

As Exposições Curriculares como parte do ensino de Museologia: adaptação de modelos europeus e as práticas acadêmicas experimentais na UNIRIO

Curricular exhibitions as part of museology teaching: adaptation of european models and experimental academic practices at UNIRIO

Helena Cunha de Uzeda¹

DOI 10.26512/museologia.v9iEspecial.32702

Resumo

A análise da trajetória do Curso de Museus e a inclusão das exposições curriculares no currículo oficial da Escola de Museologia da UNIRIO permite-nos ampliar uma reflexão sobre contextos e conjunturas que cooperaram para a consolidação do curso, assim como desses exercícios práticos como parte integrante da capacitação de profissionais para a área. Inserido num contínuo histórico de transmigrações culturais europeias, entre as quais as coleções institucionalizadas, o curso de museus surgiria de forma pioneira dentro do Museu Histórico Nacional, criado no afluxo da busca nacionalista da década de 1920. Para além do aspecto técnico das sistematizações taxonômicas, o curso conseguiria ao longo de quase meio século em que permaneceria no MHN, harmonizar prática museográfica e teoria museológica, transferindo-se em 1978 para universidade. Efetivadas no currículo oficial da Escola de Museologia, as exposições curriculares ratificaram-se como práticas acadêmicas fundamentais para atuar na comunicação de uma relação simbólica com a sociedade.

Palavras-chave

Exposições curriculares. Museografia. Prática acadêmica. Escola de Museologia da UNIRIO

Abstract

The analysis of the journey of museum courses and the inclusion of curricular exhibitions in the official curriculum of the School of Museology at UNIRIO allows us to widely reflect on contexts and circumstances that cooperated to consolidate the course and these practical exercises as integral part of the training of future professionals. Inserted in a continuous history of European cultural transmigrations, which included institutionalized collections, the museum course would emerge in a ground-breaking way within the National Historical Museum, created in the incursion of the nationalist search of the 1920s. In addition to the technical aspect of taxonomic systematizations, the course would continue for over almost half century in which it would remain in the MHN, also to harmonize museographic practice and museological theory, relocated in 1978 to university. The curricular exhibitions, which were effected in the official curriculum of the School of Museology, were ratified as fundamental academic practices to act in the communication of a symbolic relationship with society.

Keywords

Curricular exhibitions. Museography. Academic practice. UNIRIO school of museology.

Introdução

Ainda que vista como uma decorrência natural, a relação entre a expansão dos museus ao longo dos séculos XVIII e XIX na Europa e a trajetória dos

¹ Museóloga, UNIRIO (1996). Mestre em História e Crítica da Arte (2000) e Doutora em Artes Visuais (2006) pelo PPGAV/EBA/UFRJ. Professora Associada 2, Departamento de Estudos e Processos Museológicos – DEPM, UNIRIO/CCH. Docente, Escola de Museologia e Coordenadora e docente, Programa de Pós-Graduação Museologia e Patrimônio PPG-PMUS, UNIRIO/MAST. Coordenadora do Laboratório de Desenvolvimento de Exposições (LADEX / UNIRIO). E-mail: helena.uzeda@terra.com.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6847-1533>

As exposições curriculares como parte do ensino de museologia:
adaptação de modelos europeus e as práticas acadêmicas experimentais na UNIRIO

estudos voltados à formação de profissionais especializados para a área continua a merecer análises e atualizações. Se a consolidação dos museus e suas coleções foi insuflada por conveniências e proveitos – que combinavam lucro comercial, interesse científico, poder político e dominação cultural – o desenvolvimento dos processos técnicos inerentes a essas instituições foi sendo alimentado por especialistas de diferentes áreas e ocupações. Artistas, cientistas, colecionadores, intelectuais e administradores contribuíram, cada qual dentro de seu eixo de domínio, para a organização e sistematização dos conhecimentos necessários a um campo novo, sem precedentes epistemológicos. A estruturação de um curso, que sistematizasse processos técnicos e, posteriormente, que colaborasse para o desenvolvimento de reflexões teóricas no campo dos museus foi sendo consolidada a partir de ações práticas. Por meio de observações e experimentações no trato cotidiano com as coleções, os conhecimentos foram sendo organizados e disciplinarizados, sob o prisma de uma “dimensão tácita”, como colocou o filósofo Michael Polanyi (1967), destacando o papel da intuição na prática informal da educação. Traçar a chegada do primeiro museu europeu ao Rio de Janeiro em 1818, sua passagem pelo império e sua nacionalização com a república, ajuda a compreender melhor as influências e acomodações sofridas pelo modelo nesse contexto singular. De forma análoga, analisar a criação, no século seguinte, do Museu Histórico Nacional (MHN), vinculado à construção de uma identidade brasileira ainda pouco definida, auxilia uma compreensão mais ampla no que diz respeito à ressignificação do conceito de museu como equipamento cultural dentro do cenário republicano, assim como as razões pelas quais a criação de um Curso de Museus como parte integrante do MHN tornar-se-ia indispensável.

