

Preservação e Memória na Museografia Contemporânea: O Caso do Museu Histórico Nacional

Alvaro Augusto de Carvalho Costa¹
Mauricio Marinho Aleves de Castilho¹

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Giovana Cruz Alves²

Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo

A transição do século XX para o século XXI foi marcada, na área da cultura, por novas configurações da museografia, do ponto de vista da arquitetura e do seu simbolismo nas cidades contemporâneas. Ocupando frequentemente edificações pré-existentes, os espaços museológicos do nosso tempo têm solicitado uma discussão entorno da re-ocupação de edificações de valor histórico-cultural.

Neste sentido, este trabalho se propõe a analisar o diálogo existente entre o edifício, sua proposta de adequação museológica e a percepção dos seus visitantes, transitando pelos diferentes pontos de vista que cada um desses elementos propõe.

Como estudo de caso foi analisado o Museu Histórico Nacional (MHN), instituição que ocupa, no Centro do Rio de Janeiro, um conjunto arquitetônico composto por três edificações construídas nos séculos XVI e XVIII. Buscou-se considerar, principalmente, os critérios de preservação relativos à dimensão semântica da obra e aos seus valores intangíveis, sem desconsiderar, no entanto, a complexidade atual dos discursos dos museus e dos cuidados com seu acervo.

Palavras-chave: Museografia, Preservação, Memória, Percepção, Luz Natural.

Abstract

The transition from the twentieth to the twenty-first century was marked in

the field of culture, by new configurations of museology from the standpoint of architecture and its symbolism in contemporary cities. Frequently occupying existing buildings, the museum spaces of our time have prompted a discussion around the re-occupation of buildings with historical and cultural value.

In this sense, this study aims to examine the dialogue between the building, its proposed museum, and the perception of adequacy of its visitors, passing by the different views that each one offers.

As a case study was analyzed the National History Museum (MHN), an institution that occupies in the center of Rio de Janeiro an architectural complex consists of three buildings built in the sixteenth and eighteenth centuries. We considered especially the preservation criteria in relation to the semantic dimension of the work and their intangible values, without ignoring, however, the complexity of the current discourse of museums and the care with the collections.

Keywords: *Museography, Preservation, Memory, Perception, Natural Light.*

Introdução

O programa arquitetônico de museus nas cidades contemporâneas é marcado atualmente por um novo status adquirido nas últimas décadas. O museu se transformou em um ponto focal urbano, instigando o desenvolvimento regional com a criação de pólos culturais e áreas de lazer, e por vezes integrando à cidade áreas degradadas, que ancoram seus processos de revitalização urbana em marcos arquitetônicos, novos ou existentes, amparados pela função cultural. Esta atuação do museu revela uma multiplicidade de facetas que abarcam, além do caráter essencial e tradicional do museu, a dinâmica e a velocidade do mundo contemporâneo. As práticas da museologia atual incluem uma crescente preocupação com sua função social, e também uma reflexão sobre a identidade do espaço, transformando a imagem de museu estático e recluso em um espaço dinâmico, permitindo evoluções e alternâncias na percepção que este oferece, revelando o circunstancial e o efêmero.

Este espaço que se fragmenta e se integra é retrato da fluidez da época atual, que reflete um mundo cheio de sinais e informações, em constante atualização e de difícil percepção em sua totalidade. Estes sinais são referências de memórias reconstruídas, são imagens que antes de serem atualizadas não passam de mensagens absorvidas das mais diversas formas, como coloca Peter Zumthor: “Ver o objecto significa agora também adivinhar o mundo na sua totalidade, uma

vez que não há nada que não se possa perceber.”(ZUMTHOR, 2005, p.16).

Nesta nova forma de concepção museológica devemos especial atenção à identidade do espaço, principalmente nos espaços arquitetônicos pré-existentes. Esta identidade não deve se apresentar como uma solução rígida, mas antes, deixar a imaginação trabalhar, permitir que a mente faça seu papel contemporâneo de se tornar parte da obra, através de seu entendimento, de sua interação com este espaço. Gaston Bachelard em *A poética do Espaço* (2008) se refere às imagens e referências registradas no transcorrer da vida, e como estas nos remetem a uma identificação no espaço, e a uma interação rica de valores com este: “O espaço convida a ação, e antes da ação a imaginação trabalha.”(BACHELARD, 2008, p. 31). A re-ocupação e re-qualificação de edifícios é uma forte prática no âmbito da cultura. O diálogo existente entre a edificação, sua proposta de adequação museológica e a percepção dos seus visitantes é fundamental para a manutenção do *Genius Loci* e da memória histórica e cultural. Apresentaremos aqui o caso do Museu Histórico Nacional (MHN), situado no Rio de Janeiro, que tem como missão principal a preservação, a documentação, o estudo científico e a exposição de bens culturais diretamente relacionados com a história do Brasil e outros acervos de relevância artística ou histórica. Seu acervo atual é de quase 300 mil peças, e está instalado em um conjunto arquitetônico de relevância histórica, composto por três edificações construídas nos séculos XVI e XVIII, o que determina sua importância neste estudo.

Museu Histórico Nacional – arquitetura e história

Para compreender a origem do complexo arquitetônico da Ponta do Calabouço é necessário analisar as invasões francesas e em especial a campanha denominada França Antártica na qual Villegagnon estabeleceu um núcleo de colonização até ser expulso pela campanha de Mem de Sá e do seu sobrinho Estácio de Sá em 1560.

Após a expulsão dos franceses

O então Governador-Geral transferiu a cidade do Rio de Janeiro, fundada em 1565 ao pé do Pão de Açúcar, para o Morro do Descanso – depois chamado de Morro do Castelo, [...] Iniciou também a construção da Bateria de Santiago, na Ponta da Piaçava – posteriormente conhecida como Ponta do Calabouço – onde havia uma

fortificação francesa. (Museu Histórico Nacional, impresso, sem autor, n.d.)

A Bateria de Santiago, na Ponta da Piaçava, foi ampliada a partir de 1603 e tornou-se a Fortaleza de Santiago [...]. Em 1693, passou a abrigar uma prisão para escravos, que anteriormente eram aprisionados na Cadeia localizada nos altos do Morro do Castelo. Este nome - Calabouço - terminou por designar a fortaleza e a ponta onde ela se localizava. (MAGALHÃES, A. M., BITTENCOURT, J.N., n.d)

Ainda conforme MAGALHÃES e BITTENCOURT, após a cidade sofrer duas invasões, uma no ano de 1710 por Duclerc, que foi repelida, e depois a invasão de Duguay-Trouin em 1711, que saqueou a cidade, resolveu-se reforçar e melhorar as defesas da cidade construindo a mando do Conde de Bobadela em 1762 a Casa do Trem, que se destinava a guarda do armamento (trem de artilharia) das tropas enviadas de Portugal. Dois anos depois foi construído o Arsenal do Trem, que depois passou a se chamar Arsenal de Guerra e que se destinou à fabricação de munições e ao reparo de armas.

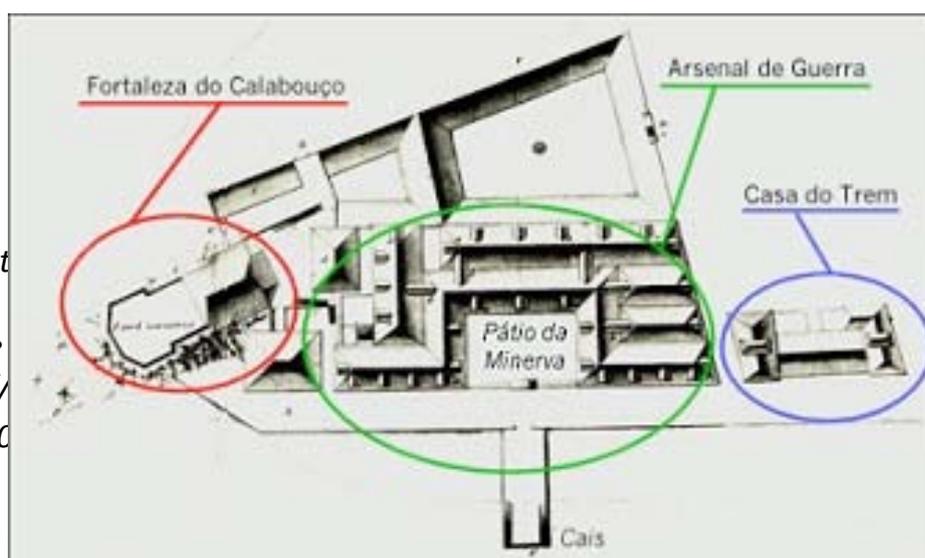


Fig. 01. “Fort
À esquerda,
andares que
Fonte: <http://>
em 10/09/20

io de dois
o Trem.”
n. Acesso

A partir de
em grande
centro de produção e armazenamento de armas e munições para o Exército. Ao
final do século XIX a sua localização tinha se tornado inadequada devido ao grande
crescimento urbano do seu redor.

