

O Museu Nacional

: associações em movimento e a desestabilização pós-incêndio

Camila Monteiro Corvisier

Graduanda em Ciências Sociais pela Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Resumo

Este artigo tem por objeto o Museu Nacional do Rio de Janeiro, profundamente afetado por um incêndio em setembro de 2018. Em primeiro lugar, exploro o Setor de Etnologia e Etnografia da instituição, observando como o conjunto de objetos patrimonializados no Museu Nacional apontava para uma rede de relações entre antropólogos, curadores e povos indígenas para com a cultura material. Dessa forma, atendo-me às agências e agenciamentos que ali se implicavam, buscando entender como ocorria a relação entre "coisas" e pessoas, pois o SEE abrigava objetos que não eram feitos para serem expostos, mas que diante de atos de colecionar estavam ali alocados. Assim, discuto o resguardo dos objetos que se perdem durante o incêndio, quando objetos se encontram nas cinzas e todo um processo de coleta e exposição de 200 anos vem à tona para ser repensado. Nesse sentido, em segundo lugar, trabalho com o Museu Nacional pós-incêndio, em que busco investigar a reorganização expográfica e política do museu, ao observar as diferentes questões que o incêndio pode mobilizar a depender da perspectiva, e como ele abala certos pressupostos museológicos com a reconstituição de um acervo tão grande e diverso quanto este era.

Palavras-chave Museu Nacional – Incêndio – Exposição – Antropologia – História Natural.

Submissão

30/07/2022

Aprovação

11/08/2023

Publicação

06/11/2023

The National Museum of Rio de Janeiro: Associations in Movement and the Disturbance After the Fire

Abstract

This article aims to study the National Museum of Rio de Janeiro, profoundly affected by a fire in September 2018. Firstly, I explore the Ethnology and Ethnography Sector of the institution, observing the patrimonialized objects at the Museum and how they pointed to a network of relations between anthropologists, curators and Indigenous people and their relation towards material culture. Therefore, I explore the agencies and assemblages implied there, seeking to understand the relationship between people and things, since this sector kept objects which were not meant to be displayed, but were allocated there due to acts of collecting. In this sense, I discuss the guard of these objects that are lost because of the fire, when two hundred years of collecting and guarding process comes to the surface to be reconsidered. Secondly, I then proceed to investigate the museum's expographic and political rearrangements, by observing what the fire mobilizes as per different perspectives, and how it disturbs museological premises when reconstructing collections as complex and diverse as these were.

Keywords National Museum of Rio de Janeiro – Fire – Exhibition – Anthropology – Natural History.

El Museo Nacional: asociaciones en movimiento y desestabilización posincendio

Resumen

Este artículo se centra en el Museo Nacional de Río de Janeiro, profundamente afectado por un incendio en septiembre de 2018. Primero, exploro el Sector de Etnología y Etnografía de la institución, observando cómo el conjunto de objetos patrimoniales en el Museo Nacional apuntaba a una red de relaciones entre antropólogos, curadores y pueblos indígenas con su cultura material. Así, me centro en las agencias y ensamblajes que allí intervinieron, tratando de comprender cómo se producía la relación entre estas cosas y personas, ya que el SEE albergaba objetos que no estaban hechos para ser exhibidos, pero que, de cara a los actos de coleccionismo, se destinaban allí. Así, discuto la protección de los objetos que se pierden durante el incendio, cuando los objetos están en cenizas y todo un proceso de colección y exhibición de 200 años sale a la superficie para ser repensado. En ese sentido, en segundo, trabajo con el Museo Nacional posincendio, en el que busco indagar en la reorganización expográfica y política del museo, a través de la observación de las diferentes problemáticas que el fuego puede movilizar según diferentes perspectivas, y cómo trastorna ciertas suposiciones habituales de museos con la reconstitución de una colección tan amplia y diversa como ésta él era.

Palabras clave Museo Nacional del Rio de Janeiro – Incendio – Exposición – Antropología – Historia Natural.

Introdução

Em 2 setembro de 2018, fazia poucos meses que o Museu Nacional, instituição com um acervo de aproximadamente 20 milhões de itens colecionados, completara seu bicentenário. Naquela noite de domingo as chamas tornavam cinzas boa parte dos objetos que estavam no prédio principal, antigo Paço de São Cristóvão. Atualmente, após o resgate operado pelo Núcleo de Resgates de Acervos do Museu Nacional, sabemos que objetos “sobreviveram” ao incêndio, alguns parcialmente e outros mantiveram-se “como antes”.¹ Diante desse cenário, um estudo que se detivesse sobre as ruínas que surgiram no dia seguinte ao incêndio se tornaria interessante. Afinal, como colocou Carlos Fausto, antropólogo do Museu, “a instituição Museu Nacional, como a gente conhecia, acabava ali”.²

Em primeiro lugar, este artigo trata das exposições e das coleções do Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional (SEE), pois julguei que seria interessante observar o modo como o conjunto de objetos do Museu apontava para uma rede de relações³ dos antropólogos, curadores e povos indígenas para com a cultura material. Dessa forma, ao circunscrever a pesquisa ao estudo do SEE, procurei me ater às agências⁴ e agenciamentos⁵ que ali se implicavam, buscando entender como a relação entre “coisas” e pessoas ocorria. Profundamente afetado, o SEE abrigava objetos que não eram feitos para serem expostos, mas que, diante de atos de colecionar,⁶ estavam ali alocados. Assim, pareceu-me central que as relações fossem discutidas a partir desse resguardo - tanto em vitrines expostas, quanto em gavetas fechadas - que se perdem durante o incêndio, quando objetos se encontram nas cinzas e todo um processo de coleta e exposição de 200 anos vem à tona para ser repensado. Nesse sentido, em um segundo momento, trabalho com o Museu Nacional pós-incêndio, em que busco investigar a reorganização expográfica e política do museu, ao observar as diferentes

1 RODRIGUES-CARVALHO, C. (Org.) *500 dias de Resgate. Memória, coragem e imagem*. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 2021. Disponível em: «https://museunacional.ufrj.br/destaques/docs/publicacoes-resgate/livreto_500_dias_de_resgate.pdf». Acesso em: 11 ago. 2022.

2 CALCAGNO, V. “Três dias após incêndio, professor de Antropologia do Museu Nacional remarca aulas”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 5 set. 2018. Disponível em: «<https://oglobo.globo.com/brasil/tres-dias-apos-incendio-professor-de-antropologia-do-museu-nacional-remarca-aulas-23041050>». Acesso em: 11 ago. 2022.

3 LATOUR, B. *Reassembling the Social: An Introduction to the Actor-Network Theory*. Nova York: Oxford University Press, 2005.

4 GELL, A. *Arte e Agência*. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

5 DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2 – Volume 1*. São Paulo: Editora 34, 2011.

6 FABIAN, J. “Colecionando Pensamentos: sobre os atos de colecionar.” *Mana*, v. 16, n. 1, p. 59-73, 2010.

questões que o incêndio pode mobilizar a depender da perspectiva, e como ele abala certos pressupostos museológicos com a reconstituição de um acervo tão grande e diverso quanto este era.⁷

Objetos entram no Museu

O estudo das relações entre coisas e pessoas no Museu Nacional a partir do resguardo de objetos no museu e sua exposição faz considerar, de início, como as coisas adentraram ali e foram patrimonializadas. Ou, valendo-me de um conceito da própria museologia, como foram musealizadas - ideia que permite explorar o problema do deslocamento das coisas de seu contexto etnográfico para o museu. O conceito de musealização, como indica Marília Xavier Cury, é um termo recente, e que de fato parece se articular melhor às concepções de práticas museológicas atuais que envolvem um processo intenso de aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação.⁸ Por outro lado, penso que pode indicar também uma mudança no estatuto do Museu Nacional: a entrada de objetos para o museu ocorria majoritariamente pela exploração, e a instituição enquanto tal era um “depósito” de objetos para resguardá-los e estudá-los, ao contrário do modo como poderíamos pensá-los hoje, por exemplo, em seu caráter educativo para o público,⁹ que comentarei adiante.

A entrada de objetos etnográficos indica também os moldes da própria Antropologia enquanto disciplina. À época, ela estava vinculada às práticas da História Natural em um momento que, no Brasil de fins do século XIX, despontava a “Era dos Museus”, em paralelo às atividades no Museu Paraense Emílio Goeldi e no Museu Paulista.¹⁰ Os objetos, expropriados por naturalistas, como também por missionários, comerciantes e funcionários coloniais, eram “transferidos para os museus e

7 Este artigo baseia-se em minha pesquisa de Iniciação Científica desenvolvida com auxílio da Fapesp, no período de julho de 2021 a junho de 2022, processo FAPESP 2021/00928-0. Agradeço ao apoio da Fapesp, sem o qual esta pesquisa não poderia ter sido realizada. Agradeço igualmente aos entrevistados que colaboraram imensamente com detalhes e informações que não teriam sido encontradas de outro modo, em especial ao apoio de Luiz Fernando Dias Duarte.

8 CURY, M. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2006. p. 26.

9 Cf. PIRES, D. (Org). *200 anos no Museu Nacional UFRJ*. Rio de Janeiro: Associação Amigos do Museu Nacional, 2017. O livro apresenta sinteticamente como são desenvolvidas as atividades no Museu Nacional atual, ainda que pouco antes do incêndio.

10 SCHWARCZ, L. *O Espetáculo das Raças: Cientistas, Instituições e Questão Racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005; LOPES, M.M. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. São Paulo: Editora Hucitec/Editora UNB, 2009.

reclassificados, na tentativa de reconstituir a história da humanidade”.¹¹ Havia, portanto, um brusco e violento corte, com as coisas apartadas de seu contexto¹² e transformadas pelos naturalistas em objetos de estudo. Processo que valorizava, grosso modo, o objeto enquanto índice de civilização e evidência científica ou curiosidade,¹³ sendo os museus, por excelência, os centros de tais práticas. O colecionismo empregado pelo Museu Nacional representava, assim, “as dimensões das riquezas da nação, numa imagem composta de: grandiosidade e exotismo - das nossas riquezas naturais e de nossos índios - associados ao sonho do progresso”.¹⁴ Poderíamos, inclusive, lembrar a Exposição Antropológica de 1882 realizada pelo museu, aos moldes das Exposições Universais.¹⁵

A preocupação expositiva com os objetos etnográficos do Museu Nacional, seguindo as indicações de reformas gerais propostas por Jayme Aranha,¹⁶ mostra uma mudança de relações desde a mudança para o Paço de São Cristóvão¹⁷ até o começo da década de 1910, com a instalação de novos armários para alocar as coleções. É somente com Edgar Roquette-Pinto que a funcionalidade das exposições é alterada, ainda que, aos moldes de um naturalista, ele tenha realizado coletas com vistas às trocas institucionais, no contexto da Comissão Rondon.¹⁸ A reforma mais significativa do Museu Nacional, contudo, é realizada nos anos 1940, quando o prédio principal é fechado para uma “restauração física do prédio e reformulação de todo o uso do espaço,

- 11 KEULLER, A. *Os estudos físicos de Antropologia no Museu Nacional do Rio de Janeiro: cientistas, objetos, ideias e instrumentos (1876-1939)*. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. p. 50.
- 12 LEIRIS, M. *L'Afrique Fantôme*. Paris: Gallimard, 2014. p. 123-124. Mesmo inserido em outro contexto, Leiris mostra um vívido exemplo do saque colonial na África dos anos 1930, junto a Marcel Griaule.
- 13 CLIFFORD, J. "Objects and Selves - An Afterword". STOCKING JR., G. (Org.). *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1985. p. 236-246.
- 14 KEULLER, A. *Os estudos físicos de Antropologia no Museu Nacional do Rio de Janeiro: cientistas, objetos, ideias e instrumentos (1876-1939)*. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. p. 57
- 15 ANDERMANN, J. "Espetáculos da diferença: a Exposição Antropológica Brasileira de 1882". *Topoi*. v. 5, n. 9. p. 128-170, 2004.
- 16 ARANHA FILHO, J. M. *Guia da impermanência das exposições: uma investigação sobre transformações do Museu Nacional do Rio nos anos 1940*. Tese (Doutorado) Programa de Pós Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.
- 17 “O Museu Nacional foi deslocado do Campo de Santanna para a Quinta da Boa Vista em 1892, pouco após a Proclamação da República, quando o prédio deixou de ser residência da família real e passou a ser identificado como palácio da Quinta da Boa Vista. O prédio foi, desse modo, alterado em sua estrutura e arredores para acomodar as exposições e perder os ares de casa imperial.” DANTAS, R. *A Casa do Imperador - Do Paço de São Cristóvão ao Museu Nacional*. 2007. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós Graduação em Memória Social - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. p. 59.
- 18 SANTOS, R. C. M. “Um antropólogo no museu: Edgar Roquette-Pinto e o exercício da antropologia no Brasil nas primeiras décadas do século XX”. *Horizontes antropológicos*, ano 25, n.53, p.283-315, 2019. p. 299.

além da montagem de exposições em bases inteiramente novas”.¹⁹ Sob o comando da sucessora direta de Roquette-Pinto, Heloísa Alberto Torres, o Museu Nacional deixa de expor todos os objetos que haviam sido coletados - inclusive os elementos duplicados, chamados de excedente,²⁰ algo típico dos museus coloniais - e constrói uma reserva técnica que abriga a maior parte dos objetos, escondendo-os do grande público apenas para o vislumbre de pesquisadores.

