte, seguimos trabalhando. A necessidade de proteção sanitária nos afastou fisicamente, mas por outro lado, impulsionou as ferramentas de comunicação remota. Recebemos o contato do Prof. Cyril Isnart, do Centre national de la recherche scientifique (CNRS-França). O CNRS e o Ministério da Cultura francês criaram uma série de Grupos de Trabalho para estudar o caso da Notre-Dame, e o professor estava como responsável pelo grupo de abordagens comparativas em torno dos conceitos de Emoções-Mobilizações. Juntamente com o Prof. Edmundo Pereira e a Prof.^a Renata Menezes, do PPGAS-MN, eu e a Prof.^a Diana participamos de discussões online com colegas europeus que estudam caso de desastres patrimoniais.

Ao final de 2021, a vacinação contra Covid-19 avançava e com isso a vida dava novamente alguns sinais de normalidade. Diana e eu fomos convidadas a participar do evento “Catastrophes patrimoniales Notre-Dame de Paris au risque de la comparaison”, que ajudamos a organizar junto com o grupo Emoções-Mobilizações²⁸, na sede do Instituto do Patrimônio francês, em dezembro de 2021. Apesar do desafio de participar novamente de um evento presencial, voltar a viajar e ainda ter que me comunicar em francês, tudo pela primeira vez em muito tempo, era um alento estar em Paris depois de tudo que passamos na pandemia.

Logo no primeiro dia, as leituras sobre o conceito de desastre ganharam vida com a conferência de Sandrine Revet. Pude ouvir uma das principais referências de pesquisa da minha tese que debateu “l’anthropologie des catastrophes”.

²⁷ Isto É: “Doações para a reconstrução: Museu Nacional do Rio não é a Notre-Dame”. 17/04/2019. Disponível em: <https://istoe.com.br/doacoes-para-a-reconstrucao-museu-nacional-do-rio-nao-e-a-notre-dame/>. Acesso em: 04 de maio de 2023

²⁸ O trabalho com o grupo culminou posteriormente na publicação: ISNART, CYRIL ; RAULIN, ANNE ; MENEZES, RENATA ; PEREIRA, EDMUNDO ; PINTO, DIANA DE SOUZA ; PINHEIRO, Thaís Mayumi ; LOIR-MONGAZON, ELISABETH ; GIRARD, GARANCE ; GOACOLOU, EMMA ; FONSECA, VIVIAN LUIZ . Mourning, reconstruction, and the future after heritage catastrophes: A comparative social science perspective agenda. JOURNAL OF CULTURAL HERITAGE, v. 65, p. 199-205, 2023.

Apresentamos o trabalho “L’incendie et la reconstruction du Musée National du Brésil. Narrations et fabrique sociale du souvenir²⁹”. A partir de dois eventos online sobre o incêndio do Museu Nacional³⁰, analisamos as narrativas de funcionários do Museu Nacional para perceber quais representações, emoções e mobilizações coletivas são trazidas à tona por meio das histórias que narram o desastre.

Discutimos, na apresentação, que o desastre é narrado pelos funcionários como um momento de grande violência, mas ao mesmo tempo há o reconhecimento do valor do trabalho coletivo e da capacidade do Museu renascer de suas cinzas. Apresentamos em destaque a fala da arqueóloga, Angela Rabelo, narrando o trabalho de Resgate de Acervos do Museu: “Eu atravesssei, entrei, e vi os primeiros objetos que foram trazidos pelos bombeiros. E aí o olho começou a encher de água, né? e eu disse “o que é isso? (...) eram peças de arqueologia e etnografia que os bombeiros tinham guardado (...). Pensei: “Hoje foi a primeira folhinha de trevo de quatro folhas em meu coração. E é isso, nunca mais saio do Resgate. (...) e fico feliz até hoje em participar desse momento de reconstrução, de mostrar que o Museu está vivo, que não está morto.”

...

Apresento aqui a ideia de evento como criação. Passado o primeiro estupor, os atingidos colocam em palavras e sinais procurando preencher a lacuna de significado, e a memória sobre ele é o que cria um paradigma (Bensa, 2002, p. 12). O evento construído passa pelos analistas e pela seleção e é configurado em um determinado contexto, determinando a amplitude que é dada ao fenômeno. Nesta construção do evento, também se insere a leitura midiática, como parte da formação narrativa e do seu entendimento em série, ajudando a dar sentido ao evento.

Conforme apontado por Das (1995), não é possível fazer uma coleta de dados no próprio evento; apenas observar os comentários retrospectivos dos participantes locais e se basear em interações provocadas pelos eventos (entrevistas, reuniões, interações entre quem esteve lá). Assim, consideramos que a linguagem em uso é uma ação que é parte da construção dos eventos catastróficos. Portanto, discutiremos

²⁹ Museu Nacional do Brasil, narração e criação social da lembrança, tradução livre

³⁰ Evento “Um museu no tempo do agora: passado, presente e futuro do Museu Nacional”. 24/09/2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3cx4dGiTSKQ>. Acesso em: 04 de maio de 2023.

Evento “500 Dias de Resgate: experiências e memória”. 09/04/2021 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rsTHU5MuovI&t=1507s> Acesso em: 04 de maio de 2023.

possibilidades de construção das narrativas no caso do incêndio do Museu Nacional, aprofundando sua caracterização enquanto um desastre.

2.3 Do luto ao Museu Nacional Vive

A caracterização do incêndio como desastre considera minha experiência como museóloga do Museu Nacional e parte desta comunidade atingida, para apontar acontecimentos percebidos pessoalmente, através de relatos de colegas e através da mídia. Consideramos aqui que o desastre não é um acidente, mas um momento crítico numa série histórica. Beck aponta que não é a falha que produz a catástrofe, mas os sistemas que transformam a humanidade do erro em inconcebíveis forças destrutivas. (Beck, 2010, p. 08). Este momento crítico é entendido como quando um grupo, organização ou comunidade experimenta uma “séria ameaça às estruturas básicas ou aos valores e normas fundamentais de um sistema, que sob pressão de tempo e circunstâncias altamente incertas exigem tomar decisões vitais” (Rosenthal et. al, 1989, p. 10).

É possível estabelecer graus de comparabilidade em um horizonte geral, entre casos em contextos diferentes, estabelecer paralelos entre as formas de organização após o desastre:

Essa definição de crise nos permite comparar uma ampla variedade de adversidades: desastres naturais e ameaças ambientais, colapsos financeiros e ataques terroristas, epidemias e explosões de fábricas, colapso de infraestrutura e declínio organizacional. O que todos esses eventos têm em comum é que eles criam condições impossíveis para aqueles que buscam gerenciar uma operação de resposta; eles forçam os socorristas, gerentes públicos e líderes políticos a tomar decisões urgentes, enquanto informações essenciais sobre causas e consequências permanecem indisponíveis, não confiáveis ou incompletas (Boin et al., 2018, p. 24).

Assim, busco caracterizar aqui o incêndio do Museu como um grande momento de destruição e desestabilização de uma instituição museal, um desastre que, salvaguardada suas proporções, pode ser assim entendido a partir das chaves analíticas propostas a partir de outros casos em diferentes contextos.

Recorro principalmente à estrutura de análise proposta por Revet (2007), em seu trabalho etnográfico sobre os deslizamentos de terra na cidade de Vargas, Venezuela, em 1999. Em seu trabalho, a pesquisadora divide o desastre em três fases: a emergência, a recuperação e a reconstrução.

Parto da primeira fase do evento: a emergência, ou o evento em si, também entendida como fase da sobrevivência. Para a autora, é importante delimitar o que entendemos sobre essa primeira fase:

Em situações de desastres "naturais", a duração da fase de emergência varia de acordo com muitos parâmetros e, em particular, as características da sociedade afetada e sua capacidade de "enfrentar". Para Da Cruz (2003), o final da fase de emergência é marcado pelo término de resgates e buscas por sobreviventes, redução significativa na distribuição de alimentos e abrigos e reabilitação das principais vias de comunicação (Revet, 2007, p. 117, tradução nossa).

A autora destaca, no entanto, que é importante entender que a emergência não tem a mesma duração para todos os atores. Para as vítimas, a emergência pode se estender até a duração de sua presença em situação provisória de alojamento. Para um bombeiro, pode ser entendida como o período durante o qual ele atua. Em todos os casos, é, além de uma questão de percepção, uma questão que depende da escala, como aponta:

Por exemplo, pode-se argumentar com alguns sociólogos da Escola de Chicago que a fase de emergência acabou para o país, quando "funções", como produção, distribuição, consumo, socialização, controle, a participação social e a ajuda mútua, interrompidas pelo desastre, retomaram seu curso (Revet, 2007, p. 117, tradução nossa).

No caso do Museu Nacional, é preciso elencar os acontecimentos para propor uma definição sobre a fase de urgência. No momento do incêndio, a primeira reação foi a disposição de recursos humanos provocada pela urgência de salvar os acervos do Museu da destruição. Na noite do desastre, um domingo em que o Museu já se encontrava fechado para visitação e poucos funcionários de vigilância encontravam-se no prédio, houve uma grande mobilização dos funcionários do Museu Nacional. Ao serem informados de que o fogo tomava o palácio, dezenas se deslocaram para a Quinta da Boa Vista e entraram em algumas partes do palácio, conseguindo retirar algumas peças de acervo antes de serem atingidas pelas chamas. A remoção de acervos, entretanto, foi bastante limitada naquele momento, pois rapidamente o corpo de bombeiros não conseguiu conter o avanço do fogo e não foi mais possível entrar no prédio.

Na manhã seguinte ao incêndio, constatada a dimensão da destruição, que atingiu a totalidade do prédio, começa uma primeira mobilização para retirar dos escombros peças de acervos sobreviventes. Com os bombeiros ainda no prédio, trabalhando no rescaldo, funcionários do Museu negociaram com os bombeiros e a polícia a entrada na parte frontal do prédio. Nas salas do térreo, ficavam a exposição

dos meteoritos do Museu e a recém-inaugurada exposição de curta duração de Mineralogia com a coleção histórica Werner³¹. Naquele momento acreditava-se que, dentre todos os acervos do Museu, essas coleções eram algumas das que tinham a maior probabilidade de terem resistido às altas temperaturas do incêndio. A professora e curadora de Meteorítica, Maria Elizabeth Zucolotto, sabia que, apenas com o conhecimento especializado poderia reconhecer os meteoritos em meio ao escombro e, junto a outros colegas, resgatou cerca de 30 meteoritos naquela manhã, além de alguns minerais fragmentados da Coleção Werner e elementos decorativos da arquitetura do prédio.

As narrativas do que é o desastre são produzidas por uma sobreposição de fatores, vulnerabilidades e políticas, a depender de seus agentes. Faz parte do repertório narrativo do Estado e da Mídia apontar a excepcionalidade de uma situação dramática. A imprensa por muitas vezes não consegue acessar a zona do desastre, mas produz o número da perda, provocando uma monumentalização.

A notícia jornalística é essencialmente dramática, produzindo um desenho da comunidade de sobrevivência como uma comunidade de desordem. É frequente a construção de mitos da situação de desastre como: o mito do pânico, da ameaça. O mito distorce e simplifica uma realidade muito complexa.

Uma dessas narrativas míticas é sobre a aparição das figuras de heróis. Como aponta Revet (2007, p.145) os personagens heroicos evocam comportamentos “sobre-humanos” para enfatizar sua “força” ou “coragem”. Esses heróis aparecem tanto nas histórias dos sobreviventes quanto na imprensa. Heróis profissionais, heróis anônimos, heróis locais e mesmo a possibilidade de autoidentificação como herói são, para a autora, personagens que participam da reconstrução a posteriori de uma história do desastre. O ato heroico e sua narração são parte do processo de subjetivação, representam a série de comportamentos “extraordinários” que são atribuídos a conformação da ideia do desastre.

³¹ A exposição em Homenagem aos 200 anos da morte de Abraham Gottlob Werner (1749-1817) foi inaugurada em dezembro de 2017, com produção da Seção de Museologia e curadoria dos professores Ciro Ávila e Fabiano Faulstich, do Setor de Mineralogia do Departamento de Geologia e Paleontologia do Museu Nacional. A Coleção Werner foi adquirida no final do século XVIII, junto à Escola de Minas de Freiberg (Alemanha), por ordem da Coroa Portuguesa. Na referida Escola atuava o cientista Abraham Gottlob Werner (1749-1817), fundador da mineralogia moderna. A “Coleção Werner” foi trazida para o Brasil durante a fuga da Família Real Portuguesa. A coleção foi transferida para o Museu Real em 1819 sendo, portanto, a primeira coleção científica a compor o acervo do Museu Nacional.

Na construção da memória do incêndio, tanto a mídia³² como o MN tem reiterado essa narrativa em diversas ocasiões, como na exposição “Arqueologia do Resgate”, ocorrida no Centro Cultural Banco do Brasil em fevereiro de 2019. Observa-se na imagem abaixo um texto sobre os “Heróis Anônimos”, que exalta na realidade o que Revet (2007) identifica como heróis locais. Identificamos a fotografia de Cláudio Fernandes da Costa, funcionário técnico do Departamento de Invertebrados do Museu:

Figura 6 - Texto Heróis Anônimos e foto de Cláudio da Costa na Exposição “Arqueologia do Resgate: Museu Nacional Vive” no CCBB/RJ. Fevereiro de 2019.



Fonte: Guilherme Machado, 2019. Seção de Museologia do Museu Nacional.

³² Alguns exemplos da construção da narrativa de heróis em diferentes meios, sobre o dia do incêndio ou a posteriori, podem ser observados nas notícias sobre o dia do incêndio: Jornal EXTRA. *Brigada de 'heróis' se arrisca no museu em chamas para salvar parte do acervo*. 03/09/2018. Disponível em:

<https://extra.globo.com/noticias/rio/brigada-de-herois-se-arrisca-no-museu-em-chamas-para-salvar-parte-do-acervo-23035058.html> Acesso em: 20 de maio de 2024.

BBC News Brasil. *Museu Nacional: cientista arromba porta de prédio em chamas para recuperar peças 'insubstituíveis'*. 03/09/2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45398164> Acesso em: 20 de maio de 2024.

Além disso, houve a indicação e premiação de funcionários do Museu por seus “atos heroicos”: JORNAL O GLOBO. *Prêmio Faz Diferença: zoólogo ressalta necessidade de apoiar reconstrução do Museu Nacional. Paulo Buckup, um dos primeiros a chegar na Quinta da Boa Vista após o incêndio, foi premiado na categoria País*. 27/03/2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/premio-faz-diferenca-zoologo-ressalta-necessidade-de-apoiar-reconstrucao-do-museu-nacional-23555767> Acesso em: 20 de maio de 2024.

REVISTA CLAUDIA. *“O Museu Nacional vive, continua nas pessoas, nos prédios que sobraram” A paleontóloga Luciana Carvalho, finalista de Inovação e Ciência do Prêmio CLAUDIA 2019, conta como está a restauração do Museu Nacional*. Disponível em: <https://claudia.abril.com.br/cultura/o-museu-nacional-vive-continua-nas-pessoas-nos-predios-que-sobraram> Acesso em: 20 de maio de 2024.

E ainda, houve uma reiteração da imagem de heróis para os funcionários que atuaram no trabalho de Resgate de Acervos:

JORNAL O DIA. *Os heróis da resistência. Um ano após o incêndio, profissionais do Núcleo de Resgate do Museu Nacional trabalham para recuperar a história perdida*. 01/09/2019. Disponível em: <https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2019/09/5677627-os-herois-da-resistencia.html> Acesso em: 20 de maio de 2024.

A exposição ocorreu cinco meses após o incêndio e sua própria montagem pode ser entendida no contexto do esforço narrativo do Museu Nacional em apresentar um discurso sobre o incêndio e o trabalho da sua comunidade de funcionários. Observamos a construção do ato heroico no texto da exposição:

Na noite de 2 de setembro de 2018, enquanto milhões de pessoas assistiam incrédulas e desoladas o palácio histórico do Museu Nacional ser consumido pelas chamas, alguns funcionários tiveram a oportunidade de salvar itens do patrimônio da instituição. **Ao entrar no laboratório de Malacologia, nos poucos minutos disponíveis, não houve dúvida sobre o que deveria ser salvo em primeiro lugar:** os tipos da coleção de moluscos. Tipos são os espécimes selecionados para representar uma nova espécie em sua descoberta. Devido a sua importância, são cuidadosamente guardados nas coleções dos museus. O significado científico dos tipos já era conhecido pelo Marechal Rondon há mais de 100 anos. Durante seu comando, nas pioneiras expedições de integração do território nacional conhecidas como "Comissão Rondon" foram realizadas inúmeras descobertas nas áreas da zoologia, botânica, geologia, etnologia, arqueologia, entre outras, muitas depositadas nas coleções do Museu Nacional. Dentre estas estão os dois moluscos aqui expostos, o caramujo terrestre *Corona ribeiroi* e o bivalve de água doce *Fossula balzani mattogrosensis*, ambas nomeadas pelo naturalista Hermann Von Ihering, em 1915. **Os tipos desses dois animais, há mais de 100 anos guardados na coleção de moluscos do Museu Nacional, foram salvos do incêndio graças ao comprometimento de seus funcionários,** permanecendo como parte do testemunho da diversidade animal brasileira. Essa ação é um dos exemplos das tentativas de salvamento do acervo durante o incêndio. Em meio às chamas, alguns **servidores conseguiram recuperar objetos das coleções em diferentes áreas do Palácio, arriscando suas vidas pelo Museu Nacional** e seu patrimônio (Museu Nacional, Exposição "Arqueologia do Resgate: Museu Nacional Vive", 2019, grifo nosso).

Destaco no texto a construção narrativa sobre o saber local, do especialista que tinha o domínio e conhecimento sobre o Museu, que "não deixa espaço para dúvidas" do que era mais importante para o salvamento. Além disso, o texto apresenta a importância e a singularidade do acervo salvo, engrandecendo o ato heroico e destacando o fato de que "arriscaram a própria vida" pelas "peças centenárias".

Entre as imagens míticas apresentadas nas narrativas sobre um desastre, Revet aponta ainda como, diferentemente da imagem muitas vezes presente no senso comum e nas narrativas midiáticas, a desestruturação da comunidade não causa sua total desorganização:

O trabalho de pesquisadores da Escola de Chicago (Quarantelli, 1954, Fritz, 1961) mostrou, a partir de evidências empíricas, que pânico, pilhagem ou passividade não são os comportamentos mais comuns em desastres, mas os sobreviventes muitas vezes conseguiram manter uma atitude controlada e ativa durante a fase de emergência. Em um artigo bem conhecido, Charles Fritz (1961) até reconhece as virtudes unificadoras e "terapêuticas" dos desastres, na medida em que, segundo ele, tendem a gerar forte coesão e mitigar as desigualdades sociais e a discriminação (Revet, 2007, p. 121, tradução nossa).

A partir de trabalhos sociológicos ou antropológicos sobre desastres observa-se que há, ao contrário do propagado pelos mitos, uma organização das vítimas. Os atingidos são frequentemente os atores centrais da reorganização da sociedade atingida.

No caso do Museu Nacional, como no caso de Vargas, observamos reações estruturadas. Revet aponta como, diante da pressão inesperada do evento, uma importante necessidade de regras e liderança é sentida. Há uma organização, primeiramente nas unidades mais próximas, como a família, e grupos de vizinhos, em que as habilidades de cada um são ativadas, influenciadas pelos papéis sociais.

Dentro dessas pequenas unidades nas quais os papéis são claramente distribuídos, acontece uma forma básica de solidariedade. Revet se refere a ela como “solidariedade entre si”, uma forma de “ajuda mútua”, na medida em que não é tanto o tamanho do grupo que parece importar quanto o conhecimento que cada um tem dos outros membros do grupo (Revet, 2007, p. 121).

Ainda na primeira semana após o incêndio, foram pensadas as primeiras formas de reorganização: criação de comissões e grupos como o Grupo de Trabalho de Espaços, Comissão de Coleções e grupo de Resgate de Acervos. A desestruturação das relações prévias ao incêndio leva à necessidade de fortalecimento de lideranças, apontadas a partir dessas comissões e grupos.

No dia 04 de setembro, dois dias após o incêndio, a Direção do Museu comunicou aos funcionários³³ “estar estabelecendo estratégias quanto ao realojamento dos servidores e servidoras”. Também foi comunicado que os funcionários da Seção de Museologia, bem como do Laboratório de Conservação e Restauro (LCCR), estavam trabalhando no prédio anexo, para avaliar o material que já fora recuperado, junto a especialistas de cada área. Nos dias que se seguiram, a comunicação entre os funcionários e chefias, via e-mail, organizava as frentes de trabalho, convocava para reuniões de grupos de trabalho e dava informes sobre a organização dos espaços.

No dia 06 de setembro, já havia uma comunicação interna sobre o trabalho de Resgate dos Acervos, citando a arqueóloga e ex-diretora do Museu, Cláudia Rodrigues-Carvalho, como “responsável temporária pelo resgate”. O grupo de

³³ Comunicação via e-mail institucional enviado a todos os funcionários, ter., 4 de set. de 2018 12:46

Resgate de Acervos foi logo depois oficializado sob a coordenação da Prof.^a Cláudia e da paleontóloga Luciana Carvalho. Dezenas de funcionários, alunos e colaboradores do Museu atuaram no Resgate, alguns de maneira contínua, outros esporadicamente, ao longo de vários meses que se seguiram³⁴. O Resgate consistiu no trabalho de caráter arqueológico, ocorrido no Palácio, após o incêndio, que mapeou, buscou, identificou, retirou e documentou os acervos e fragmentos de peças que resistiram às chamas, ao calor, as quedas e soterramento ocorridos no incêndio do Museu Nacional³⁵.

Doze dias após o incêndio, no dia 14 de setembro de 2018, ocorreu a 1136^a Sessão da Egrégia Congregação do Museu Nacional, a primeira sessão do órgão máximo do Museu Nacional/UFRJ após o desastre. Já há algum tempo eu participava regularmente dessas reuniões como uma das representantes dos funcionários Técnicos-Administrativos do Museu, que possuem três assentos nesse fórum de decisão. Naquela ocasião, foram dados informes e tomadas decisões sobre as ações necessárias para reorganização do Museu após o incêndio³⁶. Foram citadas as criações de grupos como a Comissão de Espaço, coordenações para recebimento de doações financeiras, de mobiliários e de acervos, bem como de trabalho voluntário.

Revet aponta que a sobrevivência de cada um depende da coesão do grupo, a partir desse tipo de cooperação temporária:

Ocorre então uma forma de simbiose efêmera, em que a sobrevivência de cada um depende da coesão do grupo. Todos precisam do grupo para sobreviver, e o grupo precisa de todos em seus papéis. [...] Por um tempo, existe apenas um “todo” formado pela comunidade que foi criada por necessidade. Chamaremos a comunidade que então se forma de comunidade de sobrevivência, na medida em que a situação que a origina é uma situação em que a vida é ameaçada e produz um momento durante o qual pode existir a reciprocidade entre o “todo” e o “eu” (Revet, 2007, p. 124, tradução nossa)

³⁴ A descrição da organização e etapas de trabalho do Resgate de acervos pode ser encontrada nas publicações da equipe:

CARVALHO, Cláudia Rodrigues (ORG.); CARVALHO, Luciana; CARDOSO, Gabriel; REIS, Sílvia (Editores). *500 dias de Resgate - Memória, coragem e imagem / 500 days of Rescue - Memory, courage and image*. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 2021. (Série Livros Digital; 22)

CARVALHO, Cláudia Rodrigues; CARVALHO, Luciana; AMARAL, Ana Luíza do; REIS, Sílvia; BITTAR, Victor (Org.) *Depois das Cinzas. Conservação Preventiva das Coleções Recuperadas pelo Núcleo de Resgate de Acervos do Museu Nacional*. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 2022. (Série Livros; 71)

³⁵ Cf PINHEIRO, Thaís Mayumi; DEUS, CÁSSIA C. R. D. DE; PINTO, DIANA DE SOUZA. O incêndio do Museu Nacional nas narrativas das “Mulheres do Resgate”: desdobramentos e perspectivas. INTERTHESIS (FLORIANÓPOLIS), v. 18, p. 1-20, 2021.

³⁶ Cf MUSEU NACIONAL. ATA DA CONGREGAÇÃO 1.136^a. 14/09/2018. Documento interno, Rio de Janeiro, 2018.

No caso do Museu Nacional, apesar de não se tratar de um caso com perda de vidas humanas, o desmonte da condição material levou à percepção das ameaças de desaparecimento e fragmentação da integridade social do Museu.

No dia 02 de setembro, espalhou-se pela rede a mensagem de “Luto pelo Museu Nacional”. O impacto gerado pelo desastre rapidamente se espalhou pelas redes como lamento pela perda e o fim do Museu. Este discurso aparece inclusive no discurso de funcionários, em trocas de e-mails ocorridas no dia do incêndio, de luto pela destruição³⁷. Uma fala com grande repercussão no meio cultural foi feita em entrevista de Eduardo Viveiros de Castro, professor do Museu Nacional, que disse que sua vontade “com a raiva que todos estamos sentindo, é deixar aquela ruína como memória das coisas mortas.”³⁸

Nos dias que se seguiram ao incêndio, ocorreram diversos protestos em decorrência do Incêndio. No dia 03 de setembro dois atos públicos mobilizaram multidões no Rio de Janeiro, pela manhã na Quinta da Boa Vista e no fim do dia na Cinelândia. No dia 05 de setembro foi realizada aula pública em frente ao Museu. Nas imagens abaixo é possível observar nessas manifestações os enunciados em torno da ideia de fim do Museu:

Figura 7 - Montagem de fotos dos protestos pelo incêndio do Museu Nacional



³⁷ Como colocado na Introdução, eu mesma escrevi no dia 02 de setembro de 2018 que era “uma museóloga de um Museu que não existe mais.”

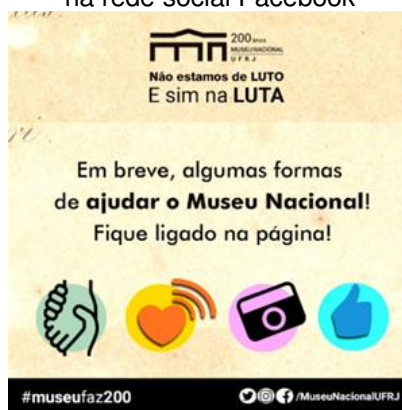
³⁸ Cf. JORNAL PÚBLICO. “ENTREVISTA Eduardo Viveiros de Castro” 04 de setembro de 2018. Disponível em: <https://www.publico.pt/2018/09/04/culturaipsilon/entrevista/eduardo-viveiros-de-castro-gostaria-que-o-museu-nacional-permanecesse-como-ruina-memoria-das-coisas-mortas-1843021> Acesso em: 27 maio 2024.

Fonte: 1) Manifestante segura cartaz “#Patrimônio LUTO” nos portões da Quinta da Boa Vista, Fotógrafa: Pilar Olivares/Reuters 2) Manifestante segura cartaz “FIM DO MUSEU NACIONAL NÃO É TRAGÉDIA! É PROJETO!” em frente à Câmara dos Vereadores na Cinelândia, Rio de Janeiro, Fotógrafo: Onofre Veras/Parceiro/Agência O Dia 3) Manifestante segura cartaz “Choro pelos meus filhos que não verão a HISTÓRIA (símbolo de luto)”, em meio à multidão na Cinelândia, Rio de Janeiro, Fotógrafo: Rommel Pinto/Futura Press/Estadão Conteúdo 4) Flores em homenagem ao Museu Nacional, aos pés do pilar da estátua do Pedro II, em frente à fachada do Palácio de São Cristóvão destruído, cercado e observado por policiais, Fotógrafo: Marcelo Rocha/ Midia NINJA.

A ideia de luto, de fim, o choro pela destruição da “História”, são parte da força mobilizadora que levou milhares de pessoas às ruas em indignação e lamento de morte, bem simbolizada pelas flores na frente do prédio em ruínas do Museu.

Após alguns dias do incêndio, a ideia de luto e resistência é absorvida e difundida como mensagem institucional divulgada pela equipe de Comunicação do Museu, no site oficial do Museu e em suas redes sociais³⁹. Nos dois primeiros dias, foram difundidas apenas notas à imprensa e agradecimentos à solidariedade prestada ao Museu Nacional. Já a partir do dia 04 de setembro, começa a ser apresentada a mensagem “Não estamos de LUTO e sim na LUTA” junto às postagens divulgando novas informações e formas de ajudar a instituição, conforme observado na imagem abaixo:

Figura 8 - Cartaz “Não estamos de LUTO e sim na LUTA” postado no perfil do Museu Nacional na rede social Facebook



Fonte: Página do Facebook do Museu Nacional, 05 de setembro de 2018.

Durante a primeira semana após o incêndio, essa mensagem foi reproduzida em diversas postagens em todas as redes do Museu. A virada do discurso comunicacional pode refletir uma primeira reflexão sobre a necessidade de reafirmação da continuidade institucional. A afirmação “não estamos de Luto” busca

³⁹ www.museunacional.ufrj.br
www.facebook.com/museunacionalUFRJ
www.instagram.com/museunacional1818
www.twitter.com/MuseuNacional

expressar uma negação sobre a “morte” do Museu. Ao sinalizar a ação “estamos na Luta” reafirma-se a vida de um grupo de pessoas, por trás da instituição, que segue trabalhando para a existência do Museu.

No dia 06 de setembro de 2018, a UFRJ organizou uma plenária pública na Quinta da Boa Vista, com presença do então reitor Roberto Leher, do Diretor do MN e com a participação de representantes das mais diversas instâncias e unidades da UFRJ e de outros institutos públicos⁴⁰. Nesta ocasião, Fernanda Pires, museóloga do SEMU e Crenivaldo Veloso, historiador da SEE, falaram em nome dos técnicos do Museu. As falas contundentes dos amigos dão dimensão de como, apenas quatro dias após o incêndio, a comunidade do Museu percebia diversas ameaças e procurava acionar memórias para construir sua própria narrativa:

É um momento muito difícil. Nós todos ainda estamos muito emocionados e devastados com o que aconteceu com o nosso local de trabalho, a nossa casa. Mas a gente quer reiterar todo o nosso apoio, a nossa solidariedade ao que vem acontecendo com a Reitoria. Também queremos reiterar a nossa solidariedade e a nossa soma na luta que vem sendo travada pelo nosso diretor professor Alexander Kellner **que já vinha lutando** pela modernização desse prédio e pela construção de um anexo para que a gente pudesse salvar as nossas coleções. E a gente também quer dizer que **nós estamos aqui. Nós estamos trabalhando, o corpo de funcionários do Museu Nacional não está tirando férias forçadas.** Nós estamos trabalhando, nós estamos nos reunindo. (...) O trabalho feito nessa instituição é feito por servidores públicos profissionais qualificados. Nós não vamos admitir que nossa comunidade seja culpabilizada e muito menos que a UFRJ seja culpabilizada(...). **O Museu Nacional vai resistir através da nossa comunidade**, que é parte da UFRJ. O Museu Nacional vai resistir através da UFRJ (Fernanda Pires, apud UFRJ, 2018, grifo nosso).

Na presença de membros da comunidade da UFRJ e da imprensa, a museóloga procurou reforçar o trabalho que já vinha sendo realizado no Museu e parece responder a narrativas de que a comunidade do Museu estaria sem trabalho, sem fazer nada. Além disso, marca um posicionamento contrário à tentativa de culpabilização dos funcionários do Museu e da própria UFRJ pelo incêndio, apontando que essa comunidade é responsável pela resistência institucional e não por sua destruição.

Vejo que, para além das ações da equipe de Comunicação do Museu nas redes, a comunidade do Museu é parte da prática comunicativa institucional, retroalimentando o discurso da luta institucional. Como aponta Linde (2009), os membros de uma instituição utilizam as narrativas como um elo entre a forma como a

⁴⁰ Cf. UFRJ. Plenária Pública em Defesa do Museu Nacional e da Universidade Pública. (vídeo). 06 de setembro de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EI1tfHAmc3Y>. Acesso em: 29 de maio de 2024.

instituição representa seu passado e a maneira como compreendem a instituição e seu lugar dentro dela. E no momento do desastre, observamos como discursos podem se alinhar num movimento de coesão da comunidade.

O historiador Crenivaldo Veloso, na mesma ocasião, reiterou a linha narrativa da museóloga, e conforme Mishler (2002), é possível identificar, pela ótica do narrador, os desdobramentos do evento, assim como a forma em que seu significado é elaborado e constituído em lembrança. Veloso conforma os problemas da gestão do Museu e o desastre como um cenário de guerra:

Se está sendo falado aqui somos guerreiras e guerreiros, estudantes, terceirizados, docentes, técnicos, lideranças políticas e administrativas da nossa instituição é porque **estamos em guerra**. E é **uma guerra que no caso do Museu Nacional começou há 200 anos** não é de hoje que o descaso dos altos escalões dos poderes públicos silencia em relação a problemas de manutenção do espaço e falta de pessoal. Eu como historiador mexia nos arquivos do Museu Nacional. Mas continuarei a mexer porque os arquivos não morreram porque os arquivos somos nós. (...) lembrando, Folha de São Paulo, o Museu Nacional não está incendiado o que se incendiou foi o palácio, foi o prédio, **o Museu Nacional tá aqui, tá vivo**. (...) e eu queria pedir (...) a esses veículos de comunicação (...) e queria pedir ao alto escalão do poder executivo da Câmara dos Deputados e do Senado brasileiro, aos ministros que **antes de falar qualquer coisa, se informem**. Conheça porque você não sabe nada. Eu queria pedir simplesmente respeito. Eu quero pedir respeito a essa camisa. [*mostra jaleco de trabalho com logo do Museu Nacional*]. Então muito respeito com a nossa dor, muito **respeito com o nosso luto e se prepare porque vai ter muita luta** (Crenivaldo Veloso, apud UFRJ, 2018).

O historiador constrói uma narrativa em consonância com a “luta” do lema propagado pelo Museu em suas redes. Ele identifica que a luta é parte do cenário de guerra que o Museu trava ao longo de sua história, identificando o incêndio como parte de um longo processo de abandono. A luta do Museu seria primeiramente contra o descaso e o desconhecimento dos representantes do Poder público. Mas também se coloca contra as narrativas de mídia que, para ele, demonstram desconhecer o Museu Nacional, propagando narrativas sobre o fim da instituição. O historiador configura assim o cenário de disputa de entendimentos sobre o incêndio, em que a comunidade do Museu seria detentora da verdade sobre o desastre.

O discurso institucional sobre a continuidade da vida do Museu foi aprofundado com a criação do lema “Museu Nacional Vive”. A partir do dia 10 de setembro, se divulga que o novo “lema do Museu” passava a ser “Museu Nacional Vive”, conforme postagem da rede social Twitter reproduzida na Imagem abaixo:

Figura 9 - Reprodução de postagem do perfil @MuseuNacional na rede social Twitter sobre o “Museu Nacional vive”



Fonte: Twitter do Museu Nacional, 10 de setembro de 2018.

No dia 11 de setembro, a equipe de Comunicação do Museu Nacional envia para todos os funcionários a mensagem “Segue a arte que usamos nas mídias sociais para dar início a *hashtag* #museunacionalvive” com as imagens criadas pela designer da equipe, conforme se observa na figura abaixo:

Figura 10 - Marca “#MuseuNacionalVive”. Design de Anna Carolina Bayer, designer, funcionária do Núcleo de Comunicação e Eventos do Museu Nacional. 2018.



Fonte: Museu Nacional, 2018

A partir deste dia, os profissionais de comunicação da instituição começam oficialmente a campanha “#MuseuNacionalVive”⁴¹. O conceito da campanha foi

⁴¹ Observa-se que a marca “#MuseuNacionalVive” utiliza o símbolo da cerquilha (#) para conformar a criação de uma *hashtag*. Esse recurso ajuda a organizar e categorizar o conteúdo em redes sociais na internet, tornando-o mais fácil de ser encontrado por outros usuários interessados em determinados tópicos. Quando alguém inclui uma *hashtag* em uma postagem, ela geralmente se torna *clicável* e leva os usuários a uma página com todas as postagens que usam a mesma identificação. As *hashtags* também são, portanto, uma forma de participar de conversas e eventos online em tempo real. O uso de uma *hashtag* específica ajuda os usuários a se conectarem e compartilharem ideias, experiências e recursos uns com os outros. Além disso, são usadas como parte de estratégias de

idealizado pela jornalista Fernanda Guedes, então chefe do Núcleo de Comunicação e Eventos no MN/UFRJ.

Inicialmente utilizado como estratégia de comunicação, com destaque para as ações nas redes sociais, o lema logo foi adotado por todo o seu projeto de reconstrução e se tornou mote para praticamente todas as ações institucionais após o incêndio, como eventos, projetos e exposições.

Para compreender a construção da memória do desastre, como um meio onde se deu a vivência “assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas” (Benjamin, 1987, p. 239), observamos como a prática comunicativa institucional (Pinto, 2008) é impactada pelo jogo de forças e ameaças percebidas pela comunidade do Museu.

Para esta pesquisa, interessa observar que a institucionalização do discurso que o “Museu Nacional Vive”⁴² passa pela percepção das funcionárias que eram elas mesmas agentes e afetadas pelo desastre. A percepção que tiveram sobre o processo de destruição parte desse enquadre de funcionárias do Museu, que analisam o impacto da comunicação com o público e ao mesmo tempo estão muito próximas do evento e de seus efeitos.

A utilização da ideia da continuidade da vida no Museu Nacional, adotada amplamente por seus funcionários, demonstram como os atingidos se apropriam das tecnologias discursivas, a partir das linguagens em operação e procuram dominá-las. As chaves narrativas produzem uma nova inteligibilidade. Entendendo que “as instituições museais têm a vida que lhes é dada pelos que nela, por ela e dela vivem” (Chagas, 2009, p. 61), observamos como a destruição impulsiona uma “imaginação museal”. Pensar e representar o desastre é necessário para tentar dominar a governabilidade.

Na Reunião de Congregação de 14 de setembro de 2018, relatei o processo de desenvolvimento de projeto para que o Museu Nacional se fizesse presente na 12ª Primavera de Museus mesmo com as dificuldades existentes. Deixei ainda registrado

marketing nas redes sociais. *Hashtags* exclusivas para campanhas incentivam os usuários a compartilhar conteúdo relacionado e aumentam a visibilidade do tema. Com esse recurso, observamos como a equipe de comunicação criou uma estratégia com fins de engajamento e formação de uma comunidade que apoiasse o discurso do Museu.

⁴² O “#MuseuNacionalVive” nasce em um contexto de atuação de profissionais de comunicação social, e serão, portanto, de suma importância as pesquisas que se debrucem sobre este discurso a partir do olhar dessa área de conhecimento, analisando-o dentro do conceito de “campanha de comunicação”.

na reunião que todos deveriam dar atenção à criação de registros futuros da instituição. Entendia que vivíamos um momento singular na História e que seria essencial registrarmos ao máximo as memórias do processo do incêndio e pós-incêndio. No mesmo dia, enviei, pela Seção de Museologia, a convocação para participação no evento da Primavera de Museus:

Prezados colegas,

Neste momento de grande desafio para todos nós, queremos fortalecer a nossa atuação junto ao nosso público e demonstrar para sociedade que seguimos atuando em nossas atividades culturais, de pesquisa e educacionais.

Sendo assim, o Museu Nacional promoverá o **Festival Museu Nacional Vive, nos dias 22 e 23 de setembro**, sábado e domingo, como parte da celebração da Primavera dos Museus.

Convidamos todos os interessados a propor atividades: a ideia é reunirmos diversas ações em tendas em frente ao Palácio (Junto à estátua do Pedro II), que podem ser oficinas, atividades com coleções, falas, apresentação de trabalhos para o público, ou quaisquer propostas que apresentem os diversos trabalhos que realizamos no Museu Nacional. Teremos uma reunião para apresentar as propostas e fechar a programação do evento, na segunda-feira, dia 17 de setembro, 9h30, no prédio da Biblioteca do Horto (auditório ou sala de aula, a confirmar). Estão todos convidados!

Pedimos que repassem a mensagem para todos os colegas, servidores, colaboradores e alunos, para reunirmos o maior número de interessados.

Obrigada e contamos com a participação de todos!

Att.

Thaís Mayumi Pinheiro

Seção de Museologia

(Pinheiro, 2018. Mensagem eletrônica)

A Primavera de Museus é um evento anual organizado nacionalmente pelo IBRAM. O Instituto faz uma convocação para que os museus do país organizem atividades, exposições e ações, sempre na primeira semana da Primavera. As instituições se inscrevem e o IBRAM é responsável pela divulgação da programação geral, incentivando o público a participar. Em 2018, as inscrições para a Primavera foram encerradas no início do mês de agosto, e o Museu tinha se inscrito com atividades educativas que ocorreriam nas próprias exposições do Museu, no Palácio e on-line. Logo após o incêndio, com a mobilização em torno do movimento “Museu Nacional Vive”, entendemos o evento como uma oportunidade de fortalecer essa mensagem. Apesar de não termos o evento listado na programação oficial, junto com a Seção de Comunicação e Eventos, a Coordenação de Extensão e o Núcleo de Atendimento ao público, a Seção de Museologia decidiu propor a ideia do “Festival Museu Nacional Vive”.

A reunião preparatória para o evento, no dia 17 de setembro de 2018, reuniu mais de 40 técnicos, professores e estagiários, em uma pequena sala de aula no

prédio da Biblioteca Central do Museu, no Horto Botânico, o - agora principal - local de trabalho do Museu. A mobilização por esse evento, que veio a ocorrer apenas 20 dias após o incêndio, demonstra a dimensão da mobilização e do engajamento do corpo do social do Museu, apesar de todas as dificuldades que enfrentávamos.

Os efeitos do desastre dependem também da organização prévia e da possibilidade de sobrevivência. No caso do Museu Nacional, a destruição do Palácio de São Cristóvão representou não apenas a perda do patrimônio que lá estava, mas também dos espaços de trabalho, dos laboratórios, escritórios e exposições.

É possível considerar que um dos fatores contribuidores para a manutenção da unidade institucional é a existência dos espaços do Horto Botânico, área de preservação, na Quinta da Boa Vista, onde se encontram outros prédios do Museu: a Biblioteca Central, o Departamento de Vertebrados, o Herbário do Museu Nacional, prédios de ensino e laboratórios das áreas de Botânica, Invertebrados e Arqueologia. Nesses espaços, foram alocados grande parte dos funcionários que trabalhavam no Palácio. Menos de 10 dias após o incêndio, setores fundamentais para o funcionamento diário do MN, como o Setor de Protocolo e a Seção de Manutenção, já haviam sido reinstalados em espaços provisórios no prédio da Biblioteca.

Nós, da Seção de Museologia, passamos a frequentar o Horto diariamente para nos reunir e discutir nossa organização de trabalho. Inicialmente não tínhamos um espaço fixo, então por muitos dias nos reunimos em bancos e mesas do jardim. Para minha enorme surpresa, uma postagem que fiz na rede social *Twitter*, brincando com essa situação da improvisação foi reproduzido em matéria do jornal *El País*:

Figura 11 - Matéria do Jornal El País. “INCÊNDIO MUSEU NACIONAL: Dez dias após incêndio, Museu Nacional ainda espera verba para completar perícia e iniciar buscas”. 13/09/2018, com reprodução de tweet meu, realizado no dia 11/09/2018.



Fonte: El País⁴³

Essa mudança do regime territorial, com a autorização de uso e ocupação de todas as áreas disponíveis, foi igualmente descrita por Firth (1959) em sua análise dos efeitos de um furacão na comunidade de Tikopia, na Polinésia. Diante da desestruturação espacial, o uso das terras é explorado em seu limite, para garantir a sobrevivência dos atingidos pelo desastre.

A disputa pela governabilidade surge nessa fase, pois como aponta Revet a partir do desastre venezuelano, é o momento em que as ações de resgate e de evacuação dos habitantes fora da área afetada pelo desastre são implementadas. Nesta fase em que o perigo é evitado - ou percebido como tal - as autoridades assumem o controle da situação, e o que chamamos de comunidade de sobrevivência vive seus últimos momentos (Revet, 2007, p. 145).

⁴³ El País “INCÊNDIO MUSEU NACIONAL: Dez dias após incêndio, Museu Nacional ainda espera verba para completar perícia e iniciar buscas”. 11/09/2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/12/politica/1536703355_691640.html Acesso em: 04 de maio de 2023.

2.4 Recuperação e ajuda: agentes externos e o futuro do Museu

A partir da escolha analítica realizada, a segunda fase do desastre é a da recuperação ou da ajuda. Como visto, o incêndio sobrecarregou a capacidade do Museu Nacional de resistir e se recuperar sem ajuda externa. Esse é o momento da ajuda "humanitária", sendo a expressão usada em seu sentido amplo, considerando todos os atores que implementam ações de assistência às vítimas, no contexto excepcional criado pelo desastre que inclui governos, voluntários, organizações não-governamentais nacionais e internacionais (ONGs), agências da Organização das Nações Unidas (ONU), Cruz Vermelha, entre muitos outros (Revet, 2007, p. 146).

Apenas um dia após o incêndio, o então Ministro da Educação, Rossieli Soares, do governo de Michel Temer, visitou o Palácio e deu uma coletiva de imprensa na frente do Museu. O mesmo ministro que, em junho, ignorou a celebração de 200 anos do museu mais antigo do país, então dizia que “a reconstrução do prédio será uma das prioridades do governo”⁴⁴. Na ocasião, o Ministro anunciou o apoio financeiro de R\$10 milhões para ações emergenciais e R\$5 milhões para a construção de projetos de reconstrução, que seriam administrados em parceria com a UNESCO⁴⁵.

Após o momento da sobrevivência, e com a entrada de diversos agentes no cenário do desastre, intensifica-se a disputa pela governabilidade e pelos discursos. Entram em cena as narrativas sobre as dimensões das perdas e sobre as causas do desastre.

Considero essencial pensar o desastre sob o aspecto do risco e da vulnerabilidade. Beck aponta que não é a falha que produz a catástrofe, mas os sistemas que transformam a humanidade do erro em inconcebíveis forças destrutivas. Aponta que não se pode perder de vista o potencial político das catástrofes, pois para o autor, a Modernidade é marcada pela relação entre a produção social da riqueza, acompanhada sistematicamente pela produção social dos riscos (Beck, 2010, p. 23).

⁴⁴ REVISTA VEJA. “Ministro admite responsabilidade do governo federal em incêndio no museu”. 03 set. 2018. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/ministro-admite-responsabilidade-do-governo-federal-em-incendio-no-museu> . Acesso em: 04 abril de 2024.

⁴⁵ AGÊNCIA BRASIL. “Ministério da Educação vai liberar R\$ 10 milhões para Museu Nacional”. 03 set. 2018. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-09/ministerio-da-educacao-vai-liberar-r-10-milhoes-para-museu-nacional> . Acesso em: 04 abril de 2024.

Mais do que pensar a produção, é necessário enfatizar a distribuição desigual dos riscos na sociedade, o que leva à distribuição desigual de vulnerabilidade.

Por vulnerabilidade entendemos as características de uma pessoa, ou grupo, em termos de sua capacidade de antecipar, enfrentar, resistir e recuperar-se do impacto de um perigo natural (um evento ou processo natural extremo). Envolve uma combinação de fatores que determinam o grau em que a vida, o sustento, a propriedade e outros bens de alguém são colocados em risco por um evento [...] (Wisner et al., 2004, p. 11).

Entendo, então, que no caso de um desastre, o agente de destruição é a metonímia de todo o processo das condições que produziram a vulnerabilidade. No caso do Museu, é essencial considerar a permanente falta de investimentos e descaso dos agentes públicos ao longo de seus mais de 200 anos de história.

...

Eu acordei naquele dia 03 de setembro de 2018, depois de poucas horas efetivas de sono, a caminho de casa. Durante a noite, eu havia feito algumas postagens desabafando no meu perfil no Twitter enquanto assistia o incêndio com a impotência de quem está há milhares de quilômetros de distância. Na manhã seguinte os “tweets” tinham milhares de compartilhamentos, e meu perfil saltado de poucas centenas, para milhares de seguidores. Dezenas de jornalistas me mandavam mensagens.

O setor de Comunicação do Museu tinha apenas uma jornalista e o contrato com uma pequena empresa de Assessoria de Imprensa, que, em poucas horas, precisaram atender os veículos de notícias do mundo inteiro.

Uma postagem que fiz, com imagens de acervos pouco conhecidos do Museu, viralizou na internet⁴⁶ enquanto os jornalistas buscavam incessantemente informações e dados sobre as coleções. Quantas peças foram perdidas? O que tinha no Museu? O que foi salvo? eram algumas das perguntas impossíveis de responder, já que os bombeiros ainda trabalhavam no rescaldo do prédio.

⁴⁶ G1 “Museóloga mostra em tuítes acervo do Museu Nacional antes da destruição pelo fogo” 04/09/2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2018/09/04/museologa-mostra-em-tuites-acervo-do-museu-nacional-antes-da-destruicao.ghtml> Acesso em: 27 de abril de 2023

Revista Marie Claire: “Museóloga do Museu Nacional relembra acervo e faz relato emocionante” 03/09/2018. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Noticias/noticia/2018/09/museologa-do-museu-nacional-relembra-acervo-e-faz-relato-emocionante.html> Acesso em: 27 de abril de 2023
<https://super.abril.com.br/ciencia/as-historias-por-tras-das-reliquias-perdidas-no-incendio/> Acesso em: 27 de abril de 2023

Conversei com a amiga Fernanda Guedes, jornalista da Comunicação do Museu, e deletei a maioria das postagens que fiz à noite, para tentar diminuir a carga de perguntas dos jornais. Com orientação da assessoria de imprensa, dei algumas entrevistas naquele dia⁴⁷, quando ainda tentava retornar ao Rio de Janeiro. Estava totalmente tomada pela emoção, mas em alerta sobre críticas que eu gostaria de enfatizar, sobre a forma como a instituição era subvalorizada, em termos de investimento público, há muito tempo. Nas redes, já sobravam os dedos tentando apontar culpados, com ataques à gestão pública, aos funcionários do Museu e à UFRJ. Desde o primeiro momento, percebi que era necessário apontar as dificuldades financeiras que o Museu sempre enfrentou em todas as gestões e em todos os governos, ao longo de seus 200 anos.

...

É possível analisar o desastre a partir de diversos discursos, sejam políticos, religiosos, científicos e através de muitos gêneros (médico, jornalístico, administrativo, jurídico etc.). Entretanto, muitos dos laudos técnicos e notícias estão centrados nos agentes destrutivos e não na condição de vulnerabilidade. O regime de ajuda frequentemente faz uma operação de subalternização da posição da vítima. Como aponta Taddei, através de uma visão cientificista, o conhecimento local é, ao mesmo tempo, subdesenvolvido e poluído com todo tipo de conteúdo (supostamente) irrelevante, o que dificulta sua generalização para fora do “local” (Taddei, 2015, p. 319). Essa forma de entender a relação entre os conhecimentos e as escalas de ação tem sido duramente criticada por diversos autores, como Stengers, que aponta que uma interpretação científica nunca se impõe sem os artifícios, as fábricas experimentais, cuja invenção os arrebatam bem mais do que a “verdade” (Stengers, 2015, p. 142).

A fase de assistência, conforme descrita por Revet, envolve dois tipos de atores, as vítimas e os atores humanitários:

se você olhar de perto, as coisas são mais complexas. Por um lado, as motivações dos atores humanitários são plurais. Solidariedade e compaixão são certamente condutoras, mas são articuladas com outras lógicas, que podem ser individuais ou institucionais, e diferem dependendo se estamos falando de voluntários, ONGs internacionais, associações ou instituições locais

⁴⁷ Estadão: “Depoimento nossa casa pegou fogo, diz museóloga”. 04/09/2018. Disponível em: <https://brasil.estadao.com.br/blogs/estadao-podcasts/depoimento-nossa-casa-pegou-fogo-diz-museologa-ouca-no-estadao-noticias/>. Acesso em: 27 de abril de 2023; Entrevista em áudio disponível em: https://omny.fm/shows/estad-o-not-cias/depoimento-nossa-casa-pegou-fogo-diz-museologa?in_playlist=estad-o-not-cias!podcast#description. Acesso em: 27 de abril de 2023

e governamentais. Eles também estão sujeitos ao teste do tempo e ao encontro com os aspectos concretos da vida em abrigos, bem como com as próprias vítimas. [...] Por outro lado, as vítimas são menos vulneráveis e menos afortunadas do que o pensamento de urgência. Eles têm recursos, capacidades e habilidades (Revet, 2007, p. 165, tradução nossa).

A assistência é uma fase que é um reflexo das estruturas sociais existentes, das desigualdades, das questões de poderes locais, nacionais e internacionais, bem como das estratégias e intenções de cada um dos atores envolvidos, conforme assinala Taddei:

Papéis sociais distintos (com as diferenças decorrentes do acesso a informações, a estruturas de proteção física etc.) farão com que os mecanismos cognitivos acionados pela situação de desastre não sejam os mesmos para técnicos e vítimas. E, mesmo entre os técnicos, haverá diferenças e conflitos internos em seu grupo, assim como entre as vítimas (Taddei, 2015, p. 317, tradução nossa).

É importante destacar como a ação dos agentes externos influencia a questão da governabilidade. Frequentemente, protocolos de ajuda tiram a autonomia e o poder dos agentes locais afetados pelo desastre. O Museu Nacional, inclusive, é uma instituição científica, com amplo conhecimento e produção sobre o patrimônio científico e cultural, o que em teoria, poderia significar um reconhecimento dos atingidos como detentores da visão científicista, como aponta Taddei. Entretanto, os agentes externos por vezes apontam uma incapacidade de reorganização das vítimas, de dispor de instrumentos para a reconstrução e constroem uma operação colonial, salvacionista.

A construção narrativa mítica tem efeito de verdade. A imprensa cria o cenário de desordem, cria as vítimas, e cria os culpados. Há uma disparidade na força de produção do discurso da mídia, do estado e dos atingidos. Ainda que seja uma narrativa deslocada da realidade, gera efeitos de percepção na opinião pública e as ações em múltiplos planos. A dificuldade de comunicação na área do evento frequentemente propaga rumores, seja sobre a dimensão das perdas ou ação dos atingidos. Os efeitos das narrativas levam ao entendimento do evento como crime ou como tragédia. Essa propagação pode inclusive instituir políticas de estado

Neste horizonte, agentes externos propõem mudanças que desestruturam a realidade prévia. No caso do Museu Nacional, observamos a proposta do governo federal de extinção do IBRAM e a criação da Agência Brasileira de Museus

(ABRAM)⁴⁸, que não se confirmaram posteriormente, devido aos diversos protestos da comunidade cultural e museal do país⁴⁹.

Cerca de uma semana após o incêndio, o então presidente Michel Temer assinou Medida Provisória que criava uma agência “para discutir a recuperação do Museu Nacional e a situação de outros museus no país”. Ainda no dia 03 de setembro de 2018, o presidente havia afirmado que “a tragédia de ontem vai se transformar em algo que não apenas se destinará a recuperação do museu, mas a preservação de todo o patrimônio histórico, científico e natural do país”⁵⁰

Aproveitando-se da comoção pública em torno do incêndio, e sem apresentar qualquer dado ou embasamento que justificasse o desmonte de anos de políticas públicas do campo dos Museus, o governo acenou para uma tentativa de privatização da responsabilidade de gestão dessas instituições. Ainda, a criação da agência anunciava um papel na reconstrução do Museu Nacional, mas sem especificar como isso ocorreria, ignorando que o MN não era administrado pelo IBRAM e sim pela UFRJ, ligada ao Ministério da Educação (MEC). Diante das especulações sobre a governança da instituição, a Reitoria da UFRJ manifestou-se indicando que “qualquer medida a fim de retirar da UFRJ o Museu Nacional representaria ato arbitrário e autoritário”⁵¹. Vemos como o horizonte do desastre é também de oportunidades (ou oportunismos) políticas e econômicas.

O terceiro movimento do desastre é a fase da reconstrução. Para Revet, a reconstrução implica reestruturação e reorganização, dando uma nova forma. Para ela, a transformação iniciada pelo desastre continuará durante a operação de reconstrução, que assume diferentes formas:

A primeira lógica é a de “viver com”. Leva a integrar os vestígios da catástrofe, a adaptar-se às transformações que fez e, numa dinâmica de continuidade, a restaurar os enquadramentos físicos, permitindo que os quadros social e simbólico voltem ao lugar. A segunda lógica é a que primeiro estabelece o diagnóstico dos fracassos que levaram ao desastre e que, numa dinâmica de

⁴⁸ Agência Senado: “Medida Provisória cria a Agência Brasileira de Museus” 11/09/2018. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2018/09/11/medida-provisoria-cria-a-agencia-brasileira-de-museus> Acesso em: 06 de maio de 2023

⁴⁹ Agência Senado: “Criação da ABRAM prejudica os Museus, diz professora” 28/11/2018. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2018/11/28/criacao-da-abram-prejudica-os-museus-diz-professora> Acesso em: 06 de maio de 2023

⁵⁰ G1: “Temer assina MP e cria Agência responsável pela reconstrução do Museu Nacional” 10/09/2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2018/09/10/temer-assina-mp-e-cria-agencia-responsavel-pela-reconstrucao-do-museu-nacional.ghtml> Acesso em: 06 de maio de 2023

⁵¹ Conexão UFRJ. “Museu Nacional e UFRJ são indissociáveis”. 07/09/2018. Disponível em: <https://conexao.ufrj.br/2018/09/museu-nacional-e-ufrj-sao-indissociaveis/> Acesso em: 09 de maio de 2023

ruptura, prevê a construção de novos marcos físicos e a quebra de certos quadros sociais e simbólicos existentes para introduzir novos quadros (Revet, 2007, p. 235, tradução nossa).

Essas duas lógicas são operadas simultaneamente, mas é importante destacar que após o desastre, há uma tendência de conformação das características e diferenças sociais prévias, conforme observado por Revet na análise do desastre venezuelano:

No entanto, e para qualificar um pouco o entusiasmo demonstrado por Fritz e seus seguidores Allen Barton (1970) e Russel Dynes (1970) como uma "comunidade terapêutica", essa forma de "coesão" não se estende sem, no caso venezuelano, as outras fases da emergência. Em Vargas, veremos que, quando a sobrevivência não está mais em jogo, as desigualdades e as estruturas sociais retomam seu lugar (Revet, 2007, p. 122, tradução nossa).

A reconstrução é uma fase em que se estabelece um novo ritmo no desastre. Se nos primeiros dias havia o sentimento de passagem do tempo dinâmica, muito rápida, meses depois do evento se estabelece a sensação de lentidão. Se nos primeiros momentos, as ações são imediatas e as transformações são constantes, quando se discute a reconstrução, a complexidade das possibilidades dificulta o andamento das ações. No caso do Museu Nacional, o Resgate de Acervos, o restauro e reabertura do palácio, bem como a construção de novos prédios de laboratórios e escritórios, são ações que dependem de definições políticas, técnicas e econômicas que não são facilmente resolvidas. A complexidade do fenômeno traz, então, dificuldades na criação de cronogramas de reorganização; os prazos não são passíveis de serem cumpridos, o que agrava o problema de governança. Para as vítimas, espera-se previsibilidade, cálculo dos próximos movimentos, que, quando não se realizam, geram crise de comando.

Somado a isto, a destruição material gera uma tendência à dispersão e à fragmentação do grupo, ocasionando uma dissolução pela migração. É preciso articular o movimento de abandono para retorno ao grupo, pelo sentimento de pertencimento. No caso do Museu Nacional, convive-se com a possibilidade da aposentadoria dos funcionários mais antigos, bem como com a ameaça de transferência de servidores para outras unidades. Assim, vemos surgir a necessidade de intensificação da construção identitária e o entendimento de que a organização é necessária para o grupo manter seu senso de pertencimento.

Um museu é uma instituição criada para a estabilidade e a preservação. Por definição, não está preparada para ser destruída. Por outro lado, como aponta Revet

(2007, p. 120), o ordinário que tem a capacidade de organização do extraordinário e a expertise dos profissionais permitem uma adaptação ao novo cenário.

A reconstrução deve passar pelo entendimento das condições que levaram ao desastre. Se sabemos como evitar um desastre, por que isso não acontece? Quais as condições para a não realização das ações de prevenção contra um desastre?

A análise do desastre nos permite compreender a complexidade da sua dinâmica, seja nas ações que são tomadas ou nos discursos produzidos. Observando a reconstrução, vê-se lógicas e práticas distintas que remetem às continuidades e à criação do novo.

A discussão sobre a reconstrução do Museu implica considerar que memória será construída a partir do incêndio. O Museu não guardará testemunhos do desastre, mas sim, produzirá interpretações sobre o evento. Aqui, refiro-me à ideia de Memória de criação (Gondar, 2023) para pontuar que as escolhas sobre a memória estão relacionadas a qual futuro se deseja para a instituição. É preciso considerar, portanto, que a comunidade museal não é formada por receptores passivos, mas agentes sociais com capacidade de resposta e transformação.

Como visto em Gondar (2000), a ameaça de destruição forma um espaço singular entre a lembrança e o esquecimento, e impulsiona a memória: diante da destruição, observamos nas práticas comunicativas institucionais (PINTO, 2008) a criação de um futuro para o Museu, que só pode ser criado a partir da memória.

A construção coletiva da memória repercutirá em como o passado será reconhecido pela instituição e por seus membros no porvir, projetando, assim, o que se deseja para o Museu. Podemos entender o desastre como força estimuladora, mas ao mesmo tempo como o contexto de acionamento de disputas de poder, que sujeitam a instituição e sua comunidade. A importância de situar o incêndio como desastre está em localizá-lo enquanto fenômeno social.

Acredito que a reconstrução de um Museu pós-desastre deve considerar discussões em que se destaquem as relações, para além dos aspectos materiais. Em um Museu, os objetos, patrimônio e acervos são parte fundamental de sua identidade, mas devemos considerar que os aspectos materiais do patrimônio devem ser entendidos não apenas em si mesmos, mas nas relações sociais em que estão envolvidos.

A reconstrução do Museu reflete sua capacidade de construir novas e relevantes relações com seus objetos, sejam novas aquisições, objetos resgatados,

ou mesmo os destruídos. É necessário pensar também a sua reconstrução organizacional e das possibilidades de mudanças na sua identidade institucional, entendendo-o como local de construção permanente.

A partir da análise do desastre, é possível aproximar realidades, explorando a possibilidade de interpretação do evento a partir de reflexões construídas em experiências muito distintas. Essa análise guarda semelhança com a própria ideia de Museu como ferramenta para conformar e representar realidades muito diversas.

Considero, ainda, que qualquer discussão sobre a memória do desastre e sua construção enquanto evento deve procurar mediar diferentes visões e envolver uma grande diversidade de agentes, pois a complexidade desse fenômeno não encontrará tradução fácil. Discutir e representar o desastre e suas causas são tarefas essenciais para potencializar as mudanças e construções de novas realidades para o futuro do Museu Nacional.

...

Em fevereiro de 2019, em meio à montagem da exposição “Arqueologia do Resgate”, chegou ao SEMU, o novo funcionário do Museu, Paulo Victor Gitsin. Ele se juntou à Amanda Cavalcanti, Eduardo Lacerda, Guilherme Machado e Pedro Henrique Gomes, na leva de cinco museólogos que chegaram no Museu desde agosto de 2018, em três convocações do concurso da UFRJ daquele ano. Pouco mais de um mês antes do incêndio, o Museu começou a receber diversos funcionários novos. Em grande maioria funcionários técnicos e bastante jovens. Durante alguns poucos anos eu fui a funcionária mais jovem do SEMU, junto com a Fernanda Pires, pouco mais velha que eu, que chegou um ano depois da minha nomeação. Mais do que o sentimento de renovação, a ideia de encontro de gerações no setor - e no Museu como um todo - sacudia as rotinas e trazia novo fôlego para as atividades diárias, especialmente depois do incêndio. Muitos funcionários novos chegaram em meio ao caos. Começando a conhecer o Museu junto com seus escombros. Do dia para a noite eu passei de caçula à veterana. Apesar de não ter nem 30 anos, tinha passado seis anos da minha vida circulando pelo Palácio. Entre as funções de estagiária e museóloga, tinha conhecido cada centímetro das exposições, tinha estado em quase todas as coleções e visitado a maioria dos setores, laboratórios e escritórios do Museu. Nossas funções nas exposições sempre requisitam o diálogo e a participação de diversas pessoas do Museu. Os projetos são discutidos na Comissão de Exposições. As verbas e decisões dependem do Diretor, do Diretor administrativo, da

secretaria e da administração. Os colegas de Setores de Compras, Protocolo, Tecnologia da Informação, Extensão, Assistência ao Ensino, Pessoal, Diárias e Passagens, às vezes mais, às vezes menos, participam do processo de implantação das exposições. Os colegas da manutenção, vigilância, limpeza, transportes, que sempre fazem os projetos nascerem. E nada acontece sem os funcionários e curadores de coleções, técnicos e pesquisadores do Museu responsáveis por cada acervo, alocados nos diversos departamentos e setores. O bater de porta em porta do Museu era parte da rotina, no fim das contas, o Palácio inteiro era foco do nosso trabalho.

Nos primeiros dias após o incêndio, o Núcleo de Resgate de Acervos organizava suas primeiras ações quando convocou os funcionários do Museu para uma tarefa dolorida, mas necessária. Eles precisavam mapear tudo que havia no Palácio no momento do incêndio. Tudo que não estava registrado nas plantas baixas do Escritório Técnico. A organização das salas, a disposição de armários, os locais de mesas de trabalho e principalmente, onde se concentravam as peças de acervo do Museu. Em especial aquelas que julgávamos que poderiam ter resistido ao fogo.

Cerâmicas? Metais? Rochas? Minerais? Sedimentos? Diante de folhas de papel ofício em branco, me perguntava como os materiais teriam resistido ao fogo e ao calor. Durante dois ou três dias, me juntei a outros funcionários do Museu, em sua maioria chefes de seção ou funcionários antigos, numa sala de aula no Horto Botânico do Museu. Desenhei a lápis no papel minhas memórias do palácio. Dezenas de sala de exposição, praticamente o segundo pavimento inteiro do Museu e ainda as salas de trabalho e guarda de acervo do SEMU.

As salas que eu tão bem conhecia, os acervos que tantas vezes peguei e trabalhei por sua conservação. Imaginava como as salas estariam agora. O colapso dos andares em grande parte do edifício tinha derrubado salas inteiras umas sobre as outras. No papel marcava a posição de cada vitrine, cada armário e indicava os materiais que estavam ali dentro. Desenhava em formato de planta simples, projetos complexos que eu tinha ajudado a construir. A sala dos dinossauros, das culturas pré-colombianas, as exposições de curta duração que tínhamos acabado de inaugurar no aniversário de 200 anos. O palácio das minhas lembranças tomava forma, ao mesmo tempo em que eu entendia que nunca mais veria nada daquilo novamente. Desenhava as salas uma a uma, com a ajuda de fotos e relatórios de exposição, mas em grande

parte com o exercício de memória de me imaginar caminhando novamente pelo Palácio, quase como se fosse uma última vez.

....

3 MUSEOLOGIA E AS MEMÓRIAS DAS EXPOSIÇÕES DO MUSEU NACIONAL

Este capítulo nasceu depois de um primeiro ensaio analítico sobre o processo de construção do Projeto para as futuras exposições do MN planejadas após o incêndio de 2018. No exercício cartográfico, registro acontecimentos do processo de destruição e reconstrução e reflito sobre como as ações se encadeiam. Após a discussão da etapa de qualificação do projeto de tese e observando os dados de reuniões do primeiro ano do projeto, fui levada a pensar como os agentes do Museu Nacional encaram o projeto de novas exposições à luz de memórias sobre as construções de exposições do passado. Assim, busco aqui identificar em antigos projetos de exposição, quem foram os responsáveis por realizar exposições no MN, quais as diferentes formas de organização temáticas e, por fim, quais as funções que as exposições ocupavam na instituição.

A discussão é realizada a partir de bibliografia, de arquivos institucionais e do exercício de criação de memórias sobre a Seção de Museologia (SEMU). Destaco o período de consolidação do setor a partir do trabalho de Geraldo Pitaguary e sobretudo Thereza Baumann. A museóloga foi chefe do SEMU de 1998 a 2009 e considero esse o momento essencial de organização das atividades da Seção, que culminaram no papel desempenhado atualmente pela equipe de museologia na reconstrução do Museu Nacional, que analiso nesta tese.

Para a análise, faço um recorte temporal no período de ocupação do Museu Nacional no Palácio de São Cristóvão, desde sua abertura ao público em 1900 até o incêndio de 2018. A história do Museu no século XIX é marcada por uma relação distinta, associada ao período Real e Imperial e a ocupação da sua primeira sede, prédio no Campo de Sant'ana, no Centro do Rio, até 1892, e, portanto, não foi considerada como foco desta pesquisa.⁵²

⁵² Para leituras sobre o Museu Nacional e suas exposições no século XIX:

- AGOSTINHO, M. B. O Museu Nacional, o Império e a conquista dos povos indígenas: história, ciência e poder na Exposição Antropológica Brasileira de 1882. Tese (doutorado). UERJ, 2020.
- CASTRO FARIA, L. As Exposições de antropologia e arqueologia do Museu Nacional. Conferência de L. Castro Faria. Publicações Avulsas do Museu Nacional. Rio de Janeiro: Museu Nacional. n. 4, 1949.
- LACERDA, João Baptista de. Fastos do Museu Nacional do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1905.
- LOPES, Maria Margaret. O Brasil descobre a Pesquisa Científica: os museus e as ciências naturais no século XIX. Brasília, DF: Ed. UNB, 2009.

A análise não se limita à uma revisão bibliográfica e documental, mas propõe a continuidade do exercício cartográfico ao apontar paralelos entre projetos de exposição antigos e o atual, que é foco nesta pesquisa. O levantamento explora principalmente os conceitos de exposição e curadorias. Além disso, percorro projetos expositivos do Museu ao longo do tempo, com foco nas exposições do século XX e início do século XXI, pontuando igualmente transformações que levaram o Museu, em diferentes momentos, a pensar em projetos de renovação integral.

A partir da reflexão sobre casos de exposições de divulgação de pesquisas científicas, empreendi esforços para formar uma listagem de inaugurações de salas de exposição de longa e curta duração inauguradas no Museu Nacional, desde 1938 (início da gestão de Heloísa A. Torres), Até o momento, identifiquei mais de 110 exposições de curta duração realizadas no Museu Nacional, de 1938 a 2018⁵³. Identifiquei que nunca havíamos reunido as informações sobre as exposições do Museu de maneira sistemática⁵⁴. Esse levantamento é importante como mais uma camada que me ajuda a pensar na relação do Museu Nacional com suas exposições em uma visualização do cenário geral que possibilita analisar o que de fato foi produto de tantos processos ao longo da história de ocupação do Palácio de São Cristóvão.

Se quero refletir sobre o lugar dos sujeitos na criação de exposições para o Museu Nacional, é preciso analisar o papel que cabe a nós, museólogos desta instituição. Após o incêndio no Museu Nacional de 2018, a Seção de Museologia do Museu Nacional assumiu diversas responsabilidades institucionais, sendo a principal delas, a Coordenação de Novas Exposições no contexto do Projeto Museu Nacional Vive. Identifico a necessidade de compreender como se conformou o cenário que nos permite estar nesta posição hoje.

Mais do que me propor à uma apresentação histórica do Museu Nacional, busco fundamentar o entendimento sobre como os sujeitos que compõem a

-
- NETTO, Ladislau. Investigações históricas e científicas sobre o Museu Imperial e Nacional do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Instituto Philomático, 1870
 - SCHWARCZ, Lília K. A "Era dos museus de etnografia" no Brasil: o Museu Paulista, o Museu Nacional e o Museu Paraense em finais do XIX In: FIGUEIREDO, Betânia; VIDAL, Diana Gonçalves. Museus: dos gabinetes de curiosidades ao museu moderno. Belo Horizonte: Argumentum, 2005.

⁵³ Esta listagem não é conclusiva e sim parte de uma pesquisa que pretendo dar continuidade após a conclusão desta tese.

⁵⁴ A listagem foi baseada em arquivos da SEMEAR, na Hemeroteca da Biblioteca Nacional, Arquivos de jornais, relatórios anuais do Museu Nacional, bibliografia sobre o Museu, Boletins da UFRJ e arquivos da Seção de Museologia.

comunidade do Museu se enquadram nas funções sobre as exposições, numa busca por indícios de uma memória social na instituição. Ao analisar os trabalhos, em contraste com acontecimentos no Museu após o incêndio, identifico como essa memória é acionada no momento da reconstrução da instituição.

3.1 Exposições e reservas técnicas: transformações do século XX

Nesta seção discuto as transformações ocorridas nas exposições do Museu Nacional, observando como se organizavam os projetos e as escolhas realizadas sobre uma imaginação museal em diferentes períodos.

Aranha Filho (2011), ao pesquisar as exposições do Museu Nacional no século XX, propôs uma periodização a partir de quatro grandes reformas. O primeiro período, o “Translado Republicano”, foi marcado pela instalação no Palácio de São Cristóvão em 1892. Após um breve período de visitação de uma área limitada do Museu, de 1893 a 1897, as exposições foram reorganizadas e abertas ao público em 1900.

O segundo período foi marcado pela reforma de quatro anos na gestão do diretor João Baptista de Lacerda, que transcorreu entre 1910 e 1914. O prédio foi reformado, com a descaracterização de elementos de sua era residencial e a adaptação dos espaços às suas novas funções museológicas no período republicano. As exposições foram concebidas para o novo espaço e houve a aquisição de mobiliário moderno. O ex-diretor Lacerda (1905) ao descrever o Museu em seu tempo, percorre as seções do Museu realizando uma “descrição geral do edifício e das coleções”. Não há separação entre a descrição das pesquisas, do prédio, da coleção e do que era observado para o público. Descreve os espaços do Museu para apresentar as Seções científicas. Descrever os acervos equivale à apresentação da própria pesquisa. Cita em alguns casos os responsáveis por todo trabalho de cada seção, geralmente um dirigente do Setor com o apoio de “um assistente e um preparador” (Lacerda, 1905, p.85; p.87).

O terceiro período se associa ao diretor Edgar Roquette-Pinto, em função da criação da Seção de Assistência ao Ensino do Pequenino, implantada na sua gestão de 1927 e 1931. Várias reformas parciais mudaram de figura a ocupação do espaço do Museu em sua gestão.

O quarto período ocorreu nas gestões de Heloísa Alberto Torres (1937 a 1955) e de José Cândido de Melo Carvalho (1955 a 1961). Este é um momento-chave, pois até a reforma Torres-Carvalho, o que se mostrava ao público eram os depósitos da casa, organizados por critérios estritamente classificatórios e para uso de especialistas. Aranha Filho defende que, antes de 1940, não havia exposições no Museu Nacional, como as entendemos hoje, ou que “quase havia exposição antes de 1941, ou que havia uma quase exposição” (Aranha Filho, 2011, p.106). É neste momento que nasce o conceito de exposição propriamente dito, bem como, em sua contraparte, de espaços para as coleções destinadas exclusivamente às pesquisas científicas. É nessa ruptura que as exposições se tornam um meio de comunicação cujo público é o visitante não-especializado. É a semente de uma nova concepção de exposição que deve ser concebida com o princípio de informar o público geral, não os pesquisadores.

Podemos visualizar a distinção entre os modos de expor nos diferentes períodos, em algumas imagens do Arquivo do Museu Nacional:

Figuras 13, 14 e 15: 3 momentos da exposição de Aves do Museu Nacional



Figura 13 - Exposição de aves do Museu Nacional em 1905, após o “Translado Republicano”

Fonte: Arquivo José Feio, SEMEAR/MN



Figura 14 - Exposição de aves do Museu Nacional em 1927, era Roquette-Pinto, após aquisição de vitrines de ferro.

Fonte: Arquivo José Feio, SEMEAR/MN



Figura 15 - Exposição de aves do Museu Nacional em 1960, após reforma Torres-Carvalho, vitrines de ferro em nova roupagem, a exposição nos termos contemporâneos.

Fonte: Relatório Amigos do Museu Nacional, 1960

As três imagens, de mostruários de aves da coleção do Museu, nos permitem comparar as diferenças que embasam o argumento de Aranha Filho (2011): até a reforma iniciada em 1940, o que observamos são vitrines como armários de guarda de coleções, que podiam ser observadas quase em sua totalidade pelo público. A primeira mudança é da “demografia expositiva”, em que vemos, nas duas primeiras imagens, centenas de aves enfileiradas em poucas vitrines, em oposição a um mostruário com menos de uma dezena de aves na foto dos anos 1960.

Era bastante perceptível a configuração da instituição voltada para um público de especialistas. Corroboramos essa perspectiva a partir de notícias do período:

O nosso Museu Nacional é um mostruario pernóstico que quasi so póde ser visitado - e entendido - por collegas do fallecido Sr. Linneu, de modo que os proprios professores primarios se vêm atrapalhados com as perguntas dos pequenos, por falta de etiquetas leigamente esclarecedores ou de um catálogo ou manual preparados para uma finalidade docente (Jornal O Globo, 1931).

Na opinião do jornalista, apenas cientistas afeitos à taxonomia como Carlos Lineu⁵⁵ poderiam absorver informações numa visita ao Museu Nacional, pela ausência de textos expositivos didáticos ou material que apoiasse o aprendizado⁵⁶. Cabe destacar que nesta época, já existia no Museu o serviço educativo que apoiava visitas e procurava suprir a demanda de “esclarecimento” ao público “leigo”. Mas as visitas sem a mediação dos educadores do Museu encontravam os limites da forma e função a que as mostras se propunham.

Para os naturalistas do início do século XX, as mostras de coleção deveriam provocar o impacto da imensidão de espécimes, demonstrando o valor da Ciência e

⁵⁵ Carlos Lineu, (conhecido como Lineu ou Carl von Linné) foi um naturalista sueco, responsável por difundir a nomenclatura binomial e a classificação científica, sendo assim considerado o “pai da taxonomia moderna”.

⁵⁶ Aranha Filho registra a existência de três “guias das coleções” publicados entre 1915 e 1924. Os guias se restringem a poucas áreas de conhecimento (Antropologia, Arqueologia egípcia e greco-romana e Mineralogia, Geologia e Paleontologia), mas Aranha defende que uma “quase exposição” poderia ser percebida justamente a partir de uma visita que segue as pistas dos guias (Aranha Filho, 2011, p. 110-112).

do Museu. Os visitantes podiam visitar a representação do que era o “conhecimento científico produzido pela nação”, o saber posto, incontestável. Qualquer falha na compreensão do que ali estava seria um problema de mediação com o público leigo, que precisaria de outros meios para apoiar sua ilustração, sua “alfabetização nos segredos da natureza do país” (Aranha Filho, 2011, p. 116).

Não existia separação ou diferença entre as coleções de pesquisa e o que era exposto, sendo a organização das peças pensada a partir das práticas e demandas científicas. Ou seja, o público tinha acesso às coleções, mas estas eram organizadas prioritariamente segundo objetivos de uma comunicação intra-pares.

Após a criação das reservas técnicas e a separação dos espaços de guarda das coleções das exposições em museus de história natural, caberia aos curadores a organização de coleções para pesquisa que permaneceram somente nos laboratórios e coleções para exibição, aquelas que seriam utilizadas para representação das áreas científicas para os visitantes:

A separação entre o trabalho científico realizado com exemplares coletados para pesquisa dos acervos que irão para exposição faz parte dos processos curatoriais, embora os mesmos pesquisadores, especialistas nas temáticas científicas, ocupem a função nos laboratórios e nos processos decisórios referentes aos conteúdos expositivos (Silva, S., 2015, p.68).

A partir da reforma Torres-Carvalho, a separação entre exposições e reserva técnica justifica a criação formal da “divulgação científica” como área institucional, munida de seu próprio corpo teórico e prático (Aranha Filho, 2011, p.135). É o momento em que surgem os profissionais dedicados exclusivamente ao planejamento e cuidado das exposições, “treinados em comunicação e educação, ou em artes e arquitetura, capacitados tecnicamente a traduzir conceitos acadêmicos para o que se pretende uma mídia acessível e agradável ao leigo” (Aranha Filho, 2011, p.51).

É justamente no período de fechamento e obras das exposições na gestão de Heloísa Alberto Torres que é criada a Seção de Extensão Cultural (SEC), em 1941, com as principais finalidades:

- a) Providenciar para a divulgação das atividades do M. N.;
- b) Organizar e distribuir as publicações do M. N.;
- c) *Organizar as exposições e os respectivos guias, com elementos fornecidos pelos órgãos competentes;*
- d) Orientar o público em visita às exposições, em dias e horas previamente anunciados;
- e) Prestar informações às pessoas interessadas em ciências naturais e antropológicas;
- f) Fornecer material e outros elementos necessários aos cursos e conferências que se realizarem no M.N. ou de iniciativa da instituição;
- g) Realizar pesquisas sobre métodos de ensino de ciências naturais e

antropológicas;
h) Elaborar monografias relativas ao ensino das ciências naturais e antropológicas. [...] (Museu Nacional, 1941, p. 6, grifo nosso).

A Seção era formada, portanto, a partir da reformulação do Serviços de Assistência ao Ensino previamente existente, com a conjugação dos novos Serviços de Exposição e Publicações. A partir de índice onomástico organizado por Gustavo Moreira da SEMEAR (Museu Nacional, 2013b)⁵⁷, identifiquei os funcionários da SEC no período de 1941 a 1958, em busca de indícios da organização dos trabalhos com as exposições no Museu Nacional no período.

Dentre as pessoas ligadas à SEC, destaco Paschoal Lemme, Técnico em educação e Chefe da Seção de 1942 a 1946 e responsável pelo período de implantação da SEC. Em maio de 1947, recebeu elogio pelo trabalho executado nas exposições de Antropologia inauguradas em abril daquele ano, segundo registro do Livro de Assentamentos de Pessoal (Museu Nacional, 2013b, p. 131). Infelizmente, não localizei maiores registros de quais atividades teria realizado para a execução das exposições, mas seria um primeiro indício de participação de funcionários da SEC no processo de criação das exposições no período da reforma Torres-Carvalho.

Na gestão de Heloísa Alberto Torres (1938-1955) foram inauguradas vinte salas de exposição de longa duração, sendo 17 salas de exposição de Arqueologia e Antropologia e 3 salas de exposição de Geologia e Mineralogia. A imaginação museal de Torres é fundamentada principalmente a partir do contato com profissionais estrangeiros, em especial americanos. Destaca-se a influência de comissão de museógrafos do Museu de Ciências de Buffalo (EUA), encarregada de “verificar os melhoramentos técnicos que poderiam ser introduzidos em termos museológicos, como os métodos empregados para a apresentação das coleções e o display das vitrines de material etnográfico⁵⁸” (Alberto Torres apud Ewbank, 2018, p.11).

A comissão esteve no MN em 1941, sendo responsável por estabelecer as bases da reforma geral que se iniciou naquele ano, com o fechamento do Museu em outubro (ARANHA, 2011, p.49). Destaco que o período da reforma foi também o da

⁵⁷ Trata-se de um trabalho desenvolvido para guiar pesquisadores em consultas aos arquivos da SEMEAR, antes do incêndio. Trata-se de uma fonte secundária, mas importante registro de dados perdidos com o desastre do Museu. Utilizou como fontes: Livros de Assentamentos de Pessoal, Livros de Registros de Ofícios, Ofícios da Direção do Museu Nacional e Relatórios Institucionais.

⁵⁸ Ewbank (2018) relaciona a presença e profissionais visitantes no MN, com patrocínio da Fundação Rockefeller, com o contexto da Segunda Guerra Mundial e a busca dos Estados Unidos da América em ampliar a influência nos países da América Latina.

realização de cursos de aperfeiçoamento técnico e científico para os naturalistas e jovens assistentes do Museu Nacional, e que cursos no âmbito museológico são realizados pela primeira vez em 1945, sob a orientação de antropólogos e curadores de museus estrangeiros (Ewbank, 2018, p.11).

O progresso das técnicas e estudos museográficos era acompanhado por Heloísa Alberto Torres, desejosa de adequar o Museu Nacional aos padrões modernos. Ao pleitear o aumento de verbas para a reforma do edifício em 1941, a diretora já havia suscitado a necessidade de renovar as instalações museográficas do museu com “processos especiais de preservação e apresentação de coleções científicas, processos esses que o nosso instituto, com 120 anos de existência, não pode deixar de adotar. Todas as coleções destinadas ao público precisam ser renovadas e em outros moldes”. A fim de tornar as exposições dos diferentes setores mais atraentes, propunha uma remodelação que enfatizasse seu aspecto visual, contribuindo para a sua inteligibilidade (Ewbank, 2018, p.15).

Um dos contribuidores no planejamento das reformas das salas de Antropologia foi Luiz de Castro Faria, que se formou em 1935 em uma das primeiras turmas do Curso de Museus do Museu Histórico Nacional, entrando no MN no ano seguinte como praticante voluntário e como assistente da Seção de Etnografia e Antropologia em 1937⁵⁹. Sua formação pode ajudar a compreender sua apresentação na Conferência de 1949, em que apresenta as exposições de Antropologia e Arqueologia inauguradas em 1947:

Pela primeira vez na história do Museu Nacional, a tarefa de preparar uma exposição escapa à rotina dos afazeres do pesquisador e passa a ser executada, ou antes, dirigida por um especialista nessa nova técnica, que é a museografia. (...) As finalidades essenciais de um museu moderno só podem ser integralmente atingidas com o auxílio da arte de projetar exposições. (...) No Museu Nacional, como no da Inconfidência, foi realizada por GEORGES JULIEN SIMONI, artista de recursos inesgotáveis e que revelou um extraordinário espírito de cooperação e a mais resistente paciência que se possa imaginar... e invejar. A divisão de antropologia do Museu ficará permanentemente agradecida por tudo que ele fez e até pelo que deixou de fazer... por nossa causa. O arranjo das novas exposições de antropologia e arqueologia é obra exclusiva de SIMONI e a ele devem ser tributadas todas as nossas homenagens (Castro Faria, 1949, p. 17-18).

Castro Faria faz questão de realçar a participação de um especialista em museografia, apresentada como uma nova técnica dos museus. E mais do que isso, enfatiza que pela primeira vez a preparação de uma exposição “escapa à rotina dos

⁵⁹ Castro Faria é reconhecido por sua atuação como Antropólogo no Museu, um dos fundadores do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social em 1968 e diretor do Museu no período de 1964 a 1967. Mas destaco que foi, muito possivelmente, o primeiro funcionário do Museu com formação no campo nascente da Museologia. Castro Faria atribuiu à sua formação em Museologia a razão de ter começado a carreira no Museu Nacional, mas ressalta que entrou no Museu Nacional para se tornar antropólogo, “porque nenhuma faculdade no Brasil formava antropólogos”. (Castro Faria, 1997, p.177)

afazeres do pesquisador”⁶⁰. Em seu texto não detalha as dificuldades do processo de desenvolvimento da exposição, mas deixa nas entrelinhas ter sido necessária “a mais resistente paciência que se possa imaginar e invejar”. Lembro que o projeto ocorreu ao longo de seis anos de fechamento das exposições ao público, em meio à diversas mudanças no MN (incluindo a crise da proibição de acumulação de cargos e a entrada na Universidade do Brasil). Para nós resta apenas especular o que o museógrafo deve ter “deixado de fazer...por nossa causa”. Inúmeros devem ter sido os desafios e conflitos surgidos entre os cientistas - autoridades legitimadas - e o especialista em museografia- autoridade de uma área nascente.

Inclusive, a criação da SEC, com a pretensão de apartar das Divisões científicas a organização de exposições, não foi recebida sem tensões. Foram feitas acusações à diretora de haver retirado dos naturalistas a autoridade sobre a concepção das novas exposições, atribuindo a responsabilidade a pessoal técnico que estaria dedicado às atividades de difusão. Em documento para o reitor da Universidade do Brasil a diretora ratifica e justifica sua posição:

Nas exposições, caberia aos pesquisadores fornecer os elementos (planejamento, objetos, textos explicativos) aos educadores e arquitetos do interior, organizar esses elementos atendendo aos interesses educativos e do ponto de vista da apresentação atraente e artística. A cooperação indispensável retira ao pesquisador o imenso ônus de trabalho material. A diferenciação profissional é o melhor estimulante do progresso e a museografia só agora vai dando os seus primeiros passos reais entre nós (Torres, 1946).

Embora a Diretora argumente em prol de um trabalho colaborativo, não sem razão é levantada a desconfiança dos pesquisadores do Museu. Em relatório de 1941 de Carlos Cummings, diretor do Museu de Buffalo (EUA) há a sugestiva afirmação que “experiências feitas em muitos lugares, no propósito de converter um competente homem de pesquisa em um organizador entusiástico de exposições, quanto eu saiba,

⁶⁰Temos registro da participação no preparo das exposições da equipe da Divisão de Antropologia e Etnografia: Naturalistas - Heloisa Alberto Torres, Luiz de Castro Faria e Eduardo Rio Soares; Auxiliares - Alfredo Azevedo, Pedro Estevam de Lima e Tarcísio Torres Messias; (equipe permanecia como tal em 1949, segundo Torres, 1949). Além disso, registra-se a participação de Nellie Figueira, bibliotecária-auxiliar; Pascoal Leme, técnico em educação; Luiz Emygdio de Mello Filho, naturalista e chefe da Divisão de Botânica; José Lacerda de Araújo Feio, naturalista da Divisão de Zoologia; Ilda Alves Velloso, desenhista. (Índice onomástico da SEMEAR - Museu Nacional, 2013b) Registra-se que os funcionários da DAE se ocuparam da colocação de peças e etiquetas gerais em todas as vitrines das diversas salas. No ano anterior, o historiador da arte francês Germain Bazin (1901-1990) havia promovido discussões dos problemas de etiquetagem de peças em exposição no âmbito dos cursos de aperfeiçoamento voltadas para as informações que deveriam ser priorizadas na identificação dos objetos em exposição (Ewbank, 2018, p.17).

falharam totalmente. O coração do Homem de saber pode estar no laboratório ou na sala de exposição, mas nunca em ambos os lugares, simultaneamente” (Museu Nacional, 1941, p. 4-5).

Aranha Filho (2011) aponta que as tensões do período são possivelmente uma das razões do apagamento das realizações da gestão de Heloisa Alberto Torres:

Não era incomum encontrar a sugestão de que o MN permanecera sem exposições, fechado ao público, em crise permanente ou à deriva, desde que Heloisa assumira a direção, e que fora apenas devido ao empenho da gestão do seu sucessor, José Cândido de Melo Carvalho, que o MN voltara a exibir publicamente exposições (Aranha Filho, 2011, p.58).

Analisando o cenário de inaugurações de exposições, consigo imaginar algumas possibilidades que deram força a essa narrativa. Primeiramente, além dos seis anos de fechamento das exposições desde 1941, 19 das salas de exposição foram inauguradas de uma vez por Torres em abril de 1947. Após isso, apenas quatro anos depois, em 1951, temos a inauguração de mais uma sala de exposição de longa duração. Apesar disso, registra-se que na gestão de Torres ao menos cinco exposições temporárias foram inauguradas⁶¹. Demonstra que já se conformava o expediente das exposições de curta duração como forma de divulgar resultados de pesquisa e trazer novidades ao público.

Cabe aqui também levantar a questão da disciplinaridade no Museu Nacional. Torres, que era antropóloga, inaugurou, em sua maioria, exposições de sua área de pesquisa. Fora as áreas de Geologia e Mineralogia, que contavam com três salas, todas as demais áreas do Museu ficaram 15 anos sem exposições de longa duração, incluindo os populares animais taxidermizados da Zoologia e os fósseis da Paleontologia. É fácil imaginar que, para Carvalho e seus pares, um Museu sem suas áreas de conhecimento era um museu “sem exposições”. Na construção da memória do período, considerando as disputas de poder disciplinares, não deveria ser difícil disseminar a ideia de que o Museu, sem os animais taxidermizados, não era verdadeiramente o Museu.

Carvalho assumiu a direção do Museu em 1955, e a partir do ano seguinte começaram as inaugurações de sua gestão. A partir de seus relatórios anuais, passamos a encontrar descrições sobre as exposições:

Por mais que tenham evoluído os museus, não prescindem eles de suas exposições. Mesmo, os museus modernos porfiam em ter as exposições mais atraentes, muitas temporárias, de maneira a prender a atenção dos visitantes

⁶¹ (Fotografias do Xingu, 1947; Ilha da Trindade (1950); Centenário do nascimento de Orville Derby (1951); Rio Parus do Leste (1953) e a Exposição Nacional do Folclore (1951).

ávidos de ver e sempre ver coisas novas ou, pelo menos, de novas apresentações. É por intermédio das exposições que, em grande parte, o Museu consegue dinamizar-se, ter vida, não ser um mero depósito de coisas para ser um manancial de informações úteis a quantos deles se aproximam. (Carvalho, J., 1956, p. 23)

Destaca-se, primeiramente, o registro da importância das exposições de curta duração. Como visto, trata-se de uma atividade surgida anteriormente no Museu, mas que ganha força no período de Carvalho. Em sua gestão, de 1955 a 1961 foram inauguradas ao menos dez exposições temporárias⁶².

Cabe uma ressalva de que poderíamos classificar algumas delas como “mostras científicas” ou pequenas adições às exposições de longa duração. Por exemplo, no relatório de 1956, registra-se a “Exposição Temporária Microscopia do Carvão”, cuja descrição resume a uma vitrine com microfotografias e exemplificações da nova técnica científica. No mesmo ano, houve a “Exposição Temporária de Vila Velha” em que igualmente foi organizada apenas uma vitrine, no saguão de entrada do Museu Nacional à esquerda, “em oposição à exposição de Microscopia do Carvão”. Contava com fotos do Parque de proteção ambiental localizado no Paraná. (Carvalho, J., 1956, p.38) Os dois exemplos configuram uma tradição nascente de divulgação de pesquisas e parcerias institucionais nas exposições, que se consolida ao longo do tempo como uma demanda dos cientistas do Museu Nacional.

Durante a gestão de José Henrique Millan (1982-1985), por exemplo, houve uma série de mostras intituladas “Novidade do acervo científico do MN”. Se exibiam peças e temas fruto de trabalhos recentes, que eram bastante características das pesquisas realizadas pelas diferentes áreas de conhecimento do Museu como “O crânio de cavalo fóssil”, “Bacia Calcária de São José do Itaboraí”, “Hibridismo de lepidópteros” e “*Bathynomus*, um isópode marinho gigante”.

A partir do levantamento parcial realizado, pude observar como a prática de realizar exposições de curta duração para divulgar resultados de pesquisa acontecem

⁶² Como ilustração dessas exposições, a do Centenário do nascimento de Adolpho Lutz, foi montada em 1956 em duas salas de exposição e diversas vitrines, incluindo documentos, medalhas, animais taxidermizados, insetos, apresentação de pesquisas, mapas e publicações (Carvalho, J., 1956, p.36-37). Também é emblemática a exposição sobre o Curare, (veneno usado por diferentes povos indígenas) que foi inaugurada na ocasião de um simpósio internacional sobre o tema no Museu, ocorrido em 1957 e amplamente noticiado e repercutido na mídia. Além da exposição com várias vitrines e objetos de culturas de povos indígenas, uma pequena mostra sobre o tema foi montada igualmente no saguão da Estação Central do Brasil, no centro do Rio de Janeiro, na semana seguinte ao simpósio.

no Museu desde ao menos a década de 1940. Com o desenvolvimento futuro desse levantamento, espero que seja possível uma análise mais aprofundada do que foram essas exposições, os temas, acervos, equipes envolvidas e impacto para o público do Museu. E, do ponto de vista da história dos processos das exposições, que seja possível identificar as motivações e profissionais envolvidos no seu planejamento e execução.

3.2 Responsabilidades institucionais: entre a pesquisa científica e a Museologia

Desde os anos 1940, apesar de haver a discussão sobre a necessidade de pessoal dedicado ao serviço de exposições, a ausência de quadro de funcionários no MN aparecia como um empecilho à organização das funções propostas. Sobre as atividades da SEC e o trabalho de realização das exposições, registrou-se sobre o ano de 1956:

A atual administração encontrou paralisados, praticamente, os trabalhos de organização das exposições. Sendo as exposições do Museu Nacional afeitas à Secção de Extensão Cultural (SEC), desprovida de pessoal, mediante entendimento com a Congregação, foram todos os setores da Instituição, principalmente as Divisões técnico-científicas, convocadas para realizá-las. A experiência vem comprovando que as Exposições constituem um setor que somente funciona com o trabalho cooperativo de todos os servidores do Museu (...) Coube à Secção de Extensão Cultural (S.E. C.) manter a fiscalização das Exposições do Museu, dispensada de sua elaboração, como é determinação regimental, dado achar-se desaparelhada quanto ao pessoal e material, para a realização dessa competência (Carvalho, J., 1956, p. 23; p.88).

Apesar de sugerir que a falta de pessoal é a principal causa de dispensa da SEC da elaboração das exposições, vê-se que o argumento principal é que as exposições só podem ser realizadas com o envolvimento de todo o Museu.

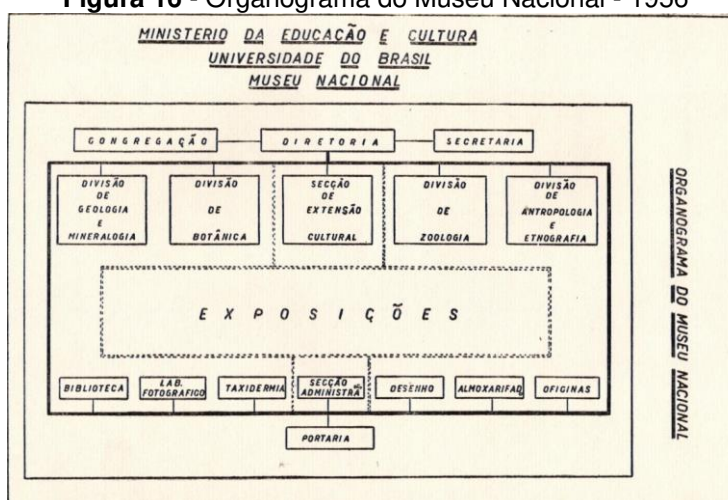
Entretanto é possível imaginar que as crises institucionais do período e as tensões sobre a autoridade sobre as exposições podem ter contribuído para que não se confirmasse na prática esse serviço, com a não contratação de pessoal especializado. E com isso, tenha se consolidado o discurso da necessidade de um trabalho coletivo para a realização das exposições. No relatório de 1956, Carvalho discorre sobre a importância das exposições para sua gestão e como deveriam mobilizar a equipe do Museu como um todo:

O museu que visa cumprir o máximo de suas finalidades, instruindo e educando, tem nas exposições, que **exigem acurada dedicação** no

planejamento, na organização e na manutenção do que é exposto, uma razão forte para fixar, em contínua e cordial operosidade, **todo o seu pessoal**, quer os servidores técnico-científicos e culturais, quer os de serviços auxiliares, desde os mais graduados aos de menor graduação, pois que **é nas exposições do Museu que trabalham, conjuntamente**, tanto os que as idealizam e executam, quanto os que as mantêm, fiscalização e as dinamizam, mediante visitas-guiadas e a realização de cursos, aulas, palestras, etc., tendo por motivos as ideias sugeridas e o material exposto (Carvalho, J., 1956, p. 23, grifo nosso).

A participação coletiva na elaboração das exposições observa-se também no organograma do Museu Nacional da época que ilustra muito explicitamente a centralidade que as exposições ocupavam na estrutura organizacional da instituição:

Figura 16 - Organograma do Museu Nacional - 1956



Fonte: Carvalho, José Cândido de M. Relatório Anual de 1956. Publicações Avulsas do Museu Nacional. Rio de Janeiro: Universidade do Brasil, 1956.

As exposições, ao centro do organograma, conectam todas as Divisões, Seções, Setores e Laboratórios. Estão contidas no conjunto total do Museu, representando como todos compartilhavam a responsabilidade por elas. Em última instância, é possível perceber que se documentava uma imagem da centralidade das Exposições como função primordial do Museu. Percebe-se ainda a posição da SEC, em equivalência com as Divisões científicas, ocupando o mesmo nível de importância e hierarquia. Tem a mesma posição que o antigo Serviço de Assistência ao Ensino, antiga 5ª Divisão, que foi reformulado para criação da SEC.

No período, portanto, as exposições eram realizadas por um trabalho coletivo, que mobilizava amplamente a instituição, ainda que não houvesse uma equipe dedicada exclusivamente a essas atividades. As exposições do período foram criadas essencialmente pelos pesquisadores-naturalistas, conforme observa-se no levantamento de Aranha Filho (2011), que listou os funcionários envolvidos nas realizações das exposições ocorridas entre 1956 e 1961 (Aranha Filho, 2011, p. 168).

Entre os funcionários citados pelo autor, destaco a naturalista Myriam Chapot-Prévost Gino que, segundo o índice onomástico organizado pela SEMEAR, atuou na SEC, mas igualmente era zoóloga⁶³. Sua contribuição com o projeto foi para a sala de Moluscos, justamente sua especialidade de pesquisa, no que se infere que ela, como os demais, contribuiu ao projeto por sua expertise acadêmica, e não por sua filiação à SEC. Além dela, contribuíram com as exposições os funcionários da SEC que foram funcionários em cargo de chefia e que eram igualmente pesquisadores. Newton Dias dos Santos, professor e naturalista, foi chefe da SEC (1957-1958). Sua especialidade era a área de Zoologia, e ele contribuiu para o planejamento e execução da sala de Moluscos, equinodermas e protocordados. José Lacerda de Araújo Feio, professor e naturalista, foi Chefe da SEC (1958-1959). Igualmente especialista da área de Zoologia, em 1947, teve registrada sua contribuição no preparo de exposições de Antropologia (Museu Nacional, 2013b, p. 87). Tendo sido igualmente chefe da Divisão/Seção de Zoologia e da Seção de Botânica, contribuiu para o planejamento, organização, supervisão e execução de diversas salas de zoologia⁶⁴. Mário Moreira, naturalista auxiliar e chefe substituto da SEC, em 1954, não aparece na listagem de Aranha Filho, mas segundo a publicação do Museu Nacional (2013b p.175) recebeu elogios, registrados nas portarias de 25 de janeiro de 1956 e 6 de junho de 1957, por seu desempenho durante exposições de Zoologia ocorridas na Instituição. No mesmo ano, teria trabalhado na reorganização das exposições de Crustáceos e Aracnídeos em conjunto com José Feio. Foi também encarregado de supervisionar, lotado na Seção de Extensão Cultural, “a conservação e a apresentação das exposições do Museu” e no mesmo período, atuava nas visitas guiadas (Museu Nacional, 1958, p. 72 e 73). Moreira é o único funcionário da SEC para o qual encontrei registro de ter atuado na conservação das exposições.

Destaca-se, como é possível observar na lista de funcionários e colaboradores da SEC que, por ocupar essa posição, a Seção, (assim como o SAE antes dela), teve

⁶³ Professora licenciada em História Natural pela Faculdade de Ciências e Letras da Universidade do Distrito Federal, obteve inscrição na Divisão de Zoologia do Museu Nacional, com a finalidade de estudar moluscos, em 4 de abril de 1955. Permaneceu no Setor de Malacologia na temporada de 1956, sendo contratada como naturalista. Colaborou, em 1957, em serviços educativos prestados pela Seção de Extensão Cultural. Trabalhava em 1958 nas visitas guiadas, que atendiam a diversas unidades escolares, participando igualmente das excursões da SEC pelo Distrito Federal e estado do Rio de Janeiro e das reuniões da Casa do Professor, voltadas para o ensino de Ciências (Museu Nacional, 2013b).

⁶⁴ Protozoários, Espongiários e Celenterados; Vermes, Crustáceos e Aracnídeos; Miriápodes e Insetos; Moluscos, Equinodermas e Protocordados; Peixes.

pesquisadores-professores em seus quadros, em especial, ocupando cargos de chefia. Inclusive, dois de seus chefes, Newton Dias dos Santos (1957-1958) e José Lacerda de Araújo Feio (1958-1959) foram posteriormente diretores do Museu Nacional. Inclusive, não era incomum que diretores do Museu do período e, ao longo do século XX, tenham se dedicado a estudar e se aperfeiçoar no tema das exposições. Um demarcador importante disso está nos relatos de diversas viagens, em especial à museus europeus e norte-americanos. Sobre isso, discorreu Aranha Filho:

O recurso clássico para iniciar a formulação de um projeto de museu ou de sua renovação sempre foi partir em viagem. Viagem de ilustração museográfica, bem entendido. Numa espécie de *Grand Tour* museográfico, o naturalista responsável pela condução da reforma costumava partir em roteiro para conhecer (ou atualizar-se sobre) os principais museus de outras nações, onde ciências e museus eram considerados os mais desenvolvidos. Retornava amadurecido, com opinião formada quanto ao que deveria ser implementado no próprio Museu, que costumava registrar em relatórios e ensaios programáticos (Aranha Filho, 2011, p. 15).

Diversos diretores e pesquisadores do MN, como João B. de Lacerda, Alípio de Miranda Ribeiro e José C. de Carvalho partiram nessas viagens de ilustração museográfica, que seriam posteriormente utilizadas como atributos de competência para a tarefa de planejar exposições (Aranha Filho, 2011, p. 19). Este recurso da viagem de visita aos grandes museus alheios como capacitadora dos idealizadores de museus não desapareceu e permanece uma estratégia sempre possível, mesmo nos dias recentes. Aqui cabe acrescentar como eu mesma, além de outros colegas museólogos e especialmente o Diretor Alexander Kellner, empreendemos diversas viagens a museus estrangeiros como parte do trabalho da reconstrução do Museu após o incêndio de 2018. Algumas das viagens que realizei estão registradas neste texto a partir da construção de minhas memórias. Essas viagens ocorreram no âmbito da ajuda internacional ao Museu, patrocinadas por governos ou instituições culturais e tiveram como foco o desenvolvimento de projetos, intercâmbios de experiência e colaborações com a reconstrução do Museu⁶⁵.

⁶⁵ Viagens realizadas por mim entre 2019 e 2023:

Pequim, China (2019), para apresentação de projeto de exposição conjunta Museu Nacional - Museu Nacional da China, com patrocínio do Museu chinês, acompanhada de Juliana Sayão do SEMU;
Berlim, Alemanha (2022), para desenvolvimento do Projeto “Das Museum sem nenhum caráter”, parceria com Michael Dieminger do Humboldt Forum de Berlim, patrocinada pelo Goethe Institut;
Porto e Lisboa, Portugal (2022), realização de workshop sobre as futuras exposições do Museu no Museu de História Natural do Porto, e visita a museus com apoio do Instituto Camões, acompanhada de A. Kellner, diretor e dos museólogos Amanda Cavalcanti e Guilherme Machado;
Amsterdã, Leiden, Haia e Roterdã, Países Baixos (2022), intercâmbio de experiência para concepção de exposições e negociação de doações de acervo para o Museu Nacional, acompanhada de A. Kellner, diretor, com apoio do Dutch Culture e Consulado da Holanda no Rio de Janeiro;

...

Quinze horas dentro de um airbus se vivem com menos glamour que dizer "desembarcamos em Dubai!". O enfadonho percurso em uma lata de sardinha voadora é agravado pela expectativa de pelo menos mais oito horas até o destino. Ainda assim, nada abala a surpresa de uma nunca imaginada viagem à China, para a descoberta da Ásia. Penso nos meus avós, que fizeram o caminho contrário saindo do Japão há quase 100 anos. Privilégios da contemporaneidade, reclamar da classe econômica do avião, ao invés de uma viagem de semanas em um navio, sem passagem de volta.

Quando uma faísca desponta num canto do Museu, é impossível prever o fio de acontecimentos que vai se desenrolar ao longo do tempo. E como o tempo dos acontecimentos pode se aproximar ou distanciar no exercício da memória.

Um dia, de frente para a fachada intacta, de um palácio em escombros. No outro, o encontro com o Diretor e o compromisso de continuar o trabalho, de produzir exposições a qualquer custo. Pouco mais de um ano após o incêndio, uma comunicação urgente do Museu Nacional da China. Visto emergencial. Em 10 dias, perturbada pelo jet lag desembarcando do maior avião de passageiros do mundo. A inexistência de filas, as pessoas pulando por cima das outras nos bancos do avião. A certeza de estar de todas as maneiras do outro lado do mundo. E ao mesmo tempo, olhar em volta e sentir algo estranhamente familiar.

Um motorista, duas tradutoras se revezando. Inútil tentar se encontrar sozinha, o Google maps está fora do ar. Um dia ou noite sem dormir e chegamos no coração de Pequim. A jovem tradutora falando um português suficientemente bom e com a clara satisfação de poder fazer uso de tantos anos de estudo. Crachás com nossa foto 3x4 e adentramos o maior museu do planeta (segundo a conta dos locais). Nós em dupla de funcionárias da Seção de Museologia. Elas um grupo de mulheres da divisão de exposições. Muita coisa parece se perder na tradução, arrisco algumas palavras em inglês, com o alívio de ser entendida pela chefe da equipe.

Uma exposição de dois Museus Nacionais. Em Pequim. Penso na destruição dos acervos do Museu. Os números ainda não passam de estimativas. 10% de peças sobreviveram? Apresentamos a proposta que desenvolvemos com a equipe no Rio. Ouvimos os anseios locais. A comoção com o incêndio no Museu. A importância de

um Museu Nacional que, diferente do deles, reúne história natural e antropologia em seus acervos. A vontade do diretor chinês em mostrar que, além de objetos históricos e arqueológicos, um Museu Nacional deve também apresentar a natureza e a história da vida na Terra.

Tantas histórias por contar perdidas numa noite. A janela do palácio sem vidros, na qual observo escombros. Um desastre também é uma janela de oportunidades.

Caminhamos pelo salão de exposições do Museu. Mil metros quadrados à disposição de vocês. No máximo 100 peças. É necessário muito espaço livre para comportar uma das maiores densidades demográficas do mundo. Nas salas de exposição de longa duração entendemos a demanda. Incontáveis turmas de escola, famílias, crianças, idosos, locais e turistas de toda a China e de toda a Ásia. Salões monumentais parecem sufocantes. Nosso palácio está cheio de escombros. Que saudades do burburinho de uma pequena multidão.

Um pesquisador do museu para diante de um gigantesco dragão em madeira e rochas. A arqueologia local revela peças milenares. O dragão não é apenas um símbolo. O dragão é o próprio povo chinês. O museu nacional ilustra um país.

Uma vida estudando o patrimônio pela ótica europeia ocidental. O que chamo de ancestralidade de repente parece incrivelmente jovem. Que país nosso museu nacional quer ilustrar?

Uma janela de oportunidades, para nós também.⁶⁶

...

Percebo que existia, em meados do século XX, uma perspectiva de desenvolver a competência que justificasse o lugar de autoridade para executar as exposições do Museu, em especial daqueles que lideraram projetos. Adicionamos a este fato a eventual colaboração de pessoas reconhecidas por suas competências em museografia, como no caso da contratação de Georges Simoni como museógrafo das exposições de Antropologia inauguradas em 1947. Ou seja, havia o reconhecimento de um lugar de especialidade e autoridade sobre o tema das exposições, da museografia e da museologia, ainda que nascente.

Um caso emblemático é o de José Feio, que segundo relatório de 1962:

⁶⁶ A viagem à China ocorreu em novembro de 2019. Menos de 3 meses depois, o país foi epicentro da pandemia de Covid-19 que, por seu impacto e duração, inviabilizou a continuidade do projeto em parceria com o Museu de Pequim.

realizou (...) estudos sobre planejamento e montagem de exposições em museus norte-americanos e organização e funcionamento de serviços educativos. Tem em vias de conclusão (...) trabalhos sobre museologia e museografia, havendo apresentado no seminário promovido pela UNESCO (...) "O museu como centro cultural da comunidade" (SANTOS, 1962, p.72).

Vê-se que o pesquisador manteve paralelamente suas atividades de pesquisa em Zoologia e desenvolvia o tema da museologia e museografia.

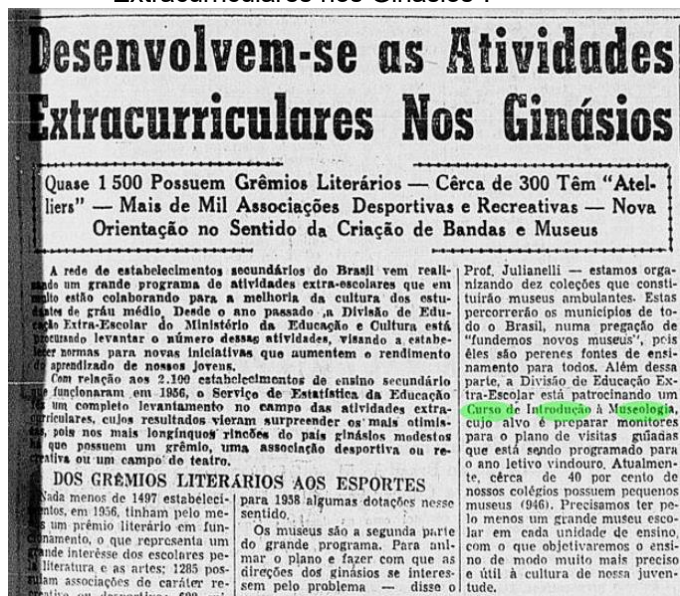
Além dele, destacou-se o trabalho de Walter da Silva Curvelo. Naturalista da Divisão de Geologia e Mineralogia, especialista em petrografia e meteorítica, Curvelo dedicou-se à arte das exposições, tendo atuado por diversas vezes como Museógrafo do MN. Por sua experiência, deu aulas sobre o tema em diversos cursos, inclusive como convidado no Curso de Museus do MHN (Baumann, 2022).

Os pesquisadores do Museu debruçaram-se sobre o tema da museologia individualmente, mas igualmente como a instituição se dedica coletivamente à formação em Museologia a partir de cursos realizados nos anos 1950 e 1960.

Em 1957 ocorreu o Curso de Introdução à Museologia do Museu Nacional. Uma cooperação entre o MN e a Divisão de Ensino Extra Curricular do Ministério da Educação⁶⁷. Uma segunda edição ocorreu em 1959, com palestras sobre as Ciências Naturais, Antropologia e Museografia. O público era de professores secundaristas, com o objetivo de estabelecer contato relacional entre as coleções dos museus e o conteúdo apresentado na sala de aula (Silva, A., 2020, p. 226-228). O curso foi inclusive noticiado na mídia em 1957:

⁶⁷ Sob orientação de Maria Barreto, conservadora do Museu Nacional de Belas Artes. Foram ofertadas aulas de Biologia, Antropologia Cultural, Geologia e Paleontologia, Botânica, Mineralogia e Petrografia, Zoologia - Invertebrados, Zoologia - Vertebrados, Museologia Aplicada aos Museus de Ciências e Antropologia Física.

Figura 17 - Matéria do Jornal A Noite, 09/09/1957 “Desenvolvem-se as Atividades Extracurriculares nos Ginásios”.



Fonte: Jornal A Noite, 1957. Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional

A partir da notícia, vemos que José Salvador Julianelli, diretor da Divisão de Educação Extraescolar do Ministério da Educação, aborda o curso em um contexto mais amplo de promoção e fundação de novos museus, discorrendo sobre a importância dos Museus escolares⁶⁸. No que se justifica a formação dos professores não apenas para a visita às exposições do Museu Nacional, mas para a fundação de museus próprios nas unidades de ensino. Nesta mesma linha, no ano de 1962, promoveu-se pela primeira vez o “Curso para Treinamento de Guias de Museus” no Museu Nacional em parceria com o Setor Audiovisual na Aprendizagem, órgão da Secretaria de Educação e Cultura do Estado da Guanabara⁶⁹.

Adiciono que o Museu apoiou o Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus (ICOM Brasil) e participou ativamente no primeiro Congresso Nacional de

⁶⁸ Sobre o tema, Solon Leontsinis, educador da Divisão de Educação do Museu, defendia a importância das coleções de empréstimo para ensino de ciência, e chegou a propor que o MN tivesse um Serviço de Exposições Circulantes, o que nunca se concretizou. Cf. LEONTINIS, S. Da Utilização dos mostruários de empréstimo no ensino de ciências naturais. Rio de Janeiro: Publicações Avulsas do Museu Nacional, 1959.

⁶⁹ Segundo relatório daquele ano os objetivos do curso consistiram em: “a) ensinar aos professores primários a utilizar as exposições do Museu Nacional; b) habilitar os elementos de ligação do SAVA a interessar os órgãos do Departamento de Educação Primária do Estado da Guanabara a promover visitas de escolares ao Museu; c) orientar professores na elaboração de planos para visitas de alunos; d) discutir problemas fundamentais de museologia.” (SANTOS, 1962, p.24, grifo nosso). O curso teve a duração de três meses, de agosto a outubro, com duas sessões semanais de três horas. Foi atendido por professores especializados em recursos audiovisuais, demonstrando o papel do MN na discussão pública sobre os museus.

Museus em Ouro Preto, com uma representação de 14 técnicos, além de ter participado da Semana Internacional de Museus (Carvalho, J., 1956, p.14). Mesmo antes da criação de uma Seção de Museologia, o Museu colocava-se como local de discussão e difusão de problemas desta área.

É importante destacar que desde 1958 foi publicado um novo Regimento do Museu Nacional, com a separação da estrutura do Museu entre órgãos:

- a) de serviços técnico-científicos: Divisão de Geologia; Divisão de Botânica; Divisão de Zoologia; Divisão de Antropologia;
- b) de serviços técnico-educacionais: 1. º) Divisão de Educação;
- c) de serviços administrativos, técnico-auxiliares e auxiliares: Secretaria; Seção de Administração; Biblioteca; Serviço de Publicações; Serviço de Fotografia e Projeções; Serviço de Desenho; Serviço de Taxidermia; Almoxarifado; Oficinas; Portaria (Museu Nacional, 1958, p.3).

A partir de então, ocorreu o desmembramento da SEC e a manutenção apenas da Divisão de Educação, agora não mais equiparada às Divisões técnico-científicas. A partir de então, coube às quatro Divisões técnico-científicas a competência de “planejar, realizar e manter as exposições e elaborar os respectivos guias, dentro das normas gerais estabelecidas pela Congregação” (Museu Nacional, 1958, p.04). Sobre a organização das exposições cabia à Divisão de Educação “organizar exposições próprias, temporárias ou volantes, para atender os seus objetivos educacionais”, bem como “colaborar com as Divisões científicas, prestando assistência técnica-educacional, no que se referia ao planejamento, execução e manutenção das respectivas exposições” (Museu Nacional, 1958, p.06). Regulamentou-se o que já praticamente tinha se instituído na prática institucional: a responsabilidade sobre as exposições passa a ser oficialmente responsabilidade das divisões científicas, e à Divisão de Educação caberia apenas ações dentro de uma concepção de âmbito pedagógico.

É importante salientar como essa configuração impacta nas exposições e na dinâmica institucional. A curadoria dos museus de história natural, como o Museu Nacional, tem então como singularidade, a figura do curador enquanto cientista/pesquisador, o responsável pela produção e circulação do conhecimento.

os museus de história natural apresentam a demanda de práticas curatoriais agregadas às funções de pesquisa / docência universitárias em muitos casos, como se o domínio da prática científica de pesquisa e geração de conhecimento e ser uma expertise no conteúdo científico, ou mesmo em uma coleção especificamente, habilitasse o profissional para o desempenho das práticas curatoriais. Entretanto, este encontra-se validado por seus pares e pela instituição ao desempenhar a função, assumindo a função de ordenação enunciativa que resultarão nas narrativas expositivas a que o público terá

acesso, o que sobre a sua especialidade será publicizado nas exposições (Silva, S., 2015, p. 78).

Observa-se então que o processo de separação de exposição e reserva, entre comunicação e pesquisa não se desdobra em uma separação de responsabilidades institucionais, resultando sim, num acúmulo de responsabilidades pelos pesquisadores.

A partir dos relatórios anuais dos anos 1960, observamos que na prática, o trabalho de manutenção aparecia como um grande desafio para a instituição. O diretor Newton Santos afirma que para manter as exposições sempre limpas e iluminadas, eram necessárias muita vigilância e atenção (Santos, N., 1963, p.8). Este trabalho acontecia neste período a partir do trabalho individualizado das Divisões⁷⁰.

Neste período, o diretor Newton Santos enumera as dificuldades financeiras devido a um corte de verbas de 43%, determinado pelo Governo Federal o que, segundo ele, “reduziu a Instituição quase que exclusivamente a sua vida vegetativa, não lhe permitindo sua natural expansão. Mas ainda assim a visitação pública atingiu o seu mais alto número de sua história: 440.524 (Santos, N., 1963, p.7-8). Mesmo com problemas de manutenção, as exposições continuavam a atrair um público crescente, podendo ainda ser reflexo da grande reforma Torres-Carvalho.

Considero assim que, ainda que não houvesse profissionais de museologia especialistas dedicados exclusivamente à essa área no Museu, durante muito tempo diversos pesquisadores assumiram a responsabilidade sobre essas atividades, acumulando essas funções com as pesquisas de sua especialidade científica e inclusive estudando e procurando uma formação na área, ainda que de maneira informal. Apenas em 1971, na gestão de José Lacerda de Araújo Feio (1967-1971) foi publicado o novo regimento do Museu⁷¹, com a criação do Serviço de Museologia e o retorno do Serviço de Assistência ao Ensino.

⁷⁰ A título de exemplo, na Divisão de Geologia se registra que as atividades de manutenção das exposições foram realizadas pelos seus técnicos: “Os mostruários das salas de exposição pública relativas a esta Divisão tiveram sua conservação, arrumação, limpeza e desinfecção sob a responsabilidade do conservador-auxiliar OMIR FONTOURA, tarefa em que teve a colaboração do zelador JOSÉ OLÍMPIO DOS SANTOS. Os trabalhos relativos a este setor teriam sido melhor atendidos, não fossem as dificuldades de ordem administrativa geral que afetaram o Museu, no tocante a verbas etc., já que diversos armários e vitrines da exposição necessitam de reparos ou de reformas urgentes. (SANTOS, 1962, p. 65)

⁷¹ Este Regimento está em vigor até a atualidade, em 2024. Desde 2018 foi criada Comissão para atualizar o regimento, mas o trabalho não foi finalizado até o momento.

Pela primeira vez, cria-se no Museu Nacional um setor com a função exclusiva de cuidar das exposições:

CAPÍTULO XI

DO SERVIÇO DE MUSEOLOGIA

Art. 91 - O Serviço de Museologia é órgão com a finalidade precípua de executar e manter as exposições permanentes, temporárias e volantes do Museu Nacional, no âmbito das Ciências Naturais e Antropológicas, bem como participar do planejamento das mesmas, na forma do artigo 23 deste Regimento.

Art. 92 - Além das finalidades acima referidas, ao Serviço de Museologia compete:

a - Realizar técnicas museológicas; ministrar cursos de pós-graduação em museologia e técnicas museológicas; e divulgar estudos e pesquisas realizadas no Museu Nacional, bem como conhecimentos de natureza museológica.

Art. 93 - Para a execução dos serviços de sua competência, o Serviço de Museologia disporá de museólogos, preparadores, vitrinistas, desenhistas e outros profissionais qualificados, além de funcionários administrativos (Museu Nacional, 1971, p. 26).

Infelizmente, o período de criação e implantação do SEMU coincide com a Ditadura Civil-Militar (1964-1985). A repressão e silenciamentos provocados por um regime antidemocrático se expressa de incontáveis formas. Uma delas é a grande lacuna de documentação, ausência de transparência, por não ter sido publicados relatórios institucionais pelas diretorias. Um dos poucos arquivos históricos físicos que não foram afetados pelo incêndio é o acervo de fotografias da extinta Seção de Fotografia do Museu Nacional, hoje sob guarda da SEMEAR⁷². A partir desse arquivo, pude recuperar algumas informações sobre as exposições do período. Uma delas, bastante ilustrativa sobre o período, foi a celebração do 160º aniversário do Museu em 1978, que contou com uma exposição na Quinta da Boa Vista de tanques e armas do exército, inaugurada com a presença de militares.

Pode-se imaginar que a experiência de José Feio, diretor à época da criação do Regimento de 1971, com interesse e atuação no campo da museologia, pode ter sido um dos fatores para a criação do serviço. Num contexto mais amplo, é importante

⁷² Uma das grandes perdas do incêndio são as fontes do arquivo institucional sob guarda da Seção de Memória e Arquivo (SEMEAR) que ficava no Palácio de São Cristóvão e não se encontrava digitalizado. Certas lacunas da história do Museu jamais serão preenchidas por conta desta ausência. Apesar da falta de publicações oficiais, muitas histórias poderiam ser contadas a partir dos documentos administrativos, dos arquivos da rotina burocrática, das anotações pessoais. Sabemos que existiam diversos documentos do período que poderiam ajudar a formar uma memória sobre essa época, mas hoje, nossas principais fontes de informação são bibliográficas, e a partir delas não localizei discussões sobre as motivações e debates em torno da criação do SEMU.

pontuar que nos anos 1970 é o período de consolidação da formação em Museologia incorporada à Universidade⁷³, que culmina na regulamentação da profissão em 1984.

No contexto específico do MN, desde os anos 1960 o Museu vinha encontrando dificuldades para manter suas exposições. Os desafios de manutenção se agravaram com os sucessivos cortes de verbas, como anunciado nos relatórios da gestão de Newton Santos. Apesar das dificuldades financeiras, Carvalho registra que o Museu recebia, em suas 33 salas de exposição abertas no período, cerca de 700.000 pessoas anualmente (Carvalho, J., 1977, p.46). O número impressiona, considerando o já citado marco de cerca de 440.000 visitantes em 1963, último número oficial publicado em relatório pelo Museu até então. Carvalho dizia acreditar que a alta frequência tem relação com a popularidade da Quinta da Boa Vista e do Zoológico do Rio⁷⁴. O alto fluxo de visitantes, entretanto, não encontrava o Museu em suas melhores condições. Em 1977, Carvalho discorre sobre as exposições⁷⁵:

As salas de exposições, em sua maioria feitas no período de 1950-1960, acham-se em precário estado de conservação. A manutenção das exposições, das instalações do prédio e dependências externas, torna-se cada dia mais difícil pelo esvaziamento de pessoal artífice. A eles compete um conjunto de pequenos reparos dificilmente traduzíveis em obras de maior vulto e indispensáveis ao bom funcionamento da Casa (Carvalho, J., 1977, p.65).

O ex-diretor faz críticas importantes sobre a conjuntura institucional a que atribuiu o estado das exposições. Para o cientista, a pesquisa científica ganhou protagonismo no Museu e com isso as exposições passaram a ser tratadas em segundo plano (Carvalho, J., 1977, p.65). Essa perspectiva é fundamental para entendermos a transformação das exposições e pensarmos nos impactos das relações institucionais que chegam até a atualidade, no momento de reconstrução do Museu Nacional após o incêndio. Carvalho acredita que o “pessoal técnico-científico

⁷³ Discussão iniciada nos anos 1960, em 1977 o Curso de Museus do Museu Histórico Nacional é incorporado à Federação das Escolas Federais Isoladas do Estado do Rio de Janeiro (FEFIERJ), posteriormente UNIRIO.

⁷⁴ Pode-se imaginar que há neste período uma conjuntura favorável à atração de visitantes à Quinta, ao Zoológico e ao Museu, e a construção do imaginário do passeio único com vários atrativos considerando que Santos registrou os impactos da visita no Museu por causa de uma reforma na Quinta no início dos anos 1960 (SANTOS, 1963, p.08); o Zoológico do Rio de Janeiro estava aberto à visita desde 1945; o Museu passou por diversas aberturas de exposições em 1947-1967. E, ainda, o Brasil vivia um momento econômico desfavorável no fim dos anos 1970, e a visita ao Museu e à Quinta da Boa Vista eram gratuitos, sendo uma alternativa de lazer acessível à população.

⁷⁵ Diante das dificuldades em conseguir recursos, em 1977 o Diretor Luiz Emygdio de Melo Filho procurou o Conselho Federal de Cultura (CFC) em busca de auxílio ao Museu. A partir disso, José Cândido Carvalho, ex-diretor do Museu e conselheiro do CFC da Câmara do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, fez longa apresentação sobre o Museu Nacional, fazendo um panorama histórico e situacional, seguido por recomendações de encaminhamento de apoio ao MN (Carvalho, J., 1977).

teve o seu 'status' sensivelmente melhorado pela sua inclusão no Grupo Magistério" (Carvalho, J., 1977, p.65).

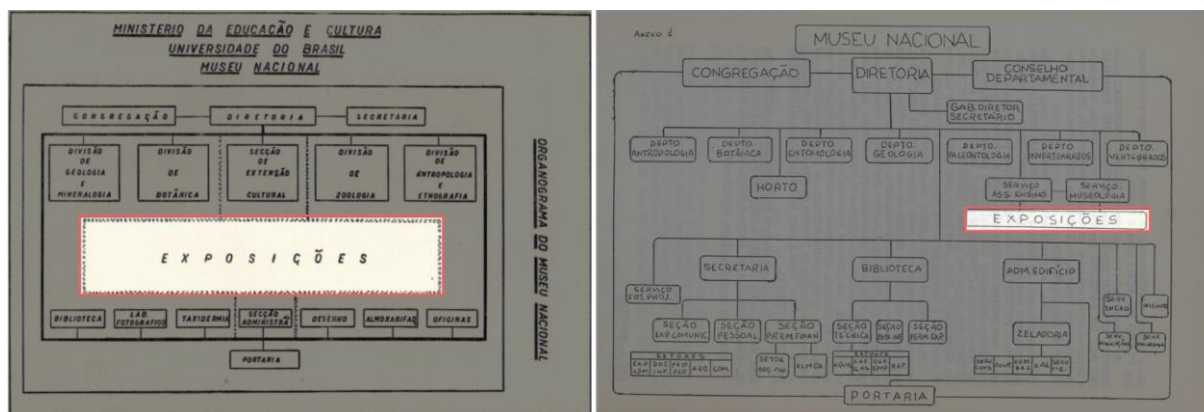
A partir do trabalho de Silva (2015) posso identificar esse período como a consolidação das relações de poder, no contexto de um museu incluído na estrutura universitária. Quando os pesquisadores do Museu se tornam docentes da UFRJ, diversos desdobramentos podem ser observados. O cargo de Professor na Carreira do Magistério Superior⁷⁶ tem suas atividades baseadas nos pilares do ensino superior, pesquisa universitária e extensão universitária⁷⁷. Este é o momento em que se institui um acúmulo de funções e responsabilidades que devem ser assumidas por esses profissionais. O Museu é recolocado no quadro das instituições científicas do país, quando passa a contar com diversos cursos de pós-graduação. Em 1968 criou-se o Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) e em 1972 o Programa de Pós-Graduação em Zoologia (PPGZoo) e o Programa de Pós-Graduação em Ciências Biológicas-Botânica (PPGBot). Passou a haver um grande desequilíbrio entre pesquisa, ensino e extensão (incluindo as exposições de longa e curta duração) e entre as atividades dos departamentos e cursos científicos.

Uma forma de observar as transformações no período é revisar os organogramas da instituição. Coloco lado a lado dois momentos: o primeiro, em 1956, na gestão de Carvalho, já citado, quando ocorria a grande reforma das exposições; o segundo em 1977, após o surgimento das pós-graduações e reorganização das carreiras docentes. Para a discussão mais importante desta pesquisa, não discorro sobre a organização e uma maneira geral, mas destaco o lugar que as exposições ocupam na estrutura do Museu:

⁷⁶ A carreira docente nos Institutos Federais de Ensino Superior é atualmente regida pelas Leis nº 12.772/2012, nº 12863/2013 e nº 13.325/2016.

⁷⁷ Isso ocorre no amplo contexto da Lei da Reforma Universitária (Lei nº 5540/68), que criou normas de organização e funcionamento do ensino superior.

Figura 18 - As exposições no organograma do Museu Nacional de 1956 e 1977



Fontes: Carvalho, J., 1956 e 1977, destaques, a autora.

Comparando a organização do Museu Nacional nos dois períodos, vemos como em comparação à centralidade de 1956, nos anos 1970, as exposições perdem o vínculo direto com os Departamentos de pesquisa, estando ligadas apenas aos Serviços Educativo e de Museologia. Temos uma visualização bastante emblemática do lugar que as exposições ocupam e como tiveram claramente sua importância reduzida nos anos 1970.

Para uma melhor reflexão sobre o período, também é imprescindível citar as questões financeiras que impactaram o funcionamento da instituição. Como repetidamente afirmado por seus diretores, o Museu Nacional sempre sofreu com os baixos investimentos e as dificuldades de financiar suas reformas e manter o bom funcionamento das funções. Carvalho aponta que a entrada na UFRJ melhorou as condições de pesquisa, sobretudo sob o ponto de vista da autonomia, mas que, ainda assim, uma grande parcela dos recursos materiais foram providos pelo Conselho Nacional de Pesquisas (CNPq) e outras instituições⁷⁸ (Carvalho, J., 1977, p.49).

Portanto, vemos um cenário de sobrecarga de atividades das várias frentes de trabalho, a carência de condições para manter a estrutura física, as exposições e a conservação de coleções e, ao mesmo tempo, o aporte financeiro direcionado para projetos específicos de pesquisa científica. É razoável imaginar que, na rotina de trabalho, fossem priorizadas aquelas atividades que tinham prazo, meios e pessoas

⁷⁸ Desde os anos 1940 surge no Brasil iniciativas de organização do trabalho científico, que vão culminar na criação de diversos órgãos e fundações que viriam a ser base do financiamento de pesquisas no país, entre elas: Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq) em 1951, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Ensino Superior (Capes) em 1951, Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico (BNDES) em 1964, financiadora de Estudos e Projetos (FINEP) em 1967, dentre outros. Destaca-se no caso do MN a importância também de recursos externos, como os aportados pela Fundação Rockefeller às pesquisas em Antropologia.

interessadas para serem executadas, o que não era o caso das exposições. Assim, chegou-se à conjuntura que tanto lamentou Carvalho:

Entre nós, alguns de nossos principais museus foram incorporados a Universidades, mediante a alegação de que só assim poderiam tornar-se mais dinâmicos e prestarem maior colaboração à pesquisa. Isso acredito eu, acarretou interesses em outros aspectos da tarefa educacional, relegando-se a segundo plano aquela função básica para a qual os museus foram criados. (...) O MUSEU NACIONAL, foi incorporado sob a forma de INSTITUIÇÃO NACIONAL, à UNIVERSIDADE DO BRASIL, também de caráter nacional, quando foi criada, por ser a única Universidade Federal do País. (...) De outro lado, por razões outras, veio quase a se obliterar aquilo pelo que sempre batalhou Roquette Pinto: a educação da juventude e das massas populares. Hoje em dia, em certas áreas do Museu sente-se quase que desprezo pelo tipo fundamental e precípua de atividade de um museu. O Governo conta com numerosos Institutos de Pesquisas e dezenas de Universidades no País, porém conta com um só MUSEU NACIONAL especializado em ciências naturais. Nada impede que o Museu cumpra também sua parte na área da pós-graduação, da especialização, do aperfeiçoamento, e do pós-doutorado, para os quais possui excelentes condições. Basta que possa dispor de maiores recursos e melhores meios de trabalho (Carvalho, J., 1977, p.49-50, destaques do autor).

Observamos que, para parte dos funcionários do MN, este se tratava mais de um instituto de pesquisa e pouco um museu. E é nesse cenário que se tenta criar um Serviço de Museologia, talvez como uma tentativa de suprir a carência de pessoal dedicado aos fins museais dessa instituição que, por fim, justifica a designação Museu Nacional.

3.3 As funções da museologia e a renovação de exposições

A partir da pesquisa documental e bibliográfica, não encontrei indícios de que o SEMU tenha tido um funcionamento ativo na sua primeira década, apenas a partir dos anos 1980. Um fato que pode ter impacto nesse processo é que José Feio faleceu em 1973, dois anos após deixar a Direção do Museu, com o Regimento de 1971.

Leda Dau, diretora do Museu de 1980 a 1982 e num segundo mandato de 1986 a 1989 (Seção de Museologia, 2008), relata em entrevista que em sua gestão conseguiu contratar pessoal para o Serviço de Museologia (Dau, 2008, p.223).

Por relatos informais de colegas mais antigos no Museu e a partir do indício na fala de Leda Dau, busquei fontes da gênese do trabalho da Museologia nos arquivos do Museu. Por estar buscando dados de acontecimentos não tão distantes no tempo, identifiquei como uma fonte possível os arquivos correntes da Seção de Pessoal do Museu, cuja sala ficava localizada no Anexo Alípio Ribeiro do Palácio, que não foi

atingido pelas chamas. Com apoio dos colegas da Seção, pude consultar dados com a identificação de funcionários que ingressaram no Museu de 1970 até a década de 1990. Junto com os dados de Relatórios anuais, pude identificar uma série de funcionários que têm a indicação de Cargo de Museólogo(a) ou cuja lotação seria a Seção de Museologia.

Os anos 1980 e 1990 formam um longo período de implantação do Serviço de Museologia no MN. Temos uma indicação de que a primeira organização do SEMU teria ocorrido na gestão de Luiz Emygdio de Mello Filho e com a coordenação do museólogo Geraldo Pitaguary em 1978. (Sá e Siqueira, 2007, p. 71). Pitaguary, como outros museólogos que passaram pelo MN, especializou-se em um campo científico, a Antropologia. Inicialmente, trabalhou com a gestão e conservação de acervos da coleção da Seção de Etnologia e Etnografia. Mas ao chegar no MN, já aposentado do Museu do Índio⁷⁹, trazia uma sólida bagagem de atuação como museólogo (ou *museologista*, como por vezes referenciado no período⁸⁰). Nascimento e Sá (2013, p.488) apontam que no Museu Nacional nas décadas de 1970 e 1980 “vigorava a tradição de longos treinamentos pessoais e diretos como forma de transmissão de conhecimento”. Pitaguary dedicou-se especialmente ao trabalho com a Coleção Etnográfica e orientou e formou diversos profissionais que viriam a atuar no campo da Museologia⁸¹. Talvez por isso, e por sua experiência, Luiz Emygdio de Mello Filho, diretor em 1978, tenha confiado a ele a missão de finalmente implementar o Serviço de Museologia⁸².

Apenas após a redemocratização, em 1986 temos a publicação de um Relatório Anual do MN que lista uma equipe do SEMU, no que consta a Chefia de

⁷⁹ Atual Museu Nacional dos Povos Indígenas, Rio de Janeiro.

⁸⁰ O uso do termo Museólogo somente se tornou oficial na década de 1960. Sobre o tema ver: COSTA, Ludmila Leite Madeira da. Termo/Conceito Museólogo: identificando e definindo sua atuação em coleções de artistas plásticos contemporâneos. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio). UNIRIO / MAST, Rio de Janeiro, 2013.

⁸¹ Sobre o trabalho de formação de alunos de Museologia e a atuação de museólogos na SEE, encontram-se registros importantes nas teses de Veloso (2021) sobre a antropóloga Heloísa Fénelon e de França (2023) sobre a antropóloga e museóloga Berta Ribeiro,

Cf. VELOSO JUNIOR, Crenivaldo Regis. O “artesanato da produção acadêmica”: histórias, coleções e saberes na trajetória de Heloísa Fénelon. 2021. 441 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

Cf. FRANÇA, Bianca Luiza Freire de Castro. “Uma civilização vegetal”: a contribuição de Berta G. Ribeiro para a antropologia brasileira no século XX. Tese (Doutorado em História, Política e Bens Culturais). FGV CPDOC, Rio de Janeiro, 2023.

⁸² Diante da discussão de que o diretor participou no Conselho Federal de Cultura, é possível que Luiz Emygdio tenha ficado impactado pelo parecer de José Cândido Carvalho (Carvalho, J., 1977) e atuado para tirar do “segundo plano” a função básica para a qual os museus foram criados...

Geraldo Pitaguary e a presença de duas museólogas, Petrolina Diniz Neta e Mara Regina Leite. Entretanto, nos relatórios institucionais dos anos 1980 não se detalha as funções efetivamente exercidas pelo SEMU. O relato de colegas mais antigos no MN corrobora a hipótese de que a ausência de registros não é por acaso e reflete uma atuação pouco efetiva por diversas razões. A principal delas é a falta de pessoal, com equipes bastante reduzidas nos seus primeiros anos. Pitaguary continuou a atuar em projetos da área de Antropologia e faleceu em 1989. A museóloga Mara Regina Leite, por seu interesse no campo da educação museal, passa a atuar na Seção de Assistência ao Ensino nos anos 1990. Em 1989 integrou-se à equipe a museóloga Mônica Coelho Soares, seguida no ano de 1990 por João Carlos Ferreira.

Conheci Mônica e João em 2015, quando voltei ao Museu como museóloga, quando trabalhavam respectivamente no Setor de Antropologia Biológica e no Departamento de Geologia e Paleontologia. Vejo o indício de que houve grande circulação dos museólogos nos setores do Museu, que por muitas vezes atuaram diretamente com as coleções científicas nos Departamentos de pesquisa⁸³. Os relatos informais dão conta de que as equipes atuaram principalmente na implantação de projetos de exposição temporária e acompanhavam os trabalhos de manutenção das exposições. Mas de maneira geral, esses trabalhos continuavam a ser coordenados pelos pesquisadores do Museu, que propunham projetos e eram responsáveis pela curadoria das exposições.

No período, como vimos, as exposições de longa duração do Museu encontravam-se em franca decadência. Nos anos 1990 boa parte das exposições mantinham-se as mesmas desde os anos 1960, em alguns casos, como as exposições de Antropologia e Arqueologia, com poucas modificações desde 1947.

Observa-se uma continuidade na prática de promover exposições de curta duração, como forma de divulgar resultados de pesquisa, por exemplo com as vitrines

⁸³ Diversos outros profissionais com formação em museologia atuaram no MN a partir dos anos 1980 até a atualidade, em diversos cargos, setores e departamentos, entre eles: Jorge Bruno Nacinovic (Setor de Ornitologia/Departamento de Vertebrados), Hamilton Botelho Malhano (SEE/Escritório Técnico), Ana Luiza Castro do Amaral (Laboratório Central de Conservação e restauro), Wagner William Martins (Direção Administrativa), Eliane Ezagui Frenkel (Seção de Eventos), Luiz Felipe Lima Ferreira (Departamento de Geologia e Paleontologia / Paleoinvertebrados), Mariana Virgílio Rocha (Departamento de Geologia e Paleontologia / Meteorítica). Muitos museólogos exercem e exerceram trabalhos em coleções, como técnicos e mesmo curadores, e por vezes, em um museu de pesquisa, instituto de pós-graduações diversas, costuma-se valorizar a especialidade em que a pessoa se dedica e menos a formação básica, e muitos acabaram sendo reconhecidos mais pela sua área de especialização científica e menos como museólogos.

de “novidade do acervo científico” e com a exposição de 20 anos de Antropologia Social em 1988, mostra fotográfica em comemoração ao aniversário do PPGAS.

Destacou-se no período a Exposição “Biodiversidade: a infinita variedade da vida”, como uma iniciativa isolada, em muitos anos, para tentar renovar galerias da exposição de longa duração. O projeto foi coordenado pelos professores Clóvis Barreira e Castro (Departamento de Invertebrados) e Márcia Souto Couri (Departamento de Entomologia) e, segundo Silva (2015, p. 124), por iniciativa conjunta com a museóloga Mara Regina Leite, então lotada na SAE.

No contexto de preparação para a Eco-92⁸⁴, o MN concebeu uma mostra em duas salas que somavam 400 m² e anteriormente eram ocupadas por exposições de longa duração de animais vertebrados. O projeto amargou dificuldades para ser executado, devido à falta de recursos, tendo inclusive o Museu recorrido à mídia numa tentativa de mobilização para o financiamento:

Figura 19 - Matéria do Jornal do Brasil 19/08/1991: “A variedade da Vida no Museu Nacional”, com foto dos Professores Clóvis Castro e Márcia Couri, com destaque à falta de financiamento para a mostra sobre biodiversidade.



Fonte: Jornal do Brasil 19/08/1991. Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional

⁸⁴ A Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente e Desenvolvimento, que ficou conhecida como Eco-92, Rio-92 e Cúpula da Terra, foi realizada entre 3 e 14 de junho de 1992 e reuniu 108 chefes de Estado dos países-membros da ONU. Um dos mais importantes marcos da discussão sobre o Meio ambiente e o desenvolvimento sustentável, a conferência teve como resultado a Convenção sobre Mudanças Climáticas, a Convenção sobre a Diversidade Biológica, a Declaração do Rio, a Declaração sobre Florestas e a Agenda XXI.

A exposição só foi enfim inaugurada mais de um ano após a Conferência da ONU, em outubro de 1993, demonstrando as imensas dificuldades do MN em executar projetos de exposição no período.

Destaco, em contraponto, nos anos 1990, o sucesso das exposições de curta duração de dinossauros, reflexo do trabalho técnico e de pesquisa do Departamento de Geologia e Paleontologia. Por ser um tema de grande interesse do público, era frequente para essa área que os projetos de pesquisa culminassem na divulgação de resultados através das exposições. Silva registra como essa cultura se mantém até o século XXI.

Em um primeiro momento percebe-se que exceto o hall, os espaços expositivos no primeiro andar, próximos à entrada se destinam à apresentação do que seriam os últimos produtos de pesquisa, narrativas destinadas a exposições que se aproximam de uma linguagem mais cenográfica, com mais inserções de réplicas e painéis, mas que são essencialmente desconectadas em termos de processos curatoriais das denominadas exposições de longa duração. Estas exposições temporárias nestes espaços, além de uma questão espacial institucional, acabam por configurar “formações discursivas” nas quais as últimas “novidades” das pesquisas institucionais encontram-se representadas e acessíveis logo na entrada (Silva, S., 2015, p. 136)

Em alguns casos, ocorriam inserções de peças em exposições de longa duração o que provocava uma sobreposição de narrativas de diferentes processos de publicização da informação na formação de “híbridos expositivos” (Silva, S., 2015, p. 146). Mas ao mesmo tempo, observamos como as mostras de “novidades das pesquisas” já eram realizadas bem antes do início dos anos 2000.

Depois de uma primeira exposição temporária “Dinossauros” em 1992, ocorreram diversas outras mostras e por fim “No Tempo dos Dinossauros” em 1999, que atraiu grande público ao Museu Nacional, como registra o ex-diretor Luiz Fernando D. Duarte:

A abertura, em junho de 1999, de uma exposição temporária sobre “Dinossauros do Brasil”, montada pelo Setor de Paleovertebrados do Departamento de Geologia e Paleontologia com recursos de diversas fontes (sobretudo da Petrobras), foi um dos motivos de renovado fluxo de visitação do Museu (que chegou a cerca de 230.000 visitantes no ano) e de um redobrado interesse público na instituição (59 entradas na imprensa escrita; 26 entrevistas à imprensa em geral – ao longo de 1999) (Duarte, 2000b, p.5-6).

No ano anterior, em 1998, o Museu teve um total de 86.723 visitantes (Duarte, 2000a), ou seja, com a inauguração de uma nova exposição quase triplicou-se o

público do Museu. Observa-se que o investimento nas exposições tem um impacto direto na missão da instituição para a difusão do conhecimento.

Além disso, desde os anos 1980 as dificuldades financeiras do Museu levaram ao início da cobrança de ingresso. Diante dos escassos recursos orçamentários de desenvolvimento e custeio direto na Universidade, as atividades do Museu dependiam crucialmente dos recursos advindos do pagamento das entradas na Exposição (Duarte, 2000a, p. 72).

É nesse contexto que Luiz Fernando Dias Duarte, então diretor do Museu, procura fortalecer o trabalho do Serviço de Museologia. Em 1998, a museóloga Fátima Regina Nascimento estava à frente do SEMU, e com seu retorno ao Departamento de Antropologia, Duarte convida a museóloga e historiadora Thereza Baumann⁸⁵ para a chefia da Museologia. Em algumas ocasiões ouvi da própria Thereza histórias da sua trajetória profissional. Em especial, destaco uma entrevista que realizamos com ela no Projeto de extensão Renascer das Cinzas⁸⁶, ainda inédita. Infelizmente ela ainda não publicou reflexões e pesquisas sobre a Museologia no Museu Nacional e seu trabalho no setor e, por identificar que há detalhes de sua experiência que escapam ao *currículo lattes*, recorro a entrevistas públicas concedidas por ela, que corroboram as narrativas que ouvi pessoalmente. Em entrevista à Mercia Ribeiro, para o Boletim Harpia, Thereza fala sobre sua chegada ao SEMU:

Em 1998, estávamos no início de um processo de revitalização das exposições. Confesso que fiquei receosa com o convite do professor Luiz Fernando, porque o meu trabalho era mais ligado ao Setor de Etnologia e à minha experiência na Funai. Expus a ele que eu não sabia se a minha experiência daria para chefiar a Museologia, mas ele, brincando, disse que

⁸⁵ Therezinha de Barcellos Baumann Zavataro. Referenciada aqui por seu nome profissional de preferência: Thereza Baumann. (SÁ e SIQUEIRA, 2007, p.202) Thereza chegou ao Museu em 1969, como estagiária, quando ainda era aluna do Curso de Museus do MHN. Seu primeiro orientador foi o geólogo Walter da Silva Curvelo, do DGP, que havia atuado em projetos museográficos do MN. Após uma atuação como monitora de arqueologia, Thereza, já cursando o mestrado em História na UFF, passou a integrar a SEE, como estagiária da professora Maria Heloisa Fenelón Costa, graças à financiamento da FINEP (VELOSO JUNIOR, 2021, p.315). Nos anos 1980 Baumann atuou por um período como pesquisadora para a FUNAI (atual Fundação Nacional dos Povos Indígenas), realizando importante trabalho que contribuiu para a demarcação de terras indígenas. Em 1985 retornou a SEE para trabalhar com gerenciamento de projetos e com a coleção etnográfica. Sobre sua atuação para a demarcação da Terra Indígena Potiguará ver: MOONEN, Frans Moonen; MAIA, Luciano Mariz (organizadores). HISTÓRIA DOS ÍNDIOS POTIGUARA: 1500 - 1983 (Relatórios e Documentos). Recife, 2008.

⁸⁶ Projeto de extensão “Renascer das cinzas: memórias, histórias e trajetórias do Museu Nacional/UFRJ” coordenado pela Professora Adriana Facina Gurgel do Amaral, do Departamento de Antropologia do Museu Nacional. Contribuí nos anos de 2018 e 2019 para o projeto que tinha como um dos objetivos registrar narrativas das trajetórias do público frequentador, de servidores ativos e inativos da instituição, de estudantes de seus programas de pós-graduação e de moradores da região.

me considerava uma pessoa com “bom senso, bom gosto e bom humor”. Assumi e me deparei com a falta de limpeza regular dos espaços e das vitrines, não havia um incentivo de fato para a participação dos professores nas exposições e não havia verba. Desde a grande reforma, as exposições estavam montadas há 20 anos. Mas fiz tudo de uma forma muito apaixonada sendo que, inicialmente, eu estava sozinha no Setor. Consegui, com a professora Márcia Couri, a minha primeira estagiária, a Márcia Oliveira, que hoje está em um museu no Ceará⁸⁷. Lembro que começamos a fazer a limpeza das vitrines pela Coleção do Pacífico (Baumann, 2022).

Thereza discorre sobre a situação em que se encontravam as exposições no momento de sua chegada ao SEMU. Por diversos relatos pessoais ouvi essa narrativa, inclusive de museólogos externos ao Museu, que corroboram uma situação de abandono das exposições de longa duração do Museu, a que muitos atribuem a dificuldade de trabalho das equipes do SEMU nos seus primeiros anos.

Na experiência que tive no Palácio, desde que fui estagiária da Thereza e posteriormente como museóloga, nossa rotina incluía a visita diária às exposições e a manutenção interna das vitrines. Muitas das mesmas vitrines de ferro adquiridas da Alemanha por João Baptista de Lacerda nos anos 1910 eram parte do meu dia a dia. Desde que cheguei ao Museu, uma antiquíssima chave tipo borboleta passava nas mãos dos museólogos para que pudéssemos acessar o interior das vitrines, mudar peças de lugar e higienizar objetos e prateleiras no processo de conservação preventiva das exposições.

O que eu acreditava ser uma função tradicional da Seção, na realidade foi uma atividade assumida pela Thereza e sua equipe pouco tempo antes de eu chegar ao Museu. “Os antigos”⁸⁸ narram que nos anos 1990, o SEMU não tinha as chaves das vitrines das exposições e que esse trabalho só era realizado segundo a disponibilidade dos curadores e técnicos dos departamentos de pesquisa. Ainda, pela indisponibilidade das equipes, por muito tempo as vitrines de exposição ficaram sujas, com luzes queimadas, com informações desatualizadas em textos e legendas. Essa inclusive é a exposição das minhas memórias de infância nos anos 1990, que conformavam uma imagem de decadência do Museu Nacional.

⁸⁷ Márcia Pereira de Oliveira, Técnica-administrativa em Educação/Museóloga da Universidade Federal do Ceará, lotada na Casa de José Alencar.

⁸⁸ Com a museóloga Marilene Alves, com quem trabalhei durante muitos anos no SEMU, me acostumei a chamar assim os funcionários que trabalhavam no Museu antes de mim. Foi deles que ouvi as principais histórias dos bastidores do Museu que eu não vivi.

É nesse contexto que Duarte conduz o início dos trabalhos que iriam culminar no Projeto de Novas Exposições do Museu Nacional/UFRJ (PNE 2003), para embasar um grande projeto de renovação:

A renovação da Exposição Permanente de História Natural e Antropologia foi contemplada no Programa de Desenvolvimento Estratégico do Museu Nacional por meio do PROJETO DA NOVA EXPOSIÇÃO (PNE) publicado em 2003 em três volumes divididos em parte arquitetônica, conceitual (incluindo esforços de um primeiro delineamento conjunto curatorial) e museográfico (Silva, S., 2015, p. 124).

Em 1998, os membros da Comissão de Exposição iniciaram a discussão desse projeto de novas exposições. Através de diversos encontros e da criação de uma subcomissão, ao longo de dois anos, foi desenvolvido um projeto conceitual preliminar com definição de temáticas. Na estrutura administrativa do Museu, a instância responsável pelo planejamento de exposições é a Comissão de Exposições. Segundo o Regimento de 1971, ainda vigente, os membros da Comissão de Exposições deveriam ser um membro de cada um dos seis Departamentos de Pesquisa e representantes da Seção de Museologia (SEMU), da Seção de Assistência ao Ensino (SAE) (ambos anteriormente denominados “Serviços”):

Art. 23º - Para o planejamento das exposições do Museu Nacional, haverá uma Comissão integrada por um representante do Serviço de Museologia, um do Serviço de Assistência ao Ensino e um de cada Departamento envolvido nas mesmas.

§ 1 - Presidirá a Comissão o Diretor-Adjunto para Ensino e Assuntos Gerais.

§ 2º - Para o planejamento e execução das exposições acima referidas, o presidente da Comissão de Exposições poderá solicitar aos Departamentos, a colaboração dos corpos docente e técnico.

Art. 24º - A execução e manutenção das exposições será da competência do Serviço de Museologia.

Art. 25º - Nas exposições poderá ser utilizado material proveniente das coleções dos Departamentos a cujos chefes competirá autorizar a cessão ou empréstimo do mesmo (Museu Nacional, Regimento interno de 1971).

Observamos que, apesar da indicação, o processo de planejamento das exposições no âmbito do PNE 2003 não incluiu o SEMU. No Relatório de Atividades do ETC Conceitual Científico e Pedagógico (Museu Nacional, 2002, p.25-26) listou-se o nome de todos os colaboradores que contribuíram para a discussão conceitual do PNE 2003 e não há menção às contribuições de funcionários dos setores técnicos, seja do SEMU ou SAE. A citação aos profissionais de museologia aparece apenas no relatório de 2003, quando se apresenta o anteprojeto de museografia, com os desenhos das salas expositivas conjugando os espaços, conceitos, temas, acervo e design.

Ao me dar conta disso, percebo que essa ausência não foi notada ou foi um incômodo mesmo para nós, da geração de museólogos que trabalha no projeto de reconstrução. Após o incêndio, ao ouvirmos que o Museu “já tinha um projeto para as novas exposições”, nos debruçamos sobre ele, lemos seus relatórios e o usamos como base para as novas discussões, conforme propuseram alguns membros da Comissão de Exposições em 2018. Percebo que no elo de coexistência paradoxal (GONDAR, 2016) da lembrança e do esquecimento dentro da instituição, o esquecimento sobre os profissionais de museologia e a importância do trabalho dos pesquisadores é por vezes naturalizado mesmo para os próprios museólogos.

Ao mesmo tempo, como vimos, Aranha Filho, ao escrever sobre seu trabalho no PNE 2003, se define como “quase-museólogo”. Ou seja, de alguma forma, reconhece a relevância do trabalho de museologia, ao projetar suas funções no exercício profissional da área.

Analisando o contexto da história do setor, pressuponho que a ausência do SEMU ocorreu, pois a equipe ainda estava sendo organizada, e, portanto, houve o foco na função de execução e manutenção das exposições, em detrimento da participação na discussão do projeto de renovação. O registro do ex-diretor Duarte parece corroborar com essa perspectiva, pois paralelamente ao PNE 2003, entende a demanda imediata de melhorias das exposições, realizadas pelo SEMU:

Vem-se tentando, do mesmo modo, dinamizar as exposições públicas, através da organização de diversas exposições temporárias e da intervenção nas precárias exposições permanentes. Pintura de diversas salas, reforma da apresentação museográfica em alguns pontos, nova iluminação nas salas de Exposições Temporárias e de Meteoritos foram algumas das intervenções possíveis – ainda que insuficientes (Duarte, 2000b, p.5-6).

Em entrevista em 2021, Thereza fala sobre as dificuldades que encontrou para o início de seu trabalho com as exposições, o que corrobora a percepção que, por muito tempo, foi abandonada a função básica de manter as exposições em bom estado de conservação:

Eu me lembro que o professor Luiz Fernando concedeu um dinheiro mensal para eu começar a fazer alguma coisa. E a primeira coisa foi limpar as exposições. Não tinha inclusive, o Museu Nacional daquele momento passava por uma dificuldade, que não tinha um pessoal de limpeza fazendo a manutenção da exposição todos os dias. Era só limpa na segunda-feira. E aí o primeiro problema foi esse. Foi conseguir, aí o pessoal começou a limpar, a limpar, limpar, limpar as vitrines, limpar as peças, foi assim um trabalho, que foi muito interessante, porque eu fiz um trabalho também doméstico, de abrir as vitrines, limpar as peças que estavam nas vitrines, tomar conhecimento do material. (...) É interessante, que quando eu comecei a fazer essa limpeza na exposição, duas pessoas da área de São Cristóvão, duas professoras, apareceram voluntariamente para trabalhar porque ficaram

animadas que estavam vendo que o Museu começava, enfim começava de uma certa forma a ressuscitar (Baumann, 2021, transcrição nossa).

Thereza narra um cenário de abandono tão profundo que o trabalho mínimo de manutenção e limpeza das exposições fez com que voluntárias identificassem que o Museu “começava a ressuscitar”.

O período que se sucede é de fato o que posso caracterizar como um último suspiro das exposições do Museu Nacional, antes do incêndio que o destruiu. De 1998 até sua aposentadoria em 2008, Baumann atuou como chefe da Museologia, e de 2008 a 2018, continuou como assessora da Direção, trabalhando nas exposições. Nesses 20 anos conseguiu renová-las em grande parte, transformando a museografia do MN e trazendo ares de século XXI para um Museu que implorava por atualizações. E para isso, foi fundamental não apenas a atuação pessoal de Thereza, mas a formação de um setor de Museologia atuante, a partir da entrada de mais funcionários e a consolidação das atividades do SEMU, que se devem também à atuação das gestões do Museu do período. Baumann registra que as primeiras atividades de manutenção das exposições contavam com o apoio dos monitores da SAE, que tinha na chefia a museóloga Mara Leite, e a partir de convênio com o curso de Museologia, chegam os primeiros estagiários do SEMU (Baumann, 2022).

Silva (2015) destaca a importância da Direção de Duarte para a recuperação das exposições, e como diversas salas de exposição foram reformuladas em um curto período:

a Direção de Luiz Fernando Dias Duarte – 1998 a 2002 – foi marcada pela valorização das exposições temporárias e de longa duração, resultando no início de um processo de reformulação do circuito expositivo com a abertura das novas exposições. Como a antiga exposição egípcia ocupava três pequenas salas no andar das exposições e passou a ocupar uma grande sala, uma reestruturação parcial do circuito se fez necessária, resultando, no final do ano de 2001, em dez salas recuperadas - correspondentes aos acervos de Arqueologia Brasileira, Etnologia Indígena e Estrangeira - além da exposição de Egito Antigo (Silva, S., 2015, p. 125).

A primeira grande inauguração do período Baumann foi a nova sala do Egito Antigo, em 2001, com o patrocínio da Petrobras e do Instituto Herbert Levy, através da Lei de Incentivo à Cultura. Anteriormente, as coleções egípcias estavam em três salas da ala do Palácio conhecida como “Torreão Sul”. A nova sala do Egito era ocupada por acervos de Arqueologia Brasileira. A mudança de sala dá destaque à coleção egípcia, que passa a ocupar uma sala maior e mais central na planta do Palácio. É possível que a escolha tenha relação com a importância da coleção, notoriamente um dos símbolos do Museu, mas também como forma de valorizar o

investimento realizado e destacar o início de um processo de renovação das exposições.

Figura 20 - Antes (1998) e depois (2001) da exposição Egito Antigo
Exposição do Egito no Torreão Sul; Exposição Egito Antigo na nova sala, após a reforma Baumann, inaugurada em 2001, com reforma de vitrines e nova museografia



Fonte: Seção de Museologia.

A exposição do Egito Antigo marca igualmente a primeira curadoria de exposição de longa duração de Thereza Baumann, possivelmente a primeira vez que uma funcionária da Museologia assume essa função⁸⁹.

A renovação das exposições, como observado por Silva (2015), ocorria individualmente, com projetos focados em uma temática por vez, a partir de uma organização disciplinar das exposições:

Cada [sala] tinha seu encanto e sua especificidade, então estávamos caminhando para revitalizar sala por sala. Logo após a exposição do Egito, trabalhamos com o acervo arqueológico pré-colombiano. Contamos com o apoio da Fundação Vitae, que nos propiciou recursos não só para renovar a exposição, mas para a higienização e o acondicionamento de cerca de mil tecidos incluídos nesse acervo. Renovamos, também, o corredor da exposição Greco-Romana, constituída pela bela coleção doada pela Imperatriz Teresa Cristina, e, inclusive, conseguimos fazer uma restauração dos Afrescos de Pompéia. Como tenho o título de doutora, a Seção de Museologia teve autonomia para enviar projetos para o CNPq e para a Caixa Econômica, conseguindo verbas para revitalizar, em 2013, as exposições de Etnologia Indígena, Invertebrados e Entomologia, cujas montagens foram muito apreciadas. Nesse mesmo ano, eu já estava aposentada, mas trabalhava junto à Direção como Assessora e como Coordenadora de Projetos Especiais na Museologia (Baumann, 2022).

A realização de todas essas atividades só foi possível pela atuação da equipe coordenada por Thereza. Funcionários que eram de outros setores passaram a atuar

⁸⁹Além de assinar como curadora da exposição, Thereza coordenou todo o processo de concepção da exposição e foi responsável pelo projeto de conservação e restauro das peças em preparação para a exibição. Destaco que no período do projeto não havia curador especialista em egiptologia no MN. O trabalho foi feito em parceria com o Setor de Arqueologia do Departamento de Antropologia, com a participação das arqueólogas Angela Rabello e Rhoneds Perez. O pesquisador Antonio Brancaglion foi consultor científico, inclusive assinando textos sobre Egiptologia e, posteriormente, tornou-se professor e curador da Coleção Egípcia do MN.

no SEMU, incluindo Carlos Alberto Moreira (desenhista técnico), Edina Pereira (bióloga) e Luís Carlos de Menezes (vidraceiro). Também foi possível, graças aos projetos e apoio de recursos do Museu geridos pela Fundação Universitária José Bonifácio (FUJB),⁹⁰ a contratação de museólogos como a Sabrina Damasceno Silva, além de Marilene Alves, que até a atualidade, atua como produtora de projetos de exposição e foi responsável, junto com Thereza, pela formação de diversas gerações de museólogos e estagiários, nos quais eu me incluo⁹¹.

No contexto de um Museu que é parte da estrutura universitária, foi fundamental a titulação e experiência de Thereza, que permitiu que o SEMU pudesse caminhar com projetos de renovação. Identifico que a autonomia e a capacidade de atuação do SEMU foi fundamental para o Museu após um longo período sem priorizar as exposições de longa duração.

Ainda que esta pesquisa tenha como foco as relações dentro da instituição, não posso deixar de citar brevemente o contexto nacional no campo cultural que impactou o desenvolvimento de projetos. Com a redemocratização, tivemos a criação do Ministério da Cultura e da primeira lei de incentivo à cultura em 1985, no governo Sarney. Nascimento Júnior, ao discorrer sobre a política cultural no país, aponta que os anos 1990 foram marcados pela Lei Rouanet e a criação do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), um período de implementação de um conjunto de políticas neoliberais de desoneração do governo, em especial no governo de Fernando Henrique Cardoso, cujo Ministério da Cultura teve como lema “Cultura é um bom negócio”. (NASCIMENTO JÚNIOR, 2020, p. 122) Destacou-se em especial a atuação da Fundação Vitae, fundação privada que criou em 1992 o Programa de Apoio aos Museus (PAM), que patrocinou diversos projetos pelo país e, no Museu Nacional, investiu na qualificação das reservas técnicas, com a aquisição de mobiliários e

⁹⁰ A arrecadação da venda de ingressos para visitar o Museu era gerida pela FUJB, que retém uma parte da verba para administração da Fundação e o restante é utilizado pelo Museu para sua manutenção.

⁹¹ Baumann atribui a grande capacidade de realização de projeto também à existência de uma grande equipe técnica na Oficina do MN (Baumann, 2022). Na primeira década dos anos 2000 havia no museu profissionais imprescindíveis para executar as exposições, como marceneiros, serralheiros, estucadores, pintores e vidraceiros. Com a extinção dos cargos dessas funções, houve um processo de precarização dessa relação de trabalho e a dependência de contratos temporários e terceirização das funções para a execução de projetos.

equipamentos. Com os Governos Lula I e II (2003 a 2010), houve um aumento de editais culturais e patrocínios via Lei de Incentivo à Cultura⁹².

Assim, foi fundamental ter uma funcionária no SEMU com expertise e possibilidade de propor projetos de exposição e coordená-los. Destaco, como exemplo, que a Fundação Vitae vinha investindo nas coleções ao longo dos anos 1990, mas foi apenas com o trabalho de Baumann que a Fundação patrocinou a renovação de salas de exposição de longa duração. Este foi o primeiro projeto dessa importância de que participei como estagiária do PIC-Jr, o Projeto das exposições de Arqueologia do Mediterrâneo antigo e Pré-colombiana, inauguradas em 2006.

Essa autonomia de atuação do SEMU também se refletiu nos projetos de exposição temporária no período. Ocorreram diversas exposições com temáticas que não necessariamente estavam atreladas à divulgação de resultados de pesquisa, mas contemplavam uma diversidade de áreas do Museu e exposições transversais, que apresentavam a instituição, sua história e suas pesquisas de maneira mais ampla. Como exemplo, temos a atuação de Baumann na curadoria de exposições de curta duração: “Gravuras nas obras Raras do MN/UFRJ” (2004); “O Pergaminho Ivriim: A Tora de D. Pedro II” (2000); “Produção Intelectual do MN de 1988/2004” (2004); “Memória de Visitantes” (2005); “MN/UFRJ: Perspectivas” no Palácio Gustavo Capanema (2003). Destaco que a exposição “Tesouros do Museu Nacional/UFRJ” se tornou um bem-sucedido projeto de exposição itinerante. Houve uma primeira montagem no próprio Museu em 2006, que em seguida circulou por diversos estados do Brasil, sendo apresentada em mais de 10 montagens até 2014. Foi a primeira vez que o MN teve um projeto consolidado para circular o país apresentando a instituição⁹³.

Em 2003, houve a finalização do PNE 2003, com a publicação de relatório final, sob a coordenação de Luiz Fernando Duarte, mas já sob a nova direção do Professor de paleontologia Sérgio Alex Kugland de Azevedo. Esse projeto não foi executado

⁹² Alguns dos projetos de exposição coordenados por Thereza Baumann e seus principais patrocinadores: Petrobras: Egito Antigo, Evolução Humana; Fundação Vitae: Arqueologia Greco-Romana e Pré-Colombiana; Caixa Econômica: Paleontologia, Etnologia Indígena, Conchas, Corais e Borboletas; CNPq: Conchas, Corais e Borboletas, Arqueologia Brasileira e Tesouros do Museu Nacional; FAPERJ: Tesouros do Museu Nacional.

⁹³ Acompanhei pessoalmente a primeira montagem, como estagiária do Programa de Iniciação Científica Júnior. A exposição incluía a reprodução de peças icônicas da instituição, bem como um acervo didático, que permitiam levar as áreas de conhecimento do MN para um público que não tinha a oportunidade de ir até o Palácio de São Cristóvão. A exposição foi montada em escolas, museus, universidades e outras instituições.

integralmente, mas Silva defende que as mudanças ocorridas no período foram também fruto dessa discussão:

Após o lançamento do projeto, mediante a inviabilidade de aporte financeiro para sua implantação total, a direção da instituição em parceria com o Setor de Museologia decidiu pela estratégia de reformulação das exposições em etapas, paralelamente à construção dos prédios anexos. (...) A partir desse contexto, novos projetos foram elaborados e novas exposições começaram a ser implementadas, porém algumas dificuldades permaneciam. As dificuldades encontradas nos museus científicos de uma maneira geral ressaltam que as várias áreas que compõem um museu possuem cada qual uma especificidade e estas irão desempenhar as funções a partir das suas competências (Silva, S., 2010, p. 126).

O que inferimos deste cenário é que houve uma mobilização coletiva no Museu, que resultou no planejamento do PNE 2003. Mas a execução do projeto dependia da desocupação do Palácio pelas áreas científicas, um processo moroso, que dependia da construção de novos prédios para as coleções e laboratórios, e, portanto, recursos financeiros volumosos.

Analisando o trabalho realizado no período Baumann, vejo que ainda não havia clareza da autoridade dos profissionais de museologia como tradutores de conceitos acadêmicos, e sim uma conformação de legitimidade para pensar principalmente a forma das exposições, mais que seu conteúdo.

Após sua aposentadoria, Thereza continuou atuando como assessora da Direção para projetos de exposição. Em 2018, trabalhamos juntas no Palácio pela última vez. Eu já estava como Chefe substituta do SEMU quando ela recebeu parte dos recursos de um projeto do CNPq, construído em parceria com as Professoras de Arqueologia Tânia Andrade Lima e Denise Gomes, para renovar a sala de exposição de cerâmicas da Amazônia, da área de Arqueologia Brasileira⁹⁴.

Percebo que, mesmo com a aposentadoria de Baumann, ela continuou sendo fundamental para a atuação do SEMU⁹⁵. Com a saída de Sabrina Silva do Museu em 2015, houve desafios na transição geracional, com a renovação de parte da equipe. Dentro da estrutura universitária, reitero, a autoridade e a legitimidade para assumir responsabilidades institucionais está frequentemente associada ao cargo de

⁹⁴ Thereza atribuiu às mudanças políticas no governo de Michel Temer o corte de orçamento que congelou o projeto (Baumann, 2022). Em 2018, já havíamos desmontado toda a exposição antiga, que havia sido organizada pela Thereza em 2001, no contexto de mudanças do seu primeiro grande projeto no SEMU, do Egito Antigo. A nova sala de exposição estava com as estantes montadas, mas a sala não chegou a ser concluída. O incêndio chegou antes do restante das verbas do CNPq serem liberadas.

⁹⁵ E sua importância para a Seção e para o Museu será reiterada após o incêndio, conforme discuto no Capítulo 4.

Professor, ou ao menos à titulação e experiência com pesquisa. Ainda que houvesse alguns profissionais com muitos anos no MN, todos eram funcionários técnicos-administrativos e nenhum tinha título de Doutor, ou grande experiência de pesquisa e docência, como Thereza Baumann.

3.4 Curadorias, discurso e poder

As novas exposições reformuladas sob a coordenação de Baumann, feitas sala a sala, não consideravam de fato um projeto de criação de um circuito, conforme desenvolvido no PNE 2003. Apesar da atuação do SEMU, as curadorias de cada sala ocorreram sem considerar as demais, em períodos diferentes, segundo as demandas de cada projeto financiado separadamente.

Thereza Baumann foi responsável pela curadoria de diversas exposições de curta duração, mas analisando os relatórios das exposições de longa duração do período⁹⁶ a maior parte das salas de exposição de longa duração teve um “curador científico” ou “curador acadêmico”, e Thereza foi creditada como “Curadora museográfica”, “Curadoria técnica”, “Coordenadora” e “Coordenadora geral”.

Assim, observamos que o tensionamento das relações de poder, a definição dos temas, acervos, textos, de cada sala de exposição, dependia das curadorias científicas e se conformou em um “espelhamento dos heterogêneos enunciados científicos” (Silva, S., 2015, p. 111). Silva analisa como esse processo podia ser observado nas exposições que estavam em cartaz no Museu Nacional praticamente até o incêndio de 2018⁹⁷:

Ao se voltar para as exposições de longa duração do Museu Nacional é possível perceber como cada Departamento, de alguma forma, encontra-se com um espaço destinado aos enunciados de suas especialidades científicas; a apresentação das informações recodificadas que espelham primeiramente estas divisões departamentais e suas subdivisões de especificidades. Tal cenário gera uma questão referente aos processos curatoriais, uma vez que cada coleção referente a um conhecimento específico da coleção possui um especialista curador que desenvolve suas práticas informacionais de seleção, ordenação, manejo, pesquisa, conservação, de acordo com as condicionantes institucionais e isto será espelhado nos espaços destinados à apresentação das coleções e das

⁹⁶ A Seção de Museologia tem uma série de relatórios com a descrição detalhada das salas de exposição, ainda não publicados.

⁹⁷ Sua tese analisa as exposições que estavam abertas na época da publicação (2015) mas houve poucas modificações na exposição de longa duração até setembro de 2018.

temáticas de pesquisa realizadas a partir das coleções (Silva, S., 2015, p. 136).

Para a autora, as subdivisões da exposição, com o espelhamento da estrutura departamental era tamanha (*Cf. ANEXO I*) que é difícil aplicar o conceito de “circuito de exposição”, já que não havia encadeamento narrativo ou conexão entre as temáticas com uma proposta discursiva conectada. Isso era reflexo de processos curatoriais centralizados em visões de apenas um pesquisador de uma especialidade, sem estabelecer relações com as demais curadorias e com o plano geral das exposições.

Na ausência de recursos para a execução de um projeto de reforma global das exposições (como o PNE 2003) ou de um programa com diretrizes para atualizações, as salas de exposição dependiam da vontade individual ou de pequenos grupos de curadores para ser renovada. Percebo, portanto, como o trabalho de curadoria se insere no contexto dos corpos disciplinares. Silva aponta como isso resultava em uma exposição com núcleos de especialidades científicas independentes, como se a natureza ou o mundo fossem divididos em departamentos e não que essa organização fosse apenas uma interpretação ou leitura científica recodificada e comunicada (Silva, S., 2015, p.132).

Os desafios do trabalho de curadoria no Museu Nacional devem considerar que estamos tratando de uma ampla gama de áreas científicas, com distintas epistemologias assim como diferentes contextos históricos, sociais e políticos, seja dentro do Museu ou perante um contexto mais amplo de formação das disciplinas. Da Antropologia à Zoologia, passando pela Botânica, pela Linguística ou pela Geologia, cada área de pesquisa do Museu se consolidou de uma maneira diferente e, principalmente, observa o mundo sob uma égide específica.

A organização disciplinar das exposições era o formato legitimado e naturalizado pelos sujeitos que atuam nas suas concepções. Portanto, nos jogos de saber e poder de uma instituição científica, as propostas de trabalho que pensam um diálogo e interlocuções entre disciplinas pressupõe um exercício de deslocamento gigantesco de forças que estão enraizadas nas práticas e nas memórias dos agentes da instituição.

Retomo a importância de se pensar na expressão “força estimuladora” proposta por Achilles e Gondar (2016). Ao pensar na memória como experiência, considero que ela é construída a partir das lembranças provocadas por uma ‘força estimuladora’.

Pensar no processo de curadoria de exposições no contexto pós-desastre, portanto, é entender que o desastre é a força que mobiliza a escavação de lembranças acionadas como parte de uma construção de identidade dos sujeitos e da própria instituição.

Observo que a coordenação do SEMU no período de sua consolidação conseguiu minimamente propor soluções museográficas similares nos diferentes projetos sob sua coordenação, com novos modelos de vitrines e recursos. Entretanto, ao analisar todo o cenário dos processos de reformulação das exposições neste capítulo, observei como a organização e o funcionamento do SEMU trouxeram um novo fôlego para o Museu após décadas. Acredito que a atuação de Baumann e a consolidação de uma equipe foram fundamentais para a construção de uma confiança institucional na capacidade técnica do setor⁹⁸. Ademais, a reflexão sobre o longo processo de transformações das exposições ajuda a compreender igualmente o processo de transformações das relações entre as diversas especialidades do Museu Nacional, que por fim, levaram à consolidação do SEMU.

As percepções heterogêneas sobre o que é o trabalho de curadoria reflete nas diferentes formas de se conduzir os projetos de exposição sendo, portanto, muito relevante entendermos os impactos de uma “força estimuladora” na conjuntura de formação de um novo projeto.

Cabe aqui ressaltar, portanto, que as relações de poder no contexto de um museu na estrutura universitária também se materializam nas relações de trabalho. É o cargo de Professor de ensino superior que se estabelece como topo da hierarquia institucional, na estrutura universitária⁹⁹. Essa hierarquização das relações de trabalho tem impactos na forma como o trabalho curatorial se organiza. Como Silva aponta, a curadoria em museus de história natural é formada por interlocuções entre as atividades de coleta, pesquisa e exposição de acervos e as diferentes linhas curatoriais baseadas em heterogêneas práticas científicas de pesquisa e geração de conhecimento (Silva, S., 2015, p.59).

⁹⁸ A equipe contou com diferentes pessoas ao longo dos anos, com a transferência de funcionários de outros setores e diversas gerações de estagiários de nível médio, graduação e pós-graduação. É importante destacar a importância de uma série de concursos públicos realizados pela UFRJ, ao menos desde 2008, que garantiu a entrada de novos funcionários, em especial museólogos, mas também designers e técnicos em assuntos educacionais.

⁹⁹ Ao longo da história do Museu os pesquisadores tiveram diversas reclassificações de seu cargo, a depender da filiação institucional do próprio Museu. Já foram nomeados de diferentes maneiras, por vezes naturalistas, por vezes professores.

Desde sua fundação, o Museu Nacional tem funcionários técnicos, assistentes, auxiliares, mas frequentemente o trabalho realizado por essas pessoas foi invisibilizado ou sequer registrado. Como nos lembra a pesquisadora Agostinho (2022), para seu funcionamento no século XIX, o Museu dispôs inclusive de trabalhadores escravizados, até 1881¹⁰⁰.

Uma instituição de pesquisa da relevância do Museu Nacional não se faz apenas de pesquisadores. E, justamente, o trabalho de pesquisa, coleta, estudo, classificação, organização e difusão dos acervos dificilmente é realizado sem o apoio dos demais trabalhadores do Museu, ainda que nem sempre esses fossem creditados e registrados nos resultados de pesquisa, e consequentemente na própria história da ciência produzida no Museu. Para além do trabalho das exposições, as atividades com os acervos científicos incluem funções para a conservação de espécimes, guarda, documentação e registros. Geralmente estas equipes, formadas pelas pessoas que possuem cargo de Técnicos-Administrativos em Educação na estrutura das universidades federais, são orientadas e supervisionadas por curadores gerais, que em grande parte são Professores do Museu. Mas ao longo da história institucional registra-se também a existência de funcionários com cargos técnicos, que por desenvolverem igualmente pesquisas, realizarem cursos de pós-graduação na área e/ou assumirem funções de ensino, têm sua expertise legitimada e assumem igualmente as funções de curadores¹⁰¹.

Procedimentos técnicos e científicos são fundamentais nas atividades curatoriais, pois o domínio sobre o conhecimento deveria ser a síntese de um trabalho coletivo, interdisciplinar e multiprofissional (Silva, S., 2015, p. 71). Ainda que na prática esse trabalho coletivo seja a regra, muitas vezes os diversos sujeitos envolvidos nas práticas são invisibilizados nas tomadas de decisão e responsabilidades institucionais.

¹⁰⁰ “Consta que o diretor do Museu, Ladislau Netto, naquele ano deu alforria aos dois últimos cativos que possuía, um deles de nome Luciano, um “crioulo, de 38 anos de idade, averbado na matrícula n.364” de quem ele era “senhor e possuidor”. Nesse tempo, Ladislau morava no prédio do próprio Museu que dirigia. Não é difícil imaginar que essas pessoas se dividiam entre as tarefas domésticas e os afazeres na instituição. A decisão de Ladislau de alforriá-las decorreu de sua adesão ao abolicionismo. (AGOSTINHO, Michele, 2022, p.03)

¹⁰¹ Após o incêndio do Museu, ainda em 2018, assumiram técnicos com cargos de “gerentes de coleções” que têm configurado uma posição nova na gestão das coleções. Por serem cargos de nível superior e que em grande parte foram ocupados por servidores com formação em nível de pós-graduação na área em que estão atuando, tem sido um ponto de discussão sobre a organização da gestão das coleções.

Outro fator que deve ser considerado na questão da curadoria é a invisibilidade de uma diversidade de conhecimentos e formas de saber perante a ciência. Aqui é preciso pontuar o problema de se desconsiderar o conhecimento do próprio público, tratando o processo comunicacional da ciência como uma via de transmissão de mão única, na qual “a verdade” advém dos cientistas e o público é a tábula rasa que será iluminada por este conhecimento. Para além de contemplar verdades científicas, é essencial discutir com o público os processos que ajudam a legitimar o conhecimento científico na nossa sociedade. Uma exposição de um Museu de Ciências não pode ser peça de propaganda do saber científico, mas sim, espaço de construção do patrimônio científico, que só se legitima a partir da construção de relações e identidades.

Ademais, considerando os museus como produtos da modernidade, é essencial pensar no contexto atual, em que discutimos o conceito de decolonidade e convidamos novos atores, indígenas, quilombolas, de culturas populares para ser parte do processo de curadoria. Isso não se faz sem discutir o lugar do poder e legitimidade da verdade nos discursos institucionais. Essa discussão é especialmente importante no Museu é um retrato dos desafios de se pensar o lugar das curadorias. Isso ocorre principalmente pelas tensões epistemológicas entre as ciências humanas e naturais.

A discussão sobre a autoridade sobre a informação para as ciências naturais dificilmente é tensionada, pois há uma legitimação consolidada de poder dos pesquisadores. Para as ciências antropológicas, entretanto, a discussão sobre a autoridade do conhecimento é uma questão primordial. Especialmente para as áreas da Antropologia Social e Etnologia, o reconhecimento da autoridade dos sujeitos falarem sobre seus próprios grupos e práticas sociais, se desdobraram em propostas de curadorias compartilhadas, participação de comunidades tradicionais, mesmo antes do incêndio, pelo menos há duas décadas no Museu Nacional. Ainda assim, a figura dos curadores, professores da instituição, não deixam de ser a principal instância estabelecida de poder.

A configuração de um modelo universitário ou de pesquisador/curador nem sempre permite que outros sujeitos de fala emergjam como integrantes do processo de enunciação, limitando muitas vezes a uma visão do autor de controle de heterogeneidades de discursos (Silva, S., 2015, p. 86).

Cabe aqui enfatizar que não se trata de se defender uma visão anticientificista, mas da desnaturalização da ciência, que possibilita discutir com os públicos dos Museus a construção do conhecimento, dando visibilidade para os métodos e processos que sustentam certas formas de saber.

...

Ao mesmo tempo em que cursava o doutorado em Memória Social, três amigos da Seção de Museologia, Amanda (doutorado), Guilherme (mestrado) e Paulo Victor (doutorado) cursaram o Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio também da UNIRIO. Em março de 2024, por causa dessa relação, realizamos no Museu Nacional um evento para a semana de abertura de atividades dos alunos do PPG-PMUS. Além dos três, eu e Fernanda do SEMU apresentamos as funções da Seção e o projeto das novas exposições. A essa altura, já entendemos a importância de divulgar para a sociedade o que temos feito e alguns dos resultados que conseguimos até então. Além de nós, Juliana Sayão, do SEMU e Diretora de Integração Museu e Sociedade fez uma introdução geral sobre as atividades da diretoria, explicando que ela tinha sido criada após o incêndio.

O momento em que o Museu está sendo reconstruído é um momento de reflexão. De arrumar a casa. Heloísa Alberto Torres protagonizou um período de intensas mudanças do Museu nos anos 1940-1950. Com as exposições fechadas ao público, organizou as atividades de difusão na SEC.

Paula Aguiar, gerente de coleções do Setor de Etnologia e Etnografia (SEE), descreveu como eles têm desenvolvido processos de curadoria em conjunto com representantes de comunidades indígenas e outros povos tradicionais. Ela, que é conservadora de formação e então aluna de doutorado em Museologia, se questionou sobre as atividades de documentação que precisa desenvolver sobre as coleções. Um mesmo objeto pode ser uma corda. Um cinto. Uma ferramenta. Sagrado. Ordinário. Um antropólogo pode ter achado que se usava na mão. E um curador indígena explicar que é um chapéu. Um museu sempre foi um lugar de ordenação. De criação de categorias. A cultura europeia criou os museus e a língua portuguesa. Nomeamos curadoria nos museus para falar em cuidado. O curare é verbo no latim para falar em cuidado com alguma coisa, um tratamento. Para os indígenas Magüta ou Ticunas, o curare é um veneno. Extraído das plantas para envenenar flechas. O curare é defesa, proteção e caça. O complexo do curare indígena foi inclusive estudado na Etnologia

por muito tempo, tema de exposição. O curador pode ser tanto quem cuida da pessoa envenenada, como quem prepara o veneno contra seu alvo. Nomear é criar significado. Quando nomeamos categorias, escolhemos qual mundo representar. De qual cuidado estamos falando?

...

Ao conversar com pesquisadores visitantes, alunos e ex-alunos de pós-graduação que frequentaram o Palácio de São Cristóvão, certas afirmativas sobre a relação com o Museu são bastante comuns. Por diversas vezes ouvi que eles conheciam muito bem os bastidores do Museu, as salas de aula, as bibliotecas, laboratórios e reservas técnicas dos seus departamentos de pesquisa. Mas ao serem perguntados sobre o que achavam das exposições, relatavam que já não iam visitá-las há muito tempo, por vez que não chegaram a vê-las durante o período de atuação no Museu.

Ao revisar matérias de jornais sobre o Museu Nacional, encontrei a foto abaixo, que registrou a portaria de entrada de funcionários, tão presente no nosso cotidiano, e destruída pelo fogo.

Figura 21 - Entrada de Funcionários do Museu Nacional, lateral do Palácio de São Cristóvão, 2006, publicada na matéria “Patrimônio cultural vigiado pela tecnologia” 11/06/2006.



Fonte: Acervo Jornal O Globo, Fotógrafa: Mônica Imbuzeiro

Observando a imagem, penso que gerações de pesquisadores podem ter entrado no Palácio do Museu pela porta lateral, ido diretamente aos laboratórios e saído anos depois, com títulos e pesquisas, sem jamais sentirem falta de ter visitado as exposições.

Parto de uma proposição de Silva que acredita que, para que novas discursividades oriundas de curadores surjam, se faz necessário o seguimento de determinadas regras fruto de contextos sócio-históricos institucionais específicos (Silva, S., 2015, p.83).

O grande desastre, que destruiu o Palácio de São Cristóvão e grande parte do patrimônio do Museu, é um contexto que provoca rupturas, mas também continuidades das relações que o MN conformou até então. É necessário reforçar o direito inequívoco ao luto e a elaboração da perda de parte, mas não de tudo aquilo que é. Além disso, é preciso entender como a memória do que fomos é acionada na construção desse patrimônio. Entendo a memória como processo de construção da imaginação museal. Não é possível dizer que “resgatamos” memórias, mas sim, como funcionários desta instituição, conformamos uma memória sobre a história natural, a antropologia, a natureza, culturas e sobre a própria ciência.

Assim, é necessário desnaturalizar a ciência como verdade e entendê-la como patrimônio. Discutir e apresentar ao público o fazer científico não é um movimento por apresentar a ciência como verdade única, mas uma construção que vem daí e vai para a sociedade. Devemos pensar a multiplicidade dos patrimônios, permitindo as confluências de diferentes saberes, tanto no caminho dos consensos e dos conflitos, mas entendendo que os diálogos levam sempre à constante transformação.

Como aponta Gondar (2016), o que deflagra a seleção de impressões ou lembranças são relações e afetos. Portanto, como museóloga do Museu Nacional, entendendo as relações que estou criando e como posso criar memórias nesta pesquisa a partir dos afetos surgidos no processo cartográfico. Entendendo a memória como um processo, não busco reduzi-la à representação coletiva do trabalho dos museólogos, mas assumir meu papel em refletir sobre o lugar desses profissionais na instituição com vistas às possibilidades de criação de novas formas de atuação para o futuro do Museu Nacional.

4 AS EXPOSIÇÕES E A RECONSTRUÇÃO: RESISTIR AO FOGO OU RENASCER DAS CINZAS?

Neste capítulo, faço uma análise dos processos de desenvolvimento de exposições do Museu Nacional após o incêndio de 2018. O principal objeto de análise é o Projeto das Novas Exposições para reconstrução do MN realizado sob a coordenação de uma equipe do Museu. Ao longo dos últimos anos, na chamada Coordenação de Novas Exposições, nós organizamos a equipe para a condução do processo de criação de cada circuito da seguinte maneira: eu, Thaís Mayumi Pinheiro, na coordenação do Circuito Ambientes do Brasil; Amanda Thomaz Cavalcanti, museóloga, no Circuito Universo e Vida; Maria Paula Van Biene, arquiteta e Fernanda Pires Santos, museóloga no Circuito História Ciência e Sociedade; e Guilherme Machado e Paulo Victor Catharino Gitsin, museólogos no Circuito Diversidade Cultural. Essa equipe em especial, mas a Seção de Museologia em geral, contribuiu para a construção das anotações e documentos que são parte da análise deste capítulo.

Utilizo, conforme enunciado no primeiro capítulo, meu dossiê sobre o incêndio do Museu e os trabalhos para as exposições em que estive envolvida desde então, contendo anotações, documentos, e-mails e conversas e todo o material produzido principalmente ao longo do primeiro ano do projeto: cadernos de campo, relatórios e pesquisas internas.

A análise aqui apresentada é fruto de um fluxo não-linear. Durante o processo de criação das novas exposições, participei de todas as etapas do processo no papel de coordenadora e analisei as anotações e documentos coletivamente com a equipe, com vistas ao processo de decisões sobre os caminhos do projeto.

No papel de analista, me coloco em posição de reavaliar essas etapas. Mas longe de ser uma análise que ocorre somente ao fim do processo, ao longo de todo o desenvolvimento da pesquisa a própria produção e seleção dos documentos são parte da criação da análise e dos sentidos possíveis de serem entendidos sobre o Projeto.

Os caminhos da pesquisa foram modulados pelo próprio andamento do Projeto. Este trabalho de tese é produzido ainda em meio ao desenvolvimento das Novas Exposições. Portanto, encontra limites do que pode ser divulgado e discutido, considerando que se trata de um Projeto ainda não executado integralmente. Assim, é importante reiterar meu papel de analista e participante do processo, entendendo

que as escolhas de análise partem de um entendimento, antes de tudo, sobre quais as reflexões que poderiam apoiar o andamento do trabalho que ainda está sendo realizado.

Discuto primordialmente processos ocorridos logo após o incêndio de 2018 e durante o ano de 2019. Nesse período, ocorreu a produção e montagem de seis projetos de exposição temporárias do MN em instituições parceiras. Além disso, foi o período do início e da criação das bases do Projeto das Novas Exposições para reinauguração do Museu.

Em 2019, houve a negociação das responsabilidades e a consolidação da Coordenação das Novas Exposições, e um longo processo de debate da comunidade interna do Museu para a criação dos circuitos de exposição que estão sendo desenvolvidos.

O Projeto continua a ser desenvolvido até este ano de 2024, após diversas etapas: em meio a Pandemia de Covid-19, foi criado um Guia Temático, com a atuação de funcionários do Museu e o trabalho de pesquisadores contratados, contendo o aprofundamento dos temas específicos e possíveis acervos e recursos a serem utilizados na exposição. Em 2022 houve um aprofundamento da pesquisa, com a especial dedicação à definição dos acervos desejados para compor a exposição. A partir de 2023 iniciou-se o desenvolvimento do Projeto Museográfico com o desenho das salas de exposição, ainda em desenvolvimento.

Inicialmente, pretendia aprofundar a análise de outras etapas do Projeto, mas ao me debruçar sobre os dados de reuniões registradas, compreendi que o momento principal de decisões sobre uma imaginação museal concentrou-se no primeiro ano de trabalho. A proximidade temporal com a data do incêndio permite observar com maior frequência as narrativas sobre o desastre e, por consequência, a influência da destruição na maneira como a instituição constrói sua identidade a partir dos usos do passado.

Ademais, as discussões posteriores se debruçam sobre detalhamentos dos circuitos de exposição que ainda não foram discutidos publicamente e, portanto, não poderiam ser analisados em detalhes por questões éticas e de sigilo do processo criativo.

Assim, as leituras sobre a memória, sobre desastres e os museus foram essenciais para pensar sobre o contexto do Museu Nacional na atualidade e entender as forças que podem operar na reconstrução após o incêndio. Ao mesmo tempo, o

aprofundamento na discussão sobre os processos de imaginação museal ao longo da história do Museu Nacional foi provocado pelo próprio desenvolvimento da análise, ao perceber como o trabalho que realizamos até aqui acionou memórias e projetos do Museu.

Neste capítulo, a partir da experiência cartográfica de acompanhar e refletir sobre o desastre do Museu Nacional, identifico nas atividades relacionadas às suas exposições e, no processo de criação e negociação de uma “imaginação museal” como a memória opera movimentos de preservação e de ruptura na instituição. A análise se debruça sobre a reconstrução do Museu Nacional à luz da memória social associada à sua dimensão criativa, em função do futuro que se almeja para a instituição.

A reconstrução não é uma simples operação de “construir de novo”, mas implica também reestruturar, reorganizar, dar uma nova forma, com a continuidade da transformação iniciada pelo desastre (Revet, 2007, p.235).

Através da análise das ações relacionadas às exposições no Museu Nacional após o incêndio e das discussões realizadas nas reuniões do Projeto de Novas Exposições, e à luz da revisão de antigos processos de criação de exposições no MN, proponho três categorias principais de análise sobre as exposições na Reconstrução do Museu: a organização das responsabilidades; a organização temática; e o papel que as exposições ocupam na reconstrução.

Cada uma dessas categorias fez parte das percepções sobre o que é o Museu Nacional e as expectativas sobre como ele deve se apresentar nas suas exposições, configurando um processo de negociação de uma imaginação museal entre a comunidade interna do MN.

Analiso o processo de criação de exposições buscando caracterizar como a memória opera uma criação de futuro na reconstrução do Museu Nacional. As três perspectivas de análise das exposições após o incêndio permitem identificar duas lógicas do processo de reconstrução. Por um lado, a lógica de “conviver com o desastre”, em que é possível identificar aspectos de continuidade de enquadramentos do Museu Nacional que “resistiram ao fogo”, ou seja, que são retomados e reconstruídos em meio ao processo de transformações que o desastre provoca.

Ao mesmo tempo, opera outra lógica que primeiro estabelece o diagnóstico dos fracassos que conduziram ao desastre e que, numa dinâmica de ruptura, prevê a construção de novos enquadramentos físicos e a descontinuidade de determinados

enquadramentos sociais e simbólicos existentes para introduzir novos (Revet, 2007, p. 235) configurando “as coisas que nascem das cinzas”.

Ao analisar um caso de desastre, Revet (2007) defende que as duas lógicas são representativas das práticas de diferentes atores – os “residentes” por um lado, as “instituições” por outro – operando nos mesmos espaços. Entretanto, no caso do Museu Nacional, as linhas que separam os agentes da reconstrução não são tão claras. As instituições envolvidas na reconstrução - Museu, Universidade, UNESCO, patrocinadores, Ministérios, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), Empresas contratadas, órgãos públicos, entre muitos outros - são representadas por sujeitos que atuam na negociação entre diferentes regimes de inteligibilidade sobre o desastre. Mas nas relações sociais que configuram uma situação dessa complexidade, entendemos que alguns atores podem assumir diversos papéis e se enquadrar em práticas relacionadas às duas lógicas - de preservação e criação - a depender do contexto.

Como membro da comunidade do Museu Nacional, e sendo parte atuante no processo de reconstrução, escolhi analisar os enfrentamentos de forças internas ao Museu Nacional, especialmente em função do regime de ajuda externa que se formou após o desastre. Dessa maneira, caracterizo como a ameaça de destruição impulsiona a memória, identificando como o Museu Nacional revê e aciona seu passado com vistas ao futuro que pretende criar.

4.1 Das responsabilidades pelas exposições: Curadorias e museologia

Nesta seção discuto o desenvolvimento do Projeto de Novas Exposições para a reabertura do Museu Nacional, observando como o contexto do desastre é um cenário de coexistência de movimentos pelas continuidades e descontinuidades de antigas práticas.

Como visto, ao longo da história do Museu, os papéis das curadorias e demais atores dos processos de exposição são parte de disputas de poder sobre o discurso institucional. Então busco identificar como se conformou o reconhecimento das responsabilidades sobre as Exposições no Museu Nacional após o incêndio de 2018, a partir das interações e relações entre diversos agentes.

Discorro sobre as responsabilidades na condução de Projetos de Exposição e discuto os acontecimentos ocorridos logo após o incêndio que culminaram na demanda pelo Projeto de Novas Exposições e as consequências da urgência pelo projeto. Analiso ainda o impacto da atuação de agentes externos na reconstrução do Museu Nacional, apresentando a estrutura que se formou para condução do processo, e apontando como as linhas que separam os agentes da reconstrução não são tão claras. Apresento a criação do Projeto Museu Nacional Vive e como essa estrutura teve desdobramentos no Projeto das Novas Exposições. Em especial, analiso o papel exercido pela Seção de Museologia na condução desse processo de exposições.

Por fim, identifico como a memória construída sobre antigos processos do Museu impactou as discussões sobre as exposições e a determinação de responsabilidades, considerando as lógicas de rupturas e permanências com enquadramentos prévios ao incêndio.

4.1.1 A construção de responsabilidades em meio à urgência por um Projeto

Em 28 de setembro de 2018, foi realizada a primeira reunião da Comissão de Exposições do Museu Nacional após o incêndio. A Comissão era presidida pela Diretora de Ensino e Pesquisa do museu, cargo ocupado em 2018 pela Professora do Departamento de Botânica, Lygia Fernandes. Faziam parte da Comissão, então, um representante indicado por cada um dos seis departamentos do Museu, os chefes das Seções de Museologia e da Seção de Assistência ao Ensino, conforme o Regimento de 1971¹⁰², além do Diretor Administrativo do Museu e a chefe do Núcleo de Atendimento ao Público, que havia sido criado pouco tempo antes, em 2016 (e que não consta oficialmente no Regimento), com a função de apoiar o público de visitas espontâneas e agendadas às exposições do Museu. A reunião do final de setembro tinha como pauta única “A nova exposição”. Naquela ocasião, foi anunciado que o diretor Alexander Kellner demandou à Comissão que comesse a discutir o processo de desenvolvimento de um projeto conceitual para novas exposições para a reconstrução do Palácio de São Cristóvão e a reabertura do Museu.

¹⁰²Cada um dos membros da Comissão também tem um suplente, que pode participar regularmente das reuniões.

Alguns dias depois, na reunião da Congregação de 05 de outubro de 2018¹⁰³, o diretor Alexander Kellner informou que o MEC criou um grupo de trabalho destinado ao Museu Nacional a partir do anúncio da destinação de R\$5 milhões para o projeto executivo que contempla as exposições. Como já comentado, o referido anúncio foi realizado apenas um dia após o incêndio, quando o então Ministro da Educação Rossieli Soares, do governo Michel Temer, visitou o Palácio e deu uma coletiva de imprensa na frente do Museu. Na mesma ocasião, o Ministro já anunciava que a UNESCO iria participar do processo de reconstrução.¹⁰⁴ Na mesma reunião, a Prof.^a Lygia Fernandes informou à instituição sobre como o aporte para um Projeto Executivo estava sendo discutido na Comissão de Exposições e enfatizou a necessidade de grande dedicação às atividades desta por parte de seus membros.

Fica claro que a decisão sobre as frentes de trabalho foi tomada por autoridades como uma resposta pública rápida ao desastre. A demanda pela construção imediata de um projeto de exposições foi imposta ao Museu por agentes externos à sua estrutura, enquanto ainda se observavam os bombeiros atuando no prédio. Vemos como o desastre impõe a pressão de tempo e circunstâncias incertas que levam a tomadas de decisão consideradas vitais.

Ainda na Ata dessa mesma reunião da Congregação, um professor de zoologia com muitos anos de trabalho no Museu “informou que o Museu Nacional já possui projeto para novas exposições”, referindo-se à existência do PNE 2003, coordenado pelo Prof. Luiz Fernando Dias Duarte (discutido nos capítulos 2 e 3). Registrou-se igualmente que um ex-diretor do Museu fez comentários sobre a incompletude do trabalho (que foi encerrado ainda em fase de Anteprojeto).

A partir dessa discussão, podemos observar como esses funcionários conformam uma narrativa de que o Museu já tinha um plano para a ocupação do Palácio. Aqui, podemos imaginar, a partir da pressão inesperada do evento, como as disputas pela governabilidade se configuram e apontam para tentativas de marcar a posição de autoridade sobre o “terreno do desastre”. Ainda que o Ministro tenha sinalizado que o grupo de trabalho criado iria contar com a participação de

¹⁰³ Conforme Ata da 1.137ª Sessão da Egrégia Congregação do Museu Nacional

¹⁰⁴ Ministério da Educação. “Comitê executivo irá definir passos para recuperação do Museu Nacional”. 03/09/2018. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/ultimas-noticias/222-537011943/68391-comite-executivo-ira-definir-passos-para-recuperacao-do-museu-nacional> Acesso em: 09 de maio. 2023

representantes e técnicos do Museu, parecia reverberar a dúvida sobre o real protagonismo que o Museu teria neste processo.

Além disso, diversos funcionários que participaram do projeto em 2003 continuavam no Museu em 2018, e o professor que apresenta essa argumentação esteve diretamente envolvido no antigo projeto. Havia uma reiteração nos últimos anos da importância do projeto de 2003, pois no contexto dos projetos para os 200 anos do MN (antes do incêndio), como aponta Silva (2015), a instituição tinha uma comissão instituída para revisar o PNE 2003, ainda que não tenha culminado na execução do projeto.

Observamos como visto em Linde (2009) que a narrativa é o elo entre a maneira como uma instituição representa seu passado e as maneiras como seus membros acionam o passado, a fim de compreender a instituição como um todo, e igualmente seu próprio lugar dentro dessa instituição. O acionamento da memória do PNE 2003 como um projeto pronto, que o Museu “possui” é realizado por um professor, categoria dos profissionais do Museu que geralmente estão no lugar de curadores das exposições e autoridades sobre os temas. Mas como discutido, os professores do MN não têm assumido, já há várias décadas, a responsabilidade continuada por uma reflexão e trabalho com as exposições, apenas eventualmente.

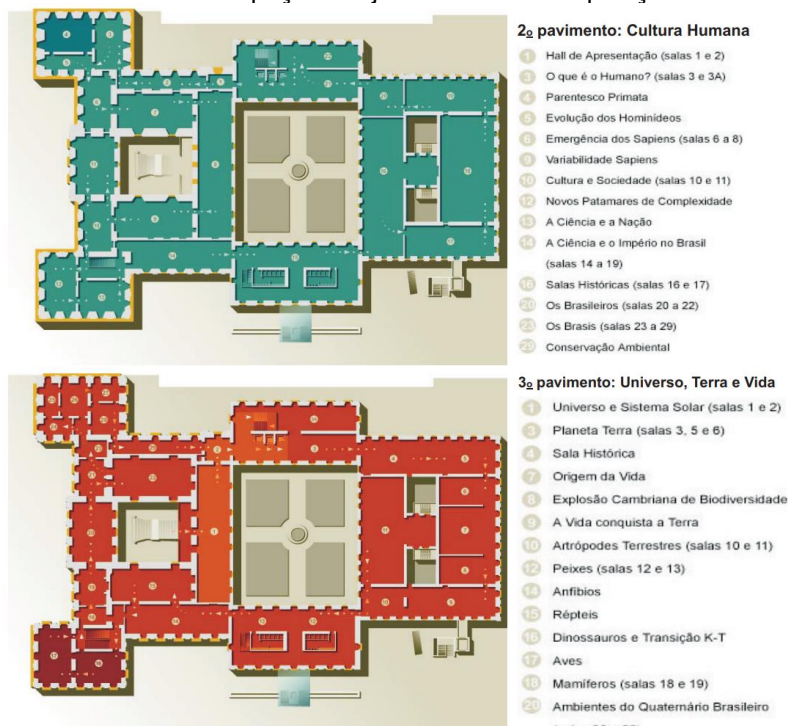
A partir dessa proposta, a Comissão de Exposição assumiu a discussão do PNE 2003 como primeira diretriz para a discussão da reconstrução das exposições. Como chefe substituta da Seção de Museologia, e representante da Seção na Comissão de Exposições, ajudei a organizar o debate nessa instância. Uma das primeiras ações foi o compartilhamento dos Relatórios do PNE 2003 com os membros da Comissão. Busquei incentivar a leitura do projeto para que pudéssemos entender coletivamente as possibilidades de permanências e perspectivas de renovações.

Ainda que houvesse o entendimento de que o projeto precisaria de atualizações, alguns membros da Comissão defenderam que ele apresentava a essência do que precisávamos para a exposição. Havia uma percepção da grande dedicação das equipes e da consistência do trabalho realizado, e o pesar pelo fato de os projetos não terem sido executados na sua integralidade, como uma reformulação global, mesmo com um grande investimento financeiro na sua concepção.

Detalho aqui que o projeto propunha o desenvolvimento de dois circuitos expositivos, um voltado para as áreas das ciências humanas denominado de “Cultura Humana” e outro voltado para as ciências naturais denominado de “Universo, Planeta

e Vida”, que ocupariam respectivamente o segundo e o terceiro pavimentos do Palácio, conforme pode ser observado em imagem abaixo:

Figura 22 - Plantas de Ocupação Projeto das Novas Exposições do Museu Nacional 2003



Fonte: Programa de Revitalização do Museu Nacional / UFRJ, Projeto: Escritório Técnico-Científico, 2003 (ETC/MN) - apoio CNPq¹⁰⁵.

O circuito "Cultura Humana" seria dividido em quatro grandes Blocos Temáticos: ORIGENS - O que é o Humano, A Evolução Humana e a Cultura. DIVERSIDADE - Cultura e Sociedade, Novos Patamares da Complexidade. TRANSFORMAÇÃO - A Ciência e a Nação, A Ciência e o Império no Brasil. RELAÇÕES - Os Brasileiros, Os Brasis.

De modo similar, o circuito "Universo, Planeta, Vida" também seguiria quatro grandes Blocos Temáticos: ORIGENS-Universo, Sistema Solar, Planeta Terra, Origem da Vida; DIVERSIDADE - Explosão Cambriana, A Vida Conquista a Terra, Artrópodes Terrestres. TRANSFORMAÇÃO, Origem e Diversidade dos Vertebrados, Transição Cretáceo-Terciário. RELAÇÕES- Ambientes do Quaternário. (Museu Nacional, 2003, p.09-10)

Para o primeiro pavimento, haveria também uma galeria dedicada à história do Museu Nacional e do Palácio de São Cristóvão. Além disso, seria organizado o hall

¹⁰⁵ Cf. Programa de Revitalização do Museu Nacional / UFRJ - Projeto das Novas Exposições do Museu Nacional. Disponível em: https://www.museunacional.ufrj.br/200_anos/doc/03%20PROJETO%20EXPOSIC3%87%C3%95ES%20ETC%20A3.pdf. Acesso em: 27 de abril. 2023.

de recepção, informação e distribuição dos visitantes, onde algumas temáticas já seriam abordadas, e serviços educativos e uma sala multiuso.

Mesmo 15 anos após a construção daquele projeto, havia o entendimento de que diversos princípios ali presentes representavam ainda a identidade e a essência filosófica do Museu. Os dois grandes circuitos propostos, “Universo, Planeta e Vida” e “Cultura Humana”, apresentavam, respectivamente, as Ciências Naturais e as Ciências Antropológicas pesquisadas no MN.

Retomo aqui a discussão do capítulo 3: a proposta, portanto, era a continuidade da discussão de uma exposição com “a mesma matriz que informou a velha exposição dos anos 1950, uma teatralização museográfica do colegiado acadêmico” (ARANHA, 2011, p.5).

Percebo que essa visão sobre o que deveriam ser as exposições de um Museu de História Natural, que tinha como principal marca as duas grandes áreas de investigação, não havia sido alterada ao longo dos últimos anos e parece ter permanecido assim mesmo com o incêndio.

Para ampliar a contextualização dessa discussão, é essencial pontuar que, em outubro de 2018, vivíamos uma das mais conturbadas e polarizadas eleições da história do Brasil. Dois dias após a citada reunião de Congregação, tivemos o primeiro turno das eleições, com a definição de um segundo turno entre Jair Bolsonaro (PSL) e Fernando Haddad (PT) na disputa pelo cargo da presidência, já com larga vantagem de Bolsonaro.

Logo após o segundo turno das eleições e da confirmação da vitória de Bolsonaro, em 30 de outubro de 2018, estive com o Diretor Alexander Kellner e outras colegas funcionárias do MN em Brasília. Formamos uma comitiva para a participação na Audiência Pública da Comissão de Educação da Câmara dos Deputados “Os problemas enfrentados pelo Museu Nacional e perspectivas para o futuro”¹⁰⁶, requerida pelo então deputado e ex-ministro Celso Pansera, além de negociar com parlamentares sobre a possibilidade de emendas parlamentares individuais e participar da discussão sobre uma emenda da Bancada do Rio de Janeiro para o

¹⁰⁶ Câmara dos Deputados. Audiência Pública “Os problemas enfrentados pelo Museu Nacional e Perspectivas para o Futuro”. 30/10/2018 Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/comissoes/comissoes-permanentes/ce/apresentacoes-em-eventos/audiencias-publicas-de-2018/30-10-18-audiencia-publica-os-problemas-enfrentados-pelo-museu-nacional-e-perspectivas-para-o-futuro>. Acesso em: 27 de abril. 2023.

Museu. Atribuo a mobilização de parlamentares frente à comoção pública e à negociação da gestão do Museu e da UFRJ, sendo confirmada, neste dia, uma emenda de R\$55 milhões, da Bancada do Rio, para a reconstrução do MN.¹⁰⁷

Antes da viagem a Brasília, em 17 e 22 de outubro, tivemos duas reuniões da Comissão de Exposições para atender a demanda da Direção de elaborar um documento descrevendo em linhas gerais o que seriam as novas exposições, para a apresentação no Congresso Nacional.

Olhando em retrospecto, assim como a retomada imediata dos projetos de exposições de curta duração, a produção de um documento com este teor pode parecer precipitada. Apenas poucas semanas após o incêndio, como poderíamos já estar definindo o que seriam as exposições para a reabertura do Museu após uma reconstrução que sabidamente demoraria vários anos? Mais uma vez, aplicar a categoria de “desastre” nos ajuda a analisar os fatores que impulsionam este movimento institucional.

Diante da percepção de ameaças de desaparecimento e desmonte, o Museu procurava estruturar um discurso público que demonstrasse uma expertise e reflexão prévias ao incêndio e a continuidade desses saberes mesmo após o desastre.

O documento produzido foi apresentado em Brasília em reuniões e discussões com parlamentares, mas não foi amplamente publicizado. Continha um compilado resumido do PNE 2003, com a indicação de que esta seria a base para a formulação de uma nova exposição para o Museu Nacional, após o incêndio. O documento indicava que a “proposta considera a manutenção da enorme capacidade intelectual e técnica da instituição, que permanece inalterada e disponível, nas mais diferentes

¹⁰⁷ Agência Brasil: “Bancada do Rio faz emenda coletiva de R\$ 55 milhões ao Museu Nacional” 30/10/2018. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-10/bancada-do-rio-faz-emenda-coletiva-de-r-55-milhoes-ao-museu-nacional> Acesso em: 27 de abril. 2023.

Adiciona-se que, posteriormente, o valor efetivamente aportado pela Emenda Coletiva foi de cerca de R\$43 milhões. O corte na emenda foi inclusive motivo de um dos incontáveis episódios infames e lamentáveis do governo de Jair Bolsonaro, quando o então Ministro da Educação Abraham Weintraub apareceu dançando a música do filme “Cantando na chuva” e dizendo estar “chovendo fake news”. O Ministro tentou negar a culpa do MEC no corte do investimento, mas a realidade é que o Governo federal contingenciou o aporte de verbas das emendas em 2019, além de posteriormente ter sido responsável por praticamente paralisar o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), impedindo a captação de recursos para o Projeto via incentivo fiscal, além de inúmeras interferências ao longo dos quatro anos do governo. Desde o “Já pegou fogo. Quer que faça o quê?” até as incontáveis fake news sobre os “planos da UFRJ de transformar o Palácio de São Cristóvão num shopping center em homenagem a Marielle Franco”. Os entraves criados pelo governo e pelas redes bolsonaristas são tamanhos que poderiam ser objeto de uma tese inteira. Para referenciar algumas: REVISTA PIAUÍ. ESTEVES, Bernardo. *Escombros e Promessas*. Edição 198, março 2023. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/escombros-e-promessas/>. Acesso em: 09 de maio. 2024.

áreas das ciências naturais e antropológicas” e que “há ainda um riquíssimo acervo a ser explorado, que se encontra totalmente preservado e que há, em curso, incontáveis ofertas nacionais e internacionais de doações de acervos diversos”. O documento seguia o tom difundido pelo Diretor do Museu na ocasião da Audiência pública em que declarava que “Nós não perdemos a capacidade de criar conhecimento”¹⁰⁸.

Além da apresentação dos dois circuitos de exposição do PNE 2003 e de imagens dos estudos arquitetônicos de tal projeto, o documento acrescentava que:

À proposta inicialmente desenhada pelo Projeto de Revitalização, serão incorporadas temáticas, conforme discussão em curso, acerca de:

- Resgates de acervo no Museu Nacional, como por exemplo, Luzia, Bendegó, meteoritos e outros.
- Conexões com temas da atualidade, tais como, mudanças climáticas, conservação da biodiversidade, biotecnologia, fontes de energia.

(Comissão de Exposições do Museu Nacional, 2018).

Observamos a opção pelo discurso de uma continuidade institucional, pontuado com a indicação da existência de acervos que não foram perdidos no incêndio, a possibilidade de recuperação de peças através das atividades de Resgate e a apresentação de um projeto já desenvolvido que indicava que o MN sabia o que esperava para a reconstrução. Além disso, a indicação de atualização do projeto como “temas da atualidade” indica uma intenção de demonstrar o vigor e a vitalidade da instituição que ainda é “capaz de criar conhecimento”.

Observamos neste discurso, mais uma vez, como a importância das narrativas para o Museu construir sua apresentação de quem é e do que fez no passado, e usar esse passado no presente como uma tentativa de moldar seu futuro.

Longe de ser apenas um exercício retórico com função política em Brasília, a retomada do PNE2003 tornou-se um movimento estruturante para as futuras exposições. Entendo que, por um lado, o discurso de continuidade e “resistência” demonstra uma intenção de mudar a percepção pública de que a instituição havia acabado com o incêndio. Mas mais do que isso, o PNE2003 retroalimenta uma percepção e vontade de continuidade nas atividades do Museu. O início da concepção das novas exposições do MN é marcado então por alguns fatores. Primeiramente, a pressão externa para a apresentação de um projeto com agilidade e a necessidade de afirmação de uma capacidade técnica e científica do corpo de funcionários do MN.

¹⁰⁸ Câmara dos Deputados. Audiência Pública da Comissão de Educação: “Os problemas enfrentados pelo Museu Nacional” 30/10/2018. Gravação da audiência disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XCEEiYyhlt8>. Acesso em: 09 de maio. 2024.

Mas além disso, o movimento de abraçar enquadramentos prévios ao incêndio, para de fato viver uma continuidade institucional.

A retomada de um projeto antigo do Museu é, ao mesmo tempo, reação a esses fatores e o movimento de reafirmação de uma imaginação museal que vinha sendo reiterada há muito tempo. Tudo isso condiz com o que vimos apontado por Revet (2007) sobre o momento pós-desastre em que se intensifica a disputa pela governabilidade e pelos discursos.

A pergunta que engendra esse movimento é: que Museu existe/existirá depois do desastre? Na balança entre lembrança e esquecimento, olhamos para o passado, no contexto presente do desastre, com o peso da tradição, com vistas para o futuro que almejamos construir. A memória institucional e a criação da memória pós-desastre são conformadas pelas pessoas que ali estão. Identifico, portanto, a relação entre memória, desastre e criação, a partir da proposta de Gondar (2016).

Até o final de 2018 e nos primeiros meses de 2019, a Comissão de Exposições seguiu seu trabalho, analisando propostas de projetos de exposições de curta duração apresentadas pela Seção de Museologia (discutidos na seção anterior da tese).

A Comissão de Exposições encaminhou paralelamente a discussão para o Projeto de Novas exposições, tendo como base o PNE 2003. Entretanto, o grupo demonstrou grande dificuldade em liderar o processo de maneira pragmática, construindo uma proposta metodológica para avançar o trabalho. A Comissão é formada, em sua maioria, por docentes do Museu, que, como já discutido, acumulam funções de ensino, pesquisa, extensão e curadoria de coleções. Pelo grande impacto do incêndio nas dinâmicas de trabalho na comunidade do MN, os funcionários, já normalmente assoberbados, se viram envolvidos em diversas novas frentes de trabalhos administrativos para a reconstrução, e poucos conseguiram se dedicar naquele momento à reflexão e ao desenvolvimento das futuras exposições.

Além disso, as pautas das propostas de exposições de curta duração também ocupavam tempo das reuniões da Comissão, e dessa maneira, a discussão coletiva sobre o Projeto de Novas Exposições que tentei conduzir foi pouco aprofundada.

No fim de 2018 Maria Paula van Biene, Arquiteta do Escritório Técnico do Museu Nacional/UFRJ, participou de reunião da Comissão e apresentou com maiores detalhes o trabalho esperado para o projeto da nova exposição do Museu.

Paralelamente à discussão das exposições, Maria Paula liderava o início das discussões sobre o Projeto arquitetônico para a reconstrução do Palácio. Estava

prevista a contratação de uma empresa de arquitetura a partir do mesmo aporte financeiro que previa o Projeto de novas exposições. A arquiteta começara a desenhar o programa de necessidades para o Palácio¹⁰⁹ e discorreu sobre as intensas demandas que seriam necessárias para que ambos os projetos se complementassem. Foi discutido que o Museu deveria construir as diretrizes de um Termo de Referência para embasar o edital de contratação das empresas responsáveis por conceber o Projeto arquitetônico e o Projeto de Museografia das Novas exposições.

Diante dessa perspectiva, na Reunião de Congregação de Janeiro de 2019, registrada em Ata interna,¹¹⁰ a Presidenta da Comissão de Exposição, Prof.^a Lygia Fernandes, registrou que a Comissão compreendeu que não deveria ser sua a atribuição de desenvolver este projeto e que ficaria a cargo da Seção de Museologia coordenar essa iniciativa, promovendo diretamente a interface com os Departamentos, para posterior apreciação na Comissão.

A Seção assume a partir daí a responsabilidade que condiz com sua finalidade institucional e competência profissional da equipe, primordialmente o desenvolvimento de exposições. A Comissão de Exposições passaria a atuar como espaço de validação das propostas do Projeto e uma instância de interlocução com os departamentos de pesquisa.

Como se configurou desde ao menos os anos 1970, os professores do Museu entenderam que as demandas das exposições não são suas funções prioritárias. Diante do desastre, com a sobrecarga ainda maior de suas funções institucionais, há o movimento pelo restabelecimento de seus enquadramentos prévios, com cada um assumindo suas funções prioritárias, numa busca pela continuidade do museu.

Por fim, é importante reiterar que, como vimos, a ação dos agentes externos influenciou diretamente a questão da governabilidade. Frequentemente, protocolos de ajuda tiram a autonomia e o poder dos agentes locais afetados pelo desastre. A demanda pela construção imediata de um projeto de exposições foi imposta ao Museu e coube a nós procurar assumir a responsabilidade por ele imediatamente após o incêndio. A pressão pelo início de um projeto de reconstrução pode ser, portanto,

¹⁰⁹ O programa de necessidades estabelece as diretrizes a serem atendidas pela empresa de Arquitetura, estabelecendo quais funções os espaços do Palácio deveriam atender, os ambientes e critérios a serem considerados no projeto de ocupação. As “necessidades” incluíam as funções e serviços que as salas do Palácio teriam para além das exposições, como por exemplo: sala para a administração, sala para atividades educativas, guarda-volumes, loja etc.

¹¹⁰ Cf. Ata da 1.141ª Sessão da Egrégia Congregação do Museu Nacional

entendida a partir de um afrontamento de forças que diminui o “intervalo de indeterminação” proposto por Bergson, reduzindo a margem de escolha dos indivíduos antes de responder a um estímulo.

Entendo assim que a urgência por um projeto de exposições é parte da subalternização da posição da comunidade do museu, e nos impulsionou a dar uma resposta sem ao menos ter tempo de refletir se aquela demanda era prioritária naquele momento.

4.1.2 Agentes externos e transformações na Seção de Museologia

A atuação do governo federal no desastre, conforme já discutido, teve impactos fundamentais na forma como a reconstrução foi organizada. Menos de 24 horas após o incêndio, o Ministro da Educação do governo Temer anunciou que iria ser criado um “comitê executivo” para elaborar o plano de ação para a reconstrução e que a UNESCO seria responsável pela gestão do aporte financeiro alocado para o desenho dos Projetos Executivos de Arquitetura e Exposições.

A UNESCO atuou no cenário de emergência desde os primeiros momentos, organizando uma missão de emergência com especialistas internacionais do Centro Internacional de Estudos para a Preservação e Restauração de Bens Culturais (ICCROM) e da Alemanha para a avaliação da situação e danos causados ao edifício e às coleções, conjuntamente com o MEC, o IPHAN, o IBRAM e o Conselho Internacional de Museus (ICOM). A atuação da agência da ONU, como visto em Revet (2007, p. 146), ocorre sistematicamente no contexto do momento da ajuda “humanitária”.

Quando o grupo do Resgate de Acervos do Museu já havia se estruturado e organizado as ações para a busca de acervos nos escombros, a missão teve um papel político importante ao acionar a participação e a mobilização internacional para a narrativa da Reconstrução.

Com isso, no fim de 2018 e ao longo de 2019, paralelamente às discussões internas do Museu, caminhava a formação do grupo gestor do projeto global Museu Nacional Vive, quando a UNESCO assume oficialmente o papel de gestora financeira de recursos aportados pelo MEC para a recuperação do Paço de São Cristóvão, do seu Anexo Alípio de Miranda Ribeiro e das exposições do Museu Nacional. A parceria

formalizada previa a consolidação de uma estrutura de gestão para a reconstrução, a contratação de equipe de gestores executivos e a contratação de empresas de arquitetura e museografia para a criação dos projetos. A definição dos parâmetros conceituais e programáticos de ambos os projetos seria responsabilidade das equipes do Museu Nacional.

Ao longo do primeiro semestre de 2019, ocorreu a estruturação do Projeto UNESCO-MEC. Em fevereiro de 2019 foi publicado, pela UNESCO, o primeiro edital para a organização da equipe técnica de gerenciamento e desenvolvimento de Projetos para a reconstrução do MN, com a contratação de profissional de gestão. Em seguida, foram incorporados à equipe membros para a gestão executiva, administrativa e comunicação estratégica. Em agosto de 2019 houve a assinatura de um protocolo de intenções entre os parceiros que culminou, em março de 2020, na assinatura da cooperação técnica entre a UFRJ, a UNESCO e o Instituto Cultural Vale¹¹¹, que estruturam a governança. Com a apropriação do *slogan* “Museu Nacional Vive” - criado pela equipe do Museu, cerca de uma semana após o incêndio como uma campanha de comunicação - a criação do projeto marca o que pode-se considerar como a formalização da fase de Reconstrução.

Um Comitê Executivo foi implantado efetivamente em março de 2020, sendo a instância máxima de decisão da reconstrução¹¹². O Projeto tem como objetivos, publicizados em seu site oficial¹¹³:

- Restaurar o Palácio de São Cristóvão: com o desenvolvimento das novas exposições de longa duração e atividades direcionadas aos diferentes públicos;
- Reformar a Biblioteca do MN/UFRJ: Centro de informação formado pela Biblioteca Central, Biblioteca Francisca Keller e Seção de Memória e Arquivo;
- Construir as instalações do Campus de Pesquisa e Ensino do MN/UFRJ: com instalações administrativas e a nova Estrutura de Ensino e Pesquisa -

¹¹¹ Projeto Museu Nacional Vive. Relatório 2020-2021. p. 12. Disponível em: https://museunacionalvive.org.br/wp-content/uploads/2022/02/sanitze_relatorio-mnv_2020-2021.pdf_240222-031558.pdf. Acesso em: 14 de abril.2023

¹¹² O Comitê Executivo foi formado por dirigentes da UFRJ, do Museu Nacional, da UNESCO, do Instituto Cultural Vale, além de um representante da Sociedade Civil. Conta ainda com um Comitê Institucional, com participação para diretrizes e recomendações de instituições parceiras, além de um Grupo de Trabalho de Segurança e Sustentabilidade. A partir de 2020, o PMNV contou com patrocínio do BNDES, Bradesco e Vale; apoio do Ministério da Educação (MEC), do Governo Federal, por meio da Lei de Incentivo à Cultura. A estrutura bastante complexa de gestão conta com a parceria de instituições que funcionam como instâncias proponentes dos contratos e fazem a gestão financeira dos aportes: a Associação Amigos do Museu Nacional (Amigos d’o Museu), Fundação Coordenação de Projetos, Pesquisas e Estudos Tecnológicos (COPPETEC) e Fundação Universitária José Bonifácio (FUJB), além da própria UFRJ e da UNESCO.

¹¹³ Site do Projeto Museu Nacional Vive. Apresentação dos Compromissos do Projeto. Disponível em: <https://museunacionalvive.org.br/apresentacao/compromissos/> Acesso em: 14 de abril. 2023.

instalações dos departamentos e setores, laboratórios, salas de aulas e prédios das coleções; (Museu Nacional VIVE, sítio eletrônico, 2022).

Configura-se, portanto, como a instância de organização de novos enquadramentos físicos do Museu Nacional, organizando a ocupação do Palácio apenas com os serviços ao público e consolidando os novos espaços das atividades de Pesquisa e Ensino de Pós-graduação em novos espaços apartados da sua sede principal. As atividades de construção e execução dos projetos, com o trabalho de rotina e de construção diária dos trabalhos, estão diretamente ligadas ao grupo técnico de gerenciamento. Ao grupo gestor inicial, foi adicionada uma Gerência executiva, responsável pela liderança do grupo.

Para esta pesquisa, não interessa tanto discutir a atuação específica desse grupo na Reconstrução do MN, mas especialmente observar como a própria existência dessa estrutura vai impactar a criação da imaginação museal, a partir do efeito da lógica de descontinuidades institucionais.

A formação desta governança, como visto, tem seu embrião formado imediatamente após o incêndio, quando o Governo Federal - ente no topo da hierarquia de responsabilidade pelo MN - decide delegar à UNESCO a gestão dessa missão. Como discutido no Capítulo 2, a partir do entendimento de que o desastre é um processo que sobrecarrega a capacidade do grupo atingido de resistir e se recuperar, os protocolos da ajuda geralmente tiram a autonomia e o poder dos agentes locais afetados pelo desastre.

A estrutura do PMNV nasce por causa do incêndio no Museu. Organiza, inclusive, o que o MN sonhou durante quase toda sua história e nunca teve: uma gestão com recursos para desenvolver e executar um projeto integral de ocupação do Palácio de São Cristóvão com suas exposições.

Mais uma vez, citando Chagas (2009, p. 61) para pensar que “as instituições museais têm a vida que lhes é dada pelos que nela, por ela e dela vivem”, observo o papel desempenhado por esse grupo na imaginação sobre o Museu. Entendo que o Projeto Museu Nacional Vive, apesar da nomenclatura, é mais do que um projeto, mas um ente criado como parte da estrutura de ajuda ao Museu para a reconstrução. Assim sendo, o pensamento que opera primordialmente é a lógica de futuro, da superação e da geração de oportunidades.

Na lógica do diagnóstico dos fracassos, a ocupação prévia do Palácio pode ser entendida como uma das causas do desastre. A despeito de reiteradamente, ao longo

da sua história, o MN ter defendido uma ocupação diferente (como visto no capítulo 2), não conseguiu efetivar integralmente a retirada das reservas técnicas, laboratórios e a administração daquele prédio. O PMNV é criado como ente que irá organizar o “cenário ideal” e traz uma perspectiva de gestão nova para o Museu¹¹⁴.

Como visto, desde que o aporte do MEC foi anunciado, o MN se mobilizou internamente para discutir as bases para esses projetos de reconstrução. Maria Paula Van Biele iniciou a organização das diretrizes para o Projeto de Arquitetura ainda em 2018. No mesmo período eu participava das discussões sobre as Novas Exposições na Comissão de Exposições. Como já discutido, a partir de janeiro de 2019 o SEMU assume a incumbência de ser responsável pela discussão das Novas Exposições e eu e Amanda Cavalcanti passamos a coordenar esse trabalho com a nossa equipe.

Por designação da Direção do Museu Nacional, a partir de abril do mesmo ano, nós três passamos a colaborar com os trabalhos para a organização do PMNV. Em junho, foi anunciado oficialmente na Congregação¹¹⁵ que assumimos o papel de representantes do MN na coordenação de “*Conteúdo Histórico, Arquitetônico e Museográfico*”¹¹⁶ perante o projeto de reconstrução.

Ainda na estrutura inicial do Projeto UNESCO-MEC, iniciamos a construção das bases para as contratações do Projeto de Arquitetura e Restauro e do Projeto de Museografia para a reconstrução do MN - coordenando e encaminhando a definição dos parâmetros conceituais e programáticos dos projetos. Nós da museologia contribuimos com o trabalho da arquiteta Maria Paula na proposta do Programa de necessidades para a ocupação no Palácio, inclusive mediando sugestões dadas por outras pessoas do MN nas reuniões ao longo de 2019.

Analisando o processo de discussão interna no Museu sobre as novas exposições, identifiquei como a nossa participação no Projeto de reconstrução foi enunciada por nós. Nas primeiras reuniões com a comunidade do Museu, sempre começamos a conversar explicitando “o porquê de o SEMU estar realizando tal tarefa”.

¹¹⁴ Ainda que se apoie em estruturas pré-existentes, como as Fundações Universitárias e a Associação de Amigos do Museu, propõe uma articulação integrada de diversos entes que viabilizou uma nova perspectiva de gestão dos aportes financeiros para organizar o MN em sua reconstrução.

¹¹⁵ MUSEU NACIONAL. Ata da 1.146ª Sessão da Egrégia Congregação do Museu Nacional em 28 de junho de 2019. (documento interno)

¹¹⁶ Essa nomenclatura aparece oficialmente nos documentos do PMNV, embora seja operacional e nunca tenha sido debatida com a equipe, acredito que é emblemático que a palavra “Científico” não tenha sido contemplada, ainda que o debate sobre a apresentação da Ciência seja o que sustenta o Projeto de Museografia - e o Museu Nacional, em última instância.

Especificamente na primeira reunião realizada, em março de 2019 com professores de zoologia, nós apresentamos toda a cronologia resumida do processo, iniciando no pedido da Direção à Comissão de Exposições e terminando na decisão de conferir essa demanda de organização de ideias ao SEMU. Indicamos que os professores e técnicos dos departamentos seriam necessários para decidir o conteúdo científico, “desde os temas relevantes dentro de cada área até a seleção das coleções”.

Inicialmente assumimos um papel de Coordenadores que se aproxima do que vinha sendo realizado pela Seção de Museologia antes do incêndio, com a legitimidade para pensar principalmente a forma das exposições. A relação entre saber científico e autoridade sobre as decisões sobre as exposições foi discutida por um professor de zoologia em reunião de abril de 2019. O professor expressou preocupação de que a empresa vencedora da licitação para desenvolver o Projeto Museográfico deveria detalhar o projeto *junto* ao Museu Nacional, pois se preocupava que não houvesse ninguém no processo que conhecesse o conteúdo científico. Em resposta, explicamos a decisão que uma pessoa do SEMU trabalharia com os desenvolvedores do projeto, de forma a “garantir que a voz da comunidade do Museu Nacional seria respeitada” e mesmo que não fôssemos pesquisadoras, ficaríamos responsáveis por articular o contato entre pesquisadores e a empresa.

Aqui é possível identificar nas narrativas os desdobramentos do evento, assim como a forma em que seu significado é elaborado e constituído em lembrança. Assim como acontecia desde o período de Thereza Baumann na Seção de Museologia, ainda não havia o reconhecimento dos profissionais de museologia como tradutores de conceitos acadêmicos. Assim, a escolha por um caminho de construção coletivo, mesmo diante dos claros desafios que isto impõe, pode ser analisada na perspectiva da busca pelo acionamento da autoridade científica do MN, centrada principalmente na figura dos pesquisadores dos Departamentos científicos.

A busca pela ampla participação pode ser percebida nas dezenas de reuniões realizadas, nas chamadas abertas amplamente dentro da comunidade e no questionário aberto para todos. Esse movimento pode ser entendido pela análise do desastre, Revet (2007) aponta que, a sobrevivência de cada um depende da coesão do grupo, na medida em que o desastre é uma situação em que a vida é ameaçada e produz um momento durante o qual pode existir a reciprocidade entre o “todo” e o “eu” (Revet, 2007, p. 124). Poucos meses após o incêndio do Museu, considero que as fases do processo se sobrepõem, entre a “sobrevivência” da instituição e o momento

de reconstrução. Para além de uma tentativa de criar uma metodologia de “trabalho coletivo” no Museu, as atividades propostas por nós serviam igualmente ao propósito de criar um “espírito de coletividade”.

Além disso, a escolha por um trabalho coletivo também indica um tensionamento das figuras de poder no MN. Embora as discussões realizadas apontem que frequentemente o papel de autoridade discursiva no Museu era atribuída aos Professores do Museu - por vezes referenciados como “pesquisadores” - a possibilidade de ampla participação se configura como uma abertura para funcionários técnicos e alunos do Museu, que nem sempre eram convidados como parte das etapas de concepção das exposições, quando muito, de executores.

Enquanto seção técnica do Museu, a própria organização da Seção de Museologia é um indício de um processo de diagnóstico de problemas pós-incêndio e tentativas de criar novas bases.

Para pensar esse lugar da Museologia no MN após o incêndio, sigo a pista da citação da minha orientadora Diana Pinto, que frequentemente ecoa na minha imaginação (e que foi referenciada no capítulo 1): as práticas discursivas institucionais orais são de diferentes naturezas, desde os mais planejados até os mais mezinhos, aos quais, em geral, não é atribuído o estatuto de documento. (PINTO, 2008, p. 69)

Pensando sobre isso, recentemente, durante um almoço com o colega Crenivaldo Veloso do Setor de Etnologia e Etnografia (SEE), conversávamos sobre minha pesquisa para a tese e ele fez provocação: “Mas e aí? É Seção, Setor ou Serviço de Museologia?”

Na UFRJ, segundo seu estatuto oficial:

A Estrutura Técnica da Unidade Universitária é constituída pelos laboratórios que integram os departamentos e pelo conjunto de órgãos e serviços complementares, que apoiam as suas atividades, definidos no Regimento da Unidade (UFRJ, 2023, Art. 25).

A Seção de Museologia, por não estar vinculada a um Departamento, pode ser entendida como órgão ou serviço complementar de apoio às atividades da Unidade universitária que é o Museu Nacional.

No Regimento do MN vigente, de 1971, o SEMU é o *Serviço* de Museologia. Desde meados dos anos 2000, entretanto, a nomenclatura “Seção” passou a ser utilizada e consolidada inclusive na estrutura documental e administrativa da gestão da UFRJ, ainda que a ideia de serviço permaneça no vocabulário. Eu mesma, como

se observa ao longo deste trabalho me referencio a “O SEMU”, no masculino, provavelmente pela memória social passada pelos “antigos”.

Na mesma semana que almocei com Veloso, encontrei com um professor aposentado do Museu e conversamos sobre a atuação do SEMU; ele ficou surpreso e orgulhoso ao saber que atualmente temos treze funcionários. Lembrou-se dos tempos de Thereza Baumann, quando ela sozinha encampou o funcionamento do (em suas palavras) “Serviço de Museologia”. Ao se referir ao SEMU como Serviço, percebi que ele utiliza ainda a nomenclatura que aparece nos relatórios de sua gestão, do início dos anos 2000. Conforme discutido em Linde (2009), observo como os discursos podem evocar os acontecimentos do passado e, ao mesmo tempo, sugerir significados. Na administração da UFRJ posso entender que as exposições, elas sim são entendidas como um serviço:

DOS SERVIÇOS À COMUNIDADE

Seção I

Da Difusão Cultural

Art. 111. A Universidade promoverá conferências, simpósios, seminários, demonstrações, exposições e outros meios de difusão cultural (UFRJ, 2023).

A exposição aparece listada como um serviço de Difusão Cultural à Comunidade. Na estrutura administrativa, esse serviço, como vimos no capítulo 3, já foi vinculado aos departamentos do MN como um todo e posteriormente foi vinculado ao SEMU, até desaparecer e virar uma função da nossa Seção sem presença no Organograma.

Mas a Museologia em si não é um serviço. Como área de saber, é uma disciplina de desenvolvimento teórico, que *pensa* os museus e o patrimônio e não apenas *age* sobre eles. A denominação Serviço sugere o papel que se esperava da Museologia no período de sua criação: a execução e manutenção das exposições. A denominação atual de Seção de Museologia acompanha a mudança das atividades efetivamente exercidas por suas equipes nos últimos anos. Nos primeiros anos do século XXI, observamos a consolidação das atividades e crescentes responsabilidades assumidas pelo SEMU e, concomitantemente, a retomada da importância do papel das exposições na estrutura do Museu, e chegamos a um novo capítulo após o incêndio.

Em paralelo às discussões sobre as Novas Exposições e a atuação do PMNV, foi discutida no Museu Nacional a necessidade de criação de uma nova Diretoria

Adjunta, que congregasse os setores do Museu que atuam diretamente nas atividades fim do Museu, no que tange à relação com seus públicos.

No início de 2021 foi assim aprovada a criação da Diretoria Adjunta Integração Museu e Sociedade, que é formada pela Seção de Museologia, Seção de Assistência ao Ensino, Coordenação de Extensão, Núcleo Atendimento ao Público e Laboratório Central de Conservação e Restauração. Até então, essas atividades estavam reunidas sob a responsabilidade da Diretoria Adjunta Administrativa, junto com os setores de atividades meio do MN (como por exemplo Manutenção, Pessoal, Protocolo e Financeiro).

A distância desses setores da Direção do Museu e a paridade com outros setores que não estão diretamente ligados a processos museais mostrava como administrativamente eram pouco valorizados na hierarquia do Museu, e efetivamente consideradas como serviços da instituição.

A criação da nova Diretoria remete a outro período de fechamento do Museu Nacional, a gestão de Heloísa Alberto Torres, quando foi criada a Seção de Extensão Cultural (SEC), em 1941. Ainda que a SEC não tenha funcionado plenamente em todas as suas funções, ela foi uma primeira tentativa de aproximar as funções das exposições, de educação museal e divulgação científica no Museu.

Cabe destacar o papel da Prof.^a. Juliana Sayão, docente que estava cedida ao Museu Nacional pela Universidade Federal de Pernambuco no período em que foi curadora da exposição “Quando nem tudo era gelo”, mas que, ainda em 2019, foi transferida oficialmente para o SEMU. É a primeira vez desde a implementação da Seção de Museologia que uma funcionária com cargo de docente faz parte da equipe. A professora assumiu o cargo de primeira Diretora adjunta de Integração Museu e Sociedade em 2021. Os cargos docentes, dentro da estrutura administrativa universitária, estão numa hierarquia de poder que se traduz nas possibilidades de assumir cargos de gestão, projetos e responsabilidades diversas que não podem ser atribuídos aos cargos técnicos. A entrada da Juliana Sayão, Professora da área de Paleontologia, pode ser entendida, portanto, no movimento de fortalecimento do trabalho da Museologia.

O contexto pós-incêndio configura um momento de possibilidade e aparecimento de rupturas e a construção de novos enquadramentos. Nas discussões internas das Novas Exposições esse cenário foi debatido pelos funcionários com a equipe do SEMU. O mesmo professor de Antropologia que, em março de 2019,

indicou que, para os funcionários do Museu, poderia haver um movimento de “retorno”, indicou que outro efeito na comunidade é o direito ao trauma, especialmente “nos funcionários mais antigos que viram o trabalho de toda a vida ser destruído”. Para ele, quem já vislumbrava o fim da carreira e a aposentadoria, seria difícil pensar no futuro. Ele se incluiu no rol de pessoas que acreditavam que não veriam o Museu Nacional aberto novamente. Disse que acreditava que haveria uma maior contribuição dos funcionários mais novos, “para quem é possível enxergar o futuro”.

As colocações do professor dão a dimensão da potência e dos efeitos do incêndio para a comunidade atingida. Em sua colocação, a lógica de “viver com o desastre” era também parte do trauma da perda do “trabalho de toda vida”. O efeito do evento é tão estruturante para o professor, que não existe a possibilidade de pensar o futuro, apenas a possibilidade de se viver com a perda. Aqui o desastre não apresenta uma força estimuladora da memória, mas um afrontamento de forças sobre o que se pode dizer ou não, o que se pode lembrar ou o que se deve ou se quer esquecer. O professor atribui a possibilidade de se pensar no futuro aos “funcionários mais novos”, que, portanto, não teriam uma relação tão forte com as perdas e teriam ainda muito tempo de trabalho pela frente. Por um lado, seu temor se confirmou, na constatação de que alguns funcionários mais antigos de fato se aposentaram e se afastaram do Museu após o incêndio. Mas, por outro, o cenário do desastre e da reconstrução tem complexidades que vão além dos efeitos do trauma.

Primeiramente é importante destacar a atuação de diversos funcionários do Museu com longos anos de carreira na reconstrução. Inclusive, como discutido, na busca por lideranças no contexto pós-incêndio, foi comum o acionamento de funcionários que já ocuparam cargos de direção e a coordenação de projetos anteriormente.

Mas é notório que a chegada de novos funcionários deu fôlego para a atuação em diferentes frentes de trabalho, inclusive na Seção de Museologia. Desde agosto de 2018, a entrada de seis novos servidores no SEMU permitiu à seção não apenas atuar nos projetos de exposição, mas assumir diversas funções relevantes à expertise da Museologia, como o desenvolvimento do Plano Museológico, a atualização do Regimento interno do Museu, participação na Comissão de Coleções, entre muitas outras frentes de trabalho. Mas para além das capacidades proporcionadas pela força de trabalho, sigo a pista da fala do Professor de Antropologia, sobre as possibilidades de “enxergar o futuro”. Não apenas a partir da contagem dos anos de serviço no MN,

mas a possibilidade de pensar o futuro também está associada às funções assumidas após o incêndio.

Os tempos da reconstrução não são os mesmos. Quando o PMNV ainda estava iniciando sua organização, ao longo de 2019, a comunidade do Museu Nacional já havia realizado uma longa discussão sobre as exposições e estabelecido diretrizes de como o Palácio deveria ser ocupado, bem como organizado diversas exposições e estabelecido o discurso institucional em torno da ideia do “Museu Nacional Vive”.

Mas para muitos funcionários, as funções assumidas após o desastre foram essencialmente atividades de continuidade - retomada de projetos, reorganização de laboratórios ou mesmo o trabalho de Resgate que lidava diretamente com os efeitos da destruição das coleções. A vida do Museu Nacional estava, para muitos, na perpetuação do que ele era previamente ao incêndio, apesar do desastre.

Enquanto isso, para as atividades e discursos criados na ação do PMNV, mais do que a lógica de “viver com o desastre”, seus objetivos apontam diretamente para a construção de um “novo Museu” com estruturas físicas totalmente diferentes da organização prévia. Como visto, esse caminho, longe de ser um consenso, foi questionado tanto por defensores de uma reocupação do prédio exatamente como era antes e igualmente por defensores do abandono total do Palácio após o incêndio.

Aqui retomo a ideia das consequências da criação do PMNV no processo de criação da imaginação museal. A atuação do SEMU é marcante pois é a instância do Museu que tem as exposições e o público como prioridades institucionais, e nesse ponto atua para os mesmos fins que os objetivos principais elencados pelo PMNV. Ainda que a posição do SEMU junto ao PMNV não tenha uma relação de causa e consequência direta com a transformação de seu papel dentro do Museu, é possível apontar que dentro do contexto mais amplo do desastre, essa posição é parte da condição de possibilidades que permite uma transformação das relações prévias.

A vida do Museu Nacional, nesse contexto, é dada principalmente pela capacidade de criar algo, de reinventar o Museu a partir de novos enquadramentos físicos e de gestão.

Nesse cenário, a criação das novas exposições é impactada pela oportunidade de uma imaginação museal que, a partir do diagnóstico dos problemas das antigas exposições, propõe mudanças na forma do Museu apresentar a ciência na instituição.

4.1.3 Projeto de Novas Exposições do Museu Nacional, o papel das curadorias e o trabalho coletivo

Como chefe substituta da Seção de Museologia, estive à frente da coordenação do processo das Novas exposições desde janeiro 2019 com a museóloga Amanda Cavalcanti enquanto os demais funcionários da Seção nos apoiaram nas atividades do Projeto, com a condução e participação de reuniões de consulta à comunidade do Museu e reuniões da Seção de Museologia para a discussão de ideias para as novas exposições.

Ao mesmo tempo, os colegas do SEMU foram responsáveis por coordenar outros projetos, como as exposições de curta duração e o desenvolvimento do Plano Museológico, bem como participaram de atividades como o Resgate de Acervos, a construção do novo Regimento interno do MN e a produção de eventos junto ao público na Quinta da Boa Vista.

Iniciamos, em março, uma série de reuniões realizadas com a comunidade interna do MN. Assim, ao longo de 2019, estabelecemos uma metodologia de trabalho que pode ser resumida nas seguintes etapas:

Tabela 1: Atividades do Projeto de Novas exposições em 2019

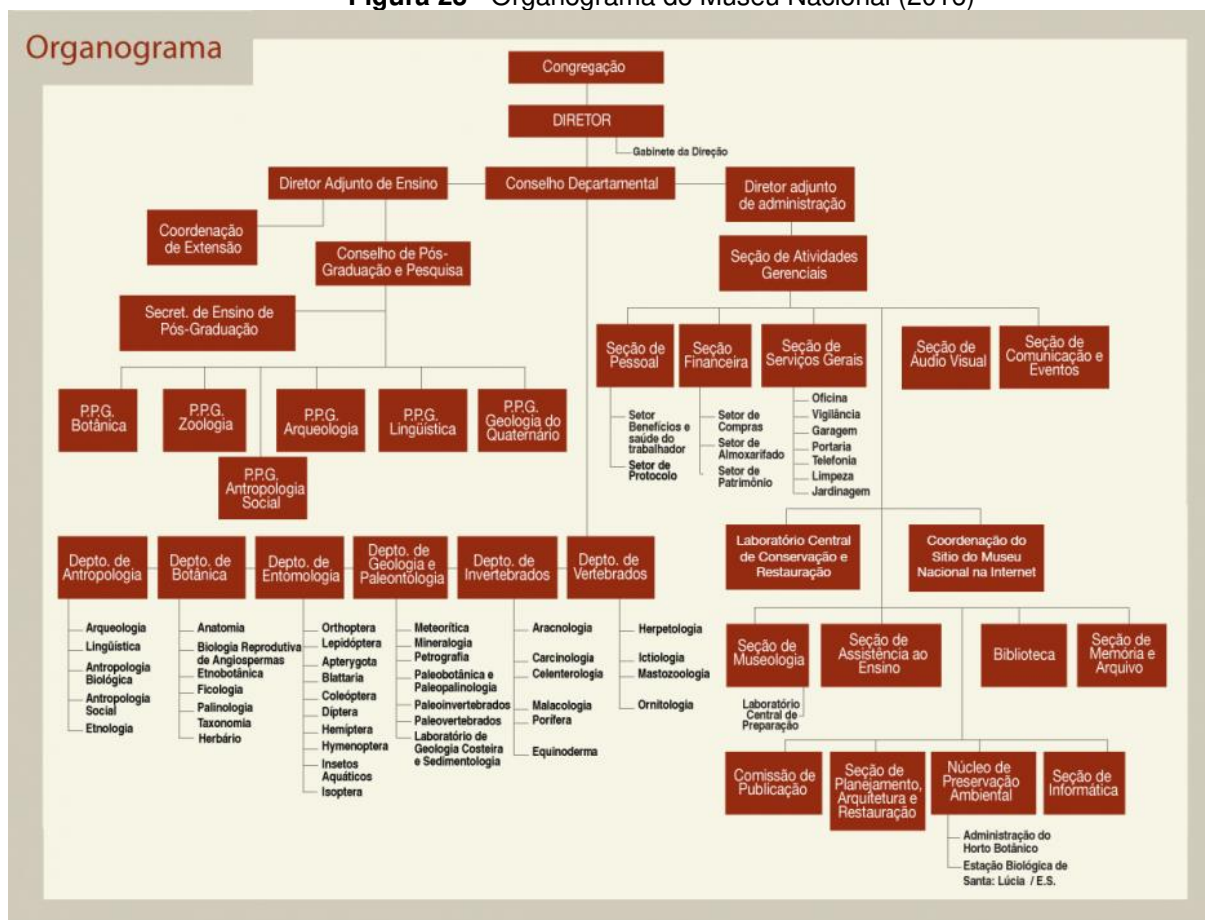
Atividade	Período	Quantidade	Nº de participantes	Observações
33 Reuniões por departamentos e setores	14/03/2019 a 28/08/2019 (5 meses)	30	107	Alguns participantes estiveram em mais de uma reunião
Pesquisa interna online	10/07 a 15/08 (36 dias)	1	121	Através do <i>Google Forms</i> , divulgado por e-mail e em reuniões
Reuniões presenciais gerais abertas à comunidade do Museu	20/09/2019 a 22/11/2019	8	67	Reuniões no Horto Botânico do Museu Nacional
Análise e processamento dos dados	Julho / Setembro-Dezembro 2019 (5 meses)	-	2	Proposta inicial de 4 circuitos de exposição / Consolidação das informações e divulgação interna dos primeiros resultados

(Fonte: a autora)

O Museu contava à época com uma comunidade de funcionários de cerca de 90 docentes, 214 técnico-administrativos em educação, mais de 100 funcionários terceirizados, cerca de 500 alunos, além de estagiários, extensionistas e outros colaboradores.

O Museu é organizado em uma estrutura de Direções, Seções e Departamentos, ilustrado no organograma oficial que estava em vigor em 2018, conforme observado abaixo:

Figura 23 - Organograma do Museu Nacional (2016)



Fonte: Museu Nacional, site oficial

O organograma em questão estava desatualizado, com a ausência de alguns setores que haviam sido criados e/ou reorganizados nos anos anteriores.

Mas observa-se como, em comparação aos organogramas dos anos 1950 e 1970 (Cf. capítulo 3.3), desaparece, nessa versão do organograma, a função das “Exposições” e aparecem na estrutura com destaque os Programas de pós-graduação (P.P.G.) e são detalhadas as subdivisões internas dos Departamentos e Setores.

Destaco, dessa estrutura, os seis departamentos de pesquisa, que são os polos centrais da pesquisa e de coleções do MN: Departamentos de Antropologia, Botânica,

Entomologia, Geologia e Paleontologia, Invertebrados e Vertebrados. Nos Departamentos, estão lotados a maioria dos docentes e pesquisadores do MN, além de serem responsáveis pelos laboratórios de pesquisa e a maior parte das coleções.

É importante observar que dentro de cada Departamento, há diversos setores, que demonstram a organização e a separação, mesmo dentro das grandes áreas, de grupos disciplinares distintos.

Um dos principais desafios no Projeto de Novas Exposições era a organização da colaboração desta enorme comunidade. Havia o consenso, discutido tanto no SEMU como na própria Comissão de Exposições, de que o trabalho deveria de alguma maneira consultar todos os especialistas das diversas áreas de conhecimento e interessados no desenvolvimento das exposições.

Para a construção do processo, iniciamos, então, uma série de reuniões em pequenos grupos ou individuais com funcionários e alunos do Museu. As primeiras conversas tinham como objetivo apresentar primeiramente um resumo do processo e discutir o papel da comunidade do Museu Nacional na criação de diretrizes conceituais que seriam base para a construção do projeto museográfico a ser contratado com o aporte financeiro realizado pelo MEC, em parceria com a UNESCO. Além disso, foram discutidas algumas propostas conceituais gerais sobre os temas e acervos das exposições.

As primeiras reuniões ocorreram em março de 2019, com chefes dos Departamentos e Setores do Museu, que em alguns casos nos receberam individualmente, e em outros convocaram outros colegas da sua área. Em seguida, foram marcadas reuniões com outros profissionais e alunos do Museu, ao longo de todo o primeiro semestre de 2019. Ao longo do ano, foram realizadas 30 reuniões desta natureza, com a participação de 112 colaboradores (*Cf. APÊNDICE A*)

As reuniões foram registradas em caderno de campo organizado pela Seção de Museologia, que integra o corpus desta pesquisa. Analisei algumas falas e propostas surgidas nessas reuniões no ano de 2019, em sua maioria que acompanhei diretamente e que foram registradas no Caderno de campo do SEMU (Seção de Museologia, 2019). Esse documento, produção coletiva da equipe, apresenta anotações diversas sobre a dinâmica das reuniões, em grande parte configurando-se como uma espécie de relatoria do que foi apresentado e discutido, tanto pela nossa equipe, como pelos interlocutores do Museu.

Embora não seja uma transcrição exata das coisas ditas em reunião, o Caderno foi base para a construção das propostas para os circuitos do Projeto das Novas Exposições. Portanto, é material fundamental para entender o processo de criação dos circuitos de exposição e para refletir como a “imaginação museal” sobre o Museu Nacional foi discutida pela sua comunidade interna e percebida por nós da Seção de Museologia, que fomos responsáveis pela mediação dos desejos e opiniões do corpo social e pela produção de relatórios e documentos internos com base nessas anotações.

Para esta pesquisa, consideramos, portanto, a análise de diferentes práticas discursivas, conforme Pinto (2008), que podem ser escritas ou orais. Para além do que chamamos de “documentos”, trabalharemos também com discursos institucionais de diferentes naturezas, em especial, reuniões de trabalho. As reuniões realizadas com os colegas de Departamentos e Setores do Museu foram conduzidas por nossa equipe da Seção de Museologia, com a minha coordenação e da Amanda Cavalcanti, mas com a condução e participação da maior parte da equipe do SEMU. Ao longo dos meses, a equipe de revezou no agendamento e na condução das reuniões, em razão da disponibilidade de cada um, de acordo com as demandas das demais atividades do setor.

A partir das reuniões internas do SEMU, alinhamos as expectativas sobre as reuniões de consultas à comunidade do Museu e conduzimos cada reunião com estrutura similar. Independentemente da pessoa da equipe que estivesse responsável, os encontros começaram com uma breve apresentação e um resumo do processo, do andamento do projeto para a reconstrução do Palácio de São Cristóvão, assim como a demanda de um Projeto para a nova exposição de longa duração, iniciado com o aporte financeiro do MEC, seguido pelo pedido da Direção à Comissão de Exposições de discussão sobre a nova exposição e terminando com a decisão de conferir essa demanda ao SEMU. Essa explicação era necessária, pois, embora isso tenha sido dito e registrado na Congregação, o órgão máximo de decisão do MN, e as informações discutidas ali possam (e devam) ser disseminadas para todo o corpo social, não necessariamente isso acontece de imediato. Observamos que havia a necessidade de um grande empenho e contato direto com as pessoas para a disseminação das decisões e projetos do MN, em especial quando se espera uma ampla participação.

A discussão era aberta perguntando aos participantes como poderiam contribuir para o processo, especialmente sobre o conteúdo temático. Muitas das discussões partiram de análises da exposição do Museu antes do incêndio, bem como das reflexões sobre a pertinência do PNE - Projeto de Nova Exposição do Escritório Técnico do Museu Nacional (2003). Após algumas reuniões, passamos a apresentar e colocar para discussão ideias de temas e opiniões apresentados por pessoas de outros departamentos.

No segundo semestre, entre os meses de setembro e novembro de 2019, foram realizados oito encontros coletivos presenciais para a construção conceitual e temática das novas exposições. Essas reuniões foram abertas a toda comunidade do Museu e contaram com a participação de 67 pessoas, no total, dentre funcionários de diversos departamentos e seções administrativas e alunos. Amanda Cavalcanti e eu nos revezamos na condução da reunião e de discussões a cada encontro. Divulgamos a realização desses encontros amplamente, com a indicação das pautas, pelo e-mail institucional, por cartazes espalhados pelas instalações do MN e no “boca-a-boca” dos corredores do Museu. As apresentações e discussões dessas reuniões foram igualmente registradas no caderno de campo do SEMU.

As reuniões com a comunidade do Museu foram palco das discussões que embasaram as decisões conceituais e encaminhamentos teóricos e técnicos sobre as novas exposições. Em alguns casos trata-se de opiniões apresentadas individualmente por professores, técnicos e alunos em diálogo com os funcionários do SEMU, e em outros casos, opiniões conformadas em debates coletivos.

Nós da equipe do SEMU iniciamos as reuniões conduzindo a discussão para que os funcionários do Museu abordassem diretamente os temas das novas exposições. Foram apresentados as responsabilidades, demandas e prazos, indicando que o MN tinha a missão de coordenar o desenvolvimento programático e de conteúdo do que seria esse Projeto. O tom das reuniões buscou provocar uma “chuva de ideias” sobre as exposições.

Como discutido no capítulo anterior, a concepção das exposições no Museu Nacional é marcada por diversas relações de poder. Desde a primeira reunião com pesquisadores do Museu, em março de 2019, a equipe do SEMU pontuou que os professores e técnicos dos departamentos “são necessários por seu conhecimento, principalmente do conteúdo científico” e que isso significava ser responsável pela

escolha de “temas relevantes dentro de cada área” além da seleção das peças das coleções.

A demanda da Comissão de Exposições ao SEMU, de “promover diretamente a interface com os Departamentos” para construção do Projeto de Novas Exposições (registrada na Ata da 1.141ª Sessão de Congregação em janeiro de 2019), é inicialmente absorvida de maneira próxima ao que vinha se configurando como função da Seção desde o período de Thereza Baumann. Assumimos o papel de Coordenação de um trabalho de seleção temática e de acervos que seria primordialmente realizada por aqueles que institucionalmente são legitimados para tal: os curadores. Como visto em Silva (2015), os curadores são responsáveis pela seleção, preservação, pesquisa, documentação e, por fim, pela seleção e discurso sobre as peças nas exposições.

Os especialistas cientistas do Museu são legitimados como responsáveis pelos temas e acervos que devem formar uma exposição, mas ao mesmo tempo, vem de um longo processo de priorização das funções de pesquisa e ensino em detrimento da função de pensar e realizar exposições.

A análise dos processos prévios de construção de exposições do Museu aponta para o entendimento de que o trabalho dos curadores do Museu é essencialmente especializado na comunicação entre pares. Seja nas antigas exposições do início do Século XX, seja na priorização da comunicação científica acadêmica, seja nos projetos idealizados no início do século XXI, observamos que as ordenações do discurso, das coleções e da informação a partir da linguagem e dos sistemas científicos é a prática mais difundida entre suas funções.

Partimos do entendimento de que as antigas exposições do MN eram organizadas a partir de uma divisão “departamental”, que dividia o conhecimento apresentado a partir da estrutura de disciplinas estudadas no Museu Nacional. Esse espelhamento da estrutura acadêmica no roteiro da exposição produzia um efeito de naturalização da divisão disciplinar.

Essa compartimentação pode ser observada na planta das exposições no Palácio abaixo:

argumentou, apesar dos esforços, talvez um tanto retóricos, de tentar rearranjar um roteiro temático e sobrepor uma grade de grandes chaves conceituais, o que se propôs foi a mesma separação entre áreas de especialidade e seus acervos (Aranha Filho, 2011, p.05).

No exercício cartográfico de registrar e compreender a reconstrução do MN, é necessário observar, para além do contexto do desastre, o papel da liderança desse processo. Analisando projetos anteriores de transformação das exposições do Museu, nunca a Seção de Museologia esteve à frente de um projeto de reformulação total. Portanto, foi necessário pensar como chegamos até aqui, para compreender as relações entre curadoria e organização de exposições e refletir sobre o impacto da nossa atuação na reconstrução do Museu. Acredito que, na condição de coordenadores do processo, mas na posição de funcionários técnicos, nós da Seção de Museologia, ainda buscamos nos afirmar dentro do Museu numa posição de importância e de respeito à especialidade do trabalho dos museólogos. Toda decisão tomada no processo também é uma solução que considera a balança das relações institucionais e a garantia de um bom andamento do processo. A partir destas questões, houve uma busca por consensos que marcou muitos momentos do Projeto de Novas exposições.

Ao final de 2019, após a realização de oito reuniões coletivas abertas à comunidade, registramos o decréscimo no número de participantes a cada reunião; sugerimos, assim, pausar os encontros coletivos e, para continuidade do processo, propomos retomar conversas com grupos menores, de pessoas que estavam participando mais ativamente do processo para conversar sobre as propostas para a construção de um guia temático. Apontamos que o grau de detalhamento exigia uma conversa mais específica e com representantes de todos os departamentos.

Esse encaminhamento remonta a uma previsão já anunciada por professores de Zoologia, nas primeiras reuniões do início de 2019. Ao opinar sobre a organização do trabalho, um professor indicou que seria “pouco prático envolver todos os docentes”, pela falta de disponibilidade e interesse de muitos. Vemos o ecoar da secundarização das exposições observada no Museu após a consolidação de sua estrutura universitária. Em abril de 2019, outro professor de Zoologia opinou que o SEMU teria reuniões mais proveitosas para discutir o conceito geral da exposição se “convidasse os funcionários com um perfil de pensar exposições e formasse um grupo interdisciplinar” e que “o trabalho das exposições a partir de uma convocação geral

resultaria em reuniões vazias e sem constância nos integrantes que participariam delas”

A previsão se confirmou na prática. Devido à sua abertura para qualquer tipo de participação, sem uma cobrança direta de participação e representação das diferentes áreas de conhecimento, as reuniões tiveram muitas flutuações. Poucos participantes estiveram em várias reuniões.

A tentativa de construir um projeto de maneira mais flexível, por um lado, buscava uma possibilidade de participação ampla, criando a oportunidade de engajamento para qualquer pessoa da comunidade do Museu. Entretanto, acredito que não é tão simples deixar de lado a cultura institucional do Museu do regramento acadêmico, pautada pelas estruturas fixas de comissões e representações. O esvaziamento das reuniões pode ser interpretado à luz da ausência de responsabilização e nomeação direta de representações de grupos da estrutura do Museu. Além disso, a partir das falas de alguns funcionários do MN nas reuniões de discussão para as exposições, é possível perceber como havia uma dificuldade de priorização das atividades das exposições para outros grupos do Museu.

Antes do incêndio, os projetos de exposição eram, em sua maioria, coordenados por um curador, ou pequeno grupo de curadores, e acompanhados pela Comissão de Exposição, segundo as normativas estabelecidas pelo Regimento do Museu. Através de reuniões abertas, buscamos criar uma forma diferente de criação coletiva, em comparação aos processos anteriores do Museu. Entretanto, isso exigia de nós, na coordenação, uma sensibilidade para perceber os entraves institucionais, as peculiaridades individuais e coletivas do grupo.

A dificuldade de conseguirmos criar engajamento de um grupo mais amplo nos fez optar afinal pela abordagem dos funcionários “com um perfil de pensar exposições”, essencialmente os representantes dos departamentos e setores que já participavam da Comissão de Exposições, formando um grupo interdisciplinar.

Considero importante sinalizar, à luz dos efeitos dos desastres, que diversas pessoas demonstraram interesse em acompanhar as atividades do Projeto, mas estavam envolvidas em outras frentes de trabalho após o incêndio, como comissões de espaço, de doações ou do trabalho de Resgate de Acervos no Palácio. Assim, é preciso considerar que o público-alvo para envolvimento no Projeto das Novas Exposições esteve limitado pelo contexto do momento da Reconstrução.

A partir de fevereiro de 2020, realizamos reuniões com pesquisadores do Museu Nacional para discutir o desenvolvimento e detalhamento do Guia Temático. Esse ano foi tristemente marcado pelo início da pandemia de Coronavírus (COVID19). Diante de todas as perdas do desastre, seguidas pelas disputas com o governo de Jair Bolsonaro - que tratou as instituições culturais e científicas como inimigas - a Pandemia foi um baque inesperado, inoportuno e de consequências indescritíveis. Mas apesar de todo o impacto físico e emocional em nossas vidas, o trabalho de Reconstrução seguiu em frente. Dentro das possibilidades da nova realidade que se estabeleceu para todo o Mundo, o trabalho passou a ser realizado de maneira remota, com um período de adaptação de home office e a estruturação de reuniões online.

Em julho daquele ano, decidimos pela criação de um Comitê Curatorial, responsável pela definição dos temas e acervos das exposições, formado por funcionários do Museu Nacional que estiveram envolvidos e interessados com a discussão desde 2019. Em grande parte, são membros da Comissão de Exposições do Museu Nacional, mas com o acréscimo de representantes das diversas áreas de conhecimento do Museu. Organizamos reuniões gerais, com a chamada a participação de todos os membros do Comitê; e reuniões por Grupo de Trabalho (GT) com a participação de pesquisadores das áreas de maior proximidade com os temas presentes em cada exposição, de acordo com o interesse e disponibilidade de cada um.

O papel dos curadores aqui tem um grande impacto sobre como a discussão se desdobrou. Os mesmos pesquisadores, especialistas nas temáticas científicas, ocupam a função nos laboratórios e nos processos decisórios referentes aos conteúdos expositivos. O olhar treinado a partir da organização disciplinar e científica, por vezes, acaba por naturalizar esta perspectiva.

Como exemplo, em reunião de diversos professores e técnicos de um Departamento, em julho de 2019, uma professora, conversando com seus colegas, reforçou a importância das conversas com o SEMU, dizendo que aquele era “o momento da comunidade interna do Museu Nacional ser ouvida e dar suas sugestões para ter a oportunidade de construir um museu com a cara da instituição”.

Provavelmente sem se dar conta, a professora demonstra uma visão do MN dicotômica: por um lado é uma instituição (de pesquisa?) e por outro é um museu (as exposições?). Vejo que o discurso institucional é construído na negociação de curadores que eventualmente entendem que o MN se trata de um instituto de pesquisa

e pouco um museu. Sendo assim, percebe-se que a escolha por um modelo de comunicação é invariavelmente marcada pelo que é interesse dos cientistas comunicar.

Assim, cabe refletir, portanto, que a imaginação museal após o incêndio, a partir da construção das novas exposições, é parte de uma disputa narrativa sobre o que é de fato esse Museu Nacional. Defendo a necessidade de desnaturalizar as funções de curadoria no Museu Nacional. Num momento de profunda reflexão sobre os caminhos institucionais, que vivemos hoje por causa do incêndio de 2018, é o momento de refletir como as responsabilidades são organizadas e como impactam no cotidiano e nos projetos institucionais. O papel dos curadores se sobrepõe às funções de pesquisador e professor. Esse acúmulo de funções ganhou maiores proporções a partir da entrada do Museu Nacional na Universidade do Brasil (atual Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ). Dentro da estrutura acadêmica, os naturalistas viram seus cargos tornarem-se de Professores, tendo que assumir, além das atividades de pesquisa e curadoria, as funções de ensino.

Chegamos ao momento do desastre, portanto, com um legado construído por diversos profissionais, mas com grandes desafios. Há uma fragilidade na legitimação da expertise e da força de trabalho para a execução das exposições, considerando toda a reflexão construída até aqui sobre: as transformações do lugar das exposições no Museu; o papel dos curadores; o papel dos museólogos e a organização temática dos projetos coletivos anteriores ao incêndio. Para esta pesquisa, coube refletir sobre as relações entre sujeitos e projetos, compreender os caminhos possíveis para estruturar as exposições a partir de um trabalho dedicado, refletido, embasado pelos profissionais que se disponibilizam ao trabalho com as exposições.

4.2 Dos temas das exposições: escolhas sobre a identidade institucional

Nesta seção, analiso como se conformou a escolha e a organização dos temas das Novas Exposições. Discorro sobre as primeiras etapas do processo de criação das exposições durante o ano de 2019. Ao longo daquele ano, quatro etapas fundamentais organizam o trabalho: reuniões com diferentes departamentos e setores do Museu, separados por especialidades; pesquisa de opinião online (*Cf.* ANEXO II), aberta à comunidade interna do Museu; reuniões coletivas abertas à toda comunidade

do Museu; criação do Relatório “Futuras exposições do Museu Nacional”, ao fim do ano de 2019, com a apresentação das decisões e resultados sobre o processo.

A escolha dos temas foi negociada entre propostas baseadas na velha matriz disciplinar das antigas salas e a possibilidade de uma nova organização para as exposições. Ao mesmo tempo, observei como a criação de uma imaginação museal do MN tem elementos de descontinuidade.

Destaco, na última seção, a criação do Circuito Ambientes do Brasil, que se apresenta como uma proposta narrativa inovadora na instituição, com um conceito bastante distinto de projetos antigos do Museu.

4.2.1 Identidades do Museu em exposição: comunicação da ciência e os públicos

Nas discussões sobre as novas exposições identifiquei indícios da visão sobre a comunicação com os públicos do Museu. Não há uma só maneira de se referir aos públicos, entre as falas registradas. Em muitos casos, observamos a mesma relação do passado, em que o cientista se coloca como o detentor da verdade e do conhecimento, e os públicos são entendidos como agentes passivos, que devem ouvir e aprender coisas antes desconhecidas.

Essa percepção aparece já nas primeiras reuniões com os pesquisadores e demais funcionários da casa, em registros como o do Professor de Zoologia que disse em reunião de abril de 2019, que “o público não pode sair da exposição do Museu sem conhecer os principais biomas brasileiros”, partindo da inferência de que há no senso comum um desconhecimento sobre os biomas e que o Museu, detentor do conhecimento, deveria apresentá-los.

A percepção de um déficit de informação nos públicos aparece também em reunião em julho, quando uma professora de entomologia disse que as novas exposições deveriam buscar “mudar a visão que as pessoas têm dos insetos somente como algo negativo, repulsivo e ligado às pragas.” Apontou a necessidade de mostrar a biodiversidade do planeta e a diversidade dos insetos e “buscar romper com ideias do senso comum”, assumindo que as ideias do senso comum são um problema a ser desconstruído.

Essa percepção do papel do MN como detentor do conhecimento e conceitos que devem ser transmitidos aos públicos aparece também na sugestão de uma

zoóloga que destacou, em reunião em julho, “a importância de explicar melhor ao público a taxonomia dos seres vivos, algo que na maioria das vezes não é compreendido.” - assumindo que, mesmo que a maioria do público não compreenda um conceito científico, é importante insistir na melhoria da “explicação” até que o público a entenda.

Por outro lado, para muitos outros funcionários, há uma percepção distinta sobre os públicos do MN e sobre o papel da comunicação da instituição em suas exposições. Diversos cientistas demonstraram que, mais do que apenas “ensinar” aos públicos conceitos importantes para a Ciência, a escolha de temas deveria partir do interesse e conhecimento prévio do público.

Por exemplo, em reunião em maio, outro professor de zoologia ponderou que “talvez a evolução dos grupos seria uma forma ‘árida’ de se abordar o tema evolução”, e que “poderia ser mais interessante para o público abordar o tema através da adaptação das espécies aos diferentes ambientes”. Posso inferir que o cientista se preocupava em buscar uma abordagem que se aproximasse das referências cotidianas do público não especializado.

Uma professora de antropologia, em reunião em julho, igualmente demonstrou essa preocupação ao sugerir “que em todos os eixos expositivos existisse uma vitrine com o mote ‘ciência do cotidiano’ ou ‘ciência na vida’”.

Outro professor de Antropologia, em reunião em agosto, ao sugerir temas para a exposição, apontou que a questão da migração, sugerindo que este poderia ser “um tema que provoque um eco nas histórias familiares de quem visita o Museu, provoca uma dimensão interativa”. A apresentação de um conceito estudado pela Antropologia, a “migração” tem sentido não apenas por sua importância para a própria instituição, mas por provocar um engajamento afetivo que ecoa da experiência de vida do público.

Outro professor de Antropologia segue o mesmo raciocínio, em outra reunião no final do mesmo mês, quando disse considerar que “os museus devem produzir emoções, não só o conhecimento ‘no quadro negro’”. Observamos que há a defesa de que o lugar do Museu não é o de agente tradicional de ensino, transmissor do conhecimento.

Essa percepção é amplamente defendida pelos profissionais de educação museal, que por sua função intrinsecamente ligada à relação com os públicos, apresentam reflexões como expressada por uma educadora que, ao abordar “o que

não poderia faltar na nova exposição”, disse que o principal seria o “museu vivo e atuante com um diálogo contínuo com o público”. Para esses profissionais, a própria vida do Museu Nacional é dada pela construção dialogada com seus públicos.

Assim, houve, nas discussões para as novas exposições, uma reflexão feita por profissionais de diferentes áreas que demonstra a preocupação com um modelo de comunicação em que as escolhas não estão centradas apenas nos interesses das ciências, mas também consideraram a experiência e o interesse dos públicos. Há a possibilidade de que isso seja reflexo de uma visão mais ampla do campo da educação. Tanto no campo da educação museal, como também no ensino em cursos de pós-graduação, há hoje a visão de que seus públicos (seja o dos visitantes dos museus ou dos alunos graduados) não é agente passivo da aprendizagem. Longe de ser apenas observador do “quadro negro”, constrói o conhecimento em um diálogo coletivo naquele espaço (seja em exposições ou em sala de aula).

Essa visão era compartilhada pela equipe do SEMU. Desde o início do projeto discutimos formas de apresentar na exposição uma visão de ciência não como verdade absoluta, mas como uma construção. Percebo que nas nossas discussões internas na Seção, entretanto, não realizamos uma discussão teórica sobre modelos de aprendizagem e comunicação. Possivelmente naturalizamos certos conceitos que são pactuados no campo da Museologia e partimos desses princípios sem levantá-los como questões com a comunidade do Museu. Nossas principais discussões foram baseadas na nossa experiência prática, ativada pelas memórias sobre as exposições e projetos antigos do Museu, que afinal, eram experiências compartilhadas com a comunidade do MN.

Assim, grande parte das discussões foram embasadas na forma de organização prévia das exposições, com base na estrutura disciplinar das áreas científicas. E qual o problema desta organização? Os públicos do Museu, ao passar por um circuito de exposição como tal, observam uma teatralização da ciência de maneira afastada do seu cotidiano e de sua experiência prévia. Não havia uma apresentação do porquê as exposições eram organizadas daquela maneira. Mesmo em outros Museus de ciências, as mesmas coleções podem ser organizadas com critérios diferentes, pois não se tratava de uma divisão canônica mesmo das próprias ciências naturais e antropológicas.

Por exemplo: poderíamos ter uma sala de Artrópodes, que na visão taxonômica representa um Filo de animais invertebrados. Mas a maneira como se estuda esse

grupo no MN é a partir de divisões mais específicas. Os insetos são estudados pelo Departamento de Entomologia, separadamente dos demais artrópodes, que são agrupados com animais de outros Filos na estrutura do Departamento de Invertebrados. Essa divisão, apesar de justificável para a pesquisa científica, sem uma explicação que mostre o processo do fazer científico que a sustenta, cria um estatuto de verdade sobre esses animais que se distancia do senso comum e constrói uma narrativa que privilegia primordialmente o olhar dos estudos em Zoologia no Museu.

Mas apesar das antigas exposições e projetos serem embasados neste princípio organizacional disciplinar, as discussões sobre as novas exposições após o incêndio demonstram que havia uma preocupação clara, na fala de vários profissionais do Museu, em pensar em outras formas de construção das exposições, que considerassem o olhar dos públicos.

Por um lado, creio que o contexto do projeto atual pode permitir uma mudança de olhar sobre os públicos. As mudanças dos paradigmas da comunicação em ciências e da própria educação já citadas, mas também o contexto do próprio incêndio que permite que outras pessoas participem do processo e reflitam sobre as mudanças necessárias ao Museu.

Mas, por outro lado, resta a dúvida sobre qual a visão sobre os públicos dos profissionais que atuaram em projetos antigos das exposições - executadas ou não. Levanto como possibilidade que talvez profissionais do Museu já compartilhassem no passado uma vontade de construir um diálogo com o público, mas que não tenha sido feito o diagnóstico de que a organização disciplinar é uma barreira para tal visão.

Jayme Aranha nos lembra que há quase cem anos, Roquette-Pinto fez um diagnóstico dos problemas do modelo educativo das exposições do Museu, avaliado como insatisfatório:

o problema **não se encontra no interesse e no poder de atração dos materiais** selados no seu cofre de vidro; **nem definitivamente na curiosidade natural dos pequeninos** passantes. O problema está na precariedade de acesso, na dificuldade de enxergá-los direito, **uma falha na mediação entre o olho do visitante e a peça** oferecida de coleção. Na falta de outro paradigma com que entender o desencontro entre exposição e público Roquette insiste em que falta é mais orientação, um empenho paralelo à montagem expositiva – a qual continua lhe parecendo, no essencial, impecável, irreprochável, ainda que impermeável (Aranha Filho, 2011, p.104, grifo nosso).

Roquette valorizava a capacidade do público, mas ao mesmo tempo também não admitia que o problema pudesse ser a forma como a exposição era montada. Como solução buscou principalmente a construção de recursos de mediação, sem

realizar o diagnóstico de que poderia haver um problema na forma como os acervos eram apresentados - como um jornalista disse poucos anos depois: “um mostruário pernóstico que quase só pode ser visitado e entendido - por colegas do falecido Sr. Lineu” (Jornal O Globo. 21 de dezembro de 1931).

Voltando ao presente, em reunião de maio de 2019, ao ser perguntado sobre temas importantes de sua área de conhecimento que poderiam ser centrais na exposição, um paleontólogo destacou a importância da Taxonomia para sua área de estudo, mas declarou que “este não é o tipo de assunto que chama muita atenção na exposição”. Em seguida a essa colocação, o professor sugere então recursos que poderiam ser utilizados, como tecnologias (ainda que diga que “não devem ser supervalorizadas”), imagens 3D dos fósseis e destacou a importância dos modelos científicos e reconstituições de ambientes.

O professor parte de uma reflexão de que a escolha dos temas deveria despertar o interesse do público. Mas em seguida, passou a sugerir os meios de tradução possíveis para que os temas fossem menos “áridos” para o público, recorrendo sobre recursos tecnológicos e modelos científicos.

Vejo que em alguns casos, ainda que se reconheça a importância da consideração do interesse e do olhar dos públicos sobre os temas, a solução proposta é a mesma utilizada em toda a história das exposições do Museu: a busca por recursos de mediação, mas não uma reflexão sobre os próprios temas e sobre a organização da exposição.

Por vezes, o diagnóstico dos problemas dados pelos professores era apenas de forma, passava pela falta de unidade de museografia, dos textos. Mas não viam problema na separação de áreas de conhecimento. Para muitos, o que se esperava é que a nova exposição criasse uma narrativa multidisciplinar, em que um fio narrativo costurasse as disciplinas, mas sem misturá-las.

Entendendo o Museu como arena política, observa-se que as escolhas discursivas não são pacíficas e a criação de um futuro para o Museu é essencialmente impactado pelos usos do passado como forma de reafirmação de uma identidade. O reconhecimento das exposições do Museu como espaço disciplinar é frequentemente enunciado (ainda que não seja consenso) e reflete um uso do passado no presente como forma de moldar o futuro. Observo como as possibilidades de reconstrução, a partir das escolhas do passado, estão sujeitas ao poder, seja da própria destruição ou das relações dos agentes da reconstrução.

A apresentação do “fazer científico” pode ser entendido como uma criação do Museu após o incêndio, mostrando a ciência como produto de um processo feito por pessoas. Há o acionamento de uma memória da forma como o MN se apresentava no passado, que aponta para a ausência de apresentação da rotina do MN.

Por exemplo, uma professora de botânica que indicou a “vontade de mostrar como é a coleção do Herbário, como é a rotina do pesquisador lá dentro”. Ou uma técnica que diz “gostar da ideia de valorizar o que está sendo pesquisado no museu, falar sobre como as peças chegaram até ali, algo que faltava de fato nas exposições.”

Uma ideia longamente debatida por diferentes pessoas e em reuniões coletivas foi a inclusão de um “laboratório de vidro” para que os visitantes pudessem ver pesquisadores trabalhando. A proposta de dar acesso aos “bastidores” do Museu foi apontada por Aranha como uma das consequências do processo de “bissecção das coleções e a segregação do espaço dos cientistas”:

só há divulgação de ciência senso estrito quando há a separação marcada entre o espaço de frequentação do público e o restrito do laboratório. Uma das decorrências desta nova configuração é que um motivo recorrente da divulgação científica passa a ser o esforço para apresentar ao público a *‘science in the making’*, um vislumbre dos bastidores da reserva ou do laboratório ora inacessíveis, do lugar misterioso ou banal (segundo a versão da hora), mas de onde, quer-se acreditar, todo conhecimento provém (Aranha Filho, 2011, p.94).

Aranha indica um caminho de análise importante sobre como a comunicação do Museu, através das exposições, pode estar buscando apresentar “o verdadeiro Museu”, que o “público desconhece” e que é de onde “todo conhecimento provém”.

Em alguns momentos falas da comunidade do Museu sugerem que a apresentação do “fazer científico” significa construir uma exposição que não apenas apresentasse os processos de pesquisas, mas que fosse inteiramente estruturada a partir da pesquisa que se faz na instituição.

Um dos indícios desse entendimento foi o desejo de diversos funcionários de ver suas áreas de pesquisa representadas com clareza. Por exemplo, um arqueólogo aponta que o que “deve estar na exposição são as 4 grandes áreas da arqueologia (arqueologia brasileira, histórica, pré-colombiana e mundo antigo).” Uma professora de antropologia igualmente apontou que “a Antropologia contém ciências bastante diferentes, que não pode parecer que é tudo uma coisa só.”

Para muito mais do que uma simples apresentação de cada área de pesquisa, há indícios do desejo de que a exposição apresentasse essas áreas separadamente.

Para muitos cientistas, mostrar o “fazer científico” é sinônimo de organizar as exposições como um espelho da organização do “fazer ciência no Museu Nacional”.

Um dos objetivos das reuniões foi elencar possíveis temas que poderiam ser entendidos como “o fio condutor” das exposições. A pertinência dos temas por diversas vezes foi ponderada a partir da avaliação se aquele seria um assunto importante para a pesquisa do Museu ou não. Por um lado, podemos entender que essa ponderação reflete uma preocupação da capacidade do MN de desenvolver a exposição. Um exemplo, na reunião de abril de 2019, foi quando uma professora de zoologia apontou que o tema de Biodiversidade poderia ser central “já que no departamento muitos dos professores trabalham com esta temática”.

Mas ao mesmo tempo, foi dito explicitamente que as escolhas deveriam servir para construir uma exposição que fosse reflexo das pesquisas do Museu. Ao discutir a pertinência de ter uma abordagem geral da exposição com o tema da Ecologia, um professor de zoologia apontou “que na verdade a ecologia não é um viés de pesquisa forte do Museu Nacional, o que poderia gerar uma exposição que não reflita a instituição”.

Longe de ser uma consequência do incêndio, essa perspectiva remete à memória da instituição que, como vimos, sempre fez exposições segmentando os temas por áreas de especialidades e suas coleções específicas. A ideia de apresentar o “fazer científico” possibilita uma dupla interpretação: por um lado, apresentar os processos da ciência como temática; por outro, fazer das exposições um espelho da estrutura científica das disciplinas do Museu.

A disputa sobre o quanto a estrutura disciplinar do Museu deve estruturar a exposição aparece subentendida no momento do desastre. Como visto em Chagas (2009), se os museus resultam da linguagem, a elaboração deste texto não é pacífica.

Como vimos, ao longo do século XX, o público do Museu se expandiu, a percepção sobre os visitantes das exposições sofreu modificações. Até o início do século XX as mostras de coleções eram organizadas prioritariamente para atender uma demanda científica, os pares, intelectuais, pessoas distintas, pesquisadores, uma elite intelectual. Ao público mais amplo, eram facultadas as visitas, mas a preocupação com sua experiência se concentrava nas atividades de educação eventuais e não como função primeira da disposição das coleções.

O momento da separação das coleções em uma dupla disposição - coleções científicas nas reservas técnicas e uma seleção de exemplares para as exposições,

conforme proposto por Aranha Filho (2011) - é também o momento de consolidação do modelo universitário e de institutos de pesquisa. A comunicação intra-pares científica se modificou e as funções acumuladas por pesquisadores levaram à uma priorização do trabalho de pesquisa e ensino:

Em muitos casos, como nas concepções onde a preocupação se volta para o papel do curador no interior dos laboratórios, a importância crescente das coleções como elementos da biodiversidade, a publicização do conhecimento produzido se daria muito mais intra-pares do que para o público em geral, uma vez que no cotidiano do pesquisador a publicação de artigos é mais frequente e dinâmica que um processo de elaboração de exposição (Silva, S., 2015, p.79).

Vejo que a separação das coleções de pesquisa das exposições é o contexto de surgimento de dicotomias mais profundas. Aranha Filho nos faz refletir que essa separação não está localizada apenas em um dado momento da história institucional, mas pode ser parte de um processo contínuo, nunca completado totalmente. Exemplifica essa perspectiva de continuidade no período em que atuou, no início dos anos 2000, quando ocorriam as ações de expansão de áreas do Museu, com a construção de prédios no Horto Botânico e o movimento de esvaziamento do palácio para que fosse inteiramente dedicado às exposições (Aranha Filho, 2011, p.11).

Analizando esse processo, entendo que o incêndio é um episódio trágico na longa história da separação de exposição e reserva, entre comunicação e pesquisa. Com o desastre há o movimento definitivo de criação de espaços físicos apartados de Comunicação (com as exposições a serem implantadas no Palácio) e Pesquisa e Ensino (com a implantação de um novo Campos de Pesquisa e Ensino do Museu Nacional, ao lado da Quinta da Boa Vista).

Nesse sentido, a reafirmação da identidade institucional aparece, por um lado, em propostas de que o Palácio deveria continuar sendo espaço da pesquisa, ensino e reservas técnicas, e não como espaço de comunicação apartado. Por outro lado, as escolhas temáticas das exposições refletem a construção de uma narrativa institucional, conforme aponta Linde (2009), que funciona para estabelecer sua identidade e aponta para a maneira como a instituição constrói sua memória.

O movimento de “retorno” do Museu é marcado pela lógica do desastre. Conforme visto no Capítulo dois, a destruição do incêndio gera uma tendência à dispersão e à possibilidade de dissolução institucional. Portanto, o movimento de reafirmação de uma identidade institucional reconhecida pela comunidade interna reforça o sentimento de pertencimento e a reafirmação do grupo e de si, bem como,

um movimento de restabelecimento das relações sociais e de forças prévias ao desastre.

4.2.2 Circuitos de exposição, entre disputas de territórios e integração

A partir dos debates sobre como deveriam ser organizadas as exposições, da memória do que elas eram antes do incêndio e tendo o PNE 2003 como base da discussão, nós do SEMU levantamos, como um dos principais temas das discussões, a desconstrução da representação disciplinar das exposições do Museu Nacional.

Muitos funcionários apontaram as dificuldades de se pensar uma narrativa expositiva integrada. Em abril de 2019, uma professora do Departamento de Invertebrados defendeu que para muitos cientistas que estudam temas específicos, pensar a temática integrada é algo difícil, “já que não é assim que se produz a ciência no Museu Nacional”. Em outra reunião, uma professora de Antropologia apresenta a mesma ideia, dizendo que inclusive acreditava que não seria necessário haver um eixo único para a exposição, pois “cada ciência tem sua especificidade e precisaria de sua própria narrativa expositiva”. Um professor de Antropologia sugeriu que poderíamos ter áreas expográficas “de colaboração e de distinção”; mesmo assim, defendeu uma organização por disciplina, por entender que seria mais fácil conciliar os interesses e faria com que “muitos profissionais se sentissem melhor representados”.

Observo como é enunciada uma memória de como se produz a ciência no Museu Nacional, com vistas a defesa de um modelo de apresentação da identidade institucional. As falas reafirmam o entendimento de que a imaginação museal construída pelos pesquisadores parte de seus lugares na instituição. Estes são parte de corpos disciplinares e seu entendimento sobre o discurso institucional é de que este deve estar representado nas exposições como reflexo da maneira que é produzido, de suas especificidades e do desejo de representação dos pesquisadores.

Em outra reunião, uma funcionária do Departamento de Antropologia defende essa visão a partir de uma discussão sobre as distinções conceituais das diferentes áreas científicas. Para ela, o conceito de Evolução, importante para as áreas das Ciências Biológicas, tem um efeito negativo na Antropologia e “reforçaria o paradigma do evolucionismo cultural” e a ideia de que alguns povos são mais “primitivos” do que

outros. A partir disso, foi categórica ao defender a lógica de divisão espacial bem definida entre Culturas Humanas (Antropologia, Arqueologia, Etnologia, Linguística) e Ciências Naturais (Paleontologia, Geologia, Zoologia, Botânica), seguindo o modelo do projeto das exposições elaborado em 2003, com circuitos independentes e bem demarcados, divididos por andar ou por blocos. Um professor de Paleontologia igualmente levantou a possibilidade de “o Departamento de Geologia e Paleontologia” e “o Departamento de Antropologia”, “por suas especificidades”, ficarem mais isolados ao longo da narrativa, ao início e ao final do percurso, respectivamente.

A reflexão sobre os problemas narrativos da exposição se dá em um confronto direto entre as disciplinas científicas. Para alguns pesquisadores, diante do diagnóstico dos problemas de comunicação dos conceitos científicos, buscam o isolamento das áreas e não a possibilidade de se debater os temas fora da estrutura disciplinar. Na fala do professor, não se trata nem de circuitos de exposições, mas propriamente “dos” Departamentos na exposição. Observo como esse enunciado remete à memória do que as exposições foram no passado: a apresentação dos acervos departamentais.

Para além do desejo de representação da sua área, aparecem também nas discussões as disputas “territoriais” entre as disciplinas - e entre as pessoas.

Uma funcionária do Departamento de Antropologia defendeu que deve haver uma divisão racional dos espaços/salas para que não haja um desequilíbrio entre os diferentes setores e departamentos do museu, e que alguns “sejam mais contemplados do que outros” quando as temáticas fossem selecionadas. Disse que uma divisão equilibrada entre as diferentes áreas do museu ajudaria a “evitar futuros celeumas entre os membros dos setores e departamentos”. A partir dessa fala observamos que quando olhamos para um processo de construção de uma narrativa institucional, certas disputas ficam subentendidas nas entrelinhas do dito e do não-dito.

Uma pesquisa sobre uma exposição em um museu pode fazer análises sobre os resultados de um empreendimento discursivo, analisando os efeitos e impactos das “decisões institucionais”. Mas, para mim, no papel de funcionária de uma instituição, é muito importante desnaturalizar a figura “do Museu” enquanto agente discursivo impessoal e observar como na prática, o que vemos executados nas exposições são produtos de diversas relações e disputas, que aparecem na rotina e nos corredores deste lugar.

Assim, na coordenação desse processo lidamos constantemente com a ausência de consenso. Como observado, ainda que algumas características sejam fortemente enraizadas e constituam o que podemos identificar como uma cultura institucional, a própria natureza multidisciplinar do Museu provoca alguns entendimentos muito distintos sobre o mundo, a ciência, a instituição e por fim, as exposições.

O diagnóstico que não fizemos na época e que, com esta pesquisa, passei a construir, é o problema do colamento territorial das disciplinas nos espaços. Conforme já discutido, a memória das exposições do Museu remete à uma configuração voltada para um público especialista. Pode uma exposição que quer dialogar com um público amplo ser construída a partir da linguagem, sistemas e lógicas que só são ordinários para os próprios cientistas?

Acredito que a divulgação da ciência em exposições deve ser construída a partir da visão e das referências dos seus públicos. O espelhamento da estrutura das disciplinas na organização das exposições tem um efeito de verdade. Como apontou Silva, S., é como se a natureza ou o mundo fossem divididos em departamentos e não apenas mais uma interpretação ou leitura científica recodificada e comunicada (Silva, S., 2015, p.132).

O que percebo hoje é que não diagnosticamos os desafios da comunicação em um projeto que se propõe a ouvir tantas pessoas. Como museólogos enxergamos conceitos e propostas a partir da interdisciplinaridade, pois essa é a base da nossa formação. Exercemos a vontade de concatenar diferentes disciplinas, olhar para as demandas do público, pensar os efeitos da arquitetura, planejar critérios para o design. Ao mesmo tempo, o olhar interdisciplinar, ao mediar os diálogos entre as diferentes áreas, por vezes não percebia que muitos conceitos e ideias discutidas eram percebidas de maneiras diversas por cada interlocutor. Na nossa vontade de juntar diferentes visões de mundo, vivíamos paradoxalmente a afirmação de um professor de zoologia, que um dia nos disse “a gente só vê o mundo pelo que a gente é, a gente não vê o que não é”.

Considerando opiniões por vezes incompatíveis e contraditórias, buscamos meios de embasar o processo de decisões sobre as exposições. Diante do desastre, e estando menos de um ano após o incêndio do Museu, certamente era parte das nossas funções dar a possibilidade de contribuição à comunidade do Museu, de maneira mais ampla.

A partir da análise das opiniões recolhidas nas reuniões ao longo do primeiro semestre de 2019, Amanda Cavalcanti e eu produzimos e aplicamos um questionário online através da plataforma *Google Forms* para a comunidade interna do Museu (Cf. ANEXO II). Por meio desse questionário, coletamos opiniões sobre tópicos surgidos nas reuniões preliminares para subsidiar as ações seguintes do projeto. Através de dados quantitativos e qualitativos sobre os temas e recursos sugeridos, houve a identificação dos assuntos mais relevantes a serem considerados no projeto.

O questionário ficou aberto de 10/07/2019 a 15/08/2019 e teve respostas de 121 pessoas, incluindo servidores, alunos, extensionistas, estagiários, terceirizados e demais colaboradores.

Uma das questões do questionário objetivou examinar a pertinência de temas levantados nas reuniões sobre as exposições no primeiro semestre, a partir da pergunta “De ‘1 a 5’ o quão importante você considera abordar os seguintes assuntos nas exposições de longa duração do Museu?”. A partir desse questionário, já assumimos uma separação dos temas a partir das áreas de conhecimento, como pode ser observado a seguir.

No relatório interno sobre a pesquisa, nós da Coordenação analisamos os dados e apresentamos os temas por “ordem de preferência” de acordo com a importância atribuída para cada tema, pelo conjunto de respondentes da pesquisa. Na tabela 2, observamos a ordem de preferência pelos “temas gerais”:

Tabela 2: Temas gerais levantados pela comunidade do Museu, por ordem de preferência ¹¹⁷

Ordem de Importância	Tema
1	Valorização do Patrimônio Científico e Cultural
2	O Fazer Ciência
3	A Instituição Museu Nacional
3	A História da Ciência no Brasil
4	A Ciência no Cotidiano
5	O Vínculo do Público Visitante com o Museu
6	A Memória do Incêndio

¹¹⁷ Os itens 3 - “A Instituição Museu Nacional” e “A História da Ciência no Brasil” - tiveram a mesma importância na classificação dos temas.

7	A História do Palácio
8	A História do Brasil

Fonte: Pesquisa de Opinião - Novas Exposições do Museu Nacional - Comunidade interna do Museu, 2019 - Relatório Interno

Conforme já observado nas reuniões, foram considerados de maior importância para a exposição o tema da ciência, do Patrimônio do Museu e a própria apresentação institucional. Entre os temas relacionados às Ciências Naturais, houve a seguinte ordem:

Tabela 3: Temas das Ciências naturais, levantados pela comunidade do Museu, por ordem de preferência

Ordem de Importância	Tema
1	Biodiversidade
2	Conservação Ambiental e Impacto do Homem no Planeta
3	Biomass Brasileiros da Atualidade
4	Evolução
5	Desenvolvimento Científico e Tecnológico
6	Cronologia
7	Biomass atuais do Planeta

Fonte: Pesquisa de Opinião - Novas Exposições do Museu Nacional - Comunidade interna do Museu, 2019 - Relatório Interno

Observamos um maior interesse pela Biodiversidade, pela Conservação Ambiental e Impacto do Homem no Planeta e os Biomass brasileiros, seguidos pelo conceito de Evolução, muito citado nas reuniões.

Entre os temas relacionados às Ciências Humanas e Sociais, temos, como ordem de preferência, entre os temas levantados:

Tabela 4: Temas das Ciências humanas e sociais, levantados pela comunidade do Museu, por ordem de preferência

Ordem de Importância	Tema
1	Os Povos Brasileiros
2	Diversidade Cultural
3	Relação entre Culturas
4	Os Povos na Contemporaneidade
5	Nação Brasileira e suas regiões

6	Estruturas sociais
7	Cronologia

Fonte: Pesquisa de Opinião - Novas Exposições do Museu Nacional - Comunidade interna do Museu, 2019 - Relatório Interno

Destacou-se, nessa classificação, os temas dos “Povos Brasileiros” da “Diversidade Cultural” e a “Relação entre as Culturas”.

Há diversos fatores que operam ao tentar classificar temas de maneira sistemática, como realizado. Muitos dos conceitos são bastante genéricos, podem se sobrepor ou estão sujeitos a diferentes interpretações. Em retrospecto, acredito que a análise qualitativa, baseada também nas discussões e argumentações levantadas nas reuniões, tiveram maior impacto na construção do processo. Mas, ainda assim, o questionário online teve uma função política importante nas relações dentro da instituição, pois permitiu a participação ampla da comunidade interna do Museu. Mas aponto aqui, como o próprio questionário foi criado a partir da separação das áreas de conhecimento, e que distribuímos as temáticas entre as áreas. A reiteração dessa separação pode ter ajudado a conformar no cenário de debate coletivo, a organização da exposição por disciplinas, o que, em parte, estruturou a proposta dos circuitos de exposição.

Após a realização dessa pesquisa, foi elaborado, por Amanda Cavalcanti e por mim, um relatório com uma proposta de circuitos e princípios expositivos. Este documento, que não foi publicizado, continha informações que foram base para as discussões posteriores, ao longo de 2019. A produção dessa proposta foi impulsionada pelos tempos do desastre. Na Reunião da Congregação do Museu em junho de 2019, a Direção informou que foi dado a incumbência ao SEMU, de mostrar no mês seguinte os “conceitos básicos e roteiros das novas exposições, que são baseadas em reuniões já feitas com os Departamentos, curadores e outros setores do Museu, e o anteprojeto das novas exposições desenvolvido na gestão do Professor Luiz Fernando Duarte.”¹¹⁸

Portanto, o tempo de tomada de decisão sobre as novas exposições passa por uma decisão institucional, pressionada pelo avançar dos prazos do projeto de reconstrução. Igualmente, o acionamento da memória do antigo PNE 2003, também está conformado por uma decisão de gestão.

¹¹⁸ MUSEU NACIONAL. Ata da 1.146ª Sessão da Egrégia Congregação do Museu Nacional em 28 de junho de 2019. (documento interno)

Foi o primeiro produto em que propusemos, a partir das discussões internas, a criação de quatro circuitos de exposição naquele momento nomeados: Circuito Histórico, Circuito Universo e Vida, Circuito Complexidade Cultural e Circuito Biomas Brasileiros.

Na justificativa para essa escolha, apontamos:

Em um primeiro momento, foi pensada a viabilidade de ser elaborado um circuito único, que **integrasse todas as áreas do conhecimento** que compõem a instituição Museu Nacional. Porém, alguns conceitos fundamentais para determinadas disciplinas se mostraram incompatíveis com as demais ciências (por exemplo, a noção de evolução tão necessária para as pesquisas de ciências naturais do MN que não se aplica aos conceitos antropológicos).

Desta forma, ouvindo as demandas internas de cada área, bem como pensando na satisfação do público - que se beneficiaria de uma experiência plural, foram pensados quatro circuitos.

A opção em dividir os temas em diferentes circuitos foi tomada para viabilizar a apresentação das **especificidades conceituais e metodológicas** das diferentes áreas do saber do MN – ciências naturais e ciências antropológicas, pensar momentos para sua integração e dar conta da dimensão histórica demandada pelo público, todos estes aspectos fundamentados nas opiniões recolhidas ao longo do trabalho. Se torna também uma estratégia para pensar os percursos de maneira mais dinâmica, permitindo uma maior distribuição do fluxo de visitantes pelo espaço. (Cavalcanti e Pinheiro, 2019a, Relatório.)

Na justificativa acima, alguns fatores merecem destaque. O primeiro é o registro de uma reflexão sobre a integração entre disciplinas.

Apontamos que houve uma vontade inicial de um circuito único para integrar todas as áreas de conhecimento do MN. Conforme citado anteriormente, essa ideia partia tanto de nós, na Seção de Museologia, quanto da fala de alguns pesquisadores e técnicos do museu, que criticavam a ausência de uma narrativa única nas antigas exposições.

Uma educadora, em reunião coletiva de setembro de 2019, disse que a exposição como um todo “é um reflexo da instituição, por sua estrutura acadêmica, sua posição financeira, o perfil dos profissionais” e que era necessário contextualizar isso para o visitante. Argumentou que de sua experiência nas antigas exposições, era difícil organizar “um percurso com um roteiro lógico devido à fragmentação da exposição” e que era necessário buscar uma solução que considerasse a experiência do público.

Essa discussão foi muito debatida entre a equipe do SEMU, ao analisarmos, desde 2018, o documento do PNE 2003. Naquele momento, os dois circuitos expositivos “Universo, Planeta e Vida” e “Cultura Humana” explicitam a divisão das áreas de Ciências Naturais e Antropológicas, característica do MN. Porém, em termos

comunicacionais, poderiam reforçar para o visitante uma visão de separação entre Humanidade e Natureza, de origens iluministas em que uma visão antropocêntrica da natureza colocava o ser humano no centro da realidade e o tornava como um agente dominante sobre o mundo natural. Esta forma de pensamento teve grande influência na cultura ocidental e na forma como as pessoas pensam sobre a natureza até hoje e é amplamente criticada no século XXI¹¹⁹.

Ademais, na justificativa supracitada, observamos a consideração da experiência do público nas visitas “que se beneficiaria de uma experiência plural”. Essa consideração leva em conta dados de visitação do MN (que foram debatidos em reunião coletiva em outubro de 2019) que indicam que, antes do incêndio, a média de tempo das visitas de público espont neo¹²⁰ tinha entre meia hora e uma hora de dura o para 46% dos visitantes e de uma a duas horas de dura o para 39%. As visitas curtas, de até 30 minutos, bem como as mais longas, com mais de 2 horas, eram menos frequentes, com percentuais de 7% e 8%, respectivamente (OMCC&T, 2015, p. 35).

A escolha de circuitos considerou essa pondera o e igualmente a experiência do público agendado, levantada principalmente por colegas da Se o de Assistência ao Ensino (SAE), responsável pelas visitas educativas no MN. Muitas escolas demandavam fazer uma visita geral pelo museu em apenas 30 minutos, segundo a experiência relatada pelos educadores. Entendemos que era importante que o público pudesse ter uma experiência com início, meio e fim, conseguindo, no tempo médio de visita o, completar ao menos um dos circuitos propostos. A escolha pela cria o de diferentes circuitos considerou a possibilidade de o público escolher entre as op es, os assuntos e temáticas de seu maior interesse.

Além disso, consideramos também a expectativa de um grande público para a reabertura do MN. Em uma reunião foi registrada a preocupa o com “uma boa

¹¹⁹ Existem muitos autores que criticam a ideia de separa o entre homem e natureza, uma vez que essa dicotomia tem sido apontada como uma das principais causas da crise ambiental global. Milton Santos, em “Por uma outra globaliza o: do pensamento único   consciência universal” (2002), defende uma visão mais holística e integrada do mundo, que considere as dimensões sociais, econ micas, políticas e ambientais; Eduardo Viveiros de Castro, em “A inconstância da alma selvagem”(2002), critica a ideia de que os seres humanos são superiores e separados da natureza e propõe uma perspectiva mais simétrica e relacional entre humanos e não-humanos; Ailton Krenak, em “Ideias para adiar o fim do mundo”(2019), critica a ideia de que os seres humanos são donos e senhores da natureza e propõe uma visão mais respeitosa e reverente da Terra como um ser vivo e sagrado.

¹²⁰ Considera-se público espontâneo aquele formado por pessoas que não foram ao museu com grupos organizados e previamente agendados, como grupos de turmas de escola, por exemplo.

distribuição do fluxo de visitantes pelo espaço”. Discutiu-se interna e publicamente a expectativa de atingir um público de cerca de 1 milhão de pessoas por ano, após a reabertura total das exposições, número apontado como meta pelo Diretor Alexander Kellner mesmo antes do incêndio¹²¹.

A equipe de educadores do Museu também apontou, em reunião sobre os circuitos, que um único circuito poderia comprometer o fluxo já que os diferentes grupos, muitas vezes em visitas simultâneas, precisavam compartilhar os mesmos espaços. Assim, a ideia de quatro circuitos abriu a possibilidade de o público ser distribuído por diferentes alas do prédio ao mesmo tempo, sem precisar seguir necessariamente o mesmo percurso.

Considero também questões objetivas da gestão do projeto que podem ter influenciado essas escolhas. Com o novo governo federal eleito em 2023 iniciou-se uma negociação para a abertura parcial do Palácio em diferentes fases, conforme as obras forem finalizadas¹²². Mas até então, a gestão do projeto considerava uma abertura integral do Palácio, com todas as exposições sendo abertas no mesmo momento. Mas desde o primeiro momento, as ameaças de dissolução, bem como a consciência da vulnerabilidade institucional escancarada pelo incêndio, davam indícios das dificuldades que enfrentaríamos para a reabertura total do Museu, especialmente no âmbito financeiro.

Na primeira reunião coletiva sobre as novas exposições em setembro de 2019, discutiu-se quais seriam as etapas para a reinauguração do Museu. Um professor de zoologia argumentou que “sendo realista, mesmo que contra sua própria vontade”, “nenhum museu do mundo de história natural inaugura tudo de uma vez só”. Apontou que, apesar disso, as inaugurações parciais poderiam ser utilizadas a favor do Museu, para fazer eventos e atrair atenção do público e da mídia e, com isso, parcerias e mais investimentos.

¹²¹ Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência. “Perda inestimável: entidades científicas lamentam incêndio no Museu Nacional”. 03/09/2018. Disponível em: <http://portal.sbpcnet.org.br/noticias/perda-inestimavel-entidades-cientificas-lamentam-incendio-no-museu-nacional/>. Acesso em: 09 de maio. 2023

¹²² FOLHA DE SÃO PAULO. Museu Nacional terá R\$90 milhões via Lei Rouanet e reabrirá as portas em 2026: Reforma interna do palácio entra em nova fase e administração aguarda incentivos federais e estaduais que foram prometidos. 9 de dezembro de 2023. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2023/12/museu-nacional-tera-r-90-milhoes-via-lei-rouanet-e-reabrira-as-portas-em-2026.shtml#:~:text=Em%202026%2C%20o%20Museu%20Nacional,necess%C3%A1ria%20para%20receber%20os%20visitantes>. Acesso em: 02 de junho de 2024.

A escolha por um conjunto de quatro exposições foi, portanto, estratégica, e possivelmente considerava que a reconstrução se estenderia por muitos anos.

As especificidades epistemológicas de cada área foram tema de debate, quando apontamos que foram ouvidas “as demandas internas de cada área” para determinar a escolha por manter circuitos que representassem a separação entre as ciências naturais e as antropológicas e “viabilizar a apresentação das especificidades conceituais e metodológicas das diferentes áreas do saber do MN”.

A tentativa de mediação entre os saberes de uma instituição científica reflete a disputa dos poderes que ali operam. Mesmo que alguns pesquisadores tenham defendido uma lógica diferente de organização das exposições, a organização disciplinar é o formato naturalizado pela memória do fazer expositivo do Museu Nacional.

Nós do SEMU, atuamos na coordenação do processo, mas reiteramos a tradicional conformação de poder do MN, em que a decisão sobre os conteúdos da exposição caberia aos “produtores do saber” da instituição. Assim, a criação dos quatro circuitos de exposição aparece como uma proposta que tenta abarcar diferentes possibilidades discursivas e desejos institucionais, sem confrontá-los ou optar por um caminho único.

A proposta dos quatro circuitos foi apresentada em reunião em 20 de setembro de 2019, a primeira reunião convocada amplamente no MN para discutir as novas exposições de maneira coletiva e irrestrita. A reunião teve 36 participantes, incluindo a equipe de coordenação do SEMU. As falas se detiveram principalmente sobre dúvidas dos encaminhamentos e etapas do processo e, por fim, a proposta dos quatro circuitos foi aprovada sem maiores debates.

Ao longo dos últimos anos renomeamos os circuitos e nas apresentações públicas do projeto até 2024 temos nos referido a eles como: Circuito História, Ciência e Sociedade, Circuito Diversidade Cultural, Circuito Universo e Vida e Circuito Ambientes do Brasil.¹²³

¹²³ Considera-se a mudança dos nomes quando da execução dos projetos, mas estes tem sido os nomes apresentados publicamente.

Figura 25 - Apresentação dos quatro circuitos de exposição do Museu, 2023.



Fonte: Coordenação de Novas Exposições (Imagem de apresentação pública realizada no evento *Rio Innovation Week*, 2023)

Os quatro circuitos estão previstos para a ocupação do Palácio de São Cristóvão após sua reconstrução, prevista para os próximos anos.

Ao longo dos últimos anos, o projeto se desenvolveu. Dezenas de pessoas do MN, consultores contratados e colaboradores externos foram envolvidos no detalhamento das propostas, no desenvolvimento das pesquisas de conteúdo, na seleção de acervos de coleções e iconográficos, discussões sobre acessibilidade, textos, recursos multimídia, experiências visuais e interativas.

Mesmo depois de tantos anos, as decisões e discussões realizadas em 2019 foram de fato a base para tudo que se desenvolveu depois. Além disso, de interesse para esta pesquisa, as discussões e documentos desse ano de trabalho são exemplares para a análise dos efeitos do desastre no processo da reconstrução e o impacto da memória no que é hoje o Projeto de Novas Exposições.

No segundo semestre do ano de 2019 realizamos oito reuniões coletivas, além de mais reuniões individuais ou com grupos de pessoas de um mesmo setor ou departamento. No fim do ano de 2019, Amanda e eu produzimos o relatório “Futuras Exposições do Museu Nacional/UFRJ” em que apresentamos o desenvolvimento do trabalho daquele ano, além de uma apresentação oficial dos quatro circuitos de exposição.

A descrição era bastante operacional, basicamente um compilado das ideias para o futuro desenvolvimento e algumas ideias e princípios de cada circuito.

A proposta ajuda a refletir sobre a análise que realizamos até aqui e busca identificar como cada circuito representa continuidades ou criações da imaginação museal do MN, após o desastre.

O “Circuito Universo e Vida” foi apresentado em relatório produzido em 2019 da seguinte maneira:

Espaço para apresentação dos temas e acervos mais relacionados aos **departamentos de ciências naturais: Geologia e Paleontologia; Botânica; Invertebrados, Entomologia e Vertebrados**. A antropologia biológica aparece neste circuito, apresentando o surgimento e evolução dos hominídeos. Inserções com assuntos trabalhados pelos **demaís setores do Departamento de Antropologia são desejáveis**.

Objetiva a apresentação do conceito de Evolução como um processo complexo e não linear, abordando a noção de Biodiversidade. A humanidade deve ser apresentada de maneira integrada aos elementos naturais, como espécie que é parte desta biodiversidade, se relaciona com o ambiente, o estuda e o transforma. A temporalidade será um dos elementos organizadores do discurso (Cavalcanti e Pinheiro, 2019b, p.10, grifo nosso).

Já o circuito de “Diversidade Cultural”, foi apresentado como:

Espaço para apresentação dos temas e coleções referentes aos diferentes **estudos de antropologia, etnologia, arqueologia e linguística, desempenhados pelo Departamento de Antropologia do MN**. Inserções com assuntos trabalhados pelos **demaís departamentos do Museu são desejáveis**.

Visa trabalhar, dentro da perspectiva da diversidade cultural, os conceitos de diversidades, identidades e representatividades. Serão discutidas as noções de temporalidade e de territorialidade em diferentes culturas, assim como o conceito de paisagens, isto é, como as pessoas se sentem em seus ambientes e se relacionam com eles. A ideia de dinamismo aparecerá para comunicar a ideia de que as sociedades humanas estão em constante transformação. Suscita a valorização do Patrimônio da Humanidade a partir de uma perspectiva decolonial. Um dos temas essenciais é a apresentação dos povos brasileiros (Cavalcanti e Pinheiro, 2019b, p.10-11, grifo nosso).

Fica claro que os circuitos de “Universo e Vida” e “Diversidade Cultural” são inspirações diretas de dois circuitos do antigo Projeto de Novas Exposições produzido pelo Museu Nacional em 2003, “Universo, Planeta e Vida” e “Cultura Humana”.

Era apontado que um circuito seria o local de apresentação dos Departamentos das Ciências Naturais e o outro o lugar do Departamento de Antropologia e seus setores.

Ainda que haja uma sinalização do *desejo* de incluir assuntos antropológicos no C. Universo e Vida e assuntos das ciências naturais no C. Diversidade Cultural, essa ideia parece quase como uma última tentativa da nossa parte de fazer um apelo à interdisciplinaridade, de maneira quase retórica.

Conforme visto na Seção 4.2, portanto, vejo como a retomada do PNE 2003, acionado no contexto da urgência do desastre, foi estruturante para as futuras exposições.

Por um lado, posso entender que a proposição desses dois circuitos aponta para a vontade de continuidade da dinâmica de transposição da estrutura das

disciplinas para as exposições. Mas por outro, reflito que a retomada do Projeto, desde o primeiro momento de discussão das exposições, acabou sendo estruturante para as discussões. As análises propostas nas reuniões, que tinham o PNE 2003 como base, acionaram diretamente a memória de uma forma de fazer exposição.

Assim, o discurso de continuidade e de que “o Museu já tinha um projeto de exposições”, se transforma efetivamente na realidade do projeto de reconstrução.

Ademais, o Circuito que estamos atualmente chamando de “História, Ciência e Sociedade” com o mote “Museu Nacional, descobrindo histórias” foi apresentado em 2019 da seguinte maneira:

Faz-se necessário tanto pela demanda popular, quanto pela visão da comunidade interna de que os temas história da ciência no Brasil e da própria instituição são de importância dentro da narrativa expográfica.

Objetiva apresentar a **História institucional** do Museu Nacional, tendo como ponto de partida a história de suas coleções. A partir deste contexto, serão trabalhados temas como a história da ciência no Brasil, **a história do Paço** de São Cristóvão e da Quinta da Boa Vista, bem como o **fazer científico** - ou seja, os métodos, disciplinas, contextos e pessoas que contribuem para o processo de constituição do saber científico.

A história do Museu Nacional como eixo maior será transmitida a partir de diversos momentos institucionais, inclusive o da sua criação no contexto imperial, chegando até os dias atuais, através da apresentação da produção científica vigente, da relação do público com o Museu e da memória do incêndio, resgate e reconstrução (Cavalcanti e Pinheiro, 2019b, p.09-10, grifo nosso).

Este circuito, por um lado, remete à uma vontade antiga do MN de apresentar sua história e a história do Palácio na exposição. No PNE 2003 havia a proposta da sala de exposição “História do Museu Nacional”.

O projeto considerava que “o Museu Nacional possui mais de dois séculos de fatos relevantes da sua história, os quais frequentemente se entrelaçam com os eventos decisivos da vida política e científica nacional” e propunha uma sala dividida em três módulos, com momentos históricos dos séculos XIX, XX e XXI, este representado com a maquete do novo Museu Nacional. (Museu Nacional, 2003, p.94)

A retomada da ideia de uma exposição histórica pode ser reflexo das discussões do grupo sobre a afirmação da importância histórica do Museu. Mas além disso, destaca-se o papel da arquiteta Maria Paula Van Biene, que primeiramente assumiu a coordenação desse circuito. A funcionária trabalhava no Escritório Técnico Científico do MN (ETC), fundado por ocasião do PNE 2003. Além disso, ela tem longa

pesquisa acadêmica realizada sobre a história arquitetônica do Palácio¹²⁴ e foi responsável por coordenar a discussão sobre uma sala histórica para o projeto de renovação dos 200 anos (*Cf.* ANEXO I).

Mas por outro lado, a proposta deste circuito não ocorreu sem tensões. Em reunião em abril de 2019, foi discutida a pertinência de haver uma exposição histórica. Professores de zoologia se colocaram contra, dizendo que “não somos um museu de história e sim de história natural”, argumentando que “não faz sentido manter um saudosismo ao império e que na verdade o que trouxe o museu para o Palácio foi a República.”

A discussão é emblemática pois representa uma série de falas longamente propagadas nas “conversas de corredor”. Embora nem sempre registradas nos documentos, aqui falo a partir da minha experiência pessoal de que reiteradamente surgiam discussões que assumiam que fazer uma exposição histórica remete apenas à representação do período real e imperial do Palácio.

Essa percepção não é descabida. De fato, para muitas pessoas interessava principalmente esse viés histórico. A ideia de que o circuito “faz-se necessário pela demanda popular” remete à vontade do público de saber como era a vida da Família Real e Imperial no Palácio. Essa demanda era percebida e registrada tanto pelo contato direto com o público, quanto registrado nos cadernos de sugestões dos visitantes. Mas por outro lado, a rejeição a uma exposição histórica nem sempre considerava a importância da discussão da história do fazer científico - uma tentativa de desnaturalização e contextualização do saber científico.

Aqui, cabe apontar que a criação desse circuito como tal, é, portanto, uma continuidade de uma discussão prévia, mas também traz novidades ao constituir-se não apenas como uma sala, mas um dos grandes circuitos de exposição. Além disso, trata-se de um circuito que, diferente dos dois primeiros, se propõe a congregar as diferentes disciplinas e acervos do Museu, ainda que sob a égide da área da História.

O último circuito, ao final de 2019, era pensado como um circuito de “Biomias e Ambientes Brasileiro”, que tinha como objetivo elencado:

explorar a relação metabólica sujeito-ambiente e os seus impactos. A noção de Conservação vai nortear o discurso do circuito, apresentando as ameaças relacionadas a cada ambiente. Abordará também o conceito de adaptação nas especificidades dos diferentes ambientes e relações que neles ocorrem.

¹²⁴ VAN BIENE, Maria Paula. O Paço de São Cristóvão, antigo palácio real e imperial e atual palácio-sede do Museu Nacional/UFRJ: a definição de uma arquitetura palaciana. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012.

Serão espaços para a abordagem mais integrada entre as diferentes áreas do saber, uma vez que os diversos ambientes podem ser representados em seus aspectos botânicos, zoológicos, geológicos e antropológicos (Cavalcanti e Pinheiro, 2019b, p.11, grifo nosso).

Ele é reflexo direto das discussões levantadas ao longo de 2019. Este circuito está sob minha coordenação desde 2020, com a proposta de integrar as áreas do saber a partir de uma mesma temática.

Por fim, aponto que, se na primeira reunião de apresentação da ideia dos circuitos de exposição não houve um debate sobre eles, na segunda reunião geral, em 27 de setembro de 2019, aparecem alguns questionamentos e concordâncias com a proposta.

Um professor de zoologia considerou que “agora temos opções, já que vamos começar do zero” e disse acreditar que “estamos ainda sem identidade”, e que “estamos idealizando a instituição a partir das exposições”.

Ao mesmo tempo, questionou a proposta dos circuitos se “de fato somos isso e se estamos sintonizados para enfrentar isso”. Para ele, o roteiro da exposição não reflete o que somos. Defendeu que existe “uma falta de unidade para partir para um discurso único”. Percebo que mesmo que eu entenda que dois dos circuitos ainda repetiam a velha conformação disciplinar das exposições, para o professor o que estava sendo proposto já era um “discurso único” que não condizia com o que a instituição é.

O professor parece levantar a possibilidade de que estamos criando uma *imaginação museal* a partir das exposições. Mas ao apontar para a possibilidade de criação após o incêndio, já que “estamos sem identidade”, imediatamente reforça que uma visão única e integrada da instituição não representa “o que somos”.

Vejo, portanto, que as duas lógicas do desastre - a reconstrução de enquadramentos prévios e a construção de novos - estão operando paralelamente, o tempo todo, não apenas nos tensionamentos dos discursos entre diferentes sujeitos, mas por vezes, nos discursos de um mesmo sujeito atingido pelo desastre.

Conforme apontado por Revet (2007), a transformação iniciada pelo desastre continuará durante a operação de reconstrução. A autora aponta que é na continuidade que se reorganiza a vida, a lógica do “conviver com o desastre” leva à adaptação das práticas à nova realidade transformada pelo evento. É possível considerar que a lógica da continuidade é também uma reação à percepção da fragilidade institucional e a disputa pelos discursos sobre a vida da instituição. Mais

uma vez, apontamos que, nesse momento, a vontade de reafirmação de solidez institucional pode levar à reafirmação de sua estrutura organizacional, o que posso considerar uma possível vontade de fortalecimento do pertencimento do grupo, na política de solidariedade que busca o respeito ao papel previamente exercido por cada agente no Museu Nacional.

Mas além disso, entendo que esse movimento é também parte das idiossincrasias próprias do fazer científico e demandas por demarcações das fronteiras disciplinares.

No contexto do desastre, por fim, e como sugerido por Gondar (2006), não haveria memória sem criação, assim como não há criação sem memória. Os membros do Museu usam, alteram ou contestam seu passado, a fim de afirmar a importância e a solidez institucional de uma instituição que ainda “Vive”, bem como seu próprio lugar dentro dessa instituição.

...

Chegamos correndo da chuva no teatro no Passeio Público, no centro do Rio. Não podíamos chegar atrasados na estreia. Desde 2022 ouvíamos falar sobre a peça que estavam produzindo sobre o Museu Nacional. Por um lado, já estávamos ficando acostumados com as demandas. Produtores, escritores, fotógrafos, artistas, desde o dia seguinte do incêndio tinham virado “habitués” da Quinta da Boa Vista. Muito rapidamente perdemos o controle de quantos trabalhos estavam sendo produzidos sobre o desastre do Museu. Os jornalísticos, é claro, tinham sido os primeiros. Emissoras e produtoras de televisão e jornais do mundo todo tinham se aglomerado atrás de notícias nos primeiros meses. E mesmo com o passar dos anos, frequentemente ainda éramos procurados, para matérias mais pontuais ou mais aprofundadas. Vários documentários, reportagens, edições especiais de revistas. Também neste início de 2023 dei uma entrevista sobre a reconstrução para uma matéria especial sobre mulheres trabalhando no Museu Nacional¹²⁵. Mesmo quase cinco anos depois do incêndio, ainda ouço perguntas sobre como foi ver o Museu em chamas. Mas para além disso, não tardaram também a surgir as respostas pela arte. O mundo da cultura tinha sido atingido em suas entranhas, afinal. Obras, intervenções, poesia, livros, histórias em quadrinhos, processos artísticos, até um

¹²⁵ O Globo. “Mulheres são destaque na reconstrução do Museu Nacional, no Rio”. 23/04/2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/ela/gente/noticia/2023/04/mulheres-sao-destaque-na-reconstrucao-do-museu-nacional-no-rio.ghtml> Acesso em: 09 de maio de 2023

luthier trabalhando com madeiras saídas do incêndio¹²⁶. Mas um musical teatral era uma novidade. Haviam entrevistado muita gente do Museu no processo de produção, estávamos curiosos pelo resultado. Quando chegamos para a sessão do “Museu Nacional - Todas as Vezes do Fogo” no fim de março de 2023, não sabíamos o que esperar. Uma reflexão sobre a tragédia do Museu e o que isso nos pode fazer pensar sobre a história do país, eu havia ouvido¹²⁷. Mas não imaginei o que estava por vir. O texto do musical começa, Luzia, retorna a vida. O esqueleto de hominídeo mais antigo do Brasil, uma mulher, morta com cerca de 25 anos. Uma das peças mais importantes do Museu e que ganhou especial destaque por ter sido resgatada dos escombros do incêndio. Na peça ela é nossa anfitriã, num passeio pela história do Museu. Quando menos esperava, os atores cantavam a rotina nos corredores do palácio. Professores conversando com alunos da pós-graduação, crianças visitantes das exposições, uma diretora do Museu, uma funcionária da limpeza, uma bibliotecária pedindo silêncio, “uma museóloga que posiciona um item numa sala de Exposição”. “Nada mais bonito do que ver alguém que ama o próprio ofício” era cantarolado diante da minha estupefação. Há cinco anos a gente só vivia uma rotina como qualquer trabalhador. Agora estou diante de atores musicando nossos dias. No dia do incêndio eu sabia que tudo ia mudar. Mas era impossível imaginar a dimensão dos efeitos daquela noite e tudo que a destruição poderia provocar. Diante de mim, o musical se desenrolava apresentando a confusão da organização departamental do Museu. Inacreditável, alguém foi capaz de transformar um assunto tão burocrático em arte. Numa noite no Museu, objetos ganham uma nova vida. Peças que foram destruídas no incêndio, reencarnadas e com personalidades imaginadas, conversam e brincam sobre suas naturezas diversas. Um Afresco de Pompéia, um pinguim empalhado, o dinossauro Maxakalisaurus topai, uma concha, uma cigarrinha. A história do Museu, a partir dos trabalhadores, da sua estrutura, da diversidade científica, dos seus acervos, das pessoas que passaram por ali, de quem criou o Museu e de quem o construiu, do descaso que sofreu. Das memórias provocadas pela relação com aquele lugar. O

¹²⁶ G1. “Fênix – O Voo de Davi”: bombeiro transforma escombros do Museu Nacional em instrumentos musicais”. 29/08/2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2021/08/29/fenix-o-voo-de-davi-bombeiro-transforma-escombros-do-museu-nacional-em-instrumentos-musicais.ghtml> Acesso em: 09 de maio de 2023.

¹²⁷ Rádio EBC. “Incêndio no Museu Nacional é tema de musical no Rio”. 06/04/2023. Disponível em: <https://radios.ebc.com.br/arte-clubes/2023/04/incendio-no-museu-nacional-e-tema-de-musical-no-rio> Acesso em 09 de maio de 2023.

Museu como um "ancoradouro de tempos" todas as camadas do passado estão presentes, diz Luzia. Ela mesma um achado arqueológico que, junto com seu povo, escavado na terra de Lagoa Santa, nos ensinou tanto sobre a história do nosso território e da humanidade. Ouço o texto do musical e penso nesse Museu representado. No Museu das notícias de jornal, dos documentários, das obras de arte. Quais escolhas fazemos ao contar uma história? Quais elementos são mais importantes para construir um argumento, defender um ponto de vista? Como o Museu contará sua história? E como eu mesma contaria essa história?

4.2.3 “Pedra, gente, bicho e planta”: um novo caminho interdisciplinar

A proposta dos circuitos de exposição construída em 2019 apresentou o circuito de “Biomassas e Ambientes Brasileiros” como “espaços para a abordagem mais integrada entre as diferentes áreas do saber” (Cavalcanti e Pinheiro, 2019b, p.11).

Posteriormente chamado de “Ambientes do Brasil”, este circuito nasceu a partir de diversas discussões realizadas pelo SEMU com a comunidade interna do Museu Nacional.

Seu principal motivador, como descrito, foi o ímpeto de ter uma exposição que apresentasse uma integração entre as disciplinas do Museu Nacional, tema longamente discutido.

Em uma das primeiras reuniões, em março de 2019, um professor de Zoologia teceu comentários sobre a exposição de longa duração que estava no MN antes do incêndio, em que o conteúdo exposto em cada sala não dialogava com as demais salas de exposição. Segundo ele, isso evidenciava a distância entre os departamentos. Para o professor existem dificuldades de comunicação entre eles pois “as pesquisas não são feitas de forma integrada e às vezes um não sabe o que o outro está fazendo.” Nessa fala, observamos o que por diversas vezes é referido como o problema das “caixinhas do Museu”, metáfora para cada disciplina, que se circunscreve no seu espaço, sem diálogo com as demais. Por diversas vezes, foi citada a vontade de mudar a antiga organização da exposição, segundo a qual cada setor/departamento tinha uma sala própria, para criarmos uma proposta com uma narrativa expositiva que integrasse diferentes áreas de conhecimento.

Muitos outros funcionários do MN apontaram essa questão, indicando que deveríamos buscar o caminho da integração entre disciplinas, mas apontando as dificuldades de fazê-lo. Outro professor da área da Zoologia, em abril de 2019, ao ser perguntado sobre um possível “fio condutor” para a exposição do MN, disse que “deveríamos pensar algo que integre pedra, gente, bicho e planta, para depois nos debruçarmos nas grandes áreas”.

Um professor do Departamento de Vertebrados, ao discutir a relevância do PNE 2003, elogiou, no projeto, a proposta de uma concatenação para a criação das exposições, sendo as ciências apresentadas dentro de grandes temas que as uniam, em oposição à exposição antes do incêndio, em que cada sala apresentava um tema único, centrado em uma única área do conhecimento do Museu.

Observamos, portanto, que o Professor do Departamento de Vertebrados já considerava positiva a interdisciplinaridade do PNE 2003, que ao menos propunha uma relação entre os diferentes grupos de animais vertebrados. Para o pesquisador, a junção de diferentes animais em uma sala de exposição já configura uma integração, pois por exemplo, em sua prática diária, a disciplinaridade faz com que as pesquisas de peixes, aves, mamíferos, répteis e anfíbios sejam realizadas de maneira independente.

Já uma educadora, em reunião em junho de 2019, criticou que o PNE 2003 pois repetia a estrutura departamental da exposição do Palácio. Para ela, a interdisciplinaridade que ela espera é interdepartamental, ou seja, criando relações entre acervos de diferentes Departamentos, unindo sob uma única narrativa, por exemplo, acervos aparentemente tão distintos como os zoológicos, mineralógicos e antropológicos.

Em reunião com zoólogos, em maio de 2019, foi igualmente destacada pela equipe do SEMU a importância de integração dos departamentos e de seus respectivos acervos, “buscando estabelecer um maior diálogo entre as diferentes áreas”. Dissemos que com isso podíamos “mudar a antiga organização da exposição, onde cada setor/ departamento tinha uma sala própria, propondo uma narrativa integrada”.

Para o SEMU, uma narrativa integrada existiria a partir do diálogo entre as áreas. Buscava-se fios condutores de natureza interdisciplinar, que se aproximassem mais da realidade do público, do que da forma como a organização da ciência estuda o planeta, a vida e a cultura.

Observamos, então, como vários funcionários reiteravam a ideia de que as “caixinhas disciplinares” são um desafio para a construção do que entendemos ser uma narrativa expositiva: a história que é contada ao público através dos acervos e recursos do museu.

No contexto que se configurou a Coordenação das Novas Exposições pelo SEMU, nossa equipe teve um papel fundamental nos temas que foram discutidos nas reuniões, pois fomos responsáveis pela condução das discussões e introduzir os tópicos que acreditamos serem mais importantes de uma reunião para outra.

Após algumas reuniões iniciais em que ouvimos as primeiras ideias, nós da equipe do SEMU começamos a abordar explicitamente o desejo de fazer uma exposição que integrasse os diferentes departamentos e setores do MN nos mesmos espaços, rompendo com a ideia de “sala de cada departamento ou setor”.

Internamente, na Seção de Museologia, discutimos e adotamos coletivamente um posicionamento em favor de uma proposta integrativa na construção da exposição, entendendo que as divisões disciplinares são criações epistemológicas e do processo de classificação científica do mundo.

Numa exposição de ciência, é necessário apresentar esse processo e esclarecer como as ciências são feitas e se desenvolveram, levando a separações e classificações que permitiram grandes descobertas e invenções. Mas ao mesmo tempo, para apresentar uma reflexão sobre nosso planeta, a vida, as humanidades e a biodiversidade, entendemos os benefícios didáticos de o visitante encontrar uma narrativa expositiva que se aproxime do que encontramos na realidade das nossas vidas, em que os seres vivos e o planeta estão em constante interação.

As ciências, na atualidade, produzem conhecimento a partir desse paradigma, mas a forma como apresentamos a organização de disciplinas pode não ser a mais adequada para comunicar esse entendimento e, assim, dificultar a apresentação de uma visão holística da Terra.

Diante da crise climática e do modelo de desenvolvimento que nos trouxe ao momento de pressão sobre os limites de estabilidade da Terra e das sociedades, é imperativo que levantemos reflexões sobre as formas do ser humano estar no mundo e se reconhecer como parte da natureza. O pensamento decolonial¹²⁸, ancorado

¹²⁸ O conceito de “decolonial” tem raízes nas teorias críticas do colonialismo, do racismo e da exploração econômica e social. Foi criado como uma tentativa de desafiar as formas dominantes de

principalmente por saberes de culturas tradicionais, nos ajuda a refletir sobre a forma como o pensamento ocidental foi formado e determinou o fazer científico. Esta reflexão tem me acompanhado ao longo do desenvolvimento do Projeto de Novas Exposições e ficou especialmente latente devido ao intenso contato com colegas de museus internacionais, a partir de diversas viagens e intercâmbios que realizei após o incêndio no Museu, já mencionados neste trabalho.

...

Encontrei os colegas do Service Technique Muséographie¹²⁹ na portaria de serviço. Caminhávamos para almoçar na cantina, no Campus do Muséum do outro lado da rua. Ajustei o casaco ao sentir o vento frio do fim de setembro em Paris. Uma faixa zebreada interrompia o caminho. O som de motosserra anunciava a presença de um maquinário dantesco para cortar árvores. O tamanho de um guindaste, mas com uma série de serras redondas colocadas lado a lado, permitindo realizar grandes cortes retilíneos em árvores muito altas. Tentei expressar meu espanto com a existência de uma traquitana tão específica, mas não lembrei a palavra em francês para "podar". Morgane, colega responsável pela produção das exposições na Grande Galerie de l'Évolution, falava em "Topiarie", claro eu sabia o que é topiaria, no Brasil também se esculpem árvores. Mas nunca tinha visto algo naquela proporção. Pensei no Horto Botânico do Museu, e no único jardineiro que mal consegue manter os caminhos livre das folhas, caídas a cada noite de ventania. A topiaria, certamente surgida em algum país oriental, eu pensava. Mas como muito do saber da humanidade, apropriada e difundida como se invenção Europeia fosse. "Jardim ao estilo francês" encontramos em alguns lugares no Brasil. A arte de adornar jardins. A

conhecimento e de poder que foram produzidas a partir do processo de exploração colonial, do imperialismo e da modernidade ocidental capitalista.

Cf.

GLISSANT, Édouard. Poética da relação. Trad. Marcela Vieira, Eduardo Jorge de Oliveira; prefácio Ana Kiffer e Edmilson de Almeida Pereira. 1 ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

KRENAK, Ailton. (2019), Ideias para adiar o fim do mundo. São Paulo: Companhia das Letras
MBEMBE, Achille. Sair da Grande Noite: ensaio sobre a África descolonizada. Portugal: Edições Pedagogo- LDA, 2014.

QUIJANO, Aníbal. "Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina". LANDER, Edgardo (org). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino americanas. CLACSO, Buenos Aires, Argentina. 2005.

SANTOS, B. de S.; ARAÚJO, S.; BAUMGARTEN, M. (2016). As Epistemologias do Sul num mundo fora do mapa. Sociologias, 18(43), 14–23.

SANTOS, Antônio Bispo. A terra dá, a terra quer. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.

¹²⁹ O Serviço Técnico de Museografia do Muséum National d' Histoire Naturelle é o setor responsável pela produção e manutenção técnica das exposições das galerias do Jardin de Plantes, em Paris/França.

vontade de domar a natureza. A primeira vez que eu tinha olhado o Jardin de Plantes, quando cheguei para fazer estágio profissional no Muséum National d'Histoire naturelle, fiquei encantada com aquele conjunto de plantas milimetricamente organizadas. As flores do fim do verão de 2022, as moitas e as árvores enfileiradas, todas perfeitamente retangulares. Mas com a chegada do outono, via o grupo de homens montados em máquinas gigantescas, moldando as copas de árvores como se desenhasse uma linha a régua no papel. Fui arrebatada pelo sentimento da artificialidade. O que as pessoas são capazes de realizar para dominar a natureza? Para se diferenciar dela. Naquele exato lugar, no século XVIII, Buffon publicou sua "História natural". As bases para criação do conceito de evolução, nós somos parte dela. Mas ela está lá, e nós aqui, entes separados. A nós cabe compreendê-la e ordená-la.

A linha reta na copa da árvore parece desenhar um contorno claro. A linha que separa o homem da planta. Imediatamente fico irritada com aquele jardim. As folhas caídas no Horto Botânico não me parecem mais um problema. Gostaria de ver as plantas se espalharem por cada um daqueles pretensiosos caminhos de terra batida. Deixar o jardim virar floresta.

...

Entre 2021 e 2022, a partir de uma parceria promovida pelo *Goethe Institut*, organizei uma série de workshops que culminaram em uma publicação em parceria com Michael Dieminger, antropólogo e curador no *Humboldt Forum* de Berlim, na Alemanha. Sobre o pensamento colonial, escrevemos:

Enquanto o colonialismo se refere a um período específico de dominação imperial, a colonialidade descreve a estrutura lógica de dominação. [...] Museus e universidades têm sido importantes atores na formação da matriz colonial. O controle e o apagamento de conhecimentos, idiomas, e objetos promulgou o que de Boaventura de Sousa Santos nomeou “epistemicídio”. À medida que novos Estados-nação buscavam narrativas que reforçassem sua identidade com urgência, grandes museus nacionais foram usados para formar uma imaginação de “nós”, que dependia fortemente da existência de um “outro” [...] Durante o nosso workshop e as nossas conversas, perguntamo-nos como transformar um museu num espaço de visibilidade e relação com múltiplas narrativas, memórias e histórias. A ruína do museu perdido é o começo do pensar, criar e colaborar de forma diferente. Não para reconstruir o antigo museu, mas para sonhar com um novo museu (DIEMINGER e PINHEIRO, 2022, p.26, tradução nossa).

A reflexão sobre o “antigo”, o “novo” e a continuidade do Museu, portanto, foi tema de discussão em diferentes fóruns, e o contato com agentes externos ao Museu,

que tem contribuído no processo de reconstrução, também aportam expectativas que impactaram nas nossas discussões.

Ao propor um caminho de integração entre áreas do conhecimento, acredito que nós da coordenação fizemos uma escolha por defender aquilo que acreditávamos ser o ideal para a exposição e seu público, ainda que tenha ficado claro que não seria o caminho mais confortável para os envolvidos no processo. A abordagem não é um consenso para os funcionários do Museu, ainda que muitos tenham apontado a separação entre disciplinas como um problema na antiga exposição.

É possível perceber então, como algumas escolhas que realizamos neste momento se enquadram, na ótica do processo do desastre, numa tendência à ruptura ao que encontrávamos antes do incêndio.

Apresento como possibilidade de interpretação, a existência de um entendimento dos antigos problemas do Museu num conjunto de vulnerabilidades, parte das características e processos que levaram à sua destruição. Neste sentido, entendo a busca por caminhos de superação de problemas que foram levantados na antiga organização das exposições do Museu.

É este contexto que levou à proposta do Circuito de Ambientes do Brasil. Enquanto os demais circuitos refletem diretamente um enquadramento prévio do MN, este quarto circuito surge com uma proposta diferente de outros projetos e exposições de longa duração no Museu Nacional, tensionando o formato de organização departamental dos acervos e propondo integrar as diversas áreas de saber sob uma temática geral única.

Diante do encaminhamento de construir quatro circuitos, optamos por, em um deles, seguir nossa ideia inicial que estudava a possibilidade de “ser elaborado um circuito único, que integrasse todas as áreas do conhecimento que compõem a instituição Museu Nacional” (Cavalcanti e Pinheiro, 2019a, Relatório).

Um dos efeitos comunicacionais possíveis da separação dos temas das Ciências Naturais das Antropológicas é a ideia da separação entre Humanidade e Natureza. Ainda que discursivamente os circuitos não reforçassem essa ideia, na prática, a separação departamental dos circuitos aparta todos os acervos de animais, plantas, fósseis e rochas dos acervos das culturas humanas.

A conexão entre a humanidade e o Planeta, entretanto, foi um tema debatido por muitas pessoas do Museu. Em reunião de março de 2019, por exemplo, professores do Departamento de Entomologia apontaram como um tema importante

a relação dos insetos com os seres humanos através do tempo. Os professores discutiram que “os insetos estão presentes nos folclores, no imaginário das pessoas, nas pragas, são responsáveis por doenças e muito mais, e isso atrai o interesse do público”.

Na mesma linha, professoras de Botânica, em reunião de abril de 2019, apontaram que era essencial pensar nas interações ecológicas entre espécies de plantas e animais e especialmente na relação do Homem com as Plantas desde “o uso dos recursos vegetais e o processo de domesticação das plantas” e “o uso das plantas pelas comunidades tradicionais” até discutir as mudanças climáticas e “mostrar como a flora, a terra e a água estão sendo afetadas pelo homem”.

A partir do desejo de integração das disciplinas e da problematização da separação entre “humanidade” e “natureza”, foram discutidas como possibilidades temáticas, os conceitos de Biomas e Ambientes.

Em reunião de abril de 2019, uma professora de zoologia do Departamento de Invertebrados (DI) sugeriu que os Biomas poderiam ser um eixo central das exposições, citando a temática de mar profundo, “muito pesquisada e trabalhada pela equipe do DI”. Para ela uma sala com a temática poderia integrar acervos de animais invertebrados, vertebrados e algas marinhas, por exemplo.

Outro professor de zoologia, este do Departamento de Vertebrados (DV), em reunião no mesmo mês, defendeu que apesar do Museu Nacional trabalhar muito fortemente com um viés evolutivo, “fazer uma exposição moderna sem falar de questões ambientais seria um equívoco”. Nesse caminho, propôs apresentar os biomas com seus principais problemas na atualidade. Para ele, a integração entre diferentes disciplinas “poderia ser alcançada através dessa solução, pois nas cenografias de biomas poderiam estar presentes plantas, insetos, animais vertebrados e invertebrados, bem como ser discutida a ação do homem nestes ambientes”.

Professores de paleontologia discutiram em reunião no mês seguinte, que uma das falhas do PNE 2003 era justamente a “falta de preocupação do projeto com a conservação ambiental e a biodiversidade”. Outros zoólogos do DV, em reunião em maio, apontaram o mesmo caminho, sugerindo que “salas temáticas com diferentes ambientes da Terra” seriam uma possibilidade de integração de coleções e pesquisas. Ao serem questionados pela equipe do SEMU como seria possível integrar esses

ambientes com a parte de cultura humana, foi sugerido “abordar os seres humanos modificando o meio ambiente” a partir de temas como a agricultura.

A partir das discussões das reuniões, apresentamos na Pesquisa de Opinião realizada com a Comunidade interna do Museu (*Cf.* ANEXO II), como algumas das possibilidades temáticas a “Conservação Ambiental e Impacto do Homem no Planeta” e “Biomass Brasileiros da Atualidade”. Como visto no capítulo anterior, quando perguntado “o quão importante você considera abordar os seguintes assuntos nas exposições de longa duração do Museu?”, ambos os temas foram considerados de grande pertinência.

Após a definição dos quatro circuitos de exposição, uma professora de Antropologia, em reunião em agosto de 2019, teceu elogios à discussão sobre a integração entre diferentes disciplinas. Segundo ela, a segmentação departamental, importante para a organização interna da instituição, acaba “esvaziando potencialidades interessantes de serem exploradas em outras instâncias”. Ou seja, de certa maneira, entendia que a estrutura administrativa e científica não deveria limitar a criação das propostas.

A partir dessas discussões, passamos a abordar as exposições nas oito reuniões abertas à toda comunidade que realizamos entre setembro e novembro de 2019, aprofundando a proposta dos circuitos.

Duas dessas reuniões impactaram diretamente nas definições do então chamado “Circuito de Biomass Brasileiros”. Depois da primeira reunião geral em setembro, que apresentou a proposta dos quatro circuitos, e de uma reunião em que se discutiram objetivos gerais para o circuito como um todo, no dia 04 de outubro de 2019, realizamos uma reunião que tinha como pauta a discussão dos “objetivos específicos de cada circuito”. Estavam presentes 17 pessoas dos seguintes setores: SEMU, Núcleo de Comunicação e Eventos, Seção de Memória e Arquivo, Escritório Técnico, do Programa de Pós-graduação de Antropologia, Departamentos de Invertebrados, de Vertebrados e de Botânica. Nós da Coordenação, realizamos a apresentação das discussões das reuniões anteriores, incluindo os quatro circuitos de exposição e um resumo da discussão sobre os objetivos gerais da exposição.¹³⁰ Em

¹³⁰ A primeira proposta de objetivos girava em torno dos conceitos de Relação homem-natureza; Patrimônio; Diversidade; Identidade; Transformação; Evolução; fazer científico; Evolução.

meio a uma série de discussões sobre os objetivos dos outros circuitos, destaco alguns registros específicos sobre o circuito de “Biomias brasileiros”.

Um professor de zoologia levantou como questão a separação entre um circuito de “Biomias” e outro de “Universo e Vida” que apresentaria a evolução da vida na Terra. Para uma professora de Botânica, deveríamos ter um circuito “cujo tema central fosse o Brasil”, considerando que estamos realizando uma exposição do Museu Nacional do país. O circuito Universo e Vida iria permitir a apresentação da geo e biodiversidade mundial, o que seria necessário para demonstrar que a produção científica e a formação de coleções do Museu não se limitam ao território brasileiro.

O professor de zoologia pontuou sua concordância em apresentar os biomas brasileiros, mas também questionou a escolha pelo conceito de Biomias como forma de integrar as diferentes ciências humanas e naturais estudadas no Museu. Diferentes participantes pontuaram que era necessário ouvir os professores de antropologia do Museu para essa discussão, mas esses não estiveram presentes nas reuniões.

Ao discutir-se os objetivos do Circuito, um dos pontos levantados por uma aluna do Museu foi a forma como seriam representados os Biomias. Houve uma rejeição geral à ideia de usar dioramas,¹³¹ e nós da museologia sugerimos como alternativa recursos cenográficos que “remettesse” aos Biomias, sem tentar representá-los.

Houve consenso nas falas que apontavam na direção de abordar a relação entre os biomas com as culturas humanas, e como as mudanças causadas pelo próprio homem e as mudanças climáticas interferem nessas culturas. Pela sugestão colocada por uma historiadora, essa temática deveria incluir os ambientes urbanos, abordando o processo de urbanização e a devastação de áreas florestais.

A partir de um dos objetivos gerais discutidos na reunião anterior “Relações homem-natureza: apresentar a realidade como um sistema, uma unidade, sem que isso apague a diversidade”, um funcionário da Comunicação do MN apontou que um dos objetivos específicos do Circuito deveria ser, portanto, a “relação metabólica sujeito-ambiente” apontando tanto relações positivas quanto negativas.

A partir desta fala, houve a sugestão, por um museólogo, de serem apresentadas as ameaças a cada bioma brasileiro, e uma professora de Botânica

¹³¹ Dioramas são um recurso para criar reproduções de cenários tridimensionais, que buscam uma representação pretensamente muito próxima da realidade, como forma de ilustrar uma cena natural, geralmente com uso de animais taxidermizados, modelos realistas de plantas, pessoas e pinturas de paisagens.

destacou a importância da representação humana, partindo de a “possibilidade das pessoas de cada bioma conduzirem o discurso” da exposição.

O formato da reunião, com o debate de diversos circuitos no mesmo dia permitiu apenas colocações pontuais de ideias e não um aprofundamento do debate sobre o circuito.

No mês seguinte, foi realizada uma reunião específica sobre o Circuito “Biomias do Brasil”. A reunião contou com a presença de 11 pessoas, dos seguintes setores: Seção de Museologia, Departamento de Botânica, Departamento de Vertebrados e Programa de Pós-Graduação em Antropologia. Além de ter tido uma menor participação, também houve uma menor representatividade das áreas de conhecimento do Museu.

O debate sobre o circuito foi pautado pela Coordenação, primeiramente pela discussão sobre a escolha pelo tema “Biomias” e sua relação com a representação das pesquisas do Museu. Eu coloquei como questão se deveríamos escolher, para a exposição, apenas temas que são fruto de pesquisa do museu, ou então temas gerais importantes para história natural e antropologia. Foi levantado por uma aluna a questão que a pesquisa contemporânea do Museu é bastante específica, com limitações para a coleta de acervos em campo. No passado, o Museu realizou grandes expedições¹³² com coletas de acervos de várias naturezas na mesma região, o que não ocorre hoje pelas mudanças do próprio fazer científico, com questões éticas e de conservação ambiental. Entretanto, um biólogo do Departamento de Vertebrados defendeu que há pesquisas do Museu que podem embasar uma apresentação sobre todos os biomas brasileiros.

Para além dos biomas, uma professora de Botânica citou como um tema relevante que é pesquisado no Museu o tema das plantas aquáticas e a importância

¹³² O Museu Nacional, ao longo de sua história, foi responsável por diversas expedições científicas como Comissão Científica de Exploração (1859-1861), Comissão Geológica do Império (1875-1878), Comissão de Linhas Telegráficas Estratégicas do Mato Grosso ao Amazonas, mais conhecida como Comissão Rondon (1917). Essas missões tinham diversos objetivos, mas, em comum, foram responsáveis pela formação de coleções de objetos de diversas naturezas para o Museu. Como exemplo, a Comissão Científica de Exploração (1859-1861) foi a primeira expedição científica do país composta apenas por brasileiros. Foi idealizada em meados de 1854 pelo naturalista Manuel Ferreira Lagos (1816-1871), da seção de anatomia comparada e zoologia do Museu Nacional. Tinha como objetivo o levantamento de recursos disponíveis para o comércio e a indústria. A proposta enviada ao governo imperial também contemplava a preocupação de Ferreira Lagos com o incremento das coleções do Museu Nacional. Um dos propósitos da comissão, segundo ele, seria o de formar para a instituição “uma coleção de produtos dos reinos orgânico e inorgânico e de tudo quanto possa servir de prova do estado de civilização, indústria, usos e costumes dos nossos indígenas”.

de apresentar os temas da Botânica para além dos ambientes terrestres. Eu apontei então como questão que o conceito de “Biomass” não engloba outros ambientes que estão sendo propostos, como ecossistemas aquáticos, e os ambientes urbanos.

Amanda sugeriu a partir disso trabalhar com o nome “Biomass e ambientes brasileiros”, como forma de ampliar o entendimento sobre os objetivos do circuito que estavam sendo discutidos.

Uma professora da Botânica retomou a discussão sobre as ameaças de cada bioma, apontando a necessidade de apresentar que “cada um sofre ameaças diferentes”. A partir disso, levantamos como possibilidade que a própria Conservação Ambiental poderia ser o fio condutor do circuito, entendendo que é um tema de grande relevância na atualidade.

Uma aluna apontou a importância de apresentar, a partir de pesquisas da antropologia, como diferentes grupos sociais enxergam a relação sujeito-ambiente e os impactos causados pelo homem. Destacou os conflitos em Unidades de Conservação ambiental, nos casos em que povos tradicionais são impedidos de realizar suas práticas de manejo dos territórios. Apontou ainda que os conflitos passam pela questão das grandes empresas e grandes interesses, construção de hidrelétricas, mineradoras, a agropecuária e sua relação com a destruição dos biomas.

Ainda que houvesse dúvidas sobre como organizar este circuito, nessas discussões coletivas houve uma boa recepção de um circuito que integrasse temas de todas as disciplinas do Museu. Nessas reuniões, em que o grupo era formado por pesquisadores de diferentes campos disciplinares, as várias falas não apontaram as dificuldades de um trabalho integrado. Como se tratou das primeiras reuniões coletivas, é possível inferir uma disposição do grupo para a construção coletiva, ou ao menos, uma predisposição para evitar conflitos e disputas que pudessem dificultar o trabalho.

O consenso sobre a importância do tema, a meu ver, reflete o contexto em que a conservação ambiental e das mudanças climáticas estão fortemente em pauta. O aumento crescente da destruição ambiental no Brasil, nos anos recentes, e o movimento mundial pela diminuição do aquecimento global dão o senso de urgência desses temas e, portanto, reverberam em uma vontade institucional de se produzir uma exposição contemporânea, em dia com as discussões mais relevantes da atualidade.

Em dezembro de 2019, no relatório “Futuras Exposições do Museu Nacional”, apresentamos o Circuito como “Biomassas e Ambientes Brasileiros. Observamos que, por fim, o documento compila o resultado possível a partir das condições de discussão: cita os temas elencados como principais para o circuito, as áreas que estarão presentes na exposição e as dificuldades que foram levantadas nas reuniões e em discussões da equipe de Museologia.

Ao fim, observamos como a proposta desenhada procura conciliar as opiniões da comunidade do Museu e a criação dos quatro circuitos é uma tentativa de atender demandas por vezes antagônicas. Por um lado, diante da destruição e da possibilidade de criação de algo novo, busca-se uma renovação das exposições. A proposta do circuito Ambientes do Brasil aparece como a possibilidade de integração entre disciplinas e acervos de todo o Museu. A partir de diferentes ambientes do território brasileiro, busca-se apresentar acervos e temas relacionados à geodiversidade, à biodiversidade, à diversidade cultural e linguística.

Observamos que esta construção dificilmente aconteceria se não fosse pelo incêndio do Museu. Como já apresentado, antes do incêndio, até 2018, havia uma discussão sobre a abertura de novas salas de exposição, e o projeto não considerava a implantação de uma exposição com narrativa integrada, mas uma sequência de salas dedicadas a setores do Museu separadamente.

Apesar de ser uma possibilidade de construção inovadora no Museu Nacional, é importante reiterar que esse projeto ainda está em desenvolvimento e, portanto, em disputa e negociação. Com o passar dos anos de desenvolvimento do Projeto, veremos se realmente será realizada sua implantação, pois é necessário considerar a tendência de conformação das características e diferenças sociais prévias ao desastre. Como citado anteriormente, Revet (2007) aponta que quando a sobrevivência não está mais em jogo, as desigualdades e as estruturas sociais tendem a retomar seu lugar, e as disputas prévias por espaço e cisão entre as disciplinas podem voltar a ser uma questão fundamental.

4.3 Do papel das exposições: discurso e criação da memória para o futuro da instituição

Nessa seção discuto o papel que as exposições ocupam no Museu Nacional no contexto de seu desastre. Discorro sobre a criação de exposições temporárias logo

após o incêndio, caracterizando a importância dessa face da instituição na conformação dos seus discursos e de uma imaginação museal, que apontam para uma continuidade institucional.

Analiso como as exposições contribuíram com a construção do discurso de que o “Museu Nacional Vive” principalmente a partir de duas ideias principais: primeiramente, a continuidade da capacidade de produção científica; além disso, a continuidade de existência das coleções, que vivem entre as perdas e a reconstrução.

Considerando o período de criação do Projeto de Novas Exposições, é necessário contextualizá-lo em meio aos demais projetos de exposição de curta duração que foram desenvolvidos em 2018 e 2019.

Entendo que, por serem todos projetos do MN desenvolvidos com a participação dos mesmos agentes do projeto para a reconstrução, todos os projetos se retroalimentam e ajudam a conformar um processo de imaginação museal após o desastre.

Assim, apresento primeiramente nessa seção os discursos construídos em exposições de curta duração do Museu Nacional, realizadas em instituições parceiras no ano seguinte ao incêndio.

Ademais, discutido como as ideias em torno da vida do Museu Nacional por meio de suas coleções e sua produção científica foi discutida em meio ao Projeto das Novas Exposições.

4.3.1 Projetos de exposição de curta duração e a construção do “Museu Nacional Vive”

Após o incêndio, a preocupação em disseminar a mensagem de continuidade do MN estava presente em diversas ações do Museu, sendo o investimento em exposições de curta duração um capítulo de destaque.

Como vimos no capítulo anterior, desde ao menos os anos 1930 há no Museu Nacional o expediente das exposições de curta duração (ou como se dizia, “temporárias”). Ao longo do século XX e início do século XXI elas se consolidaram como ferramenta importante de divulgação científica e, sobretudo, como forma de atração e comunicação com o público ao apresentar “novidades” no Museu.

Na Seção de Museologia, desde o primeiro momento após o incêndio, discutiu-se a importância da retomada de projetos de exposições. Se Revet aponta que em um desastre todos precisam do grupo para sobreviver, e o grupo precisa de todos em seus papéis (Revet, 2007, p.124), nós na Seção de Museologia rapidamente nos relocalizamos no papel de pensar e produzir exposições.

Nos primeiros dias após o incêndio, em 2018, a equipe do SEMU se envolveu diretamente com o trabalho no Palácio, junto com a equipe do LCCR. Mas como visto, ainda na primeira semana após o desastre, as equipes de Arqueologia e Paleontologia assumiram seus papéis de expertise e iniciaram a coordenação do trabalho de Resgate de Acervos de maneira organizada. Nossa equipe seguiu contribuindo com o trabalho, mas assumiu como prioridade a montagem de exposições do Museu Nacional.

À primeira vista, priorizar a montagem de exposições do Museu Nacional, diante da dimensão do incêndio, pode parecer uma ideia despropositada. Mas diante da construção analítica de um desastre, de que o entendimento que se produz sobre o incêndio é uma negociação entre diferentes regimes de inteligibilidade, observamos como as narrativas vão impactar o trabalho de reconstrução.

O discurso de “fim” do Museu Nacional perpetuado diante da destruição de 02 de setembro levou à percepção das ameaças de desaparecimento e fragmentação total da instituição. Como visto, a comunidade do Museu vai responder a essa percepção, com a construção de uma outra narrativa, a de que o “Museu Nacional Vive”.

É neste movimento que nós no SEMU, assim como praticamente todos os setores do MN, assumimos a posição de continuidade das atividades do Museu, para reforçar o entendimento da permanência da vida no Museu Nacional.

Poucos dias após o incêndio, a equipe do SEMU (Cf. APÊNDICE B) entrou em contato e visitou diferentes espaços culturais na cidade para um mapeamento de possibilidades, buscando apoio para a realização de exposições de curta duração.

Ao longo do ano de 2019 a equipe organizou, produziu e montou, em conjunto com diversas equipes, seis exposições em espaços cedidos por outras instituições¹³³.

¹³³Registro igualmente a realização de mais duas exposições “Maré de Cultura” e “Quebrando o Gelo”, no Colégio Estadual Prof. João Borges de Moraes, na favela da Maré, Rio de Janeiro-RJ. As exposições foram desenvolvidas a partir do projeto de extensão Museu Nacional Vive, com coordenação da técnica assistente social Valéria Pereira Silva, da Coordenação de Extensão e participação da Seção de Museologia. O Projeto inclusive recebeu o Prêmio Paulo Freire da Assembleia

Dentre essas exposições, três foram exposições inéditas: “Quando nem tudo era gelo: novas descobertas no continente Antártico” (Centro Cultural Museu Casa da Moeda do Brasil, RJ); “Arqueologia do Resgate: Museu Nacional Vive” (Centro Cultural Banco do Brasil, RJ); “O Museu Nacional Vive! Memórias e Perspectivas” (Galeria do Plenário no Congresso Nacional, Brasília);

Além delas, foram realizadas remontagens de três exposições já existentes, com adaptações: “Santo Antônio de Sá: Primeira Vila do Recôncavo da Guanabara” (Caixa Cultural, RJ); “Os Primeiros Brasileiros” (Arquivo Nacional, RJ); “Ressurgindo das Cinzas” (Museu de Astronomia e Ciências Afins, RJ).

De imediato, a primeira ação foi a retomada do projeto da exposição “Quando nem tudo era gelo: novas descobertas no continente Antártico”, de curadoria da Prof.^a Juliana Sayão, sobre pesquisas paleontológicas do MN na Antártica. Esta exposição estava em fase de produção e pré-montagem no momento do incêndio. Como uma parte dos acervos previstos para a mostra não estava no Palácio, foi possível repensar o projeto e retomar a produção dele em outro espaço.

Entre muitas instituições contatadas, conseguimos formalizar a parceria com o Centro Cultural Museu Casa da Moeda do Brasil, que ocupava o prédio na Praça da República - Campo de Sant'anna que foi sede do Museu Nacional de 1818 a 1892.¹³⁴

O discurso sobre a continuidade do Museu foi apresentado diretamente na exposição. No *hall* de entrada, apresentamos um painel com imagens de acervos icônicos do Museu, representando a diversidade de áreas de conhecimento. O painel tinha também uma vitrine com fósseis queimados no incêndio, retirados no trabalho de Resgate de Acervos. Eram justamente algumas peças que estariam no projeto original da exposição, no Palácio, conforme pode ser observado na imagem abaixo:

Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (ALERJ) de 2019. Apenas por sua breve duração (de 4 a 9 de novembro de 2019) e público restrito aos alunos da Escola, não estou considerando sua análise no conjunto de exposições com abrangência mais ampla.

¹³⁴ Também sob as denominações Museu Real e Museu Imperial.

Figura 26 - Painel “Museu Nacional/UFRJ” na introdução da Exposição “Quando nem tudo era gelo: novas descobertas no continente Antártico”



Fonte: Seção de Museologia do Museu Nacional

No texto do painel, é possível observar como a ideia de que o “Museu Nacional Vive” foi apresentado ao público:

Após o incêndio o Museu Nacional busca, através de uma série de iniciativas e com o imprescindível apoio do Estado e da sociedade nacional e internacional, restaurar e fortalecer a sua excelência como **instituição viva e dinâmica. A estrutura do palácio resistiu ao incêndio, e de seu interior, servidores da instituição tem resgatado parte de seu acervo. Com o contínuo investimento neste trabalho, na renovação de suas coleções, na construção de novos prédios e a consequente produção e divulgação do conhecimento científico para o grande público, o Museu Nacional poderá dar continuidade no seu papel de excelência para as ciências no Brasil.** (Museu Nacional - Exposição “Quando Nem Tudo Era Gelo”, 2019, destaque nosso)

Diversos argumentos são usados como parte da continuidade do Museu. Apesar do incêndio, aponta-se que a instituição pode ser restaurada e fortalecida e segue viva e dinâmica. A própria resistência das paredes da estrutura do Palácio é usada como indício da resiliência institucional, como se de alguma forma resguardasse os funcionários públicos que ali continuam trabalhando no resgate, na pesquisa e na divulgação de acervos. Esse texto, introdução da exposição, enquadra a própria mostra que será visitada como argumento de que o Museu Vive, parte da estratégia mais ampla de comunicação institucional.

A ideia de continuidade da instituição também pode ser entendida na exposição por tratar-se de projeto pré-existente ao incêndio, que apresentou pesquisas

científicas realizadas pelo projeto PALEONTAR¹³⁵ e referenciou uma primeira exposição do Projeto ocorrida dez anos antes, em 2009, no Palácio de São Cristóvão.

Além disso, a exposição contava com centenas de acervos não atingidos pelo incêndio, incluindo fósseis, animais taxidermizados, instrumentos de pesquisa e documentos, ajudando a conformar o entendimento de que nem tudo havia sido perdido no incêndio.

Esta mesma premissa foi observada na exposição “Arqueologia do Resgate - Museu Nacional Vive”. Guilherme Machado, museólogo da Seção de Museologia, analisou o trabalho dessa exposição e ponderou justamente que:

Por uma questão de estratégia do discurso escolhido para a exposição, optou-se por enfatizar os acervos remanescentes - preservados do incêndio ou resgatado dos escombros - buscando assim dar ênfase a um discurso de resistência e reafirmando a existência do Museu Nacional, associando-o a uma perspectiva de futuro, mesmo diante de um cenário difícil e complexo. No entanto, seria importante ter sido abordado com mais profundidade o significado e impacto das perdas para o desenvolvimento das pesquisas, no âmbito da ciência e da educação, e consequentemente para sociedade (Machado, 2022, p.154).

Observamos que, como sugere o título da exposição, a narrativa expositiva partiu da ideia do “Museu Nacional Vive” para apresentar a ideia de continuidade e reinvenção da instituição. Essa escolha é especialmente relevante pelo impacto da exposição, realizada no Centro Cultural Banco do Brasil - RJ, o espaço de exposições com maior visitação da cidade. Estimou-se que a exposição recebeu 220.000 pessoas em cerca de dois meses de exibição¹³⁶.

Além disso, observamos que, mesmo sendo uma exposição de curta duração inédita, apresentou como organização temática o mesmo formato consolidado nas exposições de longa duração observadas na ocupação do Palácio de São Cristóvão ao longo do século XX e XXI: um espelhamento da estrutura departamental e setorial da instituição, com a separação dos temas por áreas de conhecimento científicos. Machado considerou como hipótese que essa escolha pode ter sido feita para “otimizar o tempo de desenvolvimento do projeto diante dos prazos extremamente curtos” (Machado, 2022, p.154).

Mas, como vimos, diante da pressão inesperada do desastre, a destruição material gera uma tendência à dispersão e à fragmentação do grupo. A reafirmação

¹³⁵ Projeto de pesquisa em Paleontologia do Museu Nacional vinculado ao Programa Antártico Brasileiro, financiado pelo CNPq, liderado pelo Prof. Alexander Kellner.

¹³⁶ MUSEU NACIONAL. Relatório Anual 2019. Rio de Janeiro: Museu Nacional/UFRJ, 2020

da identidade institucional, reconhecida pela maioria da comunidade do museu, pode ser entendida também como esse movimento de manutenção da coesão e restauração dos enquadramentos prévios ao incêndio, ameaçados pela perda física dos espaços.

A exposição “Museu Nacional Vive! Memória e Perspectivas”, por sua vez, deve ser entendida num contexto mais específico. A exposição foi montada na galeria de acesso ao plenário da Câmara dos Deputados em Brasília, e embora tenha ficado aberta ao público em geral por um mês,¹³⁷ tinha como público-alvo os parlamentares do Congresso Nacional. A mensagem da continuidade da vida do Museu Nacional aparece no título e ao longo da mostra, mas observamos que há uma ênfase nas perdas e desafios da reconstrução, conforme texto de apresentação:

Atingido em 2018 por **um incêndio devastador** logo após completar 200 anos, o Museu, **não obstante, reafirma as perspectivas de restaurar seu prédio histórico, recuperar simbolicamente o seu acervo e projetar sobre o futuro a sua vocação perene** de busca, renovação, pesquisa e divulgação do conhecimento como instrumentos de inclusão social, mantendo viva sua inserção na sociedade através do compartilhamento da memória como um bem comum universal. O Museu Nacional Vive! (Museu Nacional, 2019a, p.5, destaque nosso).

Observamos, em comparação ao texto da primeira exposição após o incêndio, que aqui, a narrativa sobre o prédio não parte da “estrutura do palácio que resistiu ao incêndio” e sim do prédio histórico que pode ser restaurado. A “vocação perene” aparece como uma projeção sobre o futuro, num convite à classe política ao engajamento e comprometimento com a reconstrução, que foi reiterado ao longo das imagens e textos que compunham a mostra.

As demais exposições organizadas em 2019 foram remontagens de exposições existentes anteriormente no Museu Nacional. Por isso mesmo, entendo que ajudam a conformar o cenário das “coisas que resistem ao fogo”, apresentando acervos que não foram atingidos pelo incêndio e a capacidade produtiva da instituição de continuar o diálogo com o público através da parceria com outras instituições culturais.

Para marcar a data de um ano após o incêndio, houve a remontagem da exposição “Santo Antônio de Sá: Primeira Vila do Recôncavo da Guanabara”, apresentada pela primeira vez em 2010 no Museu. Tem como tema pesquisas em

¹³⁷ 17 de setembro a 16 de outubro de 2019.

arqueologia realizadas pelo Museu na área do Complexo Petrolífero do Estado do Rio de Janeiro (COMPERJ), em Itaboraí (RJ).

Thereza Baumann realizou a coordenação e a co-curadoria da exposição, juntamente com a Prof.^a de arqueologia Maria Dulce Gaspar, e falou explicitamente como a remontagem da exposição abraçava o conceito da campanha Museu Nacional Vive ao dizer que “a ideia de remontar a exposição reforça o posicionamento da instituição em se manter ativa e viva na produção e geração de conhecimento”.¹³⁸ Observamos como há uma consonância da Imaginação museal que vai sendo conformada após o incêndio com o objetivo de dar corpo a um processo de comunicação.

Como vimos em Chagas (2009), as injunções históricas, políticas e sociais, são parte da articulação de uma determinada narrativa por intermédio das coisas em um espaço, compondo não apenas uma exposição, mas sendo parte da própria formação da identidade da instituição.

Essa relação pode ser observada também na montagem da exposição “Os Primeiros Brasileiros”, no Arquivo Nacional (AN) no Rio de Janeiro, em outubro de 2019. Com curadoria de João Pacheco de Oliveira, foi formulada entre 2005 e 2006 junto com o movimento indígena do Nordeste, a Articulação dos Povos e Organizações Indígenas do Nordeste, Minas Gerais e Espírito Santo (APOINME). A remontagem da exposição, que já tinha quase quinze anos da primeira montagem,¹³⁹ ajudou a reforçar a ideia da longa história de pesquisa e trabalho do Museu, que não foi inteiramente perdida no incêndio.

Neste caso há uma força discursiva a partir das narrativas míticas e extraordinárias que ajudam a produzir o entendimento do desastre. No dia do incêndio (conforme narrado na introdução desta tese), as equipes do SEMU, SEE e Setor de Manutenção do Museu Nacional estavam retornando de Brasília após a inauguração da montagem de “Os Primeiros Brasileiros” no Memorial dos Povos Indígenas. Na

¹³⁸ MUSEU NACIONAL. Exposição reúne relíquias arqueológicas do Museu Nacional na Caixa Cultural Rio de Janeiro - Mostra Santo Antônio de Sá: Primeira Vila do Recôncavo da Guanabara marca o primeiro ano do incêndio na Quinta da Boa Vista. (site) Disponível em: https://www.museunacional.ufrj.br/destaques/santo_antonio.html Acesso em: 28 de maio de 2024

¹³⁹ A exposição teve montagens em diferentes cidades: Recife (2006 e 2007), Fortaleza (2008), Rio de Janeiro (2009), Córdoba - Argentina (2013), Natal (2014), Salvador (2016) e Brasília (2018), além da última montagem no Rio de Janeiro em 2019. No contexto de enfrentamento à pandemia da COVID-19 ganhou uma versão virtual, disponível em: <https://osprimeirosbrasileiros.mn.ufrj.br/> Acesso em: 28 de maio de 2024.

narração do cenário catastrófico pós-desastre a coleção que lá estava foi descrita como “a única coleção que restou” de todos os povos indígenas do Brasil no MN¹⁴⁰.

Na ocasião da inauguração da exposição no AN, Paulo Tupiniquim, coordenador da APOINME, se apropria dessa narrativa para associar a sobrevivência das coleções de povos indígenas do Nordeste com a resistência dos próprios povos ao longo de todo o processo colonial¹⁴¹.

Por fim, a exposição “Ressurgindo das Cinzas”, com curadoria da Prof.^a Elizabeth Zuccolotto, que desde o nome se propõe a reforçar a ideia de resistência ao incêndio, conforme texto de introdução da exposição:

Ressurgindo das Cinzas é uma remontagem com todos os meteoritos da exposição “Da Gênese ao Apocalipse”, que estava em exibição no Museu Nacional desde 2015 até o trágico incêndio de 2 de setembro de 2018. Estes exemplares foram **retirados do prédio no dia seguinte à tragédia** e pela **primeira vez estão reunidos em uma exposição**. Também faz parte da mostra um totem que conta a história do Bendegó, que estava no hall de entrada junto a esse meteorito e **manteve-se intacto**.
(Museu Nacional - Exposição “Ressurgindo das Cinzas”, 2019, destaque nosso)

A narrativa faz referência a excepcionalidade das peças, por terem sido rapidamente retiradas do cenário do desastre e enfatiza a importância do conjunto ao atribuir um valor pioneiro, pela oportunidade de observar as peças pela primeira vez após o incêndio. Para compor a exposição, até um elemento museográfico - o totem com texto sobre o Bendegó - ganha caráter de objeto excepcional por sua história de sobrevivência e resistência ao fogo:

Figura 27: Exposição Ressurgindo das Cinzas no MAST



¹⁴⁰ G1. “Coleção que escapou de incêndio no Museu Nacional está exposta em Brasília - Acervo pode ser visitado no Memorial dos Povos Indígenas. Exposição ‘Índios: Os primeiros brasileiros’ fica em cartaz até dezembro.” Por Marília Marques, G1 DF. 07/09/2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2018/09/07/unica-colecao-que-escapou-de-incendio-no-museu-nacional-esta-exposta-em-brasilia.ghtml> Acesso em: 28 de maio de 2024.

¹⁴¹ O líder indígena fez fala semelhante no evento online de inauguração da exposição virtual: MUSEU NACIONAL. Abertura da exposição virtual “Primeiros Brasileiros” (vídeo). 13 de abr. de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YNFaka2DIdE> Acesso em: 28 de maio de 2024.

Descrição: Totem com texto sobre o meteorito de Bendegó ao lado de vitrines com meteoritos e painel em grande formato com imagem de meteoro caindo na Terra, reproduzindo exposição antiga do Museu Nacional na nova montagem. **Fonte:** Eduardo Lacerda/Seção de Museologia, 2019.

Outro indício das continuidades dos enquadramentos anteriores ao incêndio é a função das curadorias das exposições. Há uma reiteração dos enquadramentos vistos no capítulo anterior: a Seção de Museologia assumiu função de produção dos projetos, mas a curadoria de todas as exposições é realizada em sua maioria por Professores do Museu. Thereza Baumann segue como a exceção e é rapidamente convocada a retornar ao museu e assumir o papel de liderança que ocupava previamente, tendo sido responsável por coordenar e realizar a curadoria das exposições “Santo Antônio de Sá” (em remontagem de exposição que ela havia participado originalmente) e “Museu Nacional Vive!” (em curadoria inédita).

Vemos, como proposto por Revet (2007), como os projetos de exposições de curta duração do Museu Nacional em 2019, mesmo com diferentes curadorias, constroem uma unidade do discurso institucional, podendo ser entendidos como um indício da simbiose efêmera pós-desastre, em que a sobrevivência de cada um depende da coesão do grupo.

Os projetos buscaram integrar os vestígios do desastre, adaptando-se às transformações. A pressão do tempo de resposta à ameaça de desaparecimento provoca uma dinâmica de continuidade, como parte da busca por restaurar seus enquadramentos físicos, procurando apoio à restauração do Palácio e estabelecendo uma “reabertura” simbólica do Museu ao seu público.

Cada desastre é único e no processo de negociação e disputa narrativa sobre o que foi o incêndio, vemos como a memória coletiva do Museu é acionada para construir uma imagem de futuro institucional, através da retomada de projetos antigos e mais do que isso, das práticas e entendimentos institucionais prévios ao desastre.

...

Quanto tempo dura um segundo? O tempo de um molusco transformar matéria do mar em concha. o tempo de narrar a força de um maracá. o tempo de uma folha virar rocha. o tempo do homem formar uma floresta. o tempo de um meteoro atravessar o universo. o tempo de um João-de-Barro fazer seu ninho. o tempo de um povo massacrar o outro. o tempo de um girino virar sapo. o tempo de uma baleia virar esqueleto. o tempo de um galho virar exsiccata. o tempo de atravessar um oceano com um manto. o tempo de um peixe perder a cor em álcool. o tempo de um cervo virar taxidermia. o tempo de um cocar ser desencantado. o tempo de atravessar uma

borboleta com alfinete. o tempo de uma sacerdotisa egípcia virar peça de museu. o tempo do fogo atravessar a madeira. o tempo da combustão da palha. o tempo da rocha virar cinza. o tempo de um símbolo desaparecer. Enquanto o Museu pegava fogo, o tempo tinha a força da idade de cada peça destruída. Milhões e milhões de anos guardados em um segundo de destruição.

Os primeiros dias após um desastre são de uma intensidade difícil de medir. Passados anos desde aquela noite, o tempo da reconstrução se arrasta na rotina dos dias que se repetem, dos prazos que se prolongam, dos desafios no caminho.

Mas mesmo depois de tanto tempo, podemos detalhar cada momento desde que soubemos do início do incêndio até o momento em que os bombeiros apagaram as chamas.

Um dia encontrar um colega organizando as tarefas, conversando com jornalistas, auxiliando a polícia, carregando caixas, pedir um abraço e parar tudo para cair no choro.

No dia 06 de setembro chegar na frente do Palácio e do palco da Plenária que a UFRJ organizou. Com todos espalhados pela Quinta procurando assumir alguma função, a cada dia encontrava alguém que ainda não tinha visto. No evento público, com a imprensa, diversas autoridades, diretores da UFRJ se revezavam com o microfone em punho, alguém pede desculpas à fila interminável de pessoas querendo marcar sua indignação, pois o Veloso e a Fernanda Pires iam falar em nome dos trabalhadores do Museu. Apenas quatro dias depois do incêndio. A resposta ao processo de culpabilização, a ameaça de retirar o Museu da estrutura da UFRJ, a defesa ao trabalho realizado, a denúncia sobre o descaso com o Museu ao longo de 200 anos. Apenas quatro dias e as narrativas do incêndio criavam efeitos quase tão fortes quanto a dor da destruição.

Ao lado dos colegas, ao encontrar, no palco, o diretor Kellner pela primeira vez nesses quatro dias disse “a gente vai continuar os projetos de exposição”, “a gente vai reconstruir esse Museu”.

Com o tempo que passou desde aquele dia, eu penso que gostaria de ter dito “eu sinto muito”. Sinto pela perda de cada fóssil, por cada documento, cada livro, cada foto, pelos planos para o Museu, por cada espaço, cada lembrança.

Sinto por cada colega, por cada funcionário, cada aluno, por cada um que entrava por aquelas portas rotineiramente, sinto por nós, pelos que vieram antes de

nós e pelos que vieram e ainda virão depois de nós. Sinto pelos sonhos que não realizamos e pelas memórias dos sonhos que realizamos.

Sinto pelo tempo do desastre que impele à ação, quando precisávamos viver o tempo da dor. Ter que explicar, expor, tentar dar sentido para a catarse da destruição, sem poder refletir, disputar narrativas que não queríamos ter que criar. Os primeiros dias de um desastre tem a força da própria construção do tempo, que é difícil o tempo apagar.

4.3.2 “O que é verdadeiramente o Museu”: a resistência de coleções e do saber científico

Paralelamente à montagem de exposições de curta duração, se desenrolava a discussão do Projeto das Novas Exposições. Além das discussões sobre os temas da exposição, não deixaram de aparecer nas reuniões ideias sobre o processo de reconstrução como um todo.

Em uma das primeiras reuniões, em março de 2019, um professor de Antropologia fez uma reflexão sobre a dimensão que o incêndio provoca na comunidade do Museu. Assim como discuto nesta pesquisa, o professor apontou que efeitos e sentimentos diversos ecoavam entre as pessoas. Ele observou que um dos efeitos poderia ser “o movimento pelo retorno, um desejo de rever o palácio, as exposições e as coleções como eram antes”. Um desejo de buscar voltar para a realidade anterior. Ele mesmo acreditava que esse movimento era um equívoco, e defendeu que o Palácio não deveria ser ocupado novamente pelo Museu.

A diversidade de sentimentos sobre o “retorno” do Museu é claramente observada nas falas de outros professores que confirmam a ideia do antropólogo.

Um professor de Zoologia, em reunião de abril de 2019, expressou sua preocupação com a falta de garantia de que um projeto de exposição se concretize e mesmo que o Palácio continue sob gerência do Museu Nacional. Em suas palavras “é possível que o Palácio, após restauro, passe a ser administrado por uma empresa privada que desse a ele um fim de Centro Cultural, que não reflita o que é verdadeiramente o Museu Nacional.”

Alguns meses após o incêndio, ainda ressoavam as narrativas, anteriormente discutidas, de ameaça à integridade do Museu, da possibilidade de privatização dos espaços e da possível ausência de autonomia na gestão.

O professor acrescentou ainda que, findado o trabalho de Resgate (que ainda acontecia à época), o Museu deveria “ocupar o Palácio de alguma forma, com departamentos, coleção ou cursos de pós-graduação”, como parte de estratégias que garantiriam a sua posse, e por entender que havíamos perdido muito acervo possível de ser exposto e que não se justificaria ocupar toda a área do Palácio apenas com exposições. Assim, ele sugere que, o que deveria ser “verdadeiramente o Museu Nacional” é o oposto de um Centro Cultural. Portanto, não apenas um espaço de atividades culturais efêmeras, mas um espaço de pesquisa, ensino, guarda e exibição de coleções. Se por um lado ele justifica essa ocupação pelo seu receio de questões políticas, há indícios de uma imaginação sobre o Museu, segundo a qual suas atividades essenciais como Professor não deveriam estar apartadas do Palácio. Apesar de todo o longo diagnóstico de problemas e inadequação do antigo prédio, o professor aponta uma vontade de ver o Palácio ocupado do mesmo modo como era até o incêndio.

Por mais que esta opinião não represente uma vontade expressa por uma maioria de funcionários, ela não é única. Outro professor de zoologia, em reunião de julho de 2019, disse que gostaria “que as exposições fossem do modo como eram anteriormente, seguindo inclusive, a mesma disposição espacial.”

Para além das opiniões que explicitamente demonstram uma vontade literal de “retorno” do Museu, muitas outras discussões dão indícios de que se percebia uma identidade institucional do Museu, identidade esta que deve ser respeitada e apresentada nas exposições, num movimento por reafirmar o que é “verdadeiramente” o Museu Nacional.

Um biólogo expressou, em reunião coletiva em outubro, que era necessário conciliar o “Museu do Século XXI” com “o Museu de antes, que valoriza a coleção”, enquanto um professor de zoologia, em março de 2019, apontou que esperava que a nova exposição desse ênfase no Museu, nas peças e nos materiais para “maximizar o que o museu tem de melhor”. Mesmo diante da destruição dos acervos no incêndio de setembro - e talvez, intensificado por essa perda - o discurso sobre a importância das coleções é recorrente na fala de muitos funcionários.

Nas discussões sobre as exposições, esse ponto é reforçado constantemente no discurso pela rejeição ao uso excessivo de tecnologia, muito utilizado em exposições imersivas e museus-espetáculo da atualidade. Em reunião do seu setor, em junho de 2019, uma educadora argumentou que “o Museu Nacional não deveria se ‘amanhanizar’” – em referência ao Museu do Amanhã. A expressão sugeria a vontade de que o MN mantivesse suas características anteriores, principalmente a de ter pesquisas desenvolvidas na instituição como ponto de partida e a valorização dos acervos. A utilização do Museu do Amanhã como símbolo de um modelo de museu tecnológico, e a rejeição a ele como modelo, surgiram em diversas falas. Para uma professora de Antropologia, em reunião com a equipe do SEMU em julho de 2019, “quanto menos tecnologia, melhor”. Ela indicou que percebe “o fetiche pelo uso da tecnologia” como um fenômeno datado, que poderá logo cair em desuso.

Aqui observo como o discurso sobre o Museu, além de ser criado internamente, também é impactado na relação com outros museus e centros culturais. O contato com um museu tecnológico aparece como estímulo para a reflexão do que o Museu é, ou no caso, não é. Aparece quase como consenso, que o Museu Nacional é um museu de objetos, cuja existência depende das coleções.

É importante ressaltar que a grande maioria dos professores do Museu e parte dos técnicos têm a função de curadores de coleção no Museu. A existência das coleções é, portanto, parte da existência dos seus trabalhos na instituição. Quando perguntados sobre o que o Museu ainda teria de material para apresentar nas exposições, todos os profissionais que são curadores apontaram que seria possível ter peças para expor, mesmo os responsáveis por coleções que foram devastadas pelo fogo.

Uma professora do Departamento de Invertebrados explicitou que “por mais que muitos itens da coleção de invertebrados tenham sido perdidos no incêndio do MN, ainda há exemplares considerados bons para a exposição”. Em reunião de abril de 2019, ela relatou que as coletas de campo continuavam, e que “com o tempo a coleção irá sendo reposta”. Mesmo o professor que, como anteriormente citado, pela falta de acervo, defendeu que “deveríamos destinar às exposições uma área menor”, ao mesmo tempo, apontou que “futuramente, quando a coleção crescer novamente” poderíamos aumentar a área da exposição. Demonstra que, mesmo percebendo a gravidade das perdas, não deixávamos de ter coleções e que estas voltariam a crescer.

Assim como as exposições de curta duração estavam sendo montadas para mostrar ao público a continuidade do Museu e seus acervos, o discurso pela permanência das coleções era amplamente conformado dentro do Museu. No contexto do desastre, a destruição dos objetos não parece abalar o conceito de coleções no Museu e a percepção de que, mesmo com novos objetos, elas não deixam de existir. O discurso da comunidade museal reflete a prática que estava sendo realizada. Nos relatórios anuais do Museu é possível observar a listagem das coleções do Museu (*Cf.* ANEXO III) e observa-se que entre as 36 coleções ou acervos formais que o MN possuía antes do incêndio¹⁴², apenas uma coleção (Coleção histórica “Cofre da Direção”) desaparece dos registros após 2018, as demais coleções continuam existindo formalmente. Mesmo as que ainda não possuam peças tombadas novamente, seguem na iminência da musealização de novos objetos e espécimes (sejam doados, comprados ou coletados) ou de antigos objetos que foram resgatados e re-indentificados pelo trabalho de Resgate¹⁴³.

Não se trata aqui de minimizar a destruição causada pelo incêndio, longamente discutida. A perda de milhões de itens dos acervos é irreparável, e as coleções do Museu jamais serão as mesmas. As coleções tinham valor inestimável, seja por sua importância científica ou histórica, pois eram parte do conhecimento sobre a antropologia e a história natural. Muitas peças coletadas desde o século XIX, registravam a existências de seres, povos e contexto que hoje nem existem mais.

Mas, por outro lado, muitos desses acervos perdidos foram trazidos ao Museu com práticas do passado colonial que hoje são inaceitáveis. Diversas questões éticas que se transformaram ao longo do tempo, hoje abrem a perspectiva de formação de coleções de uma forma diferente. Essa perspectiva se abre desde os objetos culturais construídos com a participação de comunidades, até os espécimes naturais que hoje são coletadas dentro de um regramento legal e ético sobre a natureza. É preciso adicionar, inclusive, que essa perspectiva não é nova, mas vem de um processo de transformação do século XX. Uma grande parte das coleções perdidas, especialmente

¹⁴² *Cf.* MUSEU NACIONAL, 2020, 2021 e 2022.

¹⁴³ Registro que mesmo que, na contagem oficial dos Relatórios Anuais, não apareçam acervos formalmente tombados em algumas coleções, todas elas têm peças sob sua guarda sendo inventariadas. Os funcionários de algumas coleções ainda não realizaram o registro formal dos acervos não apenas pela dificuldade de recompor as coleções, mas pelas dificuldades estruturais vividas após o incêndio.

das coleções de história natural, já era formada por práticas muito distintas das que trouxeram as primeiras coleções para o Museu.

Inclusive, se observamos os números enunciados: em 1977 se estimava um número de 1 milhão de peças no acervo (Carvalho, J., 1977), em 1986, 4 milhões de peças (DAU, 1986) e em 2018, cerca de 20 milhões de itens (Serejo, 2020). Por mais que se considere as incertezas sobre essas estimativas, oficialmente, podemos inferir que apenas 5% do acervo existente em 2018 tinha mais de 40 anos como peça do Museu.

O discurso sobre a reconstrução do Museu é marcado por uma narrativa sobre o desastre atrelada a uma concepção da identidade institucional. A ideia da (r)existência de coleções após o incêndio passa pela compreensão de que ainda há no MN um patrimônio relevante e que ele segue crescendo, como sempre, a partir da continuidade da pesquisa, do processo de colecionamento e da musealização.

As práticas científicas, inclusive, são outra característica intensamente discutida e com impactos na construção das exposições. Aqui abordo a importância do “fazer científico” como parte da identidade do MN. Sejam técnicos ou docentes, todos da comunidade do Museu desenvolvem diretamente ou contribuem de alguma forma para o desenvolvimento de pesquisas científicas. Como discutido, a ideia do “Museu Nacional Vive” esteve muito pautada pela sobrevivência do corpo de funcionários da instituição que “não perdeu sua capacidade de gerar conhecimento”, nas palavras do Diretor Kellner.

Essa capacidade de gerar conhecimento integra o discurso de colegas de várias maneiras, como por exemplo, as narrativas sobre a importância histórica do Museu Nacional. Para diversas pessoas, mostrar “o fazer científico” seria mostrar o papel da instituição na construção do saber e das próprias disciplinas.

Uma professora de botânica defendeu que um dos temas da exposição deveria ser apresentar que “o conhecimento científico no Brasil passa pelo Museu Nacional” e como exemplo apontou que “a construção do que é a Biodiversidade no Brasil passa pelo Museu Nacional” e que “o nascimento da própria história do país está atrelado à chegada do “fazer história natural” aqui”.

Funcionárias do Departamento de Antropologia apontaram igualmente a importância do Museu para as suas disciplinas, em falas como “A história do museu é a história da arqueologia no Brasil. Falar de arqueologia brasileira é contar a nossa história”, ou ao afirmar “a importância do Museu Nacional no surgimento da

Antropologia Urbana no Brasil”. Há a busca pela valorização dos muitos anos de história do Museu, e que o caráter histórico da instituição é uma forma de apresentar a importância da “geração de conhecimento”. A imaginação museal aciona a importância histórica para demonstrar a relevância da vida do Museu e daqueles que ali fazem ciência.

Ao fim de 2019, com a análise e o processamento dos dados, publicamos relatório das atividades e propostas para as novas exposições. Nesse documento, apresentamos que um dos “princípios” que regeriam as exposições seria o “fazer científico”, com “o propósito de gerar uma aproximação entre o produto expográfico apresentado e as atividades de pesquisa científica, que nutrem as exposições a partir do conhecimento produzido” (Cavalcanti e Pinheiro, 2019b).

Analisando os dados das reuniões daquele ano, há alguns indícios de diferentes motivações e entendimentos sobre o que este princípio significa para a concepção das exposições. Por exemplo, em uma reunião com um grupo interdisciplinar em julho de 2019, Amanda Cavalcanti disse que no SEMU havíamos discutido e gostaríamos de “apresentar o fazer científico produzido no Museu, as atividades e processos por trás das peças exibidas ao público e as pessoas que fazem a instituição”. Como uma justificativa, argumentou que os “discursos de que o Museu morreu” eram reproduzidos por “pessoas que não tinham a dimensão e o conhecimento sobre a rotina do MN”. Há o impacto direto do incêndio na criação de uma imaginação museal, articulada a partir da narrativa de que o “Museu Nacional Vive”. É importante reiterar que todas essas reuniões ocorreram paralelamente às demais ações de eventos e exposições que conformavam igualmente o entendimento coletivo do “lema” do Museu.

Ao mesmo tempo, a própria criação do Projeto Museu Nacional Vive é parte do movimento que alça as exposições do MN a um lugar de protagonismo sobre o discurso institucional. O impacto dessa estrutura para a construção das exposições vai além do aporte direto de recursos nos projetos, pois passa também pelo entendimento sobre qual o papel que essas exposições ocupam na instituição.

Ao revisar documentos do PMNV, vê-se no site oficial e nos relatórios dos três primeiros anos de atividades¹⁴⁴, a descrição de que “A construção de campus de

¹⁴⁴ PROJETO MUSEU NACIONAL VIVE. Relatório 2020-2021. Rio de Janeiro, Museu Nacional/UFRJ. 2022. Disponível em: <https://museunacionalvive.org.br/wp->

pesquisa e ensino vai garantir que o Paço de São Cristóvão seja inteiramente dedicado a exposições e atividades educativas.”

O Campus será o espaço das atividades técnico-científicas e de educação do Museu. A descrição deste local registrada nos documentos do PMNV aponta que a construção do Campus seria um complemento ao objetivo principal de “garantir” o uso do Paço apenas para as exposições¹⁴⁵. Há, portanto, um indício de que a construção das exposições está no centro das preocupações e do discurso do Projeto.

Como discutido no capítulo 3, pelo menos desde os anos 1970, essa não era a realidade do Museu Nacional. Desde a função das “Exposições” que diminui até desaparecer dos Organogramas, até o diagnóstico do ex-diretor José Cândido de Carvalho de que para parte dos funcionários do MN, este se tratava mais de um instituto de pesquisa e pouco um museu (Carvalho, J., 1977).

A possibilidade de ruptura com enquadramentos prévios e a construção de um novo Museu parece, portanto, ser parte do contexto de atuação do PMNV. A criação dessa estrutura impulsiona um movimento de reconstrução com as exposições e a ocupação do Palácio no centro da discussão.

Podemos analisar igualmente a construção do discurso sobre a importância das coleções e a continuidade do saber científico do Museu a partir da transformação do “02 de setembro” numa nova efeméride do Museu. A instituição construiu um posicionamento não de “memoração” do incêndio, mas utilizou a data para divulgar as ações da reconstrução e reafirmação da vida do Museu.

A memória do dia do incêndio é construída coletivamente não como um momento de lamento pela destruição, mas de comemoração a resistência do Museu. Como vimos, o primeiro ano após o incêndio foi marcado justamente pela inauguração

[content/uploads/2022/02/sanitize_relatorio-mnv_2020-2021.pdf](https://museunacionalvive.org.br/wp-content/uploads/2022/02/sanitize_relatorio-mnv_2020-2021.pdf) 240222-031558.pdf Acesso em: 10 de junho de 2024.

PROJETO MUSEU NACIONAL VIVE. Relatório 2022. Rio de Janeiro, Museu Nacional/UFRJ. 2023. Disponível em: https://museunacionalvive.org.br/wp-content/uploads/2023/03/sanitize_relatorio-22_mnv.pdf 160323-115043.pdf Acesso em: 10 de junho de 2024.

¹⁴⁵ No Relatório de 2023 a descrição muda: “A implantação de um Campus de Pesquisa e Ensino para a comunidade acadêmica era um plano antigo do Museu Nacional/UFRJ que está se tornando realidade.” Ao menos no discurso, surge a preocupação em destacar a importância do Campus para além da relação com o Palácio.

Cf. PROJETO MUSEU NACIONAL VIVE. Relatório 2023. Rio de Janeiro, Museu Nacional/UFRJ. 2023. Disponível em: https://museunacionalvive.org.br/wp-content/uploads/2024/03/sanitize_relatorio-mnv-2023_digital.pdf 130324-072554.pdf Acesso em: 10 de junho de 2024.

de uma exposição, “Santo Antônio de Sá: Primeira Vila do Recôncavo da Guanabara”, na Caixa Cultural-RJ. O papel das exposições em reforçar a ideia de continuidade do Museu e da possibilidade de adaptação da vida após o desastre, é percebida na apresentação do trabalho de Resgate. Segundo a curadora Thereza Baumann foi realizada “uma ligação direta entre o trabalho dos pesquisadores que promoveram o estudo à época e o que vem sendo realizado pela equipe de resgate que, desde setembro, atua no palácio da Quinta da Boa Vista”¹⁴⁶. A apresentação de resultados dos trabalhos arqueológicos antes e após o incêndio ajuda a criar a ideia de continuidade da vida no Museu. A memória de antigas pesquisas é atualizada para criar um discurso sobre as continuidades das ações científicas do Museu Nacional. Esse posicionamento ajuda a construir o discurso reproduzido pela mídia como observado na notícia abaixo:

Figura 28: Matéria do Jornal O Extra de 02/09/2019. “Museu Nacional inaugura exposição na Caixa Cultural em clima de superação um ano após incêndio” 02 de setembro de 2019.



Fonte: Jornal O Extra online. Matéria por Letícia Lopes.

O trabalho de mostrar que “nem tudo se perdeu” e que o Museu segue trabalhando e resgatando coleções é traduzido em um “clima de superação” na instituição.

Com a Pandemia de Covid-19 (2020-2022), sem a possibilidade de realizar eventos presenciais, em 2021, o dia 02 de setembro foi marcado pelo lançamento oficial da *Campanha Recompõe*. Desde os primeiros dias após o incêndio o MN recebeu doações de novos acervos, mas é nesta ocasião que a instituição passa a

¹⁴⁶ MUSEU NACIONAL. Exposição reúne relíquias arqueológicas do Museu Nacional na Caixa Cultural Rio de Janeiro - Mostra Santo Antônio de Sá: Primeira Vila do Recôncavo da Guanabara marca o primeiro ano do incêndio na Quinta da Boa Vista. (site) Disponível em: https://www.museunacional.ufrj.br/destaques/santo_antonio.html Acesso em: 28 de maio de 2024

nomear oficialmente uma campanha para incentivar essas doações para recomposição das coleções.

Este é um dos grandes desafios do processo de reconstrução do Museu, pois, diante dos cerca de 85% de acervo perdido no incêndio, tivemos que conceber a exposição a partir de conceitos e ideias e não de coleções disponíveis. O trabalho para a exposição se dedicou, então, à identificação de acervos não atingidos pelo incêndio que ainda estavam disponíveis, bem como de acervos resgatados. Mas foi identificado que, em sua maior parte, o conjunto de peças para as novas exposições virá de novas coleções, adquiridas através de doações, compra ou coletas de trabalho de campo.

Em 2022, quatro anos após o incêndio e coincidindo com o Bicentenário da Independência, ocorreu em setembro uma nova edição do Festival Museu Nacional Vive. Na ocasião houve a apresentação da conclusão de uma etapa da obra da reconstrução da fachada e a abertura de exposições no próprio Palácio e na Quinta da Boa Vista.

Figura 29: Exposições na Quinta da Boa Vista e Palácio em 2022
Exposição “Recompõe.Mineralogia” e “Polo Memória: Museu Nacional Vive” inauguradas em 03 de setembro de 2022.



Fonte: Projeto Museu Nacional Vive, fotógrafo: Felipe Cohen

Um ano após o lançamento da campanha Recompõe, peças doadas e resgatadas foram expostas dentro do Palácio de São Cristóvão. O público podia observar as peças da porta do Museu sem entrar no espaço, ainda em obras. Junto com uma exposição de painéis e imagens sobre a história e as etapas de reconstrução do MN, o 02 de setembro daquele ano foi marcado mais uma vez pela possibilidade de imaginar o futuro do Museu.

As reflexões sobre o futuro das exposições do Museu tensionam certas crenças e valores acerca do saber científico e da instituição. Como um modo de pensar a instituição se relaciona com a memória e com o projeto de reconstrução, no contexto

do desastre? A resistência ao processo de destruição é marcada por um movimento de idas e vindas entre as ideias de continuidade e de reinvenção. É preciso demonstrar a capacidade - técnica, intelectual e organizacional - de gerir a instituição para o futuro, mas ao mesmo tempo demonstrar que ela pode ser algo diferente daquela que, de alguma forma, se deixou destruir. Como visto em Gondar (2016), não se trata de “se opor ao mundo em que vivemos em função da promessa futura de um outro mundo, mas de assumir o contexto por aquilo que é, expandindo os espaços onde a liberdade inventa o que virá” (Gondar, 2016, p. 42).

Por fim, a proposta de quatro circuitos de exposição reflete diretamente a simultaneidade das lógicas de continuidades e rupturas de um processo de desastre. No movimento da reflexão sobre nosso passado e nosso futuro, a memória sobre as exposições foi acionada tanto para defender as bases do que é “verdadeiramente” o Museu Nacional, quanto para o diagnóstico das mudanças que gostaríamos de implementar.

O Museu produz interpretações sobre o desastre, as escolhas sobre a memória estão relacionadas a qual futuro se deseja para a instituição. Caracterizo aqui, portanto, como o desastre cria possibilidades e oportunidades que possibilitam a criação de novas estruturas. A resistência ao processo de destruição institucional e à ameaça de desaparecimento pode desdobrar-se em uma memória do futuro, na medida em que comporta uma possibilidade de criação.

Entendendo que as exposições são uma função básica e o coração de qualquer Museu, é necessário que elas ganhem protagonismo na organização da instituição. A partir do momento em que exposições e acervos se separaram, percebe-se que, além da pesquisa científica sobre os acervos, outras áreas de conhecimento entram em campo: museologia, educação, comunicação, arquitetura, design e acessibilidade, entre outras são necessárias para desenvolver exposições que cumpram efetivamente a função de diálogo com seu público. A museologia em que acredito é a que entende que um Museu é uma instituição científica, mas mais do que isso. Um museu não pode existir apenas em função do acúmulo do conhecimento, da conservação de objetos e da “transmissão” de verdades científicas. Mas devem estar a serviço da sociedade cujo patrimônio decide preservar.

Compreendo, portanto, que o patrimônio se constrói em ciclos: nasce de conceitos, de afetos, de ideias e parte para a coleta, a pesquisa, a guarda, a conservação, o eventual descarte, a documentação, a educação, a comunicação e no

Em 2023, no quinto “02 de setembro” construído pelo Museu, observamos que mesmo diante da monumental tragédia de 2018, o discurso da vida e resistência do Museu é construído com a mídia. O Museu, que mesmo de portas fechadas manteve suas atividades e exposições sendo constantemente inauguradas e recebia seu público ainda que fosse para “espiar” o futuro entre as portas entreabertas. Mesmo com as dificuldades da reconstrução, desafios financeiros e incertezas sobre o futuro, as ações do Museu para disputar o discurso sobre o incêndio têm reverberação.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: A VIDA DO MUSEU NACIONAL

No dia 17 de março de 2023, Amanda Cavalcanti me ligou. A gente pode marcar de conversar na segunda-feira de manhã? Estive com o Diretor Kellner e ele tem uma demanda para nós. Sempre que isso acontece, trememos com a certeza de uma nova tarefa de trabalho para se encaixar nas agendas já abarrotadas.

No sábado, a notícia no jornal me fez entender que não era uma demanda usual:

Figura 31: Matéria do Jornal O Globo, 18/03/2023, Coluna do Ancelmo Gois. “Lula tem agenda cultural no Rio: vai visitar o Museu Nacional”



Fonte: Jornal O Globo online¹⁴⁷

A notícia já se espalhava. Depois de quantos anos um presidente visitará nossa instituição? Juscelino Kubitschek esteve lá em 1958¹⁴⁸. Logo surgiu uma outra notícia, com vídeo de 1968¹⁴⁹ do então presidente militar no Palácio de São Cristóvão. Alguém sugere que uma visita do ditador que proclamou o AI-5 merece ser ignorada pela História; melhor deixar registrada a última visita de um democrata.

¹⁴⁷ JORNAL O GLOBO. Coluna do Ancelmo Gois. 18 de março de 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/blogs/ancelmo-gois/post/2023/03/lula-tem-agenda-cultural-no-rio-vai-visitar-o-museu-nacional.ghtml> Acesso em: 09 de maio. 2023.

¹⁴⁸ Essa informação foi amplamente divulgada logo após o incêndio no Museu Nacional em 2018, como forma de marcar o descaso do Estado com a instituição ao longo de décadas. Notícia: G1 “Museu Nacional já teve visitas de Albert Einstein, Madame Curie e Santos Dumont” 03/09/2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2018/09/03/museu-nacional-ja-teve-visitas-de-albert-einstein-madame-curie-e-santos-dumont.ghtml> Acesso em: 09 de maio. de 2023.

¹⁴⁹ Trata-se de um vídeo da comemoração dos 150 anos do Museu Nacional no ano de 1968, em tom ufanista com a presença do diretor do museu José Lacerda de Araújo Feio e do presidente Costa e Silva. Jornal de informações nº 1 x 68. Arquivo Nacional. Fundo Agência Nacional. Vídeo “Museu Nacional: 150 anos (1968) - sem som”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cGRbVKi2Bcw> Acesso em: 29 de abril. 2023.

No segundo governo Lula os ministros Gilberto Gil (Cultura) e Fernando Haddad (Educação) estiveram no Museu, mas contávamos os 55 anos sem uma visita presidencial de fato. Com todas as ressalvas que faço aos governos de um ex-metalúrgico que poderia ser mais à esquerda, estávamos ainda dentro do importante marco dos 100 primeiros dias do governo Lula III, que carregava como lema “União e Reconstrução”. A recepção tinha que ser especial.

Era segunda-feira, dia 20, quando, de Brasília, desembarcou um imenso séquito para determinar como seria a visita. “A comunidade do Museu está em polvorosa, não poderá ver o presidente?” “Quantas pessoas? Mais de 100 pessoas de maneira alguma, e a segurança? No máximo 30; ele pode parar para uma foto.” “O presidente quer ver a obra de reconstrução e conhecer o projeto, isso não é o mais importante para vocês?” “Vamos fazer uma foto com os operários da obra.”

Equipes de segurança, comunicação e cerimonial marcaram (literalmente) os passos que o presidente daria dentro do Palácio. A Direção do Museu, nossa equipe de Comunicação e Eventos, a Administração do Palácio, a gerência do Projeto Museu Nacional Vive e nós, da Seção de Museologia, apenas dávamos algumas instruções sobre o percurso para tornar a visita a mais proveitosa possível. Era essencial proporcionarmos uma visita marcante.

Na terça, o Diretor Kellner e Lucia Basto, gerente geral do Projeto, foram à Brasília para uma reunião com o Ministro da Educação, Camilo Santana. Descobrimos que ele era o principal motivador da visita do presidente. Fazia pouco mais de um mês que o Ministro tinha estado no Museu. Era início de fevereiro de 2023 quando estivemos com ele, era sua primeira viagem oficial ao Rio de Janeiro depois de assumir o cargo. Em uma sala em ruínas, um auditório improvisado, Lucia e Kellner apresentaram a estrutura do Projeto Museu Nacional Vive, relataram as etapas de trabalho realizadas, cronogramas de próximas ações e as necessidades orçamentárias. Eu fiquei responsável por apresentar o projeto das novas exposições e os desafios para a formação de novas coleções. No texto ensaiado, indicava que o que esperamos é que visitando os quatro circuitos do Museu o público tenha um espaço para pensar e questionar a nossa realidade, refletir sobre a preservação do nosso planeta e do nosso patrimônio e possa sonhar com a construção do nosso futuro. E que nós esperávamos que todos presentes também se sentissem inspirados a sonhar sobre o futuro do Museu e se sentissem convidados a contribuir com a construção desses sonhos.

Na saída, Camilo Santana, muito sério, mas atento, dizia que se sentia muito orgulhoso do trabalho apresentado. Pouco mais de um mês depois, confirmamos que as ações estavam alinhadas ao discurso, com o Ministro organizando a vinda do Presidente Lula ao Museu.

Na quinta-feira, 23 de março de 2023, chegamos cedo ao Palácio. Últimos ajustes para colocar todas as peças na vitrine. Havíamos decidido montar quatro conjuntos de acervos, em sua maioria novos, doações recebidas após o incêndio. Cada vitrine representaria um circuito de exposição, e a equipe da Coordenação - eu, Amanda Cavalcanti, Fernanda Pires e Paulo Victor Gitsin, juntamente com o historiador do Setor de Etnologia e Etnografia, Crenivaldo Veloso, apresentaríamos detalhes da reconstrução do Palácio e cada um dos circuitos para o Presidente e sua comitiva.

Passava das 15h, quando os convidados começaram a chegar. Ao Ministro de Educação, logo se juntaram a Ministra da Cultura, Margareth Menezes, a Ministra da Ciência e Tecnologia, Luciana Santos, a Ministra da Gestão e Inovação em Serviços Públicos, Esther Dweck, e a Ministra de Turismo, Daniela Carneiro. Um grupo de autoridades de primeiro escalão nunca vista na história da instituição.

O Presidente Lula e a Primeira-dama, Rosângela da Silva, a Janja, logo chegaram. Uma foto simbólica com funcionários do Museu, escolhidos a partir de um sorteio interno. Em seguida a interação com os operários da obra de restauração em curso no Palácio. E, quebrando todos os protocolos, Lula sentou-se na imponente escadaria de mármore da entrada do Museu, junto com os operários.

A escadaria que era palco do burburinho das crianças das escolas diariamente na antiga rotina do Museu. A mesma onde todos os visitantes tiravam foto em toda visita. Onde todos nós tiramos fotos em grupo a cada inauguração de exposição, defesa de tese, fim de estágio.

Depois de quatro anos de um governo que havia abandonado - quando não atacado - a reconstrução do Museu, assim como todo campo cultural, científico e educacional do Brasil. Quatro anos e meio desde o incêndio. Três anos desde a pandemia. Ali, sentado na escadaria, Lula informalmente perguntava sobre o andamento do projeto, cronograma e orçamento. O silêncio de uma pequena multidão que ouvia o discorrer de números e desafios burocráticos, era uma atenção recheada pela esperança de uma visita que poderia mudar os rumos do projeto até à reinauguração.

Depois da conversa, um percurso pelo Museu, o impacto da primeira vez em um prédio destruído, as vigas retorcidas, os andaimes da obra, o processo de reconstrução.

No encerramento da visita, a nossa apresentação sobre a reconstrução.

Pouco antes de Lula chegar, Paulo Victor Gitsin, museólogo do SEMU, dizia, eu não sei nem se ele vai falar com a gente, mas ainda que seja um momento breve, vai ser único. A gente tem que observar cada segundo, ouvir com atenção cada palavra e viver cada detalhe. Depois de tudo o que a gente passou, de tudo o que aconteceu no Museu e no Brasil, estar aqui com o presidente é entrar para a história do Museu. E, mais importante que isso, é lembrar de cada instante, para que a gente possa contar muitas e muitas vezes a nossa história.

Figura 32: Presidente Lula e eu no Palácio de São Cristóvão, 23 de março de 2023.



Eu e o Presidente Lula, que está apontando para um pássaro Icterus jamacaii, identificado pelo Museu como “Corrupião”, mas segundo o presidente, o pássaro se chama “Sofreu”.

Fonte: Felipe Cohen, fotógrafo do Projeto Museu Nacional Vive.

...

Seis anos após o incêndio, a reconstrução do Museu Nacional segue em frente. Se, nos primeiros dias, o ritmo de acontecimentos pareceu acelerado, com o passar do tempo, a sensação de lentidão e demora se estabelece e podemos ver com mais clareza diferentes etapas sendo concretizadas.

Ao incêndio do Museu, acumularam-se uma série de eventos desastrosos no Brasil e no mundo. Primeiramente, a presidência de Jair Bolsonaro, com o negacionismo científico, o ataque à Educação, à Cultura, à Ciência, e por vezes, diretamente ao Museu Nacional¹⁵⁰. Somado a isso, a Pandemia de Covid-19, com a

¹⁵⁰ Folha de São Paulo “Governo quer transformar Museu Nacional em Palácio Imperial e deixar acervo fora”. 26/03/2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/03/governo-quer-transformar-museu-nacional-em-palacio-imperial-e-deixar-acervo-fora.shtml> Acesso em 17 abril. 2023; Portal de Notícias G1 “Já está

morte de centenas de milhares de brasileiros e milhões de pessoas no mundo, o isolamento social, as sequelas físicas e emocionais, a interrupção de projetos, parcerias e a crise econômica.

Em 2023, chegamos com os ares renovados do arrefecimento da Pandemia (graças à Ciência e a vacina, e apesar de Bolsonaro). A sinalização de apoio do novo governo ao projeto de reconstrução, marcada pela visita presidencial ao Palácio nos coloca a perspectiva de trabalho para o quadriênio 2023-2026, ao final do qual se negocia a primeira grande inauguração do Museu, com a abertura de duas exposições.

Para esta pesquisa, acompanhei o processo do desastre e da reconstrução do Museu Nacional, com foco na construção de exposições, em especial o Projeto de Novas Exposições para a reinauguração, a partir do método cartográfico. Ao mesmo tempo em que viver esse processo é desafiante, é também excelente campo para análise da instituição Museu Nacional.

Nesta tese, entendo que a vida do Museu Nacional pode ser compreendida quando penso os Museus como campo de construção de relações. O incêndio de 2018 é, antes de tudo, um momento de ruptura de entendimentos, e a pesquisa realizada é parte da tentativa de compreensão desse momento, tendo sido possível observar a existência simultânea de movimentos de criação de futuro e de preservação da instituição após o incêndio.

Para isso, primeiramente, defendo a possibilidade de identificar a construção da memória através de narrativas que conformam discursos institucionais. Nas práticas profissionais em torno de processos de criação de exposições, observei a conformação de uma imaginação museal (Chagas, 2009), construção identitária do que o Museu Nacional foi, é, e deve ser no futuro, a partir dos usos do passado e do próprio entendimento sobre o incêndio.

A partir da categorização do incêndio como um desastre, foi possível refletir sobre como as relações no Museu foram desestruturadas. A perda dos acervos, do local de trabalho, do patrimônio construído ao longo de 200 anos, levou à disputa sobre a história contada sobre o incêndio e a instituição, sendo uma força

feito, já pegou fogo, quer que faça o quê?', diz Bolsonaro sobre incêndio no Museu Nacional". 04/09/2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/eleicoes/2018/noticia/2018/09/04/ja-esta-feito-ja-pegou-fogo-quer-que-faca-o-que-diz-bolsonaro-sobre-incendio-no-museu-nacional.ghtml> Acesso em 17 abril. 2023.

estimuladora para a criação de narrativas. A ideia de criação de uma imaginação museal no contexto do desastre, ajudou a compreender como o Museu se constrói discursivamente, principalmente a partir de suas discussões e disputas internas, mas também no contato com os contextos políticos, históricos e sociais.

Assim, para compreender esse contexto, realizei uma análise de antigos processos de exposição do Museu ao longo dos séculos XX e XXI, para caracterizar o contexto histórico das exposições do Museu e compreender como os discursos pós-incêndio são impactados por discursos pré-existentes. Foi possível identificar que a relação entre divulgação e produção da ciência é determinante na construção de uma tradição expositiva no Museu Nacional, em que a autoridade sobre os discursos cabe aos pesquisadores/professores e a própria organização das exposições é reflexo direto da organização disciplinar das ciências. Ao mesmo tempo, observei o papel das exposições no Museu, que perderam protagonismo na instituição ao longo do tempo, em função de uma priorização da pesquisa científica.

O contexto político do desastre pôde ser entendido a partir da compreensão do impacto da destruição, que levou à pressão pela resposta rápida e tomada de decisões, nesse contexto, surgiram as disputas pela governabilidade e pelos discursos que produziram diferentes interpretações sobre o incêndio. A busca por controlar o discurso sobre o desastre impactou em todas as ações da instituição, sendo o processo de criação de exposições um caso exemplar de construção narrativa.

A instituição, nesse contexto, produziu o discurso “Museu Nacional Vive” que funcionou como ferramenta discursiva na disputa narrativa sobre a identidade do Museu, e sua análise, nesta pesquisa, ajudou a compreender a existência de uma simultaneidade da reconstrução de enquadramentos prévios e a construção de novos. O discurso “Museu Nacional vive” foi resposta da comunidade museal à ameaça de desaparecimento percebida após o incêndio. Essa construção foi observada nas exposições, que não apenas reproduzem literalmente este discurso, mas têm, em suas entranhas, um movimento de negociação sobre o que seria essa vida que continua.

Compreendi que o peso da tradição das práticas do passado são constantemente acionadas na resistência à adoção de novos modelos de exposição, configurando um cenário daquilo que “resiste ao fogo”. Mas ao mesmo tempo, o impacto da destruição, o impacto da interação com agentes externos da reconstrução

e os novos contextos sociais e mudanças do campo dos museus, permitem o surgimento de novos discursos configurando aquilo que “nasce das cinzas”.

Se no passado havia uma consolidação da autoridade das curadorias científicas sobre as exposições, hoje colocamos este papel em disputa, com a contribuição de outros profissionais, em que destaco a atuação da Seção de Museologia.

Ao mesmo tempo, a organização temática das exposições é repensada e a tradicional organização disciplinar tensionada no Projeto de Novas Exposições que busca um modelo híbrido entre um modelo disciplinar e um interdisciplinar.

E por fim, observamos uma perspectiva de mudança no papel das exposições, com um protagonismo crescente entre as funções do Museu, após o desastre, o que já não ocorria há muitas décadas.

Longe de ser apenas um critério analítico, as forças de preservação e criação na instituição são uma verdadeira força motriz, sendo ideias que convivem entre a disputa e as tentativas de consenso, conformando o processo de imaginação museal. Trata-se do jogo permanente da instituição ao longo da sua história, em que a memória está sempre em constante operação. Meu argumento é que mesmo as instituições que constroem uma imagem de solidez e rigidez que se perpetua no tempo tem reiteradamente, debates e discussões que tensionam esses sentidos.

Utilizei o conceito de memória de criação para analisar o processo, após o incêndio, de criar narrativas sobre a instituição Museu Nacional. A memória é instrumento de poder que abrange todas as dimensões onde se verifica um embate entre forças. Pude observar como os discursos são negociados e enunciados no Museu por uma coletividade de funcionários. Discursos esses que são parte da construção de memórias coletivas e de identidades, que remetem a lógicas de preservação da instituição e a ruptura em busca de um novo entendimento sobre ela, tendo em vista tanto os efeitos do evento quanto a perspectiva de futuro desejado.

Ao retomar a discussão sobre memória e poder, assumo que esta pesquisa é parte da construção de uma memória de futuro, como discutido por Jô Gondar (2016), como uma estratégia de resistência: pois identifica as relações de poder instauradas e tensiona a reprodução de práticas e processos herdados de uma memória coletiva institucionalizada. E, mais do que isso, entender a memória do futuro, a partir da perspectiva de Gondar, é olhar para os processos de transformação do Museu Nacional como fluxo, não um passado acabado, mas uma continuidade entre passado

e futuro que sempre estão abertos à recriação. Observei a construção dos discursos e práticas institucionais enquanto aconteciam e, com isso, entre outros objetivos, a pesquisa propôs-se a ser também uma oportunidade de criar memórias sobre esta instituição.

Esta pesquisa desejou contribuir para a produção do próprio projeto que analiso. Desenvolvi esse levantamento com um olhar focado em apenas um dos aspectos que caracterizam o Museu Nacional: o seu diálogo com a sociedade através da difusão do conhecimento nas exposições no Palácio de São Cristóvão. E, mesmo assim, acredito ser possível perceber a complexidade dessa instituição. No futuro, espero que sejam realizadas pesquisas sobre a construção das exposições, objetos desta pesquisa, após suas inaugurações, que analisem seu impacto, escolhas técnicas e conceituais, relevância para o público, possibilidades de aprendizado entre inúmeras outras possibilidades. Mas para mim, na condição de Coordenadora de uma exposição para a reconstrução, acredito que pude realizar reflexões singulares, que contribuem para a compreensão das “entranhas” dos Museus. Não apenas o meu trabalho diário, no Museu Nacional, impactou esta construção de tese. Como autora, pesquisadora, museóloga e coordenadora do processo, vivo diariamente os reflexos das análises desta pesquisa no trabalho de Coordenação e criação dos circuitos de exposição, tendo debatido longamente com colegas do Museu, em especial museólogos, sobre os efeitos da construção da memória coletiva sobre as exposições na nossa rotina.

Para nós, comunidade do Museu, na busca pela inteligibilidade do processo de destruição, cabem os processos de diagnósticos que são uma autorreflexão. Espero que esta tese ajude a construir o entendimento de que não podemos ceder à tentação da simplificação, por vezes maniqueísta, de uma relação de causa-efeito único sobre o incêndio. Entendo o desastre através do regime extraordinário (Bensa, 2002) e é preciso absorver a ideia de que não é a falha que produz o desastre, mas os sistemas que transformam a humanidade do erro em inconcebíveis forças destrutivas (Beck, 2010).

Acredito ser essencial romper com a lógica da construção do desastre em que a culpabilização ganha protagonismo, e segundo a qual a culpa frequentemente recai sobre os próprios atingidos. O diagnóstico dos fracassos não deve ser entendido como uma busca pelos culpados ou por identificar as camadas “problemáticas”, mas uma tentativa de repensar os processos de acumulação de fatores que desestabilizam

nosso terreno. A proposta de refletir sobre os processos, mais do que sobre os resultados, é a busca pela compreensão das responsabilidades na construção diária das instituições e assumir o posicionamento ético e político de não nos deixar soterrar pelo peso das camadas da rotina.

Entre muitas questões, nos perguntamos se, com o incêndio, o Museu Nacional morreu. Para discutir essa possível proposição é preciso ter coragem de levantar possibilidades polêmicas, que talvez à época do incêndio não fossem sensíveis de apontar.

As perdas são gigantescas. O patrimônio perdido é insubstituível. Há lacunas que foram abertas e que jamais serão preenchidas novamente. A infinita busca pela completude agora encara o vazio incontornável da perda. Todos devemos chorar pelas perdas do Museu Nacional. Para os brasileiros em especial, urge elaborar a dimensão desse desastre e o impacto desse vazio para uma nação. Quando as cinzas ainda voavam no Palácio, o choque e o horror precisavam ser expressos de maneira extrema. As afirmativas sobre o fim e a morte do Museu pareciam adequadas nesse contexto. A devastação dos acervos do Museu Nacional, a destruição do Palácio. Toda a catarse de ver as ruínas do primeiro Museu do país. A opção política por essa narrativa pode ser importante para a ideia de denúncia, para evitar que outros museus tenham o mesmo destino. “Sou museóloga de um museu que não existe mais” afirmei.

Mas pensar a vida do Museu Nacional não passa pela negação do que vivemos, das perdas, do luto e dos acervos desaparecidos. Passados alguns anos do incêndio, ainda estou indo rotineiramente ao Museu Nacional. Seguem de pé estruturas visíveis e invisíveis. E mesmo do ponto de vista conceitual, do que entendemos como Museu, é difícil sustentar a ideia de fim. Faz sentido definir o que um museu é ou deixou de ser ignorando o que se move em seu interior? A vida do Museu Nacional continua e se reinventa. Quando se afirma que o Museu Nacional não perdeu “a capacidade de gerar conhecimento”, esse conhecimento não se limita às pesquisas da história natural e Antropologia, mas inclui o conhecimento sobre o próprio Museu, como instituição que segue sendo capaz de gerar uma imaginação museal sobre o que ela é, ou será.

O Museu se reestrutura, as novas coleções chegam. Guardadas as proporções, em outros momentos grandes coleções foram perdidas, o prédio foi mudado, as exposições integralmente repensadas. Mas há um sentido de continuidade que está nas práticas científicas, no caráter primordial do patrimônio, o

imaterial, que está na relação da sociedade, no fazer científico que se materializa não apenas a partir de objetos únicos, mas também a partir da seleção, da criação e divulgação de temas e conceitos. Entendo que o Museu Nacional vive, por acreditar que esta é uma instituição que constrói seu patrimônio não apenas na materialidade de seus objetos, frutos das pesquisas científicas, mas no desdobramento das relações que construímos com ele ao longo do tempo. A ciência perdeu muito naquele 2 de setembro. Mas essas perdas não destroem toda a possibilidade de se produzir ciência. Concluo com essa pesquisa que essa é a imaginação museal que se configurou ao longo de toda sua história.

Com o processo cartográfico, penso na imagem da criação de um mapa, mas o convívio com os geólogos, paleontólogos e arqueólogos do Museu me fazem visualizar um processo estratigráfico, em que camadas de informação se sobrepõem, não apenas na forma de depósito, mas de transformação. Esses profissionais escavam camadas de rochas e sedimentos que se acumularam ao longo de anos. Cada camada conta uma história diferente, e a estratigrafia nos ajuda a compreendê-las e, assim, entender como a vida e a Terra evoluíram ao longo do tempo.

A estratigrafia, assim como o Museu cantado por Luzia no musical descrito no Capítulo 4, pode ser entendido como um ancoradouro de tempos. Camadas de memórias ou de escombros que se sobrepõem e que precisamos escavar.

Esta pesquisa de tese almejou escavar camadas, observar a transformação dessas sobreposições de fatores que formam um projeto singular, diante da enorme complexidade que é o Museu Nacional. Às bases institucionais, desde sua criação, se somam a história institucional, seu patrimônio, seus agentes, as influências externas, o contexto histórico e os efeitos do incêndio. Cada camada se acumula e se transforma, uma em contato com a outra, por vezes, se tornando matéria completamente nova.

Em um Museu que perdeu seu chão e precisou escavar em suas ruínas, retomo a metáfora da construção da memória, como um meio no qual se deu a vivência - assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas (Benjamin, 1987) - na escolha pela análise do papel das exposições no Museu Nacional após o desastre, percebo como são inúmeras as camadas que se acumulam conformando o terreno da reconstrução.

Mais do que a solidez do solo onde pisamos, devemos buscar a recorrente escavação, como parte da construção da memória e da possibilidade de relançar a criação do nosso futuro.

REFERÊNCIAS

ABSOLON, Bruno A.; FIGUEIREDO, Francisco J. de; GALLO, Valéria Gallo. O primeiro Gabinete de História Natural do Brasil (“Casa dos Pássaros”) e a contribuição de Francisco Xavier Cardoso Caldeira. In: **Filosofia e História da Biologia**. Ribeirão Preto, SP: Universidade de São Paulo/ABFHiB, p. 1-22, 2018. v. 13, n. 1 Disponível em: <https://www.abfhib.org/FHB/FHB-13-1/FHB-13-01-01-Bruno-Araujo-Absolon-et-al.pdf>. Acesso em: 06 fev. 2025.

ACHILLES, D.; GONDAR, J. O. A memória sob a perspectiva da experiência. In: FARIAS, F. R. de; LIFSCHITZ, J. A. (ed.) **Revista Morpheus: estudos interdisciplinares em Memória Social**. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2016. v. 9, n. 16. p. 174-196. Disponível em: <https://seer.unirio.br/morpheus/article/view/6055>. Acesso em: 06 fev. 2025.

AGOSTINHO, Michele de Barcelos. O Museu Nacional do Rio de Janeiro entre a escravidão e a liberdade. In: **Anais do Museu Paulista: Museus/Dossiê - 1822-2022: museus e memória da nação**. São Paulo, Nova Série, 2022. vol. 30. p. 1-23. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/195841>. Acesso em: 06 fev. 2025.

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. Nova Cartografia Social: territorialidades específicas e politização da consciência das fronteiras. IN: ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de; FARIAS JÚNIOR, Emmanuel de Almeida (org.) **Povos e comunidades tradicionais: nova cartografia social**. Manaus: UEA Edições, 2013. p. 157-173. Disponível em: <https://www.ppgcspa.uema.br/wp-content/uploads/2015/07/Catalogo-Povos-Comunidades-Tradicionais-1.pdf>. Acesso em: 06 fev. 2025.

ARANHA FILHO, Jayme Moraes. **Guia da impermanência das exposições: uma investigação sobre transformações do Museu Nacional do Rio nos anos 1940**. 2011. Tese (Doutorado em Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

BARROS, Laura. P; KASTRUP, Virgínia.; Cartografar é acompanhar processos. IN: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCOSSIA, L. de. (Orgs.) **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção da subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015. p.52-75.

BAUMANN, Thereza. O Museu Nacional Vive? In : **Figura** : Studies on the Classical Tradition. Campinas : UNICAMP, 2018. v. 6 n. 2. p. 05-12. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/figura/article/view/9948/5323>. Acesso em: 06 fev. 2025.

BAUMANN, Thereza. **Entrevista “Diálogo com @ pesquisador(a) com a Profa. Thereza B. Baumann”** por Programa de Pós-Graduação em Arqueologia e Patrimônio Cultural - PPGap/UFRB, atividade de extensão. 28 de junho de 2021. Universidade Federal do Recôncavo Baiano. 2021 (online). Disponível em: <https://youtu.be/wey-JvqwmYo?si=kTWzLQmX4Ab2u5bY>. Acesso em: 06 fev. 2025.

BAUMANN, Thereza. Entrevista “Thereza Baumann e sua luz especial na Museologia do Museu Nacional”. In: ANSELMO, Mercia Ribeiro (org.). **Harpia**, Boletim interno do Museu Nacional/UFRJ. Ed.10. maio de 2022. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 2022. Disponível em: <https://harpia.mn.ufrj.br/thereza/>. Acesso em: 06 fev. 2025.

BECK, Ulrich. **Sociedade do Risco**: Rumo a uma outra modernidade. São Paulo: Editora 34, 2010.

BENJAMIN, Walter. Escavando e recordando. In: BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. (Obras Escolhidas, v. II). Tradução Rubens R. T. Filho e José Carlos M. Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 239-240.

BOIN, Arjen ; ‘T HART; KUIPERS, Paul Sanneke. The Crisis Approach. In: **Handbook of Disaster Research**. 2ed. Cham: Springer. 2018.

CARVALHO, Jose Cândido de Melo. **Relatório Anual do Museu Nacional**: 1956. Rio de Janeiro: Museu Nacional/Universidade do Brasil, 1956.

_____. **Relatório Anual do Museu Nacional**: 1957. Rio de Janeiro: Museu Nacional/Universidade do Brasil, 1958.

_____. **Relatório Anual do Museu Nacional**: 1958. Rio de Janeiro: Museu Nacional/Universidade do Brasil, 1959.

_____. O Museu Nacional. In: **Boletim do Conselho Federal de Cultura do M.E.C.** Brasília: Ministério da Educação e Cultura, 1977. ano 7, n. 28.

_____. Museu Nacional de História Natural. In: **Revista Brasileira de Zoologia**. Vol. 5 (4). Curitiba: Sociedade Brasileira de Zoologia. 1988.

CASTRO FARIA, L. **As exposições de antropologia e arqueologia do MN**. Conferência no Museu Nacional. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1949.

_____. **A antropologia no Brasil: espetáculo e excelência**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Tempo Brasileiro, 1993.

_____. “Antropologia no Brasil: trajetória intelectual do professor Luís de Castro Faria. Entrevista concedida em 6 abril. 1997 a Ângela de Castro Gomes e Gizlene Neder. In: **Tempo**. Rio de Janeiro, 1997. v.2, n.4. p.175-195.

CAVALCANTI, Amanda; PINHEIRO, Thaís Mayumi. **Relatório das Novas Exposições** (Documento interno). 2019a.

_____. **Relatório Futuras Exposições do Museu Nacional** (Documento interno). 2019b.

CHAGAS, Mário. **A imaginação museal**: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009.

COELHO DE SÁ, Ivan, “Pesquisa, Recuperação e Preservação da Memória da Museologia no Brasil,” in **Anais do XIII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação - XIII ENANCIB 2012**. Disponível em: <http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/xiiienancib/paper/viewFile/3922/3045>. Acesso em: 06 fev. 2025.

D’ALMEIDA, José Mário; DANTAS, Regina. Casa dos pássaros: local de preparação de material zoológico a ser enviado para Portugal. In: **História da Ciência e Ensino: construindo interfaces**. São Paulo: PUCSP, 2018. v. 18. p. 3-22. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/hcensino/article/view/37500/27101>. Acesso em: 06 fev. 2025.

DAS, Veena. **Critical events: An anthropological perspective on contemporary India**. London: Oxford University Press, 1995.

DAU, Leda. **Relatório Anual do Museu Nacional**: 1986. Rio de Janeiro: Museu Nacional/Universidade do Brasil, 1986.

DAU, Leda. Um caminho para a ciência: a trajetória da botânica Leda Dau. Entrevista e apresentação, Nara Azevedo, Bianca Antunes Cortes, Magali Romero Sá. In: **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**. Rio de Janeiro,: FIOCRUZ, 2008. v. 15, supl. p.209-229. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/dRTb7tvkHjRHbYrLRrTWkbn/>. Acesso em: 06 fev. 2025.

DIEMINGER, Michael; PINHEIRO, Thaís Mayumi (ed.) **Das Museum Sem Nenhum Caráter**. Berlim: Humboldt Forum, 2022. Disponível em: https://www.humboldtforum.org/wp-content/uploads/2023/01/DMSN_publication_korr_22_12.22-print-1.pdf. Acesso em: 06 fev. 2025.

DUARTE, L. F. D. **Relatório Anual do Museu Nacional 1998**. Rio de Janeiro: Museu Nacional 2000a.

_____. **Relatório Anual do Museu Nacional 1999**. Rio de Janeiro: Museu Nacional 2000b.

_____. O Museu Nacional: ciência e educação numa história institucional brasileira. In: **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre: UFRGS, 2019a. v. 25, n. 53. p. 359–384. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/HL6gTrhrXRgZv3HZ4F6dpYq/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 06 fev. 2025.

_____. Museu Nacional: elogio, lamento, augúrio. In: **Anuário Antropológico**. Brasília: UnB, 2019b. v.44 n.1. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/25432/22420>. Acesso em: 06 fev. 2025.

_____. Um novo centenário para o Brasil e seu Museu Nacional. In: **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**. São Paulo: USP, 2022. v. 30. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-02672022v30d1e24>. Acesso em: 06 fev. 2025.

ERICKSON, F. **Talk and social theory**. Cambridge: Polity, 2004.

EWBANK, Cecília de Oliveira. Antropólogos, curadores de museus e museografia durante a gestão de Heloísa Alberto Torres no Museu Nacional (1938-1955). In: **Musas** – Revista Brasileira de Museus e Museologia, n. 8. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2018. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/10/revista-musas-n8.pdf>. Acesso em: 06 fev. 2025.

FIRTH, Raymond. **Social Change in Tikopia**. London: Allen & Unwin, 1959.

GONDAR, J. O. Lembrar e esquecer - desejo de memória. In: GONDAR, J.; COSTA, I.M.. (Org.). **Memória e Espaço**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000. p. 35-43.

_____. Memória, Poder e Resistência. In: GONDAR, J.; BARRENECHEA, M.A. (org.) **Memória e espaço: Trilhas do Contemporâneo**, Rio de Janeiro: 7Letras. 2003.

_____. Quatro proposições sobre memória social. In: GONDAR, J.; DODEBEI, V. (Org.). **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contracapa, 2005.

_____. Memória individual, memória coletiva, memória social. In: **Revista Morpheus** - Estudos Interdisciplinares em Memória Social. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2008. v. 7, n. 13. Disponível em: <https://seer.unirio.br/morpheus/article/view/4815>. Acesso em: 06 fev. 2025.

_____. Cinco proposições sobre memória social. In: **Revista Morpheus** - Estudos Interdisciplinares em Memória Social. Rio de Janeiro: Híbrida, 2016. v. 9, n. 15. Disponível em: <https://seer.unirio.br/morpheus/article/view/5475/4929>. Acesso em: 06 fev. 2025.

_____. Memória do Futuro. In: **DEBATES – UNIRIO**. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2023. n. 27, n. 2. p. 12-23.

HUET, Marie-Hélène. **The culture of disaster**. Chicago: University of Chicago Press, 2012.

IMPrensa NACIONAL. **Colecção das leis do Brasil** - 1818. Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1889.

JORNAL O GLOBO. Carta de Assis Brasil. Rio de Janeiro, **O Globo**, 13 de março de 1931.

JORNAL O GLOBO. **Como se deve praticar a Escola Activa**: o que é o Jardim Escolar de Berlim. Rio de Janeiro: O Globo, 21 de dezembro de 1931. Seção “Em todo o Globo”

KASTRUP, Virgínia.; O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. IN: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCOSSIA, L. de. (Orgs.) **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção da subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015. p.32-51

LACERDA, João Batista de. **Fastos do Museu Nacional do Rio de Janeiro: recordações históricas e científicas fundadas em documentos autênticos e informações verídicas**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional; 1905.

LINDE, C. **Working in the past**. Narrative and Institutional Memory. Oxford: Oxford University Press, 2009.

LOBO, Bruno. **O Museu Nacional durante o ano de 1919**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1920.

MACHADO, Guilherme de Almeida. **Exposição “Arqueologia Do Resgate - Museu Nacional Vive” Implicações e Ressonâncias**. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) - MAST/Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

MELLO FILHO, Luiz Emigdio de. Entrevista. IN: **Diário de Natal (RN)** - 1970 a 1979. Natal, 09 de junho de 1979. p.24

MISLHER, Eliott. Narrativa e identidade: a mão dupla do tempo. In: **Identities. Recortes multi e interdisciplinares**. Rio de Janeiro: Mercado das Letras, 2002.

MOREAU, Y. Des catastrophes hors sujet. In: **Communications**. n. 96, p. 5-18, 2015.

MUSEU NACIONAL/UFRJ. **Regimento Interno aprovado por Decreto-lei nº 2.974, de 23 de janeiro de 1941**. Rio de Janeiro, Museu Nacional, 1941.

_____. **Regimento Interno 1958**. Rio de Janeiro: Universidade do Brasil. 1958.

_____. **Regimento Interno aprovado pelo Conselho Universitário UFRJ em sessão de 22 de julho de 1971**. Rio de Janeiro, Museu Nacional, 1971.

_____. **Relatório de atividades do Programa de Revitalização do Museu Nacional/UFRJ**. Rio de Janeiro: Escritório Técnico-Científico/Museu Nacional, 2002.

_____. **Projeto da Nova Exposição do Museu Nacional/UFRJ**. Relatório de Atividades, Janeiro a Dezembro de 2003. Rio de Janeiro: Escritório Técnico-Científico/Museu Nacional, 2003.

_____. **Museu Nacional UFRJ**. Série Museus Banco Safra. Rio de Janeiro: Banco Safra, 2007.

_____. **O Museu Nacional Orgulho e Desafio do Brasil: Plano resumido de expansão predial e recuperação do Paço de São Cristóvão**. Rio de Janeiro, 2013a.

_____. MOREIRA, Gustavo Alves Cardoso (org). **Funcionários do Museu Nacional: índice onomástico**. Rio de Janeiro, 2013b. (Série Documentos SEMEAR);

_____. Comissão de Exposições. **MUSEU NACIONAL: uma nova exposição**. 2018 (documento interno)

_____. **O Museu Nacional Vive! Memórias e Perspectivas**. Brasília: Centro Cultura Câmara dos Deputados, 2019.

_____. **Relatório Anual 2019**. Rio de Janeiro: Museu Nacional/UFRJ, 2020.

_____. **Relatório Anual 2020**. Rio de Janeiro: Museu Nacional/UFRJ, 2021.

_____. **Relatório Anual 2021**. Rio de Janeiro: Museu Nacional/UFRJ, 2022.

_____. **Comunicado oficial**. Disponível em: <http://www.museunacional.ufrj.br/pt-br/comunicado-oficial/>. Acesso em: 06 fev. 2025.

_____. Nossas conquistas: Campanha Recompõe conquista centenas de peças em 2 anos. IN: **Boletim interno Harpia**. Edição nº 025, agosto de 2023. Disponível em: https://harpia.mn.ufrj.br/wp-content/uploads/2023/09/boletim_harpia_edicao_25.pdf. Acesso em: 06 fev. 2025.

_____. **Site Oficial**. Rio de Janeiro, UFRJ, 2024. Disponível em: <https://museunacional.ufrj.br/>. Acesso em: 06 fev. 2025.

NASCIMENTO, Fátima Regina; SÁ, Ivan Coelho. Introdução à técnica de museus, uma visão crítica. In: **Ciência da Informação**. Brasília: IBICT, 2013. v. 42 n. 3. p.487-496. Disponível em: <https://revista.ibict.br/ciinf/article/view/1376/1554>. Acesso em: 06 fev. 2025.

NASCIMENTO JÚNIOR, José. **De João a Luiz - 200 anos de Política Museal no Brasil**. Rio de Janeiro, Vermelho Marinho, 2020.

OMMCC&T - OBSERVATÓRIO DE MUSEUS E CENTROS DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA. **Museus e seus visitantes: Pesquisa Perfil-opinião 2013**. Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz / Casa de Oswaldo Cruz / Museu da Vida, 2015.

OGINO, M. Catastrophe et temps. In : **Communications**. n. 96, 2015. p. 39-52,

OLICK, J. K.; VINITZKY-SEROUSSI, V.; LEVY, D. Introduction.In: _____. **The collective memory reader**. New York: Oxford University Press, 2011. p. 3-62,

OLIVER-SMITH, Anthony. Anthropology and the political economy of Disaster. In: JONES, Eric & MURPHY, Arthur (Eds.). **The political economy of hazards and disasters**. Toronto: Altamira Press, 2009.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do método da cartografia**: Pesquisa-intervenção e produção da subjetividade. Porto Alegre: Sulina. 2009

PINTO, D. S. Memória, discursos e instituições. In: OLIVEIRA, A. J (org). **Universidade e lugares de memória**. Rio de Janeiro: UFRJ /SIBI, 2008. p 63-80.

RENET, Sandrine. **Anthropologie d'une catastrophe** : Les coulées de boue de 1999 au Venezuela. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2007. Disponível em: <https://books.openedition.org/psn/1173?lang=en>. Acesso em: 06 fev. 2025.

_____. Contar e narrar os desastres. In: **Lumina**: Dossiê Comunicação, Condição da Vítima e Políticas de Sofrimento. Juiz de Fora: UFJF, 2018. v.12 n.2. p.5-18.

ROSENTHAL, U., CHARLES, M. T., 'T HART, P. (Eds.). **Coping with crisis**: The management of disasters, riots and terrorism. Springfield: Charles C. Thomas, 1989.

SÁ, Ivan Coelho; SIQUEIRA, Graciele Karine. **Curso de Museus - MHN, 1932-1978**: alunos, graduandos e atuação profissional. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2007.

SANTOS, Myriam S. Os museus Brasileiros e a constituição do imaginário nacional. In: **Sociedade e Estado**. Brasília: UnB, 2000. v. 15, n. 2, p. 271-302.

SANTOS, Newton D. **Relatório Anual 1962**. Rio de Janeiro: Museu Nacional. 1962.

_____. **Relatório Anual 1963**. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1964.

SEÇÃO DE MUSEOLOGIA. **Relatório Os Diretores do Museu Nacional**. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 2008. Disponível em: https://www.museunacional.ufrj.br/site/assets/pdf/memoria_1.pdf. Acesso em: 06 fev. 2025.

SEÇÃO DE MUSEOLOGIA. **Caderno de Campo - Projeto de Exposição de Longa Duração**. [documento interno] Rio de Janeiro: Museu Nacional, 2019.

SEREJO, Cristiana Silveira. **Museu Nacional: panorama dos acervos: passado, presente e futuro**. Rio de Janeiro: Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2020. Série Livros Digital. Disponível em: https://www.museunacional.ufrj.br/destaques/docs/panorama_de_acervos/livro_acervos_museu_nacional.pdf. Acesso em: 06 fev. 2025.

SILVA, Sabrina Damasceno. **“A pedra de outro mundo que caiu do céu”**: as formações discursivas acerca do meteorito de Bendegó do Museu Nacional. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) - MAST/Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

_____. **Curadoria em museus história natural**: irrupções e atravessamentos nos processos de comunicação da informação em exposições de longa duração. Tese

(Doutorado em Ciência da Informação) – Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia / Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

SILVA, Anna Paula da. Sentidos da formação em Museologia: o Curso de Introdução à Museologia de Maria Barreto no Museu Nacional da Universidade do Brasil. In: **Anais do Museu Histórico Nacional** Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2020. v. 53. p.220-233. Disponível em: <https://anaismhn.museus.gov.br/index.php/amhn/article/view/189/125>. Acesso em: 06 fev. 2025.

SOARES, Mariza de Carvalho; AGOSTINHO Michele de Barcelos; LIMA, Rachel Correa. **Conhecendo a exposição Kumbukumbu do Museu Nacional**. Rio de Janeiro: Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2016. Série Livros Digital; 4. Disponível em: <https://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/etnologia/LivroKumbukumbu.pdf>. Acesso em: 06 fev. 2025.

STENGERS, I. Caps 1, 3 e 5, In : _____. **No tempo das catástrofes**. São Paulo: Cosac Naify, 2015. p. 7-16, p. 17-25 e p. 45-54.

TADDEI, Renzo. “O lugar do saber local (sobre ambiente e desastres)”. In: Siqueira, Antenora & Valencio, Norma & Siena, Mariana & Malagoli, Marco (Orgs.) **Riscos de Desastres relacionados à Água**. São Carlos: RiMa Editora, 2015.

TORRES, Heloísa Alberto. **Informações prestadas à comissão designada pelo reitor da Universidade do Brasil para estudar e propor as medidas que entenderem convenientes à boa organização e normalização do Museu Nacional**. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1946. Documento avulso.

UFRJ. **Plenária Pública em Defesa do Museu Nacional e da Universidade Pública** [vídeo]. Youtube: https://www.youtube.com/@UFRJ_oficial. 11 de set. de 2018. Extensão: 03h33min. Disponível em: https://youtu.be/EI1tfHAmc3Y?si=Dx9e3HSUD_tcE4Jz. Acesso em: 06 fev. 2025.

_____. **Estatuto**. Rio de Janeiro, UFRJ. 2023.

VELOSO JUNIOR, Crenivaldo Regis. **O “artesanato da produção acadêmica”: histórias, coleções e saberes na trajetória de Heloisa Fénelon**. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

VERNANT, Jean - Pierre. **O universo, os deuses os homens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

WISNER, Ben; BLAIKIE P., CANNON, T.; DAVIS, I. **At Risk: Natural Hazards, People’s Vulnerability and Disasters**, 2 ed. London: Routledge. 2004

APÊNDICE

APÊNDICE A – Reuniões das Novas Exposições 2019, por grupos

CATEGORIA	QUANTIDADE DE REUNIÕES	NÚMERO DE PARTICIPANTES
Alunos	2	20
Departamento de Antropologia	10	18
Departamento de Botânica	1	12
Departamento de Entomologia	2	3
Departamento de Geologia e Paleontologia	3	9
Departamento de Invertebrados	3	13
Departamento de Vertebrados	5	12
Núcleo de Resgate de Acervos	1	10
Setores Técnicos	3	15
Total geral	30	112

(Fonte: a autora)

APÊNDICE B - Lista de servidores da Seção de Museologia (2024)

NOME	CARGO	PERÍODO NO SEMU
Amanda Thomaz Cavalcanti	Museóloga	2018-atual
Edina Pereira Martins	Bióloga	2002-atual
Eduardo Lacerda Gonçalves	Museólogo	2018-atual
Fernanda Pires Santos	Museóloga	2016-atual
Guilherme de Almeida Machado	Museólogo	2018-atual
Juliana Manso Sayão	Professora de Paleontologia	2018-atual
Marco Aurélio Marques Caldas	Museólogo	2010-atual
Paulo Victor Catharino Gitsin	Museólogo	2019-atual
Pedro Henrique de Souza Gomes	Museólogo	2018-atual
Valéria de Azevedo Rivera	Técnica em Restauração	2014-atual
Thaís Mayumi Pinheiro	Museóloga	2015-atual
William de Lima	Desenhista Técnico	2017-atual

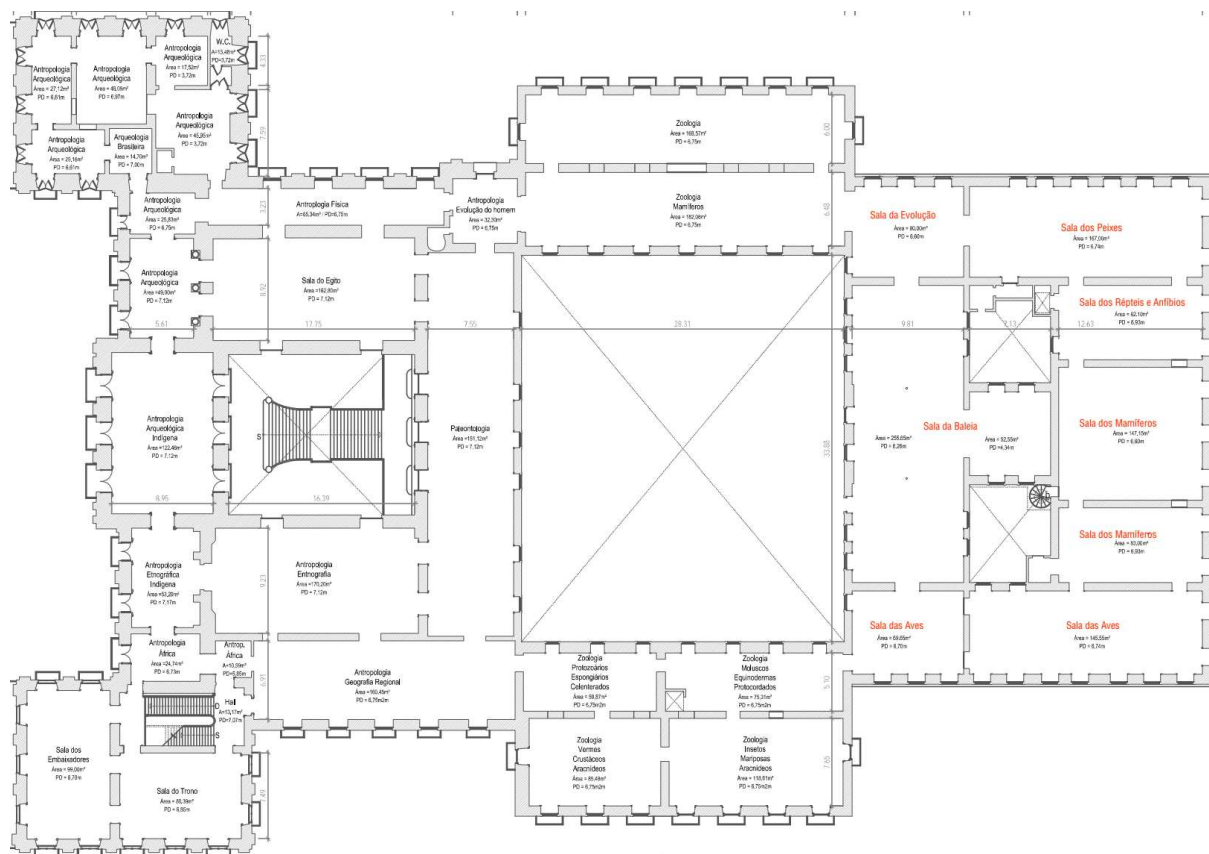
(Fonte: a autora)

ANEXOS

ANEXO I - Plantas baixas o Palácio de São Cristóvão (2016) - PROPOSTA DE OCUPAÇÃO

2º Pavimento do Palácio de São Cristóvão

Planta baixa do 2º Pavimento do Palácio de São Cristóvão (2016) produzida pelo Escritório Técnico do Museu Nacional. Em vermelho, destaque para as salas de exposição que seriam realizadas no Projeto 200 anos do Museu Nacional: “Sala da Evolução”, “Sala dos Peixes”, “Sala dos Répteis e Anfíbios”, “Salas dos Mamíferos”, “Salas das Aves”. “Sala da Baleia”:



(Fonte: Escritório Técnico do Museu Nacional, 2016)

Pavimento Térreo do Palácio de São Cristóvão

Planta baixa do Pavimento Térreo do Palácio de São Cristóvão (2016) produzida pelo Escritório Técnico do Museu Nacional. Em vermelho, destaque para as salas de exposição que seriam realizadas no Projeto 200 anos do Museu Nacional: “Salas do DGP” (Departamento de Geologia e Paleontologia) e “Salas da Botânica”

ANEXO II - Pesquisa de Opinião - Novas Exposições do Museu Nacional - Comunidade interna do Museu

Pesquisa de opinião - Novas Exposições do Museu Nacional

“O presente formulário é mais uma etapa do processo de construção do Projeto de Novas Exposições do Museu Nacional. Tem como objetivo reunir opiniões da comunidade interna do Museu, a partir de propostas sugeridas para o circuito de exposições de longa duração. Obrigada por colaborar!”

*Obrigatório

1. E-mail *

Dados pessoais

2. Nome

3. Idade *

Marcar apenas uma opção.

- Menor de 20 anos
- 20-30 anos
- 30-40 anos
- 40-50 anos
- 50-60 anos
- 60-70 anos
- Maior de 70 anos

4. Gênero *

Marcar apenas uma opção.

- Feminino
- Masculino
- Prefiro não dizer
- Outro:

5. Você se considera *

Marcar apenas uma opção.

- Preta(o)
- Parda(o)
- Indígena
- Branca(o)
- Prefiro não declarar

6. Vínculo com o Museu (seja ativo, aposentado ou afastado) *

Marcar apenas uma opção.

- Estudante
- Técnico(a) administrativo(a) Professor(a)
- Funcionário(a) terceirizado(a) Estagiário(a)
- Colaborador(a)
- Outro:

7. Qual seu grau de escolaridade? *

Marcar apenas uma opção.

- Fundamental
- Médio
- Superior
- Pós-Graduação lato sensu
- Mestrado
- Doutorado
- Outro:

8. Caso se aplique, qual sua área de formação?

9. Departamento / Seção a qual está vinculado *

Marque todas que se aplicam.

- | | | |
|-------------------------------|-------------------------|---------------------------------|
| • Biblioteca Central | • CELIN | • Coordenação do Sítio do Museu |
| • Biblioteca Francisca Keller | • Comunicação e Eventos | • Departamento de Antropologia |

- | | | |
|--|---|---|
| <ul style="list-style-type: none"> • Departamento de Botânica • Departamento de Entomologia • Departamento de Geologia e Paleontologia • Departamento de Invertebrados • Departamento de Vertebrados • Direção • Escritório Técnico • Extensão • LCCR • NAP • PPGAq • PPGBot • PPGAS • PPGeo • PGZoo • PROFLLIND | <ul style="list-style-type: none"> • Curso de especialização em Línguas Indígenas Brasileiras - CELIB • Curso de Especialização em Geologia do Quaternário - GEOQUARTER • Curso de gramática gerativa e estudos de cognição - CEGEC • Núcleo de Preservação Ambiental • Protocolo • SAE • SAMN | <ul style="list-style-type: none"> • Seção Financeira (Setor de Compras, Setor de Almoxarifado, Patrimônio, Setor de Diárias e Passagens) • SEMEAR • SEMU • Seção de Pessoal • Seção de Serviços (Vigilância, Transportes, Manutenção, Portaria, Serviços Gerais) • Seção de Tecnologia da Informação • Outro: |
|--|---|---|

10. Bairro / Cidade em que mora

11. Já trabalhou / estudou no Museu antes de ocupar a função atual? *

Marcar apenas uma opção.

- Sim
- Não

12. Se sim, qual seu vínculo anterior?

13. Estava vinculado(a) ao Museu antes do incêndio? *

Marcar apenas uma opção.

- Sim
- Não

14. Frequência de visitação às exposições no Palácio *

Marcar apenas uma opção.

- Pelo menos 1 vez por semana
- Pelo menos 1 vez ao mês
- Pelo menos 1 vez no semestre
- Pelo menos 1 vez ao ano
- Não visitava com frequência

15. Já trabalhou/ colaborou com a montagem ou curadoria de alguma exposição no Museu (antes ou depois do incêndio)? *

Marcar apenas uma opção.

- Sim
- Não

16. Considera importante a participação da comunidade do Museu na reelaboração de suas exposições no Palácio? *

Marcar apenas uma opção.

- Nada importante
- Pouco importante
- Importante
- Muito importante

- Essencial

De 1 a 5, o quão importante você considera abordar os seguintes assuntos nas exposições de longa duração do Museu? Sendo 1 nada importante e 5 extremamente importante.

TEMAS GERAIS

17. A história da ciência no Brasil *

Marcar apenas uma opção.

1	2	3	4	5
☐	☐	☐	☐	☐

A história do Brasil *

Marcar apenas uma opção.

1	2	3	4	5
☐	☐	☐	☐	☐

18. A história do Palácio *

Marcar apenas uma opção.

1	2	3	4	5
☐	☐	☐	☐	☐

19. A instituição Museu Nacional (história, estrutura e atuação) *

Marcar apenas uma opção.

1	2	3	4	5
☐	☐	☐	☐	☐

20. "O Fazer Ciência": Produção do conhecimento científico *

Marcar apenas uma opção.

1	2	3	4	5
☐	☐	☐	☐	☐

21. A memória do incêndio *

Marcar apenas uma opção.

1	2	3	4	5
☐	☐	☐	☐	☐

22. Valorização do patrimônio científico e cultural *

Marcar apenas uma opção.

1	2	3	4	5
☐	☐	☐	☐	☐

23. A ciência no cotidiano *

Marcar apenas uma opção.

1	2	3	4	5
☐	☐	☐	☐	☐

24. O vínculo do público visitante com o Museu *

Marcar apenas uma opção.

1	2	3	4	5
☐	☐	☐	☐	☐

Observações/ sugestões

CIÊNCIAS NATURAIS

25. Evolução *

Marcar apenas uma opção.

1	2	3	4	5
☐	☐	☐	☐	☐

26. Biodiversidade *

Marcar apenas uma opção.

1	2	3	4	5
☐	☐	☐	☐	☐

27. Biomas brasileiros da atualidade *

Marcar apenas uma opção.

1	2	3	4	5
☐	☐	☐	☐	☐

28. Biomas atuais do planeta *

Marcar apenas uma opção.

1	2	3	4	5
☐	☐	☐	☐	☐

29. Cronologia (linha do tempo) *

Marcar apenas uma opção.

1	2	3	4	5
☐	☐	☐	☐	☐

30. Conservação ambiental e impacto do homem no planeta *

Marcar apenas uma opção.

1	2	3	4	5
☐	☐	☐	☐	☐

31. Desenvolvimento científico e tecnológico *

Marcar apenas uma opção.

1	2	3	4	5
☐	☐	☐	☐	☐

32. Observações/ sugestões

CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

33. Diversidade cultural *

Marcar apenas uma opção.

1	2	3	4	5
☐	☐	☐	☐	☐

34. Relações entre culturas *

Marcar apenas uma opção.

1	2	3	4	5
☐	☐	☐	☐	☐

35. Cronologia *

Marcar apenas uma opção.

1	2	3	4	5
☐	☐	☐	☐	☐

36. Nação brasileira e suas regiões *

Marcar apenas uma opção.

1	2	3	4	5
☐	☐	☐	☐	☐

37. Os povos brasileiros *

Marcar apenas uma opção.

1 2 3 4 5

☐ ☐ ☐ ☐ ☐

38. Os povos na contemporaneidade *

Marcar apenas uma opção.

1 2 3 4 5

☐ ☐ ☐ ☐ ☐

39. Estruturas sociais *

Marcar apenas uma opção.

1 2 3 4 5

☐ ☐ ☐ ☐ ☐

40. Observações/ sugestões

RECURSOS

De 1 a 5, o quanto você gostaria de ver os seguintes recursos nas exposições de longa duração do Museu? Sendo 1 não gostaria de vê-los e 5 essenciais.

41. Peças das coleções *

Marcar apenas uma opção.

1 2 3 4 5

☐ ☐ ☐ ☐ ☐

42. Modelos científicos *

Marcar apenas uma opção.

1 2 3 4 5

☐ ☐ ☐ ☐ ☐

43. Impressões de peças em 3D *

Marcar apenas uma opção.

1 2 3 4 5

☐ ☐ ☐ ☐ ☐

44. Peças em 3D em meios virtuais *

Marcar apenas uma opção.

1 2 3 4 5

☐ ☐ ☐ ☐ ☐

45. Vídeos e projeções *

Marcar apenas uma opção.

1 2 3 4 5

☐ ☐ ☐ ☐ ☐

46. Sonorização *

Marcar apenas uma opção.

1 2 3 4 5

☐ ☐ ☐ ☐ ☐

47. Cenografias *

Marcar apenas uma opção.

1 2 3 4 5

☐ ☐ ☐ ☐ ☐

48. Realidade virtual e aumentada *

Marcar apenas uma opção.

1 2 3 4 5

☐ ☐ ☐ ☐ ☐

49. Ilustrações científicas *

Marcar apenas uma opção.

1 2 3 4 5

☐ ☐ ☐ ☐ ☐

50. Recursos táteis *

Marcar apenas uma opção.

1 2 3 4 5

☐ ☐ ☐ ☐ ☐

51. Intervenções artísticas *

Marcar apenas uma opção.

1 2 3 4 5

☐ ☐ ☐ ☐ ☐

52. Sala com um laboratório de paredes de vidro: o trabalho do pesquisador/ técnico sendo realizado à vista do público *

Marcar apenas uma opção.

1 2 3 4 5

☐ ☐ ☐ ☐ ☐

53. Observações/ sugestões

Expondo sua opinião... sinta-se livre para se expressar! Gostaríamos de te ouvir.

54. Quais peças você gostaria de ver em exposição?

55. Quais assuntos/ abordagens você acha que não poderiam faltar? (Citar temas específicos, não apenas o nome das grandes áreas.)

56. Quais assuntos/abordagens você NÃO gostaria de ver no Museu?

57. Outras sugestões e críticas

Sua opinião é muito importante, obrigada por contribuir! Para entrar em contato escreva para museologia@mn.ufrj.br

ANEXO III - Coleções do Museu Nacional antes e após o incêndio

		2018	2019	2020
Direção	1	Biblioteca Central	Biblioteca Central	Biblioteca Central
	2	*	Cofre da Direção	DESAPARECIDA
	3	Histórico Artística	Histórico Artística	Histórico Artística
	4	Didática	Didática	Didática
	5	SEMEAR	SEMEAR	SEMEAR
Antropologia	6	Biblioteca Francisca Keller	Biblioteca Francisca Keller	Biblioteca Francisca Keller
	7	Antropologia Biológica	Antropologia Biológica	Antropologia Biológica
	8	Arqueologia	Antropologia Arqueologia	Antropologia Arqueologia
	9	Arqueobotânica	Arqueobotânica	Arqueobotânica
	10	Antropologia Etnologia	Antropologia Etnologia	Antropologia Etnologia
	11	*	Línguas Indígenas	CELIN
Botânica	12	Botânica herbário	Botânica herbário	Botânica herbário
Entomologia	13	Entomologia Apterygota	Entomologia Apterygota	Entomologia Apterygota
		Entomologia Blattaria	Entomologia Blattaria	Entomologia Blattaria
		Entomologia Coleoptera	Entomologia Coleoptera	Entomologia Coleoptera
		Entomologia Diptera	Entomologia Diptera	Entomologia Diptera
		Entomologia Hemiptera	Entomologia Hemiptera	Entomologia Hemiptera
		Entomologia Hymenoptera	Entomologia Hymenoptera	Entomologia Hymenoptera
		Entomologia Insetos Aquáticos	Entomologia Insetos Aquáticos	Odonata (libélulas)
		Entomologia Lepidoptera	Entomologia Lepidoptera	Entomologia Lepidoptera
		Entomologia Ordens Menores	Outras ordens (grilos, tesourinhas, louva-a-deus, gafanhotos)	Orthoptera, Mantodea e Phasmatodea
Geologia e Paleontologia	14	Geologia Econômica	Geologia Econômica	Geologia Econômica
	15	Meteorítica	Meteorítica	Meteorítica

	16	Mineralogia	Mineralogia	Mineralogia
	17	Paleobotânica	Paleobotânica	Paleobotânica
	18	Paleoinvertebrados	Paleoinvertebrados	Paleoinvertebrados
	19	PaleoVertebrados	PaleoVertebrados	PaleoVertebrados
	20	Palinologia	Palinologia	Palinologia
	21	Petrografia	Petrografia	Petrografia
	22	Rochas sedimentares	Rochas sedimentares	Rochas sedimentares
	23	*	Didática de Rochas Sedimentares	Didática de Rochas Sedimentares
	24			Tafonomia (Criada em 2020)
Invertebrados	25	Arachnida	Aracnologia	Aracnologia
	26	Cnidaria	Cnidaria	Celenterologia
	27	Crustacea	Carcinologia	Carcinologia
	28	Echinodermata	Echinoderma	Echinoderma
	29	Mollusca	Malacologia	Malacologia
	30	Polychaeta	Polychaeta	Polychaeta
	31	*	Porifera	Porifera
	32	*	Outros invertebrados	Outros invertebrados
Vertebrados	33	Herpetologia ¹⁵¹	Anfíbios	Anfíbios
	34	*	Répteis	Répteis
	35	Ictiologia	Ictiologia	Ictiologia
	36	Mamíferos	Mamíferos	Mamíferos
	37	Ornitologia	Ornitologia	Ornitologia

Fonte: Museu Nacional - Relatórios Anuais 2018, 2019 e 2020¹⁵²

*Algumas coleções não aparecem no Relatório de 2018, mas existiam no período.

¹⁵¹ Herpetologia é a coleção de Répteis e Anfíbios, nos Relatórios seguintes foram consideradas como duas coleções distintas.

¹⁵² Ainda que tenha havido mudança nas nomenclaturas, cada linha apresenta uma coleção.