Em 1902, com a transferência do Arsenal para a Ponta do Caju, o prédio perdeu as
suas funções. (Museu Histórico Nacional, impresso, sem autor, n.d.)

Com essas perdas de funções militares, aumentou a degradação da Ponta do Calabouço, que já apresentava problemas de insalubridade e era empobrecida.

O bairro da Misericórdia, um pouco mais afastado, entre o morro do Castelo e o mar, se constituía em 1920 de um conjunto de estreitas ruas e becos cujo traçado remontava aos tempos coloniais. Porto natural da cidade na época de sua fundação, primeira área ocupada quando a urbe iniciava a sua expansão pela várzea em direção ao morro de S. Bento, a Misericórdia se entendia desde o século XVII da Santa Casa que lhe deu o nome ao terreiro que seria depois o Largo do Paço e hoje é Praça XV de Novembro.

Repleta de hospedarias baratas e casas de pasto, moradia de caixeiros, marinheiros, e gente que vivia de biscates dos trapiches e do mercado construído por Pereira Passos, a região era vista no início do século como empobrecida, envelhecida, insalubre [...]. (Kessel, 1998)

No ano de 1911 iniciaram as discussões sobre a Exposição do Centenário da Independência e foi decidido demolir o Morro do Castelo para receber a Exposição e utilizar o material do morro para aterrar uma parte da baía.

De acordo com o impresso do Museu Histórico Nacional, chegou a se pensar na demolição dos edifícios em 1920, mas com a decisão do prefeito Carlos Sampaio, os prédios são transformados no Palácio das Indústrias para a exposição de 1922 do Centenário da Independência. Projetados pelos arquitetos Archimedes Memória e Francisque Cuchet e inaugurado em outubro do mesmo ano, o Museu Histórico Nacional instalou-se primeiramente em duas salas. A partir desta data, teve início o processo de expansão do Museu, que culminou com a ocupação de todas as áreas do complexo arquitetônico na década de 1960.



Fig. 2. Lege nomeado L todos os se D. Pedro II, Pinheiro”
Fonte: DUN

vo Barroso conjunto e questão de tor Chaves
349.

O Museu Histórico Nacional passou por períodos turbulentos e na década de 1970 sofreu uma reforma geral devida à precariedade do edifício. Nesta mesma ocasião “o IPHAN [Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional] também retirou parte da maquiagem colonial com que se revestiu o prédio para a Exposição do Centenário em 1922. A face colonial do conjunto tornou-se mais evidente, e a fachada deixou de ser rosa, voltando ao branco do tempo de Brasil Colônia” (Grupo de Pesquisa em Arquitetura de Museus do Programa de Pós-Graduação em arquitetura PROARQ – UFRJ).

A partir da década de 1980 teve início uma série de reformas, adequações e modernizações de todas as salas de exposição, em um longo processo que foi concluído na gestão da diretora Vera Lúcia Bottrel Tostes.

A apropriação do edifício e sua relação cultural com o visitante

Quando o museu se apropria de um espaço arquitetônico pré-existente, modificando sua função original, devemos ter especial atenção à forma desta apropriação, porque este espaço arquitetônico remete a lembranças, memórias que ressurgem quando provocadas, buscando, através destas, laços com gerações passadas, reconhecimento da cultura popular e da identidade do espaço. O cuidado deve abranger referências pontuais, que possam revelar uma “verdade perceptiva” (MERLEAU-PONTY, 1999), que revele associações do espaço arquitetônico com a história e a cultura local. Temos então a metáfora, a referência que nos auxilia, como “ancoragem sensorial da obra no seu lugar, do peso específico do local” (ZUMTHOR, 2005, p.34). São pontos de identificação que guiam, oferecendo a segurança visual e sensorial para que se possa dialogar com o espaço. Este espaço

se apresenta não no sentido delimitado, mas como delimitador, se demarcando e consolidando através de sua atuação, suportando a dinâmica da constante mutação e apresentando-se atualizado. “O espaço não é o ambiente (real ou lógico) em que as coisas se dispõem, mas o meio pelo qual a posição das coisas se torna possível.” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.328)

Este espaço apropriado interage com o indivíduo, permitindo sua individualidade através das experiências, e na articulação destes espaços a dualidade entre o fragmento e a totalidade, determinando como a edificação é utilizada ou apreendida pelo usuário, e como sua adaptação à função de museu preservou e revelou suas características. O espaço deve respeitar nesta adaptação as diversidades geográficas, econômicas e culturais do local da sua implantação. Deve haver uma harmonia, não restringindo a forma e conceito original, mas buscando a interação com o processo expositivo.

Neste ponto temos critérios diversos, com pesos de valores estéticos, culturais e de prestígio, onde decidir o que será mantido ou exposto pode ser um simples ato político, ou um real respeito à memória. O conceito de patrimônio evoluiu, deixando de significar bens transferidos entre gerações para um legado cultural de um povo, enfatizando o apadrinhamento do conjunto patrimonial pela sociedade. A função memorial da edificação destinada a museus deve ser cuidadosamente mantida no que concerne ao seu aspecto arquitetônico e histórico, através de ações educativas e processos de integração da comunidade local. Porém este compromisso social deve ter um suporte para viabilizar esta missão, o que normalmente é proveniente de um posicionamento político adequado.

Esta valorização histórica deve ser amparada com a linguagem que vai intermediar a exposição, determinando a relação homem objeto. O público deve ser envolvido, viabilizando a identificação tanto dos objetos expostos quanto da construção do conhecimento cultural em relação ao espaço arquitetônico.

No caso do Museu Histórico Nacional, o que notamos hoje, do ponto de vista do visitante, é que a preocupação em adequar-se às condições da museografia contemporânea acabou por ocultar os valores históricos do próprio edifício. A experiência de visitação abarca um acervo riquíssimo que nos aproxima da História do Brasil. Contudo, o discurso histórico da própria arquitetura fica ocultado em um percurso que não valoriza as potencialidades de orientação e identificação inerentes ao edifício, e necessárias a um museu.

Por se tratar de um conjunto arquitetônico composto por três edificações inicialmente independentes, o Museu Histórico Nacional se mostra como um lugar de “sobredesenho”, onde a fragmentação, natural em um complexo como este, dificulta a clara comunicação da totalidade do museu. Em contrapartida, a tipologia pátio, a qual por essência possui a pré-disposição para uma apreensão facilitada, poderia contribuir para a orientação espacial, o que não acontece. Ao deslocar sua entrada do eixo central do Pátio da Minerva, o MHN nega sua tipologia desde o primeiro instante, dificultando a leitura e cognição do visitante.

Uma das mais importantes condições que se exige de um complexo cultural ou um museu é a clareza de sua ordenação espacial. O visitante de um museu ou exposição precisa de uma compreensão global do espaço e da coleção para que possa selecionar e distribuir seu tempo de visita. (MONTANER, 1991, p. 35)

Já em seu interior, onde estão dispostas quatro exposições que distinguem de forma temática o acervo da instituição, o MHN prevalece à apreensão dos objetos, em um percurso introspectivo que não permite ao visitante uma relação com a arquitetura, embora a apreensão do espaço pudesse ser facilitada pela referência visual dos pátios existentes, tampouco com a cidade, esquecida por detrás dos fechamentos.

Em relação a materialidades e suportes, a proposta museográfica vai ao encontro das tendências contemporâneas que negam a suposta neutralidade a qual se acreditou existir com a concepção da museografia moderna. Tirando proveito da pluralidade de soluções da museografia e da expografia contemporâneas, o MHN lança mão da utilização de cores diversas, que funcionam como pano de fundo para os fragmentos temáticos. Os tons fortes acentuam distinções, fazendo com que as ambientações cromáticas seja parte de um conjunto de recursos didáticos que trabalham em função de alcançar uma boa leitura da exposição.

Da mesma maneira, os suportes são tratados como verdadeiros elementos expositivos, no sentido de que são estudados para dar maior ou menor valor ao objeto, de acordo com o que determina o discurso expositivo. Diante de um acervo tão diverso como o do MHN, a heterogeneidade de caráter das peças é refletida na variabilidade das soluções e dos tratamentos formais. A cada peça cabe um tipo diferente de suporte, de acordo com o material, a dimensão e a importância dentro do contexto expositivo. “Fica claro que, numa experiência visual de apropriação perceptiva dos objetos, o tratamento das superfícies captado pelos

nossos sentidos é essencial. Pisos, paramentos, tetos, estruturas e suportes são percebidos de maneira visual e tátil.” (Montaner, 1991, p. 39)

Contudo, é na solução de iluminação que se encontra o maior equívoco. A iluminação natural de um edifício, além de permitir a visualização do espaço no período diurno, configura-se como geradora de espacialidades, que revelam ambiências e características que fazem parte da identidade do lugar, colaborando com a sensação de segurança proporcionada pela identificação visual do espaço do percurso. No MHN, o fechamento da grande maioria das salas, com o intuito de protegê-las da iluminação natural, desqualifica os espaços enquanto arquitetura. A priorização do sistema de iluminação artificial resulta em uma situação que impede a apreciação do edifício, o que se configura hoje como um dos maiores problemas do ponto de vista da experiência perceptiva da arquitetura.

É claro que, com esta crítica, não ignoramos a questão do controle de luminosidade natural no espaço expositivo. Sabemos que a excessiva exposição de determinados objetos, principalmente, aos raios ultravioletas podem danificá-los. Contudo, diante de um edifício tombado enquanto acervo, como é o caso do MHN, acreditamos que a questão da apreensão espacial e arquitetônica se coloca com maior importância que em outros casos e, por isso, deveria exigir outras soluções, onde os valores dos limites de tolerância à ação da luz encontram equilíbrio entre os limites necessários à preservação e à ação da luz natural, que proporciona a apreensão de um espaço dinâmico, com fluidez própria.

Com as janelas quase sempre vedadas, é negada ao visitante a possibilidade de desfrutar do contato visual com os pátios internos, o que muito contribuiria para a orientação espacial do visitante. O foco sempre voltado para o interior da sala e para os objetos faz com que o discurso museográfico omita, a nosso ver, o seu maior acervo: o edifício e sua ambiência, compreendidos, hoje, como elementos relevantes do processo de fundação e desenvolvimento da cidade do Rio de Janeiro.

Referências Bibliográficas

BACHELARD, Gaston. A Poética do Espaço. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CHOAY, Françoise. A alegoria o patrimônio. Tradução Luciano Vieira Machado. 3ª

edição. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

DUMANS, A., A idéia da criação do Museu Histórico Nacional, ~~Anais do Museu Histórico Nacional~~, vol.3, 1942. <disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=MHN&pasta=Anais%20do%20Museu%20Historico%20Nacional\Volume%20I%20-%201940&pesq=>>

ICOMOS – International Council on Monuments and Sites. General Assemblies. Paris: 2011. Disponível em <http://www.international.icomos.org/charters.htm> Acesso em 15/03/2011.

KESSEL, C., Suntuoso Palácio, Infecto Bairro. Anais do Museu Histórico Nacional, v. 30, Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional,1988.

MAGALHÃES, A. M., BITTENCOURT, J.N., (n.d.). Disponível em: <http://www.museuhistoriconacional.com.br/> Acesso em 10/06/2011.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da percepção. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2ª.edição. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MILLET, Marietta S. Light Revealing Architecture. Nova York : Van Nostrand Reinhold, 1996.

MINISTÉRIO DA CULTURA, IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Cartas Patrimônias. Brasília: MC, 2011. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br> Acesso em 15/03/2011.

MONTANER, Josep Maria. As formas do século XX. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

MONTANER, Josep Maria. Museu Contemporâneo: lugar e discurso. In: Projeto, n

144. São Paulo, 1991.

MUSEU HISTÓICO NACIONAL, Impresso, sem autor (n.d.)- Museu Histórico Nacional: de fortaleza a museu de história brasileira. Rio de Janeiro: 2010.
ZUMTHOR, Peter. Pensar a arquitetura. Tradução Astrid Grabow. Barcelona : Gustavo Gili, 2005.