Um dos antropólogos do Museu à época, embora identificado na conferência ainda como naturalista, Luiz de Castro Faria, foi especialmente elogioso desse projeto e responsável por apresentá-lo em 1949. Explica ele que, na linha de Paul Rivet, idealizador do Museu do Homem, no Museu Nacional:

Houve, sem dúvida, uma visível diminuição de material exposto, mas houve também valorização e planejamento adequados dos diferentes conjuntos, que se tornaram mais compreensivos, mais atraentes e mais racionalizados.²¹

Os povos indígenas foram distribuídos, assim, em “quatro grandes unidades de espaço, os quatro grandes grupos linguístico-culturais”,²² cujo critério, de acordo com Faria, facilitaria que o público fixasse a imagem dos indígenas, ao invés de agrupá-los por tribos “de difícil memorização” ou regiões geográficas, o que seria “pouco favorável à discriminação das culturas”.²³

Mas mesmo a mudança expositiva não implicou em um fim do colecionismo e entesouramento desses objetos. Nesse momento, ainda é possível pensar no sentido do museu como guardador de tesouros, pois mesmo que as práticas antropológicas já esboçassem outros sentidos - incluindo uma preocupação com o trabalho de campo²⁴ -

19 ARANHA FILHO, J.M. *Guia da impermanência das exposições: uma investigação sobre transformações do Museu Nacional do Rio nos anos 1940*. 2011. Tese (Doutorado) Programa de Pós Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011. p.70.

20 SANTOS, R.C.M. “Um antropólogo no museu: Edgar Roquette-Pinto e o exercício da antropologia no Brasil nas primeiras décadas do século XX”. *Horizontes antropológicos*, ano 25, n. 53, p. 283-315, 2019.

21 FARIA, L. C. “As exposições de antropologia e arqueologia do Museu Nacional”. *Publicações Avulsas do Museu Nacional*, n.4, 1949. p. 13.

22 FARIA, L. C. “As exposições de antropologia e arqueologia do Museu Nacional”. *Publicações Avulsas do Museu Nacional*, n. 4, 1949. p. 14

23 FARIA, L. C. “As exposições de antropologia e arqueologia do Museu Nacional”. *Publicações Avulsas do Museu Nacional*, n. 4, 1949. p. 14

24 MIGLIEVICH-RIBEIRO, A., “Revisitando o Museu Nacional e a história da Antropologia no Brasil pelas mãos de Heloísa Alberto Torres”. *Política e Sociedade*, v. 18, n. 41, p. 27-59, 2019. A autora relata os trabalhos de campo de Heloísa Alberto Torres e seus estímulos aos demais antropólogos do Museu Nacional que ali iniciavam carreira, pouco após a integração do Museu à Universidade do Brasil, atual UFRJ. Acredito que também seja interessante mencionar as próprias parcerias institucionais de “Dona Heloísa”, como ficou

havia um objetivo em voga de “documentar de modo mais extenso possível as tecnologias e os modos de pensar de sociedades que estavam a perder suas formas culturais devido ao rápido contato com o mundo moderno”.²⁵ Um exemplo desse outro ato de colecionar pode ser encontrado nos trabalhos de Curt Nimuendajú, pois nas coleções que formou “era possível perceber a orientação de Adolf Bastian sobre uma ‘antropologia da salvação’”,²⁶ caráter que, embora ainda quisesse agenciar objetos sob a propriedade do Museu, já se mostrava muito diferente dos saques que haviam levado outras coisas até ali.

Apesar de as coleções progressivamente se formarem de outras maneiras, como a coleta realizada por João Pacheco de Oliveira nos anos 1980, efetuada com base em produtos colocados à venda pelos Ticuna,²⁷ houve uma continuidade das exposições. Sem uma grande mudança desde os anos 1940, o Museu Nacional permaneceu por muito tempo com objetos etnográficos em exposição em montagens e configurações que, apesar de talvez manterem um apelo para o público tal como haviam sido planejadas, já não eram mais condizentes com as novas práticas da Antropologia, agora muito mais preocupada em de fato fazer jus aos povos indígenas que ali eram apresentados.

Se seguirmos as continuidades e descontinuidades institucionais demarcadas por Luiz Fernando Dias Duarte em seu artigo “O Museu Nacional: ciência e educação numa história institucional brasileira”, encontramos que:

A partir de 1998 foi empreendida uma política de renovação e valorização das exposições permanentes, assim como foi intensificado o ritmo de montagem de exposições temporárias, algumas das quais mereceram excelente acolhida do público.²⁸

conhecida, ao estabelecer relações com a Universidade de Columbia, cuja antropologia era marcada pela influência direta de Franz Boas.

25 PACHECO DE OLIVEIRA, J. “Prefácio”. FRANÇA, B. *Mil Peças: Coleções Ticuna do Museu Nacional*. Rio de Janeiro: SEE/Museu Nacional/UFRJ, 2020. p. 16.

26 PACHECO DE OLIVEIRA, J. “Prefácio”. FRANÇA, B. *Mil Peças: Coleções Ticuna do Museu Nacional*. Rio de Janeiro: SEE/Museu Nacional/UFRJ, 2020. p. 16.

27 FRANÇA, B. *Mil Peças: Coleções Ticuna do Museu Nacional*. Rio de Janeiro: SEE/Museu Nacional/UFRJ, 2020.

28 DUARTE, L. F. D. “O Museu Nacional: ciência e educação numa história institucional brasileira.” *Horizontes Antropológicos*, ano 25, n. 53, p. 359-384, 2019. p. 373.

O SEE não ficava de fora desse movimento, agora tentando prezar menos pelo entesouramento (embora a maior parte de seus objetos estivesse na reserva técnica) e mais pelo dialogismo expositivo.

Agências, curadores e povos indígenas no Museu Nacional atual

Embora os atos de colecionar²⁹ tenham se modificado no Museu Nacional, era preciso considerar a manutenção de um acervo composto por objetos indígenas do Brasil e afora. Como conceder então historicidade e contemporaneidade aos povos indígenas - os dois pontos de apoio para as montagens do curador atual João Pacheco de Oliveira - sem que esses objetos estejam atrelados a uma ordem evolutiva despida dessas intenções culturais? Como contextualizá-los tanto para o público, quanto para os próprios pesquisadores? Como mostra, por exemplo, a reinterpretação nativa de Salomão Ticuna para material que contava apenas com descrição museológica.³⁰

Talvez os objetos estivessem, de fato, inanimados ao serem extraídos de seus contextos.³¹ No entanto, há uma outra espécie de animação presente quando consideramos que, uma vez musealizados, os objetos animam as relações entre pessoas e entre pessoas e objetos. Isto é, com o recorte proposto aqui, atualmente os objetos animam uma relação entre antropólogos, curador (também antropólogo) e os povos indígenas.

Consciente deste problema, como mostra em seus escritos e práticas, o curador João Pacheco de Oliveira assume que as coleções etnográficas não podem mais ser desvinculadas das coletividades que as produziram, e o diálogo e a participação daqueles que produziram os artefatos expostos precisam ocorrer no próprio momento de formação das coleções.³² Almejando por outra tradição curatorial que seja, em suas palavras, “radicalmente dialógica” e se é então efetivo o dialogismo que coloca antropólogos e povos indígenas em relação, poderíamos pensar na agência desses

29 FABIAN, J. “Colecionando Pensamentos: sobre os atos de colecionar.” *Mana*, v. 16, n. 1, p. 59-73, 2010.

30 FRANÇA, B. *Mil Peças: Coleções Ticuna do Museu Nacional*. Rio de Janeiro: SEE/Museu Nacional/UFRJ, 2020. Vale lembrar que o movimento não é exclusivo ao Museu Nacional e nem recente, uma vez que, em 1903, George Hunt visitou o museu onde trabalhava Franz Boas e rearranjou e recatologou as coleções Kwakiutl (Cf. JACKNIS, I. “Franz Boas and Exhibits: On the Limitations of the Museum Method of Anthropology”. STOCKING JR., G. (Org.), *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1985. p. 75-III.).

31 Como aponta Johannes Fabian: “Ter sido coletado etnograficamente, isto é, ter sido removido de seu contexto de produção e consumo, é a essência do objeto etnográfico”. FABIAN, J. “The ‘Ethnic Artefact’ and the ‘Ethnographic Object’”. *L’Homme*. v. 2, n. 170, p. 47-60, 2004. P.51, tradução livre.

32 PACHECO DE OLIVEIRA, J. “Prefácio: Perda e Superação”. SANTOS, R. C. M. *No Coração do Brasil: A Expedição de Edgar Roquette-Pinto à Serra do Norte (1912)*. Rio de Janeiro: SEE/Museu Nacional/UFRJ, 2020. p. 16-17.

objetos. Porque, aparentemente, eles apontam também para novas possibilidades de existência a serem ali traçadas, mesmo depois de alocados no museu. Como indica Alfred Gell em *Arte e Agência*, a agência é definida pelos atributos relacionais das coisas, isto é, como elas estão inseridas em uma teia de relações sociais, ao invés de distingui-las entre coisas inanimadas versus pessoa encarnada.³³

É preciso pensar, portanto, nos novos termos relacionais que se formavam no Museu Nacional, tanto para com os objetos que estavam nas salas de exposição do SEE, quanto para com aqueles que, engavetados na reserva técnica, também estabeleciam relações entre coisas e pessoas. As intenções precisariam estar ali evidentes, qualquer que fosse o público que a acessasse. Nesse sentido, embora seja interessante explorar o público enquanto parte da exposição, como sugere Michael Baxandall, que comentarei adiante, gostaria de voltar a atenção para esse papel que ocupa o curador quando se propõe a um dialogismo com os povos indígenas que ali serão representados, mediando a apresentação e a disposição dos objetos.

Se antes o Museu Nacional não vislumbrava tal posição para suas exposições, é novamente nos anos 1940 o ponto de inflexão dessa prática:

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.³⁴

No entanto, o cenário atual já se mostrava outro. Como aponta Jayme Aranha, há uma distinção entre os museólogos e educadores do museu e os cientistas, sendo estes últimos os professores vinculados à UFRJ, “autoridades últimas no que diz respeito às coleções”.³⁵ Como as coleções científicas do Museu Nacional são setoriais, não existe uma instância central que cuida do acervo, mas um curador científico que tem plena autoridade, como aponta Aranha, e um curador técnico, dedicado diretamente à conservação e à organização material da coleção.

Por outro lado, como indica o trabalho de Nina Vincent, também é possível pensar na figura do curador como “principal agente mediador das relações entre

33 GELL, A. *Arte e Agência*. São Paulo: Ubu Editora, 2018. p. 192.

34 FARIA, L. C. “As exposições de antropologia e arqueologia do Museu Nacional”. *Publicações Avulsas do Museu Nacional*, n.4, 1949.

35 ARANHA FILHO, J.M. *Guia da impermanência das exposições: uma investigação sobre transformações do Museu Nacional do Rio nos anos 1940*. Tese (Doutorado) Programa de Pós Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011. p. 1.

instituição, equipe, objetos e público, o que faz dele o grande *conceitualizador* da exposição, aquele cuja agência se manifesta por meio da visualidade criada”.³⁶ Penso que as duas explicações nos colocam frente a um problema de *autoria* e de *autoridade* quanto à formação das exposições, pois o curador escolhe aquilo que é exposto e organiza as coleções ao separar do visível aquilo que será guardado apenas para consulta/pesquisa.

Pretendo deter-me primeiro sobre o problema da autoria. Fato interessante que se coloca no Museu Nacional é a pessoa do curador ser interna à casa, isto é, um antropólogo que realiza pesquisas na mesma instituição em paralelo a este trabalho e, portanto, não está alheio às formas de como expor ao mesmo tempo que atento às demandas dos povos indígenas. Muito embora tente-se colocar os povos indígenas em protagonismo, é inegável que, em um modelo tal como o desse museu, o curador está virtualmente presente nas salas de exposição.

Um indício dessa questão é que as exposições permanentes até o incêndio condensavam, sob o nome de Etnologia Indígena, majoritariamente objetos do povo Ticuna junto a quem o curador trabalha e, na outra sala, os Karajá, com quem a curadora que previamente ocupara a função, Heloisa Fenelon, havia trabalhado. Ainda que seja um trabalho colaborativo, esse ponto destaca como a escolha de um antropólogo como curador provoca uma visualidade específica. Diferente do que se mais - ou talvez todos - os antropólogos fossem curadores.

De todo modo, penso que, como sugere Nina Vincent, as exposições “são assumidamente uma contribuição particular, apresentadas como uma versão, uma proposta de olhar os objetos, e não uma verdade definitiva sobre eles”.³⁷ Por isso, o papel do curador me parece o de quem organiza o pensamento do público (ainda que as percepções sobre os objetos se reduzam às intenções do curador). Pelo trabalho que realizei ao visualizar as salas de exposições,³⁸ pude constatar os dois eixos de historicidade e contemporaneidade aos quais o curador deseja que nos atentemos.

Por um lado, observo que são destacados determinados povos indígenas, mas com a preocupação geral de demarcá-los em um mapa do país e indicar nos textos - em uma mescla de sua importância originária com suas lutas contemporâneas - como esses povos resistem e não estão encerrados nos museus através de seus objetos, mas se mantêm

36 VINCENT, N. *Paris, Maori: o museu e seus outros: curadoria nativa no quai Branly*. Rio de Janeiro: Garamond, 2015, p. 37.

37 VINCENT, N. *Paris, Maori: o museu e seus outros: curadoria nativa no quai Branly*. Rio de Janeiro: Garamond, 2015, p. 176.

38 Como na ferramenta de KELLNER, A. “Por dentro do Museu Nacional”. *Google Arts and Culture*. Disponível em: «<https://artsandculture.google.com/project/museu-nacional-brasil?hl=pt>». Acesso em: 11 ago. 2022.

vivos e presentes. Ao contrário de uma observação de James Clifford em *Predicament of Culture* sobre exposições no MoMA,³⁹ de fato as exposições permanentes (como também as temporárias,⁴⁰ mas prefiro restringir-me às que circularam apenas dentro do Museu) conseguem transmitir uma temporalidade que não aparta “nós” de “outros”.

Talvez, como problematiza Fabian, a exposição dos objetos, no entanto, frustrate “nossos desejos corporais de explorar sua materialidade”.⁴¹ Suponho que isso ainda ocorria no Museu Nacional com o entrave das vitrines, mas talvez a crítica ainda precisasse ser ampliada, pois tal processo não diz respeito a esse museu em si, mas concerne ao funcionamento do museu moderno como um todo. De fato, foi até mesmo considerado que as máscaras Ticuna poderiam ter sido expostas de modo que:

O efeito pensado seria de o visitante passar pelos dois lados, fazendo um movimento circular como se dançasse junto com os mascarados em torno da moça [em alusão ao ritual da Moça Nova] que estaria “confinada” dentro do “curral”, o que contribuiria para a interpretação da lógica do rito.⁴²

Mas, como prossegue Bianca França, não houve material para que isso pudesse ser produzido, de modo que a “solução museológica” encontrada, por atuação da própria equipe, portanto, foi montar uma “nave central com as máscaras expostas”.

Por outro lado, é importante notar uma “persistência expositiva” do passado que percebi com a leitura dos textos em paralelo aos “passeios virtuais”. Por exemplo, há um “índio Botocudo, modelado do natural em 1882 para a Exposição Antropológica, pelo escultor Despres”,⁴³ tal como descreve a legenda da figura 3 presente na conferência de Luiz de Castro Faria, que antes disposto isoladamente no museu, segurando uma lança e sem qualquer contextualização que explicasse a presença desse objeto. Com a visualização virtual, observo que esse objeto estava em exposição recentemente, mas

39 “Os aborígenes devem sempre habitar um tempo mítico. Muitos outros exemplos de incoerência temporal poderiam ser citados – antigos objetos sépicos descritos no presente, fotos trobriandesas recentes classificadas no passado, e assim por diante”. CLIFFORD, J. “Histories of the Tribal and the Modern”. CLIFFORD, J. *The Predicament of Culture*. Cambridge: Harvard University Press, 1988. p. 202, tradução livre.

40 Refiro-me à exposição “Os Primeiros Brasileiros”, que foi indicada a mim por João Pacheco de Oliveira como um dos exemplos de suas exposições. PACHECO DE OLIVEIRA, J. “Os Primeiros Brasileiros”. *Museu Nacional*, 13 abr. 2021. <<https://osprimeirosbrasileiros.mn.ufrj.br/pt/>>. Acesso em: 11 ago. 2022.

41 FABIAN, J. “The ‘Ethnic Artefact’ and the ‘Ethnographic Object’”. *L’Homme*. v. 2, n. 170, p. 47-60, 2004. p. 54, tradução livre.

42 FRANÇA, B. *Mil Peças: Coleções Ticuna do Museu Nacional*. Rio de Janeiro: SEE/Museu Nacional/UFRJ, 2020. p. 136.

43 FARIA, L. C. “As exposições de antropologia e arqueologia do Museu Nacional”. *Publicações Avulsas do Museu Nacional*, n. 4, 1949. p. 19.

junto a outros dois modelos humanos, e em um estreito corredor que é passagem para as amplas salas de exposição. Sem segurar a lança, esse modelo agora é acompanhado de um texto na parede em frente que situa a Exposição Antropológica de 1882 e, como esperado, reafirma que esse modo de expor não mais é produzido no Museu. No entanto, não deixa de ser curiosa a escolha de exposição desse item, ao passo que muitos outros encontravam-se vetados dos olhos do público.

Tal fato também indica como muitos objetos ali expostos no mesmo tempo e espaço provém, contudo, de momentos muito diferentes. Tentada a comentar sobre um possível anacronismo entre os diferentes objetos agrupados, talvez de fato seja mais proveitoso perceber a tentativa de uma construção de um tempo que, mesmo carregado de historicidade, não evoque uma cronologia aos moldes das exposições numismáticas evolucionistas. Penso, dessa maneira, que os objetos etnográficos talvez possam passar a um estatuto de artefatos étnicos, como indica Johannes Fabian,⁴⁴ uma vez que todos os esforços são direcionados para que os museus sejam arma e ferramenta na luta indígena.⁴⁵

Como menciona João Pacheco de Oliveira,⁴⁶ se no passado as exposições etnográficas eram dotadas de dispositivos anacrônicos, o desafio atual é trabalhar pelo caminho inverso. Explicitando tanto as relações coloniais que se expressam e já se expressaram, como também a polifonia das coletividades indígenas, mais do que meramente traduzi-las pelo olhar do etnólogo.

A relação dos antropólogos

Posto o problema da autoria, gostaria de discutir sobre a questão da autoridade envolvida no tratamento das exposições e coleções etnográficas. Devo pontuar que, embora os docentes sejam autoridades últimas quanto às coleções, há uma distinção entre a Antropologia (e seu respectivo SEE) e os demais departamentos que constituem o Museu Nacional. Essa distinção foi percebida por Jayme Aranha, e se dá pelo fato de que todos os outros departamentos eram vinculados diretamente às suas coleções, enquanto os antropólogos não dependiam delas para realizar suas pesquisas. O trabalho

44 FABIAN, J. "The 'Ethnic Artefact' and the 'Ethnographic Object'". *L'Homme*. v. 2, n. 170, p. 47-60, 2004.

45 Esse ponto também foi mencionado por Carlos Fausto em entrevista: ele comenta que os alunos indígenas do PPGAS/Museu Nacional (UFRJ) não viam seus objetos como entesourados, mas muitos ali encontravam instrumentos de luta. Por outro lado, ousou dizer que nem todos os povos indígenas compartilham da mesma visão sobre os objetos ali alocados, como os Wapichana, cuja exposição que evoca o Museu Nacional comentarei adiante.

46 PACHECO DE OLIVEIRA, J. "O retrato de um menino Bororo: narrativas sobre o destino dos índios e o horizonte político dos museus, séculos XIX e XXI". *Tempo*, v. 12, n. 23, p. 73-99, 2007.

no museu seria visto como uma posição menor e radicalmente separada daquela que constitui a profissão de antropólogo. Jayme Aranha comenta precisamente que também ouviu tal impressão de seus interlocutores, quando um dos docentes lhe revelou que “como regra geral, o professor que tem tempo e disposição para se dedicar à exposição é por não estar mais produzindo, provavelmente com carreira comprometida ou basicamente encerrada.”⁴⁷

Encontra-se semelhança na afirmação do antropólogo Michael Ames: “Antropólogos de museu frequentemente expressam vergonha ou desânimo em relação à falta de atenção que recebem de seus colegas”.⁴⁸ Isso se dá porque o “interesse antropológico no estudo da cultura material e nos museus declinou continuamente uma vez que os antropólogos eles mesmos se afastaram desse ambiente”.⁴⁹ Ames aponta várias razões para a falta de interesse acadêmico no museu, mas pensando especificamente no caso do Museu Nacional, observo que se os antropólogos do Museu não necessariamente necessitam dele para suas pesquisas, há um vínculo meramente formal entre ser docente do Museu Nacional e frequentá-lo enquanto pesquisador. Contudo, sendo o curador ele próprio um antropólogo que monta coleções/exposições e faz pesquisas acadêmicas, pode por vezes borrar tal distinção entre museu/academia, e mesmo no Museu Nacional o curador é articulado aos povos indígenas.

No entanto, dentro do próprio corpo do Museu Nacional, a autoridade de um curador parece se impor sobre os demais no acesso às coleções. Não há uma concepção de curadoria compartilhada que permita a aproximação dos demais antropólogos do Museu, sendo a exposição pensada em separado dos docentes. Nesse ponto, ao contrário da relação que procura manter com os povos indígenas, o curador é um guardião dos objetos, algo que não compete ao indivíduo em si, mas à posição criada pelo museu enquanto instituição para o resguardo de seu acervo.

Por outro lado, no começo dos anos 2000, Luiz Fernando Dias Duarte, então diretor da instituição, tinha um projeto que procurava integrar todas as exposições e manter o prédio principal do Museu apenas como área expositiva. Como mostra Aranha, esse processo já era mencionado pelas administrações do Museu ao menos desde os anos 60, mas somente ganha corpo no final dos anos 1990, após inundações que destruíram algumas exposições, em conjunto com a imposição cada vez mais

47 ARANHA FILHO, J.M. *Guia da impermanência das exposições: uma investigação sobre transformações do Museu Nacional do Rio nos anos 1940*. Tese (Doutorado) Programa de Pós Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011. p. 3.

48 AMES, M. *Cannibal Tours and Glass Boxes: The Anthropology of Museums*. Vancouver: The University of British Columbia Press, 1992. p. 114, tradução livre.

49 AMES, M. *Cannibal Tours and Glass Boxes: The Anthropology of Museums*. Vancouver: The University of British Columbia Press, 1992. p. 114, tradução livre.

incontornável de se dedicar a uma modificação decisiva das exposições. Desse modo, se com relação à montagem de uma exposição a autoridade fosse dissolvida, as coleções ainda estariam confinadas às restrições da figura do curador.

O projeto formulado era profundamente transformador e se ancorava em um problema geral de historicidade, o qual buscava não apenas criar um discurso integrado entre o que estaria exposto, mas também aliar a arquitetura do prédio às exposições, “de modo a garantir que o visitante também possa se apropriar das dimensões históricas a ele associadas”.⁵⁰ Havia, portanto, novas ideias em curso que poderiam desestabilizar em parte as ideias de autor e autoridade, mas que justamente por isso, poderiam esconder a importância de se nomear aqueles que produzem os discursos e as visualidades ali presentes, quando dissolvidos em uma grande equipe interdisciplinar.

De todo modo, o projeto jamais foi executado devido à falta de repasse de recursos e uma miríade de atores por entre os quais essas questões tramitavam antes de efetivarem-se no Museu. Nesse sentido, apesar de contar com as estruturas burocráticas de qualquer museu que esteja vinculado a uma universidade, o incêndio no Museu Nacional mostra uma fragilidade no cenário frente ao patrimônio, que comento a seguir.

Patrimônio em chamas

Nos escritos e conferências pós-incêndio de Luiz Fernando Duarte, ex-diretor e atualmente diretor adjunto do Museu, há uma retrospectiva histórica que destaca os momentos mais determinantes da instituição: destaque especialmente o artigo “Museu Nacional: elogio, lamento, augúrio.”⁵¹ A partir da exegese institucional, é possível notar que havia um compromisso científico com a República incipiente e uma coesão entre as diferentes áreas que propulsionavam o Museu enquanto um espaço relevante dentro das discussões políticas. O Museu estava ligado à sociedade mais ao ocupar uma posição enquanto instituição, e menos enquanto patrimônio histórico em que se guardam bens. A pesquisa do Museu estava ligada às atividades recentes dentro do campo das

50 DUARTE, L. F. D.; ARANHA FILHO, J. “Um museu de história natural na encruzilhada: A fundamentação conceitual para uma nova exposição no Museu Nacional”. BITTENCOURT, J.; BENCHETRIT, S.; TOSTES, V. (Org.) *História representada: o dilema dos Museus*. Rio de Janeiro: Livros do Museu Histórico Nacional, 2003. p. 203.

51 DUARTE, L.F.D. “Museu Nacional: elogio, lamento, augúrio.” *Anuário Antropológico*. v. 44, n. 1, p. 13-26, 2019.

discussões filosóficas e políticas - vide a participação nas Exposições Universais ou como sede de sua própria Exposição Antropológica.⁵²

Maria Margaret Lopes mostra justamente como a institucionalização das ciências no Brasil deu-se através dos Museus de História Natural. Não havia uma preocupação dos diretores para com o público, mas sim com interesses científicos e pessoais, a serviço do Império e posteriormente da República, a fim de coletar informações especialmente acerca do território brasileiro:

O museu teve uma atuação concreta, além do significado simbólico, de ser um centro de ciência e cultura na Corte. Foi respeitado como tal, lutou por isso, às vezes ganhou e outras vezes perdeu em suas inúmeras batalhas contra ou ao lado do governo e das comunidades científicas emergentes à época.⁵³

A partir dos anos 1870, “o museu se tornou realmente um lugar de debate intelectual a respeito das grandes teorias que sacudiam o mundo ocidental no último quartel do século XIX”.⁵⁴

O Museu jamais deixou de realizar pesquisas com um lastro social importante e que estivessem ligadas a problemas atuais, mas observo que havia anteriormente uma ligação muito maior entre aquilo que era de interesse público, ou seja, das demais instituições do Estado e seus outros atores políticos, do que hoje percebemos. Não seria preciso ir muito longe para ver a completa desvinculação nesse aspecto: o Museu carecia há anos de verbas que fossem suficientes para realizar as alterações que desejava.

Havia, portanto, ao menos até a época da direção de Heloisa Alberto Torres, um museu cuja configuração das exposições não se pautava pelos efeitos que causaria no público. A visitação não era um motor fundamental para a existência de um museu, embora ela já existisse ali desde 1821, ainda no Campo de Santana, e fosse marcada por formalidades.⁵⁵ É justamente no período dos anos 1940 que o posicionamento do

52 Embora consideremos hoje as diversas críticas que um evento como esse pode receber. O artigo de Jens Andermann comenta em detalhes a Exposição Antropológica de 1882. ANDERMANN, J. “Espetáculos da diferença: a Exposição Antropológica Brasileira de 1882”. *Topoi*. v. 5, n. 9. P. 128-170, 2004.

53 LOPES, M.M. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. São Paulo: Editora Hucitec/Editora UNB, 2009. p. 71.

54 DUARTE, L.F.D. “Museu Nacional: elogio, lamento, augúrio.” *Anuário Antropológico*. V.44, n.1, p.13-26, 2019. p. 15.

55 FARIA, L. “As exposições de antropologia e arqueologia do Museu Nacional”. *Publicações Avulsas do Museu Nacional*, n. 4, 1949; “Em 24 de outubro de 1821, o Museu Nacional abriu suas portas ao público, facultando ‘a visita às quintas-feiras de cada semana desde as dez horas da manhã até a uma da tarde não sendo dia santo, a todas as pessoas assim, Estrangeiras ou Nacionais, que se fizerem dignas disso pelos seus conhecimentos e

Museu começa a se modificar, como mencionei acima, abordando a conferência de Luiz de Castro Faria. E é nesse mesmo momento que “graças à influência do trabalho organizador de Heloisa o Museu alcançou um de seus momentos de maior visibilidade na administração pública brasileira”.⁵⁶

Nesse sentido, o período de intensas reorganizações na gestão de Heloisa Alberto Torres coincide com a criação de grandes instituições como a UNESCO, fundada em 1945, que promovem a ideia de *patrimônio*, função que parte da instituição parece melhor se adequar desde então. Tal como Mariane Vieira apresenta a concepção de Françoise Choay, o patrimônio pode ser pensado como: “Um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum.”⁵⁷ O Museu tornou-se, majoritariamente, um lugar de passeio e de memória afetiva, ou como outros trabalhos têm apontado, definido pela “emoção patrimonial”,⁵⁸ algo de fato muito recorrente em diversas falas pós-incêndio: “o Museu Nacional é parte da minha infância”.⁵⁹

No entanto, como colocou Luiz Fernando Duarte em nossa entrevista, muitos dos que trabalhavam no Museu veriam apenas o prédio principal enquanto patrimônio, uma vez que as pesquisas e atividades científicas, que ainda operam ininterruptamente mesmo com o incêndio, não estariam estagnadas no passado histórico. O passado, de fato, é um componente importante em se tratando de museus de História Natural e de Antropologia: trabalha-se a todo momento com o passado recente, bem como com o “tempo profundo” da geologia⁶⁰ - novamente, um problema de historicidade.

O passado não pode ser entendido como algo estático ou inerte no tempo. Contudo, do modo como são pensados pela concepção mais geral de patrimônio e respaldados pelo senso comum,⁶¹ os museus, por abordarem o passado, parecem ser

qualidades”. LOPES, M. M. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. São Paulo: Editora Hucitec/Editora UNB, 2009. p. 70.

56 DUARTE, L.F.D. “Museu Nacional: elogio, lamento, augúrio.” *Anuário Antropológico*. V. 44, n. 1, p. 13-26, 2019. p. 18.

57 CHOAY, Françoise. A alegoria do patrimônio. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006 *apud* VIEIRA, M. “O fogo e o patrimônio: aproximações e distanciamentos entre os incêndios do Museu Nacional e a Catedral Notre-Dame de Paris”. *32ª Reunião Brasileira de Antropologia (RBA)*, p.1-20, 2020.

58 Cf. MENDES, H. *Patrimônio Destruído: o caso do Museu Nacional do Rio de Janeiro - Brasil*. 2020. Dissertação (Mestrado). Mestrado em Patrimônio, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2020.; VIEIRA, M. “O fogo e o patrimônio: aproximações e distanciamentos entre os incêndios do Museu Nacional e a Catedral Notre-Dame de Paris”. *32ª Reunião Brasileira de Antropologia (RBA)*, p. 1-20, 2020.

59 Como observado em *lives* e nos comentários presentes nelas e nas demais redes sociais do Museu.

60 NORRIS, C. “The future of natural history collections”. DORFMAN, E. (Org). *The Future of Natural History Museums*. Nova York: Routledge, 2017.

61 Penso que a famosa anedota “Quem vive de passado é museu”, é um bom exemplo dessa percepção.

colocados em uma posição desvinculada do momento presente, salvo quando usam exposições interativas. Somam-se esses pontos a um problema levantado pelo museólogo Bruno Brulon: ele critica a configuração dos museus que até recentemente separaram o público das coleções científicas, uma oposição entre produtores de conhecimento e consumidores de curiosidades que pode levar “uma grande parte da sociedade brasileira no presente a se perguntar sobre a real importância - material e simbólica - dessas instituições para o público comum”.⁶²

Nesse panorama, o deterioramento de um museu de História Natural não é um caso restrito ao Museu Nacional, menos ainda ao Brasil. Como elenca Eric Dorfman, diversos museus fecharam suas portas nos Estados Unidos e em países europeus, e mesmo a Associação Africana de Museus (AFRICOM) “sofreu uma redução significativa”. De modo geral, o cenário não é favorável: “o contexto global na última década foi de sucessivas diminuições de recursos”.⁶³ Há um problema geral que concerne os museus e especialmente os museus de História Natural com suas coleções infundáveis e os diversos meios necessários à sua manutenção, dada a variedade de objetos ali presentes: todos pressupõem altos recursos para que seus padrões sejam mantidos. Assim, agrega-se ao problema da “falta de atualidade” de um museu de História Natural, o custo de manter uma instituição desse porte. O museólogo e zoólogo Christopher Norris aponta quatro desafios às coleções de museus de História Natural: “adquirir material, preservá-lo, torná-lo disponível para uso e fazer com que essas três primeiras atividades sejam dignas de apoio”.⁶⁴

Mesmo o incêndio não é exclusivo ao Museu Nacional. Sem diminuir o impacto e a dimensão que ele provocou ao trazer consigo suas chamas destruidoras, outros museus também não passaram impunes ao fogo. Foi o caso do Museu de História Natural de Nova Délhi, na Índia, que se perdeu por completo (e que, infelizmente, não teve o mesmo destino de recomposição que o Museu Nacional) ocasionado por uma estrutura predial envelhecida, e o Museu de História Natural de Nova York que “foi evacuado quando um trabalhador da manutenção ocasionou o incêndio de um aparelho de ar-condicionado com um maçarico”.⁶⁵ Já no Brasil, um rol de incêndios -

62 BRULON, B. “Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus.” *Anais do Museu Paulista*. v.28, p.1-30, 2020. p. 12.

63 DORFMAN, E. “Natural history museums as enterprises of the future”. DORFMAN, E. (Org). *The Future of Natural History Museums*. Nova York: Routledge, 2018. p. 200, tradução livre.

64 NORRIS, C. “The future of natural history collections”. DORFMAN, E. (Org). *The Future of Natural History Museums*. Nova York: Routledge, 2017. p. 14, tradução livre.

65 PENNOCK, H. “Natural history museum security”. DORFMAN, E. (Org). *The Future of Natural History Museums*. Nova York: Routledge, 2017. p. 50, tradução livre.

não restrito apenas a museus de História Natural - em instituições culturais fazia coro à tragédia.⁶⁶

O trabalho de Luis Miguel Pires Ceríaco “Zoologia e Museus de História Natural em Portugal”, embora procure situar a trajetória dessas instituições em Portugal, também corrobora com o fato de que a tendência de abandono e deterioração tem se intensificado. Conforme duas de suas referências:

Segundo Frank Howie, “a visão mais otimista é que um terço das coleções mundiais de história natural esteja em um estado extremamente precário, com possivelmente algo em torno de 30 milhões de espécimes por ano a serem deteriorados a ponto da inutilização total. Essa “segunda tragédia de Alexandria” como é apelidada por Fenton P.D. Cotterill em uma expressiva referência à destruição da mítica biblioteca de Alexandria (Egito), aqui metamorfoseada na perda irrecuperável de informação biológica, coloca problemas graves aos museus e para a própria ciência, pois conduz a uma perda de referências e a uma dependência cada vez maior de novos dados, que poderiam ser supridos pelo manancial dos museus.”⁶⁷

Ou, na versão do Museu Nacional, tal como descrito pela antropóloga e professora do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu, Aparecida Vilaça, dois dias após o incêndio: “Olhando para o esqueleto do nosso museu, veio-me a imagem de uma imolação, de alguém colocando fogo no próprio corpo como protesto, como revolta por tantos maus tratos e descaso.”⁶⁸

No entanto, ainda que agravado nos últimos tempos, Ceríaco nos mostra como esses problemas tampouco seriam exclusivamente atuais. Ao narrar os percalços portugueses na manutenção de seus acervos de história natural, o autor indica como a degradação do Museu Nacional de Lisboa culminou em seu encerramento, pois o grande número de remessas enviadas ao museu “cujos espaços não apresentavam ainda as condições necessárias a um correto armazenamento e exposição, minava o próprio crescimento das coleções e revelava também a falta de planejamento”.⁶⁹ Somado a isso, os relatos estudados por Ceríaco o conduziram a afirmar que “outros problemas

66 Cf. PINHEIRO, T.M. DEUS, C.; PINTO, D. S. “O incêndio do Museu Nacional na narrativa das “mulheres do resgate”: desdobramentos e perspectivas”. *Revista Internacional Disciplinar INTERthesis*, v. 18, p. 1-20, 2021.

67 CERÍACO, L. M. P. *Zoologia e Museus de História Natural em Portugal (Séculos XVIII-XX)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (Edusp), 2021. p. 27-28.

68 Cf. VILAÇA, A. “Um museu em chamas visto por uma de suas antropólogas”. *Nexo Jornal*. Rio de Janeiro, 4 set. 2018. Disponível em: <<https://www.nexojournal.com.br/ensaio/2018/Um-museu-em-chamas-visto-por-uma-de-suas-antropologas>> Acesso em: 11 ago. 2022.

69 CERÍACO, L. M. P. *Zoologia e Museus de História Natural em Portugal (Séculos XVIII-XX)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (Edusp), 2021. p. 310.

estruturais começavam a surgir no museu, pondo em risco a segurança e a conservação das coleções, como as infiltrações de água e a ameaça de ruína em várias salas”.⁷⁰ O ano era 1851.

Desde seu deslocamento do Campo de Santana para o Paço de São Cristóvão em 1892,⁷¹ o acervo do Museu Nacional nunca deixou de se expandir. Similar ao problema acima, o Museu contava com um volume cada vez maior de objetos a serem organizados, ainda que, com o passar do tempo, nos anos 1980 a entrada de objetos fosse de menor intensidade do que nas primeiras décadas do século XX. Na virada para o século XXI, em meio ao já difundido conceito da exposição museal como elemento chave para apresentação das peças, constatava-se a necessidade de que o Paço se tornasse um local apenas para as exposições.⁷² Curiosamente, no auge naturalista dos países europeus essa seria uma decisão contestável, dado o relato do naturalista francês Pierre Marie Arthur Morelet, como transcrito por Luís Miguel Ceríaco: “O país revelou-se decepcionante pela falta de coleções e informações relativas à sua história natural, levando a considerar o Museu Nacional de Lisboa ‘mais como uma exposição para o público do que uma coleção científica.’”⁷³ Indignou-se Morelet ao visitar o Museu Nacional de Lisboa.

Para os padrões contemporâneos, apenas com a transposição do acervo o Museu poderia alocar melhor seus recursos, dimensionar e gerir suas coleções com a devida atenção e cuidado. Como mencionei, o projeto ganhou mais força nos anos de 1990 e é possível encontrar as plantas baixas desenhadas para a reestruturação, bem como uma formulação conceitual fornecida por Duarte e Aranha.⁷⁴ Os repasses, contudo, nunca foram suficientes, e o Museu partiu para o apoio de empresas como a Petrobrás ou a entrada de capital do BNDES, aprovado em 2018 em plena comemoração do

70 CERÍACO, L. M. P. *Zoologia e Museus de História Natural em Portugal (Séculos XVIII-XX)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (Edusp), 2021. p. 311.

71 Como mencionado acima, o Museu Nacional foi transferido para a Quinta da Boa Vista após a saída da família imperial. Cf. DANTAS, R. *A Casa do Imperador - Do Paço de São Cristóvão ao Museu Nacional*. 2007. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós Graduação em Memória Social - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. p.59. SANTOS, R. C. M. “Um antropólogo no museu: Edgar Roquette-Pinto e o exercício da antropologia no Brasil nas primeiras décadas do século XX”. *Horizontes antropológicos*, ano 25, n.53, p.283-315, 2019. , p. 23

72 FARIA, L. C. “Museu Nacional - O espetáculo e a excelência”. FARIA, L. C. *Antropologia: Espetáculo e Excelência*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Tempo Brasileiro, 1993.

73 MORELLET, P. M. A. “Description des mollusques terrestres et fluviatiles de Portugal”, 1845 *apud* CERÍACO, L. M. P. *Zoologia e Museus de História Natural em Portugal (Séculos XVIII-XX)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (Edusp), 2021. p. 309

74 DUARTE, L. F. D.; ARANHA FILHO, J. “Um museu de história natural na encruzilhada: A fundamentação conceitual para uma nova exposição no Museu Nacional”. BITTENCOURT, J.; BENCHETRIT, S.; TOSTES, V. (Org.) *História representada: o dilema dos Museus*. Rio de Janeiro: Livros do Museu Histórico Nacional, 2003.

bicentenário da instituição, em junho. Com os pormenores da tramitação, os recursos ainda não haviam sido aplicados em setembro e o Museu não resistiu.

Os apoios pós-incêndio não tardaram a aparecer: “há uma rede de solidariedade imensa, planetária, de todos os museus de história natural do mundo, de instituições de ensino e pesquisa, de governos de diversas nações, através de suas embaixadas e institutos culturais.”⁷⁵ Contudo, vemos como contraponto interessante a comparação realizada pelo trabalho de Mariane Vieira.⁷⁶ Também inserida no rol de incêndios recentes, a reestruturação de parte da Catedral de Notre Dame em Paris mostra um número de doações infinitamente superior para uma reconstrução muito menor que a do Museu. O Ministério da Cultura francês tem um papel importante nessa empreitada, mas, como Vieira destaca, o ponto significativo para esse montante se dá através de uma lei instituída pelo governo, em que há abono fiscal para aqueles que realizarem doações. A autora destaca como as políticas patrimoniais de cada país têm suas diferenças. No Brasil, o Museu Nacional é dependente de benevolências e parcerias privadas, para além dos apoios com que já contava - os repasses da UFRJ, a Lei Rouanet -, que, mesmo presentes, ainda não eram suficientes para reformas e adaptações necessárias. Com o incêndio, o Museu Nacional criou uma estrutura de governança, que conta com a entrada de outros patrocinadores, como o Instituto Cultural Vale e a UNESCO auxiliando nas novas montagens. Intitulada “Museu Nacional Vive”, essa estrutura é um recurso político e econômico, mas também slogan promovido para uso em meio à sociedade, o apoio moral público.

Em torno do incêndio

O acontecimento de um incêndio sempre implica em uma questão prática: sua origem e o laudo que a confirma. Com o Museu Nacional, o caso não foi diferente, após a investigação da Polícia Federal, concluiu-se que o fogo foi provocado não intencionalmente por um dos aparelhos de ar-condicionado do auditório, no térreo, espalhando-se pelos três andares do prédio.⁷⁷ O laudo formaliza o processo, encerrando o caso, mas pouco explica de fato, afinal, grande parte do senso comum está ciente de

75 DUARTE, L.F.D. “Museu Nacional: elogio, lamento, augúrio.” *Anuário Antropológico*. v. 44, n. 1, p. 13-26, 2019. p. 24.

76 VIEIRA, M. “O fogo e o patrimônio: aproximações e distanciamentos entre os incêndios do Museu Nacional e a Catedral Notre-Dame de Paris”. *32ª Reunião Brasileira de Antropologia (RBA)*, p. 1-20, 2020.

77 Cf. SILVEIRA, D. “Incêndio que destruiu o Museu Nacional começou no ar-condicionado do auditório, diz laudo da PF”. *GI Rio*, Rio de Janeiro, 4 mai. 2019. Disponível em: <<https://gi.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/04/04/policia-federal-divulga-laudo-de-incendio-que-destruiu-o-museu-nacional-no-rio.ghhtml>>. Acesso em: 11 ago. 2022.

que as causas do incêndio estão relacionadas a um descaso generalizado. Não há um agente específico a quem se possa atribuir o incêndio, seja no âmbito jurídico ou social, pois trata-se de uma rede de pessoas que, através dos efeitos de suas práticas políticas, reduzem os acervos culturais a cinzas. “O Brasil é um país onde governar é criar desertos”, colocou o antropólogo do Museu Eduardo Viveiros de Castro, em entrevista ao jornal português *O Público*.⁷⁸

Por um lado, a dimensão de catástrofe precisa a todo instante ser lembrada: há uma necessidade de não esquecer o incêndio, de visualizar suas marcas, ainda que o Museu, em boa medida, seja reformado. Por outro, durante minha pesquisa compreendi que, ao considerar propriamente o acontecimento do incêndio, e por um instante ater-me menos às visões sobre a reconstrução, percebi como ele é um problema de perspectiva. Não se trata de relativizar o incêndio, mas de observar como compreensões distintas podem estar ligadas ao seu impacto: a perda material dos objetos, ao mesmo tempo que a libertação deles dos agenciamentos do Museu.

Essa narrativa tornou-se visível na 34ª Bienal de São Paulo, em que o Museu Nacional selecionou três objetos para exposição,⁷⁹ em que “o papel desse conjunto é essencialmente metonímico: essas peças são as partes que representam o todo, inclusive outras peças que, pelas razões mais diversas, não poderiam ser expostas aqui”.⁸⁰ Um meteorito, um minério e uma boneca indígena Karajá. A proposta do Museu mostrava que enquanto o meteorito não havia se modificado, o minério havia se transformado dado à temperatura que fora exposto, e a boneca, por sua vez, havia se perdido e fora substituída simbolicamente por vontade dos próprios Karajá, doada por Kaimote Kamayurá ao curador de Etnologia Indígena, João Pacheco, ilustrando o dialogismo comentado acima.

Ao mesmo tempo, no piso superior, em que era possível observar a instalação do Museu Nacional por outro ângulo - de cima para baixo -, encontrava-se a obra coletiva *Kanau’Kyba* ou “Caminho das Pedras” de Gustavo Caboco e família Wapichana. A instalação dos artistas indígenas tomava o meteorito do Bendegó, que não fora exposto pelo Museu Nacional mas também passou ileso ao incêndio, como centro de sua

78 Cf. COELHO, A. P. “Eduardo Viveiros de Castro: ‘Gostaria que o Museu Nacional permanecesse como ruína, memória das coisas mortas’”. *Público*, Rio de Janeiro, 4 set. 2018. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2018/09/04/culturaipilon/entrevista/eduardo-viveiros-de-castro-gostaria-que-o-museu-nacional-permanecesse-como-ruina-memoria-das-coisas-mortas-1843021>>. Acesso em: 11 ago. 2022.

79 O Museu Nacional tem realizado exposições de seu acervo em outros locais, como a recém-iniciada, à época de escrita deste artigo, “Que Baleia é essa?” na Cidade das Artes, no Rio de Janeiro.

80 34ª BIENAL DE SÃO PAULO. *Catálogo Faz escuro mas eu canto*. OSE, E. (Org.); Curadoria: Jacopo Crivelli Visconti, Paulo Miyada, Carla Zaccagnini, Francesco Stocchi, Ruth Estévez. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2021, p. 43.

narrativa.⁸¹ No conjunto de obras, contava-se que Bendegó é pedra indígena e, ao contrário da classificação fornecida pelo Museu que a colocava como um meteorito inanimado em um pedestal na entrada do prédio principal, ela é um ente que fala e corporifica memórias. Bendegó tornou-se símbolo de resistência após o incêndio do Museu Nacional, fênix que renasceu das cinzas na expressão de Maria Elizabeth Zucolotto.⁸² Mas o ponto que os Wapichana exploravam era outro, de que ela estava presa, com sua trajetória ancestral encerrada no Museu Nacional. E, ainda, que outros objetos indígenas foram libertos com o fogo, como a Borduna Wapichana, ilustrados por Caboco como serpentes que rastejam em direção à desvinculação completa dos laços coloniais.⁸³

Nesse sentido, percebo a possibilidade do incêndio agregar cosmovisões distintas em torno dele. Encarar o incêndio como tragédia é fundamental, pois é a resposta em relação ao descaso que o Museu Nacional sofreu por décadas a fio. Uma dimensão que também predomina ao corroborar com a perspectiva ocidental em torno do patrimônio como um lugar em que está resguardado um acervo, a história de uma instituição e de um país. Porém, incluir outra possibilidade de observar o incêndio é necessário para mostrar que os objetos ali entesourados pertencem a diferentes redes de existência⁸⁴ e, como apresentado pelos Wapichana, elas ainda importam, mesmo que se misturaram a tantos outros objetos agenciados pelo Museu. Desse modo, penso que essa perspectiva corre em paralelo à imagem da tragédia, mostrando tensionamentos em torno do incêndio e que laços coloniais ele possivelmente desfez. Observo que não há como caracterizar propriamente o incêndio, mas é possível, sim, trabalhar com as diversas perspectivas que ele escancara.

81 Mais comentários sobre a exposição expositiva dos Wapichana podem ser encontrados em CORVISIER, C. “Caminhos das Pedras: outras possibilidades para Bendegó.” *Revista Discente Planície Científica*. v. 3, n. 2, p. 260-269, 2021.

82 ZUCOLOTTO, M. E. “Bendegó: um sobrevivente espacial” FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. *Primeiros Ensaios: publicação educativa da 34ª Bienal de São Paulo*. Curadoria Jacopo Crivelli Visconti. São Paulo: Bienal de São Paulo, p. 75-89, 2020. Disponível em: <https://issuu.com/bienal/docs/publica_o_educativa> Acesso em 11 ago. 2022.

83 Cf. CABOCO, Gustavo. Ilustração p. 120-121. FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. *Primeiros Ensaios: publicação educativa da 34ª Bienal de São Paulo*. Curadoria Jacopo Crivelli Visconti. São Paulo: Bienal de São Paulo, p. 120-121. 2020. Disponível em: <https://issuu.com/bienal/docs/publica_o_educativa> Acesso em 11 ago. 2022.

84 LATOUR, B. *Reassembling the Social: An Introduction to the Actor-Network Theory*. Nova York: Oxford University Press, 2005.

Continuidades e discontinuidades da reorganização

A dissertação de mestrado de Hezelainy Wanessa Mendes, defendida na Universidade Nova de Lisboa em 2020, procurou estudar o patrimônio destruído tomando por objeto o caso do Museu Nacional. Sua pesquisa propôs-se a responder se, após o incêndio de 2018, o fim de uma coleção daria início a uma nova, isto é, se um novo processo de patrimonialização tomaria forma no Museu. A autora conclui que sim, ao apontar que os esforços coletivos de reconstrução - que envolvem tanto a sociedade civil quanto outras instituições culturais - promovem a entrada de novas coleções que revitalizam o Museu. Sua análise indica que:

O uso da tecnologia e as possibilidades de recuperação e revisitação do patrimônio do Museu Nacional *parecem representar a continuidade da história* e das funções deste, envolvendo a exibição de acervos e coleções resgatados.⁸⁵

Ao longo da pesquisa que realizei, sempre estive às voltas com este problema de uma continuidade, mas também de quais discontinuidades estariam implicadas aqui. A princípio, trabalhei com a hipótese de que haveria uma continuidade institucional, pois o Museu nunca deixou de operar suas atividades acadêmicas, tampouco os esforços para reconstruí-lo. Mas ao mesmo tempo, há uma discontinuidade brusca no que se refere ao patrimônio, pelo fogo ter consumido não apenas os objetos musealizados, como também o prédio principal. Durante a realização da pesquisa, coloquei esta questão a Mariane Vieira em nossa entrevista, ao que ela me respondeu de que a discontinuidade é também parte do patrimônio, pois o fim é muito mais recorrente do que a continuidade. Para ela, como para outros do Museu,⁸⁶ era evidente que o Museu não seria mais o mesmo, mas que esse seria um *pedaço* importante de sua história. De acordo com Mariane, a constância estaria no compromisso com a pesquisa e na gestão das coleções, papéis sociais que nunca deixaram de estar ali presentes.

Dessa forma, a pesquisa de Mendes constata apenas uma parte do fenômeno. A história de um patrimônio é, na verdade, marcada pelas discontinuidades, que fazem a sua continuidade. Ou, como caracterizado por Jayme Aranha, uma incompletude

85 MENDES, H. *Patrimônio Destruido: o caso do Museu Nacional do Rio de Janeiro - Brasil*. 2020. Dissertação (Mestrado). Mestrado em Patrimônio, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2020. p. 78, grifo meu.

86 Luiz Fernando Duarte e Carlos Fausto, especialmente, que entrevistei, mas também durante *lives*, como MUSEU NACIONAL UFRJ. Acervos e exposições: perspectivas para um novo museu – 202 Anos. YouTube, 6 jun. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zJQfHt28myg>>. Acesso em: 11 ago. 2022.

permanente, pois as exposições de um museu do porte do Museu Nacional tendem a estar sempre parcialmente em reformulação. Há sempre uma parte fechada ao público, seja por escassez de recursos ou para restauração de materiais.⁸⁷

É preciso, portanto, reformular a ideia de que a recuperação do patrimônio parece *representar* uma continuidade. Ao contrário, a possibilidade de recuperação de um acervo e o uso de tecnologias são marcas de sua descontinuidade, uma vez que em certa medida, novas exposições *apresentarão* ao público fragmentos de um Museu perdido. Eles não são representações, mas mostras de um refluxo abrupto na trajetória do Museu.

Portanto, a continuidade histórica não deve ser pensada como uma constatação de que parte do acervo será resgatado, como conclui Mendes. Falta incluir todo um percurso de interrupções, seja nas redes de existência dos objetos⁸⁸ que são encerrados entre as paredes do Museu,⁸⁹ como também na própria trajetória da instituição. Afinal, diversos trabalhos⁹⁰ demonstram que o Museu em uma determinada época não é o mesmo em outra. Vide, por exemplo, a incompatibilidade do Museu tal como o antigo diretor João Baptista de Lacerda apresenta nos “Fastos do Museu Nacional”⁹¹ com a gestão de Alexander Kellner, anterior ao incêndio, 113 anos depois. E, mesmo, como procurei mostrar desde a discussão acima, diversas modificações se seguiram no curso de existência da instituição. Assim, a *reapresentação* de objetos permeada pela entrada tecnológica no Museu não é *representação* da continuidade, mas signo da coexistência de descontinuidade e continuidade em um patrimônio como este.

87 ARANHA, J. *Guia da impermanência das exposições: uma investigação sobre transformações do Museu Nacional do Rio nos anos 1940*. 2011. Tese (Doutorado) Programa de Pós Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011. p. 66.

88 LATOUR, *Reassembling the Social: An Introduction to the Actor-Network Theory*. Nova York: Oxford University Press, 2005.

89 O que não impede que essas redes sejam reativadas, como faz Gustavo Caboco, ou que o público tenha certas impressões sobre eles, uma vez que não é um sujeito passivo, como comenta Michael Baxandall. ~~(1991)~~. Cf. BAXANDALL, M. “Exhibiting Intention: Some Preconditions of the Visual Display of Culturally Purposeful Objects”. KARP, I.; LAVINE, S. (Org.) *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington: The Smithsonian Press, 1991. p. 33-41.

90 ARANHA, J. *Guia da impermanência das exposições: uma investigação sobre transformações do Museu Nacional do Rio nos anos 1940*. 2011. Tese (Doutorado) Programa de Pós Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011; DUARTE, L.F.D. “Museu Nacional: elogio, lamento, augúrio.” *Anuário Antropológico*. v.44, n.1, p.13-26, 2019; VIEIRA, M. “O fogo e o patrimônio: aproximações e distanciamentos entre os incêndios do Museu Nacional e a Catedral Notre-Dame de Paris”. 32ª *Reunião Brasileira de Antropologia (RBA)*, p.1-20, 2020.

91 Cf. DE LACERDA, J. B. *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. Disponível em: <<http://bdor.sibi.ufrj.br/handle/doc/25>>. Acesso em: 11 ago. 2022.

Esse ponto toca em uma das proposições iniciais de minha pesquisa, as arborescências e rizomas tal como conceituados por Gilles Deleuze e Félix Guattari⁹² e as territorializações e desterritorializações que daí decorrem. De certa forma, podemos equiparar as descontinuidades que apresento a desterritorializações, dado que em um museu elas podem ocorrer tal como descrito acima por Jayme Aranha. Podemos acrescentar outras formas também: quando uma coleção da reserva técnica é trazida à exposição; quando se forma uma exposição temporária; quando se modificam de salas; quando se reclassifica uma coleção na inclusão de um novo objeto a ela; e, mais intensamente, quando grande parte de um acervo se perde em um incêndio como este. Houve um impacto brusco, uma mistura repentina dos objetos em meio às ruínas, mas nem por isso constituiu uma ruptura completa. Pois um museu é permeado por hierarquias, sejam elas quanto à organização de seu material ou quanto a de seu pessoal. Percebi tal fato, inclusive, ao observar como diversas instâncias de aprovação precisavam se suceder para que eu pudesse adentrar os recintos do Museu e realizar trabalho de campo. Parece claro, portanto, aquilo que Deleuze e Guattari já constataram: “As árvores têm linhas rizomáticas, mas o rizoma tem pontos de arborescência”.⁹³

Se continuarmos a nos lançar nas destabilizações provocadas pelo incêndio, observo que ele chocou alguns pressupostos museológicos gerais. A responsabilidade de um museu em assegurar a segurança das peças, ao entesourá-las em suas reservas técnicas, é abalada com esse acontecimento. Mais ainda, pressupostos museológicos ligados fortemente às práticas antropológicas no Museu são estremecidos, porque passa-se a questionar como se adquiriram as peças e o modo como os objetos foram selecionados e montados para exposição ao público. Assim, a classificação também é um ponto importante a considerar, pois ao mesmo tempo que é corte, ela se mostra fundamental para a identificação dos objetos encontrados nos resgates e na reorganização de novas coleções e exposições.

Essas questões dizem respeito ao Museu como um todo na contínua aquisição de um novo acervo, mas impactam em grande medida ao resgatarm o passado colonial promovido pela Antropologia e pela História Natural, esta enquanto vinculada a propósitos como o embranquecimento da população e as teorias darwinistas raciais. Nesse ponto, o incêndio escancara a colonialidade, como já apresentado acima pela discussão de Gustavo Caboco, e mostra que, por detrás de um projeto como “Museu Nacional Vive”, há questionamentos do que o sustentava até então.

92 DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2 – Volume 1*. São Paulo: Editora 34, 2011.

93 DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2 – Volume 1*. São Paulo: Editora 34, 2011. p. 62.

De todo modo, o Museu claramente precisa veicular ao público uma continuidade através dessa máxima de sua grande empreitada de retomada e projeto de governança, “Museu Nacional Vive”. Embora tenha sido unânime entre aqueles que pude entrevistar a constatação do fim de um Museu conhecido e a existência de um novo, esse “compromisso com a instituição” precisa ser ressaltado, como se evidencia pelas falas e escritos do atual diretor Alexander Kellner.⁹⁴

A reconstrução expositiva

O incêndio atingiu os pressupostos museológicos e colocou problemas de perspectiva: uma tragédia, mas que ao mesmo tempo, pode libertar materialmente objetos que ali estavam presos. Em seu acontecimento, ele também impôs uma reorganização total das coleções. Há muito já se almejava por uma modificação expositiva, como apontam Luiz Duarte e Jayme Aranha em seu artigo “Um museu de história natural na encruzilhada: A fundamentação conceitual para uma nova exposição no Museu Nacional,”⁹⁵ de 2003. Com o incêndio, esse projeto foi colocado em prática, salvo as evidentes modificações necessárias, como relatou Luiz Fernando Duarte em entrevista.

A proposta de reconstrução, contudo, não é unânime: na entrevista supracitada,⁹⁶ Eduardo Viveiros de Castro sugere que o Museu deveria permanecer em ruínas, como memória das coisas mortas, sem que houvesse uma reconstrução que procurasse restituí-lo, principalmente porque seria permeada pelos novos aparatos tecnológicos. No entanto, ao observar o que o incêndio mobiliza com sua destruição, a reconstrução também é uma forma de refazer certas exposições, principalmente as de Antropologia e Arqueologia, atenuando os vieses coloniais que tanto já regeram esse tipo de aquisição.

De todo modo, o incêndio não poderia passar despercebido. Mesmo que as peças encontradas e novamente expostas trouxessem consigo a evidência do fogo, questioneime se as marcas do incêndio seriam visualmente apresentadas ao público, ali, em meio aos objetos. Como divulgado pelo Museu, decidiu-se, por fim, que uma sala

94 Como publicado em sua “Coluna do Diretor” na rede social Instagram e KELLNER, A. “A reconstrução do Museu Nacional: bom para o Rio, bom para o Brasil!” *Ciência e Cultura*, v. 71, n. 3, p. 4-5 2019.

95 DUARTE, L. F. D.; ARANHA FILHO, J. “Um museu de história natural na encruzilhada: A fundamentação conceitual para uma nova exposição no Museu Nacional”. BITTENCOURT, J.; BENCHETRIT, S.; TOSTES, V. (Org.) *História representada: o dilema dos Museus*. Rio de Janeiro: Livros do Museu Histórico Nacional, 2003.

96 Cf. COELHO, A. P. “Eduardo Viveiros de Castro: ‘Gostaria que o Museu Nacional permanecesse como ruína, memória das coisas mortas’”. *Público*, Rio de Janeiro, 4 set. 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: 11 ago. 2022.

permaneceria com as paredes desgastadas,⁹⁷ como marca desse acontecimento. Talvez seja curioso que um museu científico esteja aberto a um *pathos* tão forte como o provocado pelo incêndio, expondo a perspectiva da tragédia. Novamente pressupostos museológicos tensionados: poderia algo tão próprio a um museu de arte se colocar em meio à contemplação das espécies e das culturas humanas? Mas, como o próprio artigo de Duarte e Aranha afirma:

Uma exposição não pode ser apenas o desfile sequencial de conceitos e informações ilustradas; uma exposição deve contar uma história, deve envolver o visitante não apenas dirigindo-se ao seu intelecto, senão também às suas *emoções* e, acima de tudo, à sua *imaginação*.⁹⁸

Na *live* “Acervos e exposições: perspectivas para um novo museu - 202 anos”⁹⁹ veiculada pelo Museu Nacional em 2020, Thaís Mayumi Pinheiro, museóloga do Museu, reforça essa questão. Ela declara que o incêndio é parte da identidade institucional do Museu e é preciso fazer jus a essa memória; entender como aconteceu, por que aconteceu e quais as dimensões disso. E, como posteriormente complementa o ex-secretário da Cultura de São Paulo e ex-presidente do IBRAM Marcelo Araújo nessa mesma *live*, é uma forma do Museu assumir sua historicidade, um dos princípios norteadores para as novas exposições.

Além da *historicidade*, que, segundo Pinheiro, é resultado das pesquisas do Museu e produto de suas peças colecionadas (seja as que sobreviveram ou as novas que serão adquiridas), outros quatro princípios expositivos são base para a reconstrução. O princípio *museu para síntese* coloca que as exposições formam uma síntese da realidade e é preciso conhecê-la para entender nosso papel enquanto seres humanos, reunindo as ideias de diferentes disciplinas que eram apresentadas de forma fragmentada e integrando-as nas exposições. O seguinte, *universalismo*, busca mostrar que os objetos não se limitam ao Brasil e apresentam não somente diversas partes do mundo, como questões universais. Por sua vez, o princípio que mais os tem tocado, como salienta

97 Ela é brevemente apresentada em vídeo a partir de 5:19, em que Alexander Kellner aponta a necessidade de mantê-la como está. Cf. FAPERJ. Os novos caminhos do Museu Nacional. YouTube, 25 abr. 2022. Disponível em: «<https://www.youtube.com/watch?v=3MAO8tMEQYo>». Acesso em: 11 ago. 2022.

98 DUARTE, L. F. D.; ARANHA FILHO, J. “Um museu de história natural na encruzilhada: A fundamentação conceitual para uma nova exposição no Museu Nacional”. BITTENCOURT, J.; BENCHETRIT, S.; TOSTES, V. (Org.) *História representada: o dilema dos Museus*. Rio de Janeiro: Livros do Museu Histórico Nacional, 2003. p. 213, grifos meus.

99 Cf. MUSEU NACIONAL UFRJ. Acervos e exposições: perspectivas para um novo museu – 202 Anos. YouTube, 6 jun. 2020. Disponível em: «<https://www.youtube.com/watch?v=zJQfHt28myg>». Acesso em: 11 ago. 2022.

Pinheiro, é o *fazer científico*: entender a importância da ciência ao aproximar o público das práticas e dos métodos científicos, ressaltando o Museu Nacional como berço da ciência no Brasil. Por fim, o Museu Nacional desenvolverá a *acessibilidade universal*, para que o público possa acessá-lo tanto fisicamente (sua motricidade) quanto conceitualmente - e busca ser referência nacional e internacional nesse aspecto.

Esses princípios são os mesmos já descritos por Luiz Fernando Duarte e Jayme Aranha em 2003, como comentado acima. Eles constatavam já ao final dos anos 1990 que uma desatualização científica permeava as exposições e “as salas remanescentes eram um fantasma das exposições montadas nos anos 50”.¹⁰⁰

Era preciso reformulá-las de modo geral e a conceitualização promovida pelos autores buscava em grande medida uma abordagem mais próxima ao público.¹⁰¹ Embora algumas modificações tenham sido feitas desde os anos 1990 até o incêndio de 2018, os eixos temáticos propostos pela equipe para a reabertura do Museu revitalizam completamente o que ele apresentava até então, ao criarem exposições que dialogam entre si.

A intenção de 2003, colocada em prática a partir do incêndio, era que o público pudesse se implicar naquilo que lhe é apresentado. A forma como os objetos estão expostos e os circuitos a serem criados são uma maneira de *relacionar-se* com o público, para que ele possa apreender a disposição temporal e espacial na qual está imerso, dimensão importante para um museu de História Natural e Antropologia.¹⁰² Nessa empreitada, busca-se aproximar as ciências naturais das ciências sociais, estabelecendo novamente um diálogo entre elas, diferente daquele que primeiramente as uniu. É preciso lembrar, ainda, *quem* é o público que visita o Museu, o visitante de baixa

100 DUARTE, L. F. D.; ARANHA FILHO, J. “Um museu de história natural na encruzilhada: A fundamentação conceitual para uma nova exposição no Museu Nacional”. BITTENCOURT, J.; BENCHETRIT, S.; TOSTES, V. (Org.) *História representada: o dilema dos Museus*. Rio de Janeiro: Livros do Museu Histórico Nacional, 2003. p. 199. Em entrevista também com Carlos Fausto, ele me relatou como as exposições de Antropologia Biológica nos anos 1980 ainda perpetuavam questões racistas dessas épocas de montagem.

101 É interessante notar como essa já era uma preocupação central para Franz Boas, às voltas com os museus etnográficos nos anos 1920. JACKNIS, I. “Franz Boas and Exhibits: On the Limitations of the Museum Method of Anthropology”. STOCKING JR., G. (Org.), *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1985. p.

102 O que remete às heterotopias de Foucault em que os museus, heterotopias próprias à nossa cultura, deixam o tempo “depositar-se ao infinito em um certo espaço privilegiado” FOUCAULT, M. *O Corpo Utopico, As Heterotopias*. São Paulo: n-1 edições, 2013, p. 25.

renda,¹⁰³ mas também acadêmicos, povos indígenas, e os próprios financiadores da instituição.¹⁰⁴

Nesse sentido, na mesma *live* Pinheiro elenca os quatro eixos temáticos ou circuitos expositivos: histórico; universo e vida; diversidade cultural; e ambientes do Brasil. Respectivamente, os circuitos apresentam a história do Museu Nacional como museu e instituição de pesquisa; as ciências naturais, pensando as perspectivas temporais do planeta, das espécies e do homem; representações de culturas brasileiras (povos originários) mas também clássicas como o Egito Antigo e a América Pré-Colombiana, mostrando a diversidade de formas de expressão de organização social e, por fim, a geodiversidade brasileira, considerando a conservação ambiental e o impacto do homem no mundo.¹⁰⁵

Como também apresenta Pinheiro, as exposições são pensadas junto à arquitetura do prédio principal a ser reconstruído, algo fundamental para um museu. Se antes os pavimentos eram um empecilho para a exposição de objetos como o esqueleto de baleia, por exemplo, o incêndio, ao desfazer esse patrimônio histórico intocável, acabou por criar espaço para uma arquitetura alinhada à narrativa das peças. Desse modo, a entrada do prédio, ou bloco 1 como apresentado por Pinheiro, será reestruturado como Paço, dando ensejo para o circuito histórico. Por sua vez, os blocos 2, 3 e 4, respectivamente as duas laterais e fundo do prédio principal, serão modificados para que acomodem bem os grandes objetos, com maior liberdade de planejamento, afirma a museóloga.

Ao longo do processo o público geral tem sido consultado, dentre eles a comunidade de São Cristóvão, que o Museu pretende mobilizar. Como coloca Marcelo Araújo nessa *live*, “é nas relações com o público que o museu se funda”, em que a relação com os objetos era ponto de partida da existência de um museu.¹⁰⁶ De fato, a reconstrução mostra como tem-se hoje uma outra visão sobre o papel do público dentro de um museu. O apoio social é fundamental para que ele seja compreendido como uma instituição que necessita ser valorizada em instâncias políticas municipais, estaduais, nacionais e internacionais. Há uma primazia das relações entre sujeito e objeto que ali se funda mesmo que, tratando-se de um museu de História Natural, o ser

103 DUARTE, L. F. D.; ARANHA FILHO, J. “Um museu de história natural na encruzilhada: A fundamentação conceitual para uma nova exposição no Museu Nacional”. BITTENCOURT, J.; BENCHETRIT, S.; TOSTES, V. (Org.) *História representada: o dilema dos Museus*. Rio de Janeiro: Livros do Museu Histórico Nacional, 2003.

104 DORFMAN, E. (Org.) *The Future of Natural History Museums*. Nova York: Routledge, 2017.

105 Cf. MUSEU NACIONAL *Recompõe Museu Nacional*. Disponível em: <<https://recompoe.mn.ufrj.br/circuitos/>>. Acesso em: 11 ago. 2022.

106 Percepção distinta, portanto, dos saques coloniais e colecionismos que também fundam um museu, como comentei acima.

humano possa ser ele mesmo objeto. Tal como observa Pinheiro, “o Museu não é só um prédio, a importância das coleções e do patrimônio não está nelas mesmas, mas na relação social que criamos a partir delas”.

Nesse sentido, o Museu vale-se do incêndio para resgatar também sua própria trajetória e reinvestir ainda mais fortemente na ideia de que seu prédio principal, o Paço de São Cristóvão, é patrimônio. Como já apontava Regina Dantas em sua dissertação “A Casa do Imperador: do Paço de São Cristóvão ao Museu Nacional”, o público era muito favorável a uma presença mais marcante da história da monarquia dentro do Museu, algo que não era do interesse dos docentes e funcionários que ali trabalhavam.¹⁰⁷ Com o incêndio, os projetos estudados por Dantas são colocados em prática, enfatizando essa relação de passado e de museu *nacional*, voltado para o desenvolvimento e representação da nação.¹⁰⁸ De todo modo, o Museu Nacional tenta se propulsionar para ocupar um espaço em meio às outras instituições de História Natural que se modificam para atrair público, tal como evidencia Kara Blond, diretora de exposições do Smithsonian: “Queremos ajudar nossos visitantes a entender as histórias fundamentais sobre a vida e o planeta, e convidá-los a verem seu papel no passado e presente da Terra”.¹⁰⁹

O Museu Nacional realiza, finalmente, um projeto que atualiza como expor um acervo, proposta esta que, por falta de verbas, foi muitas vezes adiada. Ao mesmo tempo em que procura resgatar toda a magnitude do patrimônio, restaurando não somente o Paço, mas também os jardins históricos que o cercam. As exposições nos permitem ver a tentativa do Museu de unir passado e futuro, menos para resgatar o lugar que ele antes ocupou, mas para promover um outro em que ele poderá ser reconhecido enquanto instituição científica e cultural. Muito em consonância com o que já apresentava Eric Dorfman ao pontuar:

O futuro bem-sucedido dos museus de história natural residirá, em parte, em engajar-se em atividades intencionadas e encontrar medidas apropriadas para demonstrar esse impacto, nosso alcance e, por extensão, nossa relevância.¹¹⁰

107 DANTAS, R. *A Casa do Imperador – Do Paço de São Cristóvão ao Museu Nacional*. 2007. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós Graduação em Memória Social – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. p. 95

108 SCHWARCZ, L.; DANTAS, R. “O Museu do Imperador: quando colecionar é representar a nação.” *Revista do IEB*. n. 46, p. 123-164, 2008.

109 BLOND, K. “Imagining the future of natural history museums exhibitions”. DORFMAN, Eric (Org). *The Future of Natural History Museums*. Nova York: Routledge, 2018, p. 117-118, tradução livre.

110 DORFMAN, E. (Org). *The Future of Natural History Museums*. Nova York: Routledge, 2017. p. 206, tradução livre.

Ao realizar meu breve trabalho de campo no Museu Nacional, contudo, observei que poucas pessoas frequentavam a Quinta da Boa Vista em abril de 2022, véspera de feriado. Em contraposição à efervescência do pessoal do Museu que está próximo dali, trabalhando no novo Prédio Administrativo do Museu, o público em si está muito afastado. Ainda não há o que visitar. O esqueleto do Museu não parece causar incômodo - ele apenas é plano de fundo de uma foto de duas senhoras. No mais, algumas famílias por ali passeiam, mas não contemplam o Museu em tapumes ao fundo. Não é possível chegar próximo a ele. Por mais que eu quisesse a todo custo tentar ali adentrar, muitas formalidades eram necessárias para que se pudesse ter um mínimo vislumbre de seu interior incinerado.

Cada pessoa está articulada à sua maneira nesse grande projeto de reconstruir o Museu, afinal, diversas esferas atuam para que isso possa se concretizar. Nessa própria tarefa hercúlea - como caracterizou Luiz Fernando Duarte em entrevista - há uma grande quantidade e diversidade de tarefas a serem realizadas, muitas simultaneamente, talvez por um mesmo funcionário. Mesmo que eu tenha realizado um breve trabalho de campo, é possível presenciar uma densidade etnográfica pela possibilidade de observar, ainda que com certo distanciamento, as agências dessas pessoas, as teias de interação¹¹¹ em pleno funcionamento. Através dessa presença em campo pude ver em primeira perspectiva a efervescência das descontinuidades, que irrompem nas ações desses atores na busca por uma estabilidade almejada por todos. Os rizomas¹¹² ainda se sentem com mais força, mas pouco a pouco a organização do acervo neste novo espaço modificará as relações que percebi, tornando-as menos atravessadas por mudanças aparentemente sem fim. É por isso também, recuperando a dissertação de Hezelainy Mendes,¹¹³ que a reconstrução do acervo não mostra necessariamente uma continuidade da história do Museu Nacional, estes funcionários jamais haviam passado por esses intensos desencontros e movimentações.

À guisa de conclusão

Pude observar como uma miríade de atores está envolvida na reconstrução do Museu Nacional após a brusca desestabilização pela qual a instituição passou. O trabalho de campo aprofundou essa experiência, pois estar lá possibilitou sentir o

111 GELL, A. *Arte e Agência*. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

112 DELEUZE, G., GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2 - Volume 1*. São Paulo: Editora 34, 2011.

113 MENDES, H. *Patrimônio Destruido: o caso do Museu Nacional do Rio de Janeiro - Brasil*. Dissertação (Mestrado). Mestrado em Patrimônio, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2020.

impacto e as movimentações que decorrem após o incêndio, associações em movimento. Os resultados dessa pesquisa mostram parte desse processo, focando principalmente nos aspectos expositivos da reconstrução, os quais revelam partes interessantes da reorganização de um museu como este.

Muito embora o tom de tragédia seja predominante - afinal, boa parte do acervo foi destruída -, mostro brevemente como essa perspectiva ocidental está inserida em uma lógica do patrimônio cultural. Nesse ponto, traz-se para discussão a perspectiva Wapichana, menos como contraponto e mais como possibilidade de enxergar múltiplas narrativas sobre o incêndio e a perda de objetos, apresentada por esse povo indígena em libertação dos vínculos coloniais. Dessa forma, diferentes perspectivas podem se dar em torno do incêndio, mesmo que a narrativa da tragédia seja sempre aquela que marca grande parte da memória coletiva. Imagem que é, contudo, fundamental, dada a necessidade de assegurar que a barbárie pela qual o Museu passou não se repita.

Diversas vezes durante a pesquisa percebi que o Museu Nacional estava no imaginário social como “aquele museu que pegou fogo” ou “aquele museu que visitei na infância”. Esse distanciamento sempre pairava nas falas sobre o Museu. Estudar o incêndio durante a pesquisa, passando pela desestabilização e reorganização do Museu Nacional foi, pois, uma forma de me aproximar daquilo que um acontecimento como este implica, saindo da superfície dessa memória coletiva.

Ao realizar um estudo como este, percebo o quão complexa é uma instituição como um museu, principalmente um como o Museu Nacional: carregado de historicidade pela sua trajetória extensa e muito heterogênea, marcado por um acervo que contempla a História Natural e a Antropologia, e que ainda realiza pesquisa universitária. No entanto, ao pesquisá-lo foi possível observar como o Museu Nacional enquanto prédio principal - patrimônio - é sempre uma descontinuidade constante, marcado pela impermanência de suas exposições, hierarquias e disputas entre seus próprios funcionários.

Pude vislumbrar as associações lá feitas, tanto antes, como depois do incêndio. Após o fogo, uma reconstrução é colocada em prática. Reconstrução essa que atualiza o Museu e se dá justamente porque o incêndio deu o tom de uma calamidade máxima. Assim, diversos agentes se prontificaram em apoiar a instituição financeiramente ou com o envio de peças para recompor o acervo. Observar as associações é entender que há uma dinamicidade sempre presente no Museu e que foi intensificada pelo brusco impacto do incêndio. A desestabilização que ele provocou tensiona pressupostos museológicos e traz novos problemas a serem considerados - como a curadoria antropológica e os povos indígenas -, mas não desfaz o princípio colecionador de um

museu; apenas intensifica a vontade de refazer um acervo e expô-lo de modo que qualquer público possa acessar os objetos ali mostrados a ele. De todo modo, o Museu Nacional não se desobriga dos laços coloniais que o fundaram, mas os atenua ao colecionar e apresentar as suas peças de outra forma.

Nesse sentido, também procurei mostrar como o incêndio tensiona pressupostos museológicos. Ele novamente traz à tona o colecionismo e o entesouramento de objetos, problema especialmente relevante para a Antropologia no Museu e para a antropologia dos museus. Com o incêndio, buscam-se novas formas de coleta de objetos, bem como um novo modo de expô-las, e que esteja alinhado a uma parceria entre curador e povos indígenas apresentados. Debrucei-me sobre esse problema em um primeiro momento do artigo, que impulsionou a observação de outras destabilizações pós-incêndio como comentadas em um segundo momento aqui descrito.

O incêndio também tensiona a apresentação das exposições de História Natural, trazendo agora a possibilidade de se pensar um museu que seja mais próximo do público, ainda que preserve suas intenções originais de mostrar a magia das peças. Ele abriu margem para que novos circuitos temáticos sejam colocados em prática, incluindo um eixo de historicidade que contempla sua própria trajetória. Desde a presença mais intensa da família imperial, antiga habitante do Paço, até o carregar em suas próprias paredes as marcas das chamas que o consumiram, *pathos* da tragédia.

O pós-incêndio traz consigo novos patrocinadores - presença privada que instaura uma nova estrutura de governança no Museu - o projeto Museu Nacional Vive, e conta também com o apoio de outras instituições estrangeiras, que se solidarizam com a perda e propulsionam a reconstrução com financiamentos internacionais. Embora não tenha me detido tanto sobre esse tópico, ele se mostra como pano de fundo para as atividades de reconstrução que são descritas, em que saliento a modificação das exposições como uma forma do Museu reafirmar e consolidar novamente sua participação social.

Foi fundamental aprofundar-me em certa literatura museológica recente para constatar que o Museu Nacional não é um caso isolado, seja no descaso, seja na necessidade de atualização. Sua empreitada é infinitamente muito mais hercúlea do que a de outros museus, e mostra a necessidade de reafirmar o espaço da Quinta da Boa Vista e do seu papel social no Rio de Janeiro, a âmbito nacional e internacional. É fato que essas tramitações que aí ocorrem são permeadas por meandros que, por vezes, mesmo o pesquisador não pode acessar e precisa se colocar ao lado do público comum para ter o mínimo de informações sobre o que lá ocorre nessa efervescência de reorganização.

Vejo que a Antropologia se mostra como um meio importante para realizar esse trabalho. Ela fornece a possibilidade de explorar através do olhar no trabalho de campo ou nas entrevistas não estruturadas o modo como as pessoas em seus diferentes papéis têm sentido e observado o incêndio. É essa disciplina também que busca trazer outras perspectivas sobre esse acontecimento, ao mostrar que há outras percepções, além da mais veiculada, que se dão em torno do acervo - perdido ou liberto. Mais ainda, estudar a reorganização expográfica é observar os movimentos políticos promovidos pelo Museu e o estranhamento, sempre base da Antropologia, motor fundamental para lançar-se no estudo desse patrimônio e do que ali se passava antes do incêndio e do que se desmorona e se constrói depois dele.