Quando o professor Dominique Poulot coloca: “a origem do termo ‘museologia’, como a conhecemos, remonta ao século XVIII, e sua evolução está intimamente entrelaçada com diferentes estágios da história dos museus públicos, especialmente em suas bases revolucionárias e republicanas” (2017: 7, tradução nossa)² pode-se perceber certo paralelismo com o que ocorreria no Rio de Janeiro. Corroborando esse pensamento, a museologia no Brasil ver-se-ia imbricada à história de um museu governamental, tendo suas bases fincadas sobre o terreno ainda instável da república. Da mesma forma, Poulot destaca que um dos pontos principais para a museologia francesa foi a criação da *École du Louvre*, que influenciaria a formação de profissionais para museus (2017: 7), unindo diretamente a instituição museal ao treinamento de pessoal qualificado na área, vínculo esse que, igualmente, estabelecer-se-ia entre o MHN e o ensino de museologia. Refletir sobre a herança europeia contida tanto nos museus brasileiros quanto no ensino de museologia, traz à luz a posição justaposta e ambígua resultante da inversão política que transformou o Brasil em um Portugal exilado, gerando uma série de formatações culturais híbridas.

Em que pesem os condicionamentos históricos e culturais que atuam relativizando interpretações, os museus que serão tratados nessa análise, o Museu Real, depois convertido em Nacional, e o Museu Histórico Nacional (MHN), conseguiram desenvolver suas histórias, se não como instituições protagonistas, ao menos como coadjuvantes resilientes, fosse na participação do desenvolvimento científico, no caso da primeira, ou na tentativa de composição de uma

2 The origin of the term “museology”, as we know it, can be traced back to the 18th century, and its evolution is closely intertwined with different stages of the public museums’ history, especially with their Revolutionary and Republican foundations.

narrativa histórica própria para o país, no caso da segunda. O Curso de Museus, gerado dentro do projeto nacionalista do MHN, vivenciaria as radicais transformações políticas e culturais que ocorreriam ao longo de meio século, incluindo o autoritarismo do Estado Novo, o esvaziamento político pela transferência da capital para Brasília, e o período duro de ditadura militar, até ser reformatado de curso técnico a ensino superior. Mesmo enfrentando um período político difícil e de pouca liberdade, professores e alunos, de forma espontânea e experimental, executaram exposições informais no Curso de Museus, iniciativa que externava um grau de liberdade num momento repressor, abrindo caminho para as exposições curriculares, que seriam consolidadas no currículo do curso como um exercício prático fundamental para a formação dos museólogos.

Um museu Real no Rio de Janeiro: colonialismo invertido e antagonismos em equilíbrio

Os ideais neoclássicos já haviam desembarcado no Rio de Janeiro em 1808 como parte da bagagem cultural da Corte portuguesa, num momento em que aquele estilo era tido como valor absoluto, uma força hegemônica qualificada pelo historiador de arte Giulio Carlo Argan como “universalismo suprahistórico”, que “culmina e se difunde em toda a Europa com o império napoleônico” (1995: 14). A urbanística, definida por Argan como a nova ciência das cidades, preocupava-se com o ordenamento urbano e com sua aparência simbólica: “o neoclassicismo não é uma estilística, mas uma poética; prescreve uma determinada postura, também moral, em relação à arte” (1995: 23). Como poética, o estilo assumia-se como um ideal passível de ressignificações semânticas, o que facilitava sua aceitação em contextos e imaginários diversos, como ambientes de identidades “ocasionais”, tal qual os coloniais. A noção de “cidade ideal” neoclássica apoiava-se na visão de centros urbanos como unidade estilística e locus de materialização estética de um significado-função, em comunhão com os conceitos que deveriam ser assimilados pela sociedade. Tendo esse cenário como fundo, os museus europeus e suas coleções constituíram-se em instrumentos convincentes dentro da narrativa clássica, transcendendo suas próprias demarcações conceituais para se colocarem como metáfora do pensamento enciclopédico e racional, que marcaria fortemente o período da “Luzes” na Europa e que seria replicado por possessões e colônias (FINDLEN, 2007: 23). Longe das preocupações sobre significações semânticas da arquitetura e submetido à estratégia de adaptação de espaços já construídos, o novo reino no Brasil acomodaria suas coleções transladadas de Portugal em espaços pré-existentes, cedidos ou adquiridos, reafirmando o mesmo gerenciamento de improvisos que já vinha sendo consolidado na administração da cidade ao longo de todo o período colonial. Mesmo sendo evidente que no Brasil, o intervalo temporal que vai da colônia à república nutriu uma orgânica dependência cultural da Europa, esse paralelismo causal – do qual seriam frutos a emancipação política de Portugal e a extinção do Império – tergiversava com os rigores ideológicos internacionalizados, preferindo conciliar situações de forma pragmática. Entretanto, o que poderia ser visto como falta de planejamento administrativo não parecia ser resultante apenas das vicissitudes compreensíveis de uma vinda apressada para a colônia, considerando que as imprevidências já estavam integradas aos costumes da metrópole. Em 1797, registros feitos pelo médico francês Joseph-Barthélemy-François Carrère descreviam a administração portuguesa na década-

As exposições curriculares como parte do ensino de museologia:
adaptação de modelos europeus e as práticas acadêmicas experimentais na UNIRIO

da antecedente à vinda da Corte para o Rio de Janeiro: “o sistema atual desse governo é de não ter sistema algum e ir vivendo, por assim dizer, dia a dia, mudando todos os dias de plano, de axiomas, de medidas, consoante as circunstâncias” (CARRÈRE [1797] 1989: 72). O professor João Carlos Brigola destaca, por sua vez, que em Portugal, nesse período, havia se disseminado uma grande quantidade de Gabinetes – termo, ainda atrelado às coleções de curiosidades –, lembrando que muitas dessas coleções haviam sido perdidas em consequência do grande terremoto de Lisboa de 1755 (BRIGOLA, 2000: 29). Algumas das que sobreviveram iriam desembarcar no Rio de Janeiro com a Corte portuguesa, acomodando-se de forma improvisada na cidade.

Entre os poucos registros sobre as coleções que atravessaram o Atlântico com destino ao Brasil destacam-se os acervos portugueses da Biblioteca Real e o Gabinete de Instrumentos de Física e Matemática – este último, patrimônio pessoal de D. João (RAMOS, 1993: 22-29). A ascendência dessas coleções ligava-se às reformas implementadas em Portugal pelo Marquês de Pombal³ e haviam servido para impulsionar a criação de instituições científicas, em especial a valorização da exploração dos recursos naturais das possessões de além-mar, dando grande incentivo às viagens de naturalistas em busca de espécimes nas colônias para compor coleções, como as do Museu Real da Ajuda, em Lisboa (CAMARGO, 2016). Nesse momento, a consolidação da história natural como ciência, como coloca a professora Margaret Lopes em seu artigo *Brazilian Museums of Natural History* [...], “forçou antigos gabinetes a substituir suas mostras por exposições catalogadas e ordenadas” (1992: 193-194, tradução nossa)⁴. No artigo, Lopes destaca a criação por D. João do Museu Real no Rio de Janeiro em 1818 – primeiro museu da América Latina, reafirmando sua importância como Museu de História Natural⁵ na propagação das ciências nos países periféricos à Europa. No entanto, o decreto de criação do Museu Real do Rio de Janeiro evidenciava a intenção de D. João em estabelecer uma instituição bem mais diversificada: “hei por bem que n’esta corte se estabeleça um museu Real para onde passem quanto antes os instrumentos, máquinas e gabinetes que já existem dispersos por outros lugares” (RAMOS, 1993: 29). Por “gabinetes”, entendamos coleções de artefatos e espaços destinados ao processo de educação das elites, sendo muito comuns, nos séculos XVIII e XIX, gabinetes de física, de história natural, de antiguidades e os jardins botânicos, ligados à nobreza, ao clero e às universidades (BRIGOLA, 2000: 32).

As coleções chegadas ao Brasil experimentaram as dificuldades oriundas das contingências da transmigração da corte, sendo abrigadas de forma provisória, como fica claro no decreto de 1810, expedido por D. João, que ordenava que [...] nas casas do Hospital da Ordem Terceira do Carmo, situado na minha Real Capela, se colocassem a minha Real Biblioteca e gabinete dos instrumentos de Física e Matemática, vindos ultimamente de Lisboa” (OLIVEIRA, 2005: 255). Quatro meses depois, outro decreto determinava a transferência do mesmo acervo para o local anteriormente ocupado pelas catacumbas dos religiosos do

3 Sebastião José de Carvalho e Melo (1699-1782), Marquês de Pombal, foi secretário durante o reinado de D. José entre 1750 e 1777, considerado um “déspota esclarecido” e uma das figuras mais polêmicas da história portuguesa. O Marquês realizaria grandes mudanças no sistema de ensino superior no reino e nas colônias, retirando-o da incumbência da Igreja e o colocando sob controle do Estado.

4 “[...]forced old cabinets to substitute their displays for catalogued and ordered exhibitions.

5 Os museus de história natural seriam um fenômeno de grande difusão entre meados dos séculos XVIII e XIX, incorporando o enciclopedismo iluminista, sistematizando os processos taxonômicos e desenvolvendo pesquisas científicas sobre essas coleções.

Carmo, espaço contíguo à Capela Real.

Criado em 1818, o Museu Real foi instalado num palacete que havia pertencido a um comerciante português, localizado no Campo de Santana, sendo para lá transferidas as coleções acomodadas no Largo do Carmo, assim como os acervos pertencentes à antiga Casa de História Natural. Mas seria outra coleção vinda da Europa, essa com as obras de arte reunidas pelo francês Joaquim Lebreton⁶, que ao ser encaminhada, em 1821, ao Museu Real reafirmaria o caráter diversificado da instituição, extrapolando o campo estritamente científico. O primeiro inventário realizado pelo Museu Real do Rio de Janeiro, realizado em 1838, listava um acervo que já deixava visível os diversos departamentos do futuro Museu Nacional:

[...] 1105 moedas e medalhas, 62 quadros, 30 modelos de máquinas industriais, 5181 instrumentos de física e química e cerca de 500 peças de arqueologia e etnografia [...] os objetos estavam agrupados obedecendo à seguinte divisão: produtos zoológicos; produtos botânicos; produtos orictognóstigos; produtos das Belas Artes e objetos relativos às artes, usos e costumes de diversos povos, antecedendo assim à futura divisão do Museu nessas seções. (MUSEU REAL, [s/d]).

Assim, o Museu Real do Rio de Janeiro mantinha sua modelação portuguesa de estirpe pombalina, seguindo ideais pedagógicos de abrangência humanista, reverberando no Brasil o Real Museu da Ajuda de Lisboa.

Após a República, em 1892, o Museu Real seria transferido para o palácio da Quinta da Boa Vista, residência da família real brasileira de 1822 a 1889, renomeado como “Nacional” e reafirmando um caráter científico, ainda que seu acervo fosse notadamente misto. Em 1946, a instituição seria incorporada à Universidade do Brasil, depois UFRJ, conseguindo destacar-se como o maior acervo de história natural e antropologia da América Latina, com mais de 20 milhões de itens, até que o trágico incêndio de setembro de 2018 destruiu grande parte de seu acervo. Numa coincidência trágica – ou fruto da decorrência de paralelismos culturais e vicissitudes administrativas semelhantes – o Museu de História Natural de Lisboa, também, seria consumido pelo fogo em março de 1978, com perda praticamente total de seu acervo, sendo as origens do sinistro até hoje não completamente apuradas.

Museu Histórico Nacional: construções simbólicas entre nacionalismos e modernidades

Na virada para o século XX, o Rio de Janeiro era uma capital que ainda tomava fôlego em meio ao turbulento contexto pós-rupturas, que sobrepôs abolição da escravatura, destituição do Império e instauração da República. Fazer com que as novas proposições “progressistas” pudessem aderir rapidamente às superfícies republicanas era uma imposição menos urbanística e estética que política. A busca por uma nova imagem para o Rio de Janeiro que marcasse os novos tempos republicanos, repetia, noventa anos depois, a proposta de reformulação da capital do Reino português no Brasil pelos mestres franceses da

6 A coleção Lebreton era composta por 60 (sessenta), obras reunidas pelo chefe da Missão Artística Francesa, Joachim Lebreton, que chegaram ao Rio de Janeiro em duas remessas (1815 e 1816) com o objetivo de serem usadas na formação artística dos futuros alunos da Academia de Belas Artes. A coleção de obras de arte permaneceria no Museu Real até 1832, quando parte desse acervo seria entregue à Academia Imperial de Belas Artes (CAVALCANTI, 2019: 129)

As exposições curriculares como parte do ensino de museologia:
adaptação de modelos europeus e as práticas acadêmicas experimentais na UNIRIO

Missão de 1816. O historiador Nicolau Sevcenko ressalta que no prelúdio da República brasileira proclamava-se o triunfo do cosmopolitismo carioca e um profundo “desejo de ser estrangeiro” (1999: 36), aspiração de grande parte da elite carioca. Era como uma recusa de convívio com um ambiente ainda atado às mesmas mazelas coloniais e imperiais. Aquele cenário distanciava-se muito do ideal europeu de modernidade que tanto seduzia a burguesia e a intelectualidade da época. A Reforma Pereira Passos (1902-1906) viria como resposta a esses anseios por “modernização”, rasgando o centro da cidade do Rio numa reconfiguração estética que, se não resolvia os problemas básicos, dava-lhe uma aparência mais alinhada ao progresso europeu. Entretanto, o tecido urbano carioca teria sido “antes da reforma de 1902-1906 uma cidade de aspecto colonial, provavelmente bastante simpática e aprazível, pelo que se pode deduzir de extensa iconografia da cidade no século XIX” (PEREIRA, 1992: 209), sendo fácil identificar nas representações artísticas sobre o Rio colonial uma correspondência com as cidades históricas de Minas Gerais e de Paraty, no litoral do Rio de Janeiro, que conseguiram conservar um pouco de sua alma original, relativizando, naturalmente, os aspectos sanitários precários.

Mas se, em meados do século XIX, como coloca Françoise Choay, “os franceses se interessam essencialmente pelo valor nacional e histórico dos edifícios antigos e tendem a promover uma concepção museológica deles” (2006: 138), no Rio de Janeiro republicano havia uma recusa em reconhecer como patrimônio a herança histórica do passado colonial, fato que iria se reverter na década de 1920/30 com a valorização do estilo neocolonial como estética simbólica da identidade nacional. A drástica transformação implementada no centro do Rio de Janeiro, mesmo contando com a admiração de parte dos habitantes, “botava abaixo” um contexto familiar e emocional, provocando em alguns um sentido de inidentidade diante de espaços sem nenhum passado ou qualquer memória. Nesse contexto vacilante entre certo estranhamento entorpecido e a aceitação de uma paisagem artificial, ocorreria um momento simbólico de revalorização de memórias e de referências passadas, movidas por um sentido de autoconhecimento que impulsionou a construção de uma identidade estruturada endogenamente. O período das comemorações dos centenários das independências de diversos países latino-americanos⁷, que se sucederiam de forma praticamente sincrônica, despertaria reflexões sobre identidades e alteridades das ex-colônias, alimentado pelo crescimento mundial de ideologias nacionalistas. Nessa conjuntura, a Exposição Internacional⁸, que ocorreu no Rio de Janeiro em 1922, utilizar-se-ia da comemoração do Centenário da Independência do Brasil para tentar delinear de forma mais específica e simbólica um caráter nacional. Paradoxalmente, aquela exposição que pretendia enaltecer fatos e heróis por meio de coleções “representativas” de um passado histórico, teria parte de seus pavilhões erguidos sobre a esplanada aberta com o desmonte do Morro do Castelo. Uma incongruência irônica que destruía um reduto colonial autêntico do século XVI, patrimônio fundador da cidade, com a justificativa reversa de valorizar o passado histórico do país.

7 Países da América Latina que realizaram comemorações para seus centenários de independência nesse período: Argentina (1916); Chile (1918); Colômbia (1919); México (1921); Panamá (1921); Peru (1922) e Brasil (1922).

8 A Exposição Internacional do Centenário da Independência do Brasil foi a única exposição internacional que ocorreu na América do Sul. As exposições mundiais continuam a ser realizadas ainda hoje em diversos países, com o objetivo de difundir as artes, modernidades e inovações mundiais. A próxima está marcada para se realizar em Dubai, Emirados Árabes Unidos em 2021.

O sentido de “nação” revestia-se, naquele momento, por definições dúbia e mesmo temerárias, vinculadas a autoritarismos dominadores de territórios e mentes, que recorrentemente levavam a conflitos armados, como as duas guerras mundiais. A ambiguidade na acepção do conceito, como coloca o historiador e cientista político Benedict Anderson, gera um paradoxo que costuma antagonizar teóricos do nacionalismo, contrapondo “a modernidade objetiva das nações aos olhos do historiador *versus* sua antiguidade subjetiva aos olhos dos nacionalistas” (2008: 31). Considerando a década de 1920, podemos ver no cenário cultural brasileiro esses antagonismos muito ativos, com “modernidades” e “antiguidades” disputando valores éticos e estéticos para a formatação de um projeto de futuro. Tal disputa materializar-se-ia sincronicamente no ano de 1922, com dois eventos que tentavam definir o melhor modelo para a construção de uma identidade para o país, divergindo em inspiração e conceitos – a Exposição Internacional do Centenário da Independência, que valorizava a tradição e a memória nacional, e a Semana de Arte Moderna paulista, que buscava romper todos os laços com o passado. Comprovando as indefinições nacionalistas, a arquitetura seria convocada, uma vez mais, a ocupar o espaço simbólico, acirrando plasticamente esse antagonismo – a arquitetura neocolonial, retomando raízes e tradições com presumida autenticidade; e um estilo “a-histórico”, em desenvolvimento na Europa, que venerava um futurismo dominado pelas máquinas⁹. A criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) em 1937 iria institucionalizar essa antinomia pela atuação de um grupo de intelectuais modernistas na proteção de nossa tradição, fazendo com “que o Brasil fosse o único país no qual membros de uma só corrente fossem, ao mesmo tempo, os revolucionários de formas artísticas e os árbitros e zeladores do passado cultural” (CAVALCANTI, 2000: 11).

Inaugurada no centro do Rio de Janeiro em grande estilo e visibilidade, a Exposição Internacional do Centenário de 1922 dava corpo à exaltação nacionalista, ainda como reverberação das agitações de caráter ufanista pela participação brasileira no conflito mundial que terminara quatro anos antes, como aponta a socióloga Lúcia Lippi Oliveira:

Ressaltamos também a importância da Primeira Guerra Mundial na revisão dos padrões intelectuais brasileiros. Após sua eclosão, reacendeu-se a necessidade de pensar o Brasil do ponto de vista brasileiro. Essa transformação de padrões culturais teve como pano de fundo o confronto e a releitura da tradição, ou seja, a releitura da interpretação histórica (OLIVEIRA, 1990:126).

O espetáculo efêmero da Exposição Internacional de 1922 deixaria como legado o Museu Histórico Nacional (MHN), dedicado especificamente à comunicação de uma narrativa construída sobre a história do Brasil. Rompendo com a prática dos processos específicos aos museus de história natural¹⁰, o novo museu histórico demandava práticas e metodologias científicas diferentes. O MHN foi criado com o objetivo, explícito em seu decreto, de “recôlher, classificar e expor ao público objectos de importancia historica, principalmente os

9 Na década de 1930, entretanto, alguns arquitetos modernistas, como Lucio Costa, conseguiriam harmonizar essa contradição adicionando à a-historicidade arquitetônica europeia do funcionalismo, referências portuguesas como elementos de azulejaria e cobogós, referências construtivas do passado colonial, que seriam incorporados a projetos arquitetônicos modernistas.

10 A prevalência dos museus de história natural evidencia-se na criação do Museu Real (1818), Museu Paraense Emílio Goeldi (1866), Museu Paranaense (1876), Museu Botânico do Amazonas (1883) e Museu Paulista (1895).

As exposições curriculares como parte do ensino de museologia:
adaptação de modelos europeus e as práticas acadêmicas experimentais na UNIRIO

que forem relativos ao Brasil” (BRASIL, 1922). Mas a “importância histórica” reveste-se de interpretação imprecisa, principalmente considerando as diferentes versões de correntes nacionalistas que se confrontavam nas décadas de 1910 e 1920 em busca de representações para uma nacionalidade coletiva. No início do século XX, a vertente do nacionalismo cultural se contrapunha à tendência do nacionalismo político, como interpretou Oliveira:

As doutrinas que enfatizam o mundo da cultura tendem a se contrapor à ideia de progresso, entendido como resultante natural da vida do homem em sociedade. Nesta vertente, cabe ao nacionalismo descobrir a continuidade cultural e reconstruir o passado. O nacionalismo é entendido como um movimento de ideias e de ação visando a construção simbólica da nação (OLIVEIRA, 1990: 29).

Dentro desse espírito, o advogado Gustavo Barroso¹¹ assumiria a direção dos trabalhos de organização da nova instituição histórica, encarregando-se de selecionar de forma discricionária acervos representativos de nossa memória. Ocupando duas galerias do pavilhão mais visitado do evento, o Palácio das Grandes Indústrias, que aproveitava o antigo prédio do Arsenal de Guerra (1764) e a Casa do Trem (1762), o MHN inaugurou suas exposições acrescentando ao conjunto autêntico setecentista uma vestimenta tão atualizada quanto artificial – “lá estava ele, presente às comemorações, todo pintado de rosa, embelezado, envernizado, maquiado – o edifício – sede do Museu Histórico Nacional” (MHN, 1989: 12). Gustavo Barroso participaria pessoalmente da seleção e coleta de peças, angariando-as junto a coleções particulares, instituições religiosas e militares. Além de trabalhar no processamento técnico dessas coleções – identificação, classificação, catalogação e conservação – Barroso também atuou no desenvolvimento da primeira exposição do MHN, conforme levantamento realizado pelo museólogo Ivan Coelho de Sá (2019: 15).

Começavam a se estruturar naquele momento os domínios museográficos da instituição, cujas exigências técnicas e a quantidade de obras aumentavam progressivamente. Segundo Adolpho Dumans, um dos primeiros conservadores do Museu Histórico, o acervo, em 1924, “possuía mais de dois mil objetos e mais de quatorze mil peças numismáticas”, tendo esse patrimônio sido ampliado, contanto em 1941, com “mais de onze mil relíquias e mais de setenta mil moedas e medalhas” (DUMANS, 1945: 383), o que representava um crescimento de 400% das coleções em 19 anos de instituição. Ficava evidente, em decorrência desse fato, que a necessidade de pessoal especializado para cuidar desse universo de peças também seria crescente. Dumans seria um dos oito alunos formados em 1933 pela primeira turma do Curso de Museus do MHN, profissionais estes que são apontados pelo Prof. Ivan de Sá como os “mestres pioneiros [...] os primeiros museólogos do Brasil, então chamados de ‘conservadores’” (SÁ, 2007, p.23).

É fácil imaginar que as tarefas ligadas aos trabalhos internos de sistematização e conservação não eram simples e que, naturalmente, iriam demandar a formação de pessoal técnico especializado. Assim, a criação de um Curso de Museus, em 1932, surgiu como resposta às premências comuns à gestão de

11 Gustavo Adolfo Luiz Guilherme Dodt da Cunha Barroso (1888-1959), advogado, professor, político, foi membro das Academias: Brasileira de Letras, Portuguesa de História, Ciências de Lisboa, Belas Artes de Portugal, e ainda da Sociedade dos Arqueólogos de Lisboa, do Instituto de Coimbra e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB). Foi diretor do MHN em duas gestões (1922-1930) e (1932-1959). Sua participação na Ação Integralista Brasileira e simpatia por ideias ligadas a teóricos nazistas causaram polêmica, prejudicando sua biografia.

grandes coleções. Apesar de o curso haver sido aberto dez anos após a inauguração do museu propriamente dito, a ideia de preparar pessoal habilitado para atuar no MHN já constava no próprio decreto de criação, que previa o estabelecimento de um curso técnico voltado à qualificação de um corpo de funcionários capacitados. O artigo 56 do Regulamento da instituição deixava estruturado um conjunto de disciplinas que deveria ser ministrado: “arquitetura e história da arte e de numismática e sigillográfica” (BRASIL, 1922). Diferente dos centenários museus de história natural, a cargo de cientistas-pesquisadores e cuja sistematização já havia se consolidado, os museus históricos e seus acervos diversificados representavam um desafio pelo campo ampliado de domínios de conhecimentos, exigindo metodologia específica sem precedente no Brasil¹². É natural imaginar que para as demandas ligadas à gestão de extensas coleções mistas, Barroso observasse as soluções tomadas na Europa, sendo impossível não estabelecer relação com a criação da *École du Louvre* em 1882, instalada numa das alas do Museu do Louvre (1793), em Paris. Relativizando as diferenças e os 50 anos que separam a *École du Louvre* do Curso de Museus do MHN, encontram-se semelhanças no fato de ambos terem sido criados nas dependências de museus e terem concebido cursos específicos para preparar pessoal especializado no trato de acervos museológicos. Em 1992, Michel Lacroix, então diretor do Museu do Louvre, ao analisar Notas e Documentos dos Museus Franceses¹³, documentos datados de 1797 e de 1798, salientava que as exigências práticas decorrentes das atividades dos museus já apontavam para a essencialidade de treinamento de pessoal: “[...] na vida cotidiana do museu em gestação, se vê bem que tomam forma, aos poucos, uma política e práticas, que através da atividade de uma equipe de administradores e de artistas”, o que faria surgir um novo campo profissional: “é justamente a especificidade profissional de uma nova função que começa a se definir, a de conservador” (LACLOTTE, 1992: 8, tradução nossa)¹⁴. Essa estreita ligação entre prática e a estruturação de uma teoria é destacada por Dominique Poulot em relação à *École du Louvre* que desde o começo preocupou-se com gestão prática do museu, sem descuidar de estudos teóricos na área, tendo “o objetivo de formar curadores, mas também a ‘escola prática’ de arqueologia e história da arte”, cujo objetivo seria ‘estabelecer um ensino prático juntamente com o teórico e especulativo’” (2017: 10-11, tradução nossa)¹⁵. O diretor do MHN, como verificou Ivan de Sá (2019), mostrava-se atualizado a respeito de cursos que preparavam profissionais para museus na Europa e nos Estados Unidos da América.

A reforma realizada em 1944 ampliaria a duração do Curso de dois para três anos e também seu conteúdo programático¹⁶, com o objetivo de “preparar

12 Alguns museus históricos criados no Brasil, que se seguiram ao MHN: Museu da Inconfidência, Ouro Preto (1938); Museu do Instituto Histórico Nacional (IHGB), Rio de Janeiro (1838); Museu Imperial, Petrópolis (1940).

13 *Registre des procès-verbaux de l'administration du Musée Central des Arts comprenant depuis le 8 pluviôse an 5*

14 [...] dans la vie quotidienne du musée en gestation, on voit bien que s'ébauchent, au coup par coup, une politique et des pratiques, et qu'à travers l'activité d'une équipe d'administrateurs et d'artistes, c'est bien la spécificité professionnelle d'un nouveau métier qui commence à se définir, celui de conservateur

15 [...] it was intended to be a “school for the museum management” with the aim to form curators, but also the “‘école pratique’ of Archaeology and Art History” whose objective was to “to place a practical, alongside with the theoretical and speculative.

16 Foram abertos espaços para disciplinas ligadas a Museus Artísticos ou de Belas Artes, com estudos sobre Arquitetura; Pintura e Gravura; Escultura; Arqueologia Brasileira; Arte Indígena e Arte Popular; e Técnica de Museus, que incluíam Indumentária, Mobiliário, Cerâmica e Cristais, Ourivesaria e Arte Religiosa.

As exposições curriculares como parte do ensino de museologia:
adaptação de modelos europeus e as práticas acadêmicas experimentais na UNIRIO

pessoal habilitado a exercer as funções de conservador de museus históricos e artísticos ou instituições com finalidades análogas” (BRASIL, 1944). A passagem do curso, criado para preparar técnicos para o MHN, para a esfera universitária¹⁷ acompanhava o amadurecimento dos estudos sobre a museologia como ciência. Foi necessário adaptar a estrutura curricular às exigências do sistema universitário, o que foi conseguido sem que os exercícios práticos ligados aos aspectos técnicos da museografia fossem suplantados pelo caráter teórico em franco desenvolvimento na área da museologia naquele momento.

Foi a partir da premissa defendida pelo museólogo tcheco Zbynek Stránský sobre a indissociabilidade entre museus e as realidades sociais ([1980]/2008, p. 104), que o trabalho decidiu empreender um recuo histórico dilatado nas preliminares com o objetivo de reconhecer melhor as influências da importação para o Brasil dos modelos de museu e, em consequência, a formação de um ensino técnico de museus, que iria desdobrar-se em reflexões teóricas sobre a área. Em suas análises sobre a museologia, Stránský destaca que se “na primeira metade do século 20, a abordagem empírica ou intuitiva era suficiente em muitas esferas da atividade humana, a segunda metade deste século trouxe mudanças revolucionárias” (STRÁNSKÝ, 1980/2008, p. 104). Visão que corrobora tanto o empirismo de Gustavo Barroso ao criar o MHN e o Cursos de Museus, quanto as atividades transformadoras da atividade museológica / museográfica, em especial da implementação e institucionalização das exposições curriculares que se consolidariam a partir da segunda metade do século XX.

Exposições curriculares da UNIRIO: experiências de ações comunicativas

Nos anos 1960, uma outra dinâmica surgiria no rastro dos movimentos de contracultura, estimulando o espírito de rebelião que contagiaria o Ocidente, levando a questionamentos e experimentações culturais. Os museus, em sua longa trajetória vinculada aos sistemas de poder, não escapariam a reavaliações críticas sobre sua função e sua atuação durante o revisionismo das décadas de 1970 e 1980. O Curso de Museus conseguiria absorver no plano teórico, talvez mais do que o próprio MHN, o que Marília Cury definiu como “o início de uma revolução comunicacional nos museus” (CURY, 2013: 471). Naquele momento, a comunicação transmitida pela exposição de longa duração do MHN valia-se de discursos autocráticos que se distanciavam da busca por reinterpretações ou grandes transformações. A ênfase nos processos de sistematizações internas de pesquisa, documentação e conservação – mesmo indispensáveis à boa gestão institucional – pareciam redemoinhar em algum espaço fora do alcance do público.

A sensação de que aos museus também caberia uma atuação no processo de transformação cultural foi percebida pelos participantes do curso que, em ações extracurriculares, desenvolveriam exposições museológicas fora do âmbito das disciplinas e do próprio espaço do MHN. Essas experiências espon-

17 Os diplomas do Curso de Museus passaram a obter registro junto à Diretoria do Ensino Superior em 1943. O primeiro curso no tipo das Américas reafirmava-se no âmbito do ensino superior, recebendo Mandato Universitário. O fato ocorreu por meio de acordo estabelecido entre o MHN e a Universidade do Brasil, reconhecendo-se o alto valor do Curso de Museus, criