

A Cidade, o museu e a coleção¹

Marcio Ferreira Rangel

Departamento de Museus e Centros Culturais – DEMU/IPHAN/MinC

Resumo:

O presente artigo analisa a formação das coleções do Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro, à luz das reformas urbanas ocorridas ao longo do tempo, na antiga capital da República. As sucessivas interferências na cidade criaram um acervo extremamente fragmentado. Os objetos que o compõem, em sua maioria, não foram para o museu pelo desejo de colecionar. Buscamos caracterizar e analisar a formação do referido acervo, no sentido de identificar a existência de um projeto museológico definido pela instituição, com base na documentação disponível nos arquivos, no depoimento de alguns personagens que participaram do processo e na literatura. Diferentes objetos, de diferentes períodos, tornaram-se testemunhos dos movimentos que o Rio de Janeiro realizou. Espaços públicos, prédios governamentais, prédios religiosos e particulares, todos foram afetados pela transformação da cidade. Ao serem retirados da *urbs* e levados para o museu, os bens que vieram a fazer parte do acervo perderam o seu valor estético, de uso, decorativo ou econômico e passaram a possuir somente o valor de testemunhos. A excessiva fragmentação do acervo dificulta a sua representatividade em relação à cidade

Palavras Chave: Museu – Coleção – Cidade

Artigo:

De acordo com Maria Cecília Londres Fonseca (1997, p. 11), a constituição de coleções históricas e artísticas nacionais, que compõem um patrimônio nacional, é uma prática característica dos Estados Modernos que através de determinados agentes, recrutados entre intelectuais e com base em instrumentos jurídicos específicos, delimitam um conjunto de bens no espaço público. Segundo Fonseca (1997) o universo dos patrimônios históricos e artísticos nacionais se caracteriza pela heterogeneidade dos bens que o integram, sendo esta

¹ Trabalho apresentado na 26ª. Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 01 e 04 de junho, Porto Seguro, Bahia, Brasil.

heterogeneidade marcada pela concepção de patrimônio e cultura adotada pelos agentes formadores.

A falta de uma concepção clara do que possui valor histórico ou artístico, do que pode ser considerado patrimônio, também deve ser visto como um elemento determinante na heterogeneidade de determinadas coleções. É nesta perspectiva, de ausências e incertezas na construção do patrimônio, que analisamos a trajetória do Museu da Cidade e a formação de seu acervo.

O desejo de criar um museu que representasse a Cidade do Rio de Janeiro, a capital da recém criada república, surge no final do século XIX. Em 22 de abril de 1891, o Intendente Municipal Alfredo Piragibe apresentou requerimento ao Presidente do Conselho Municipal, pedindo que se remetesse as peças do Senado da Câmara e da Câmara Municipal para a constituição de um museu. Durante o início do século XX, é possível encontrar diversas decretos e requerimentos, solicitando que todos os objetos considerados de valor histórico para o Distrito Federal, fossem guardados em seus respectivos departamentos para no futuro serem enviados para um museu.

Posteriormente, com base no Decreto nº 1641, de 13 de outubro de 1914, que em seu Art. 1º determinava

"Conservar em boa guarda, devidamente catalogada, todos os documentos histórico, administrativos, fotografias e plantas que interessem ao estudo do território, e ainda ter devidamente resguardadas todas as peças de numismática, livros raros e objetos de grande valia para o estudo da história da Cidade",

o Prefeito Antônio Prado Júnior, pelo Decreto nº 3201, de 16 de janeiro de 1930, determinou que se providenciasse *"Sobre a melhor conservação de objetos que interessam à História da Cidade do Rio de Janeiro"* e deliberou que todos os objetos existentes em outras Diretorias seriam recolhidos pela Diretoria de Estatística e Arquivo, com funcionários designados para conservarem e catalogarem o acervo histórico da Cidade. Mas somente em 11 de julho de 1934, através do Decreto nº 4989 - Art. 2º, o prefeito Pedro Ernesto cria definitivamente o Museu Histórico da Cidade²:

² Junto com o Museu Histórico da Cidade, é criado o Museu Central Escolar. Ambas as instituições funcionaram, durante muitos anos no mesmo prédio, até a extinção do Museu Escolar no governo Lacerda. Desde sua criação até os dias atuais o museu passou por três sedes, para em 1948 ser instalado, definitivamente no Parque da Cidade: 1ª sede: Paço Municipal, que foi em 1943 para a abertura da Avenida Presidente Vargas; 2ª sede: Parque da Cidade, ocupava algumas salas do prédio principal do parque, adquirido pelo prefeito Henrique Dodsworh para a realização de recepções; 3ª sede - Prédio da Prefeitura na Praça Cardeal Arcoverde até seu retorno definitivo para o Parque da Cidade em 1948.

*“A essa Diretoria [de Estatística e Arquivo] competem todos os serviços atribuídos às ditas Diretorias, por leis, decretos e regulamentos, e mais a manutenção do **Museu Histórico da Cidade**, criado pelo presente Decreto”.*

A partir deste momento a Cidade passa a ter uma instituição que tem por missão “preservar sua história”, um espaço de (re)significação de sua identidade. Ao dirigirmos nosso olhar para este museu cidadão, estamos simultaneamente analisando o processo de urbanização do Rio de Janeiro, cidade-símbolo, que abrigou a capital do império e a capital da república, desempenhando o papel de “vitrine para a civilização tantas vezes tentada³”.

Essa dimensão simbólica nos remete para a possibilidade de discutirmos o Rio como o lugar onde o processo civilizatório se desenvolveu e tomou corpo, o laboratório do Brasil, na perspectiva da contínua invenção de uma nova civilidade. Foi exatamente por se constituir como laboratório deste projeto civilizatório, que a cidade foi objeto de tantas construções e tantas destruições. Lugar onde, muitas vezes foi necessário destruir para refazer espaços reais e simbólicos, criando vazios e possibilidades de novas identidades.

Ao analisarmos a formação do acervo, através das transformações urbanas, passamos a ter como objeto os vários projetos civilizatórios que atravessaram a história do país. Implica também em lidar com a memória construída pelos agentes mais diversos, em especial o Estado Nacional, uma vez que o próprio projeto de construção da nação tem o Rio de Janeiro como marco fundamental.

Em relação à cidade, é necessário destacar que os bens que foram retirados do espaço urbano e foram fazer parte do acervo do museu, tiveram os seus valores estético, de uso, decorativo ou econômico, subordinados ao valor de testemunhos. Os museus cidadãos vivem uma ambigüidade: os elementos que compõem suas coleções, quase em sua totalidade foram retirados do cotidiano da cidade. Andréas Huysssem (1997, p. 224), afirma que “o museu, assim como a descoberta da história, no seu sentido mais enfático é um efeito direto da modernização e não um acontecimento à sua margem ou fora dela. Não é o sentido seguro das tradições que marcam a origem dos museus, mas a sua perda combinada com um desejo profundo pela (re)construção”.

³ Segundo Sevcenko (1998, p. 22), “o projeto político-administrativo de Rodrigues Alves, tinha por objetivo modernizar e transformar a cidade do Rio de Janeiro. Para tal concebeu um plano em três dimensões: modernização do porto, saneamento da cidade e a reforma urbana”. Além da reforma Pereira Passos, podemos citar o desmonte do Morro do Castelo, a abertura da Presidente Vargas, a derrubada do Palácio Monroe e a construção do metrô.

Para Huysssem (1997, p. 123), no mundo moderno os museus são instituições pragmáticas que colecionam, salvam e preservam aquilo que foi lançado aos “estragos” da modernização. A formação do acervo do Museu da Cidade do Rio de Janeiro (MHCRJ), está intimamente ligada as diversas transformações da *urbs*. Quanto mais a cidade se transforma mais o museu tem o que preservar. Neste processo mutatório, de constante reconstrução de seu território, a cidade se devora para regenerar-se. Esta relação de autofagia gera resíduos que acabam sendo regenerados por *mnemósine*, ou seja, são encaminhados para o que Pierre Nora (1993, p. 13) chama de lugar de memória. De acordo com Marcio Rangel (2000, p. 76), estes elementos que a nova ordem urbana descartou da vida cotidiana da cidade passaram a compor o acervo do museu: telhas, pedras de encanamentos, bicas de fontes, placas de ruas, letreiros, esculturas de praças, chafarizes etc, transformam-se em indícios de um outro tempo e de uma outra concepção de espaço.

Mesmo considerando que toda coleção é a representação de uma determinada parcela da realidade, e neste sentido caracteriza-se como um fragmento, verificamos que a fragmentação existente nas coleções que formaram o acervo do MHCRJ colocou-se como um obstáculo na formulação de sua exposição permanente.

Entre as várias reformulações museográficas do museu, desejamos destacar o projeto de Gustavo Barroso⁴. Em 1944, Barroso foi convidado pelo Secretário de Educação, do então Distrito Federal, Coronel Jonas Correia, para criar o regulamento do Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro (MHCRJ). Além de estruturar toda a parte administrativa e técnica, Barroso propõe para a exposição permanente, uma cronologia histórica que abrangesse desde a fundação da cidade, no século XVI, até a República no século XX⁵. Esta concepção refletia o modelo museográfico adotado no Museu Histórico Nacional (MHN). Segundo Mário Chagas (2003, p. 89) “Barroso concebeu o Museu Histórico Nacional, pelo menos nos seus primórdios, como uma espécie de museu histórico militar brasileiro que se inspirava, entre outros, no modelo francês do complexo Museu dos Inválidos, onde estão presentes: a sugestão de um pátio de canhões, o túmulo de Napoleão e a invenção de tradições ancoradas em feitos heróicos, armas, uniformes militares, bandeiras e sobejos de guerras”. Ainda hoje, ao visitarmos o MHCRJ podemos perceber a influência desta proposta.

⁴ Nasceu em Fortaleza em 1888 e morreu no Rio de Janeiro em 1959. Fundou e dirigiu durante anos o Museu Histórico Nacional. De acordo com Mário de Souza Chagas “para Gustavo Barroso o Museu é um grande livro de granito aberto aos estudiosos, perpetuando ensinamentos patrióticos, grande livro aberto da história de nosso passado, relicário precioso de objetos que nos permitem remontar a outras épocas e que para ser lido exige imaginação e doçura”.

⁵ Nos chama a atenção que esta proposta realizada por Gustavo Barroso, tenha sido adotada pelo museu em sua última grande reforma, que ocorre na década de 90 do século XX.. Como não possuía em suas coleções elementos de todos os períodos históricos da cidade, optaram por reproduções de desenhos, pinturas e fotografias de outras coleções. Esta exposição utilizou poucos objetos do acervo do museu.

Os objetos/indícios, originados das transformações urbanas ocorridas no Rio de Janeiro, que formam as coleções do museu, são registros de uma Cidade que deseja ser moderna e cosmopolita. O ato de colecionar realça os modos como os diversos fatos e experiências são selecionados, reunidos, retirados de suas ocorrências temporais originais, e como eles recebem um valor duradouro em um novo arranjo. Coletar, pelo menos no ocidente, onde geralmente se pensa no tempo como linear e irreversível, pressupõe resgatar fenômenos da decadência ou perda histórica inevitáveis. A coleção teoricamente contém o que merece ser guardado, lembrado e entesourado.

Segundo Krzysztof Pomian (1984 p. 53) qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar público, pode fazer parte de uma coleção. Nesta mesma perspectiva Baudrillard (1993, p.94) afirma que o objeto puro, ou seja, privado de função ou abstraído de seu uso, toma um estatuto estritamente subjetivo: torna-se objeto de coleção. Cessa de ser tapete, mesa, bússola ou bibelô para se tornar objeto de coleção. Estes funcionam como indícios da cidade, como elementos que nos permitem criar um mapa da trajetória urbana carioca. Neste mapeamento podemos encontrar, hábitos, costumes, marcos de uma cidade que agora só existe enquanto representação. É evidente que este mapa é complexo e de difícil leitura, pois existem diversos tipos de interpretações para elementos das mais variadas tipologias e origens.⁶

Para a confecção deste mapa, adotamos o paradigma indiciário⁷. Os indícios, essas pistas perseguidas por historiadores, museólogos, detetives, psicanalistas, podem apontar para as particularidades. De acordo com Carlo Ginzburg (1986, p. 177), se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la. Ao aplicarmos este modelo nas coleções do Museu, para compreender a formação deste acervo, podemos vislumbrar o caminho percorrido por estes objetos através de décadas. Estes objetos/indícios revelam a oscilação entre a dimensão nacional e local de uma cidade que tem sua trama urbana modificada constantemente. Um outro dado que podemos inferir deste mapa é a falta de uma política de aquisição que orientasse o processo de formação das coleções, a dificuldade de estabelecer o que é histórico, pois tudo o que fosse relacionado a história da cidade era passível de figurar no acervo.

⁶ Para Ginzburg (1986), essa idéia, que constitui o ponto essencial do paradigma indiciário ou semiótico, penetrou nos mais variados âmbitos cognoscitivos, modelando profundamente as ciências humanas.

⁷ Segundo Cláudia Heynemann (1995, p. 20), o paradigma indiciário ou semiótico é um modelo epistemológico, surgido no século XIX.

Acervo repleto de lembranças, que há muito não está interferindo em nossa realidade, mas que durante muitos anos fez parte da rotina da cidade. Os objetos que hoje se encontram em sua maioria dentro de uma reserva técnica, eram elementos constitutivos de ruas, praças e chafarizes. O arcanjo de metal que encimava a torre da Igreja de São Sebastião do Morro do Castelo, há alguns séculos dando a direção dos ventos da Bahia de Guanabara para os navegantes, hoje faz parte da exposição do museu.

Apesar de todas as implicações e dificuldades apresentadas na formação do acervo, os objetos existentes, possuem como fio condutor os próprios movimentos e convulsões da cidade do Rio de Janeiro. Reconhecendo estes objetos como testemunhos de um mundo em constante transformação, como indícios de diferentes projetos de cidade e nação, podemos construir uma narrativa museológica que permita a estes fragmentos desempenharem o papel de intermediários entre os visitantes e a cidade. Uma intermediação que viabilize ao público compreender a lógica urbana em que esta inserido.

Bibliografia:

- BAUDRILLARD, Jean. *O Sistema dos Objetos*. Editora Perspectiva, Coleção Debates. São Paulo, 1993.
- CHAGAS, Mário de Souza. *Imaginação Museal: Museu, Memória e Poder em Gustavo Barroso, Gilberto Fleyre e Darcy Ribeiro*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais (PPCIS) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2003.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. UFRJ/IPHAN. Rio de Janeiro, 1997.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Companhia das Letras. São Paulo, 1989.
- HEYNEMANN, Cláudia. *Floresta da Tijuca: natureza e civilização no Rio de Janeiro – século XIX*. Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração. Rio de Janeiro, 1995.
- HUYSEN, Andréas. *Memória do Modernismo*. Editora UFRJ. Rio de Janeiro. 1997.
- NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. *Revista do Programa de Estudos e Pós Graduação em História*. PUC, nº 10. São Paulo, 1993.

- POMIAM, Krzysztof. *Coleção*. In *Enciclopédia Einaudi*, vol. 1 Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.
- RANGEL, Marcio Ferreira. *A Formação do Acervo do Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro: Caos e Memória*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Memória Social e Documento da Universidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2000.
- SEVCENKO, Nicolau (org.) O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In *História da Vida Privada no Brasil*, Vol. 3. Companhia das Letras. São Paulo, 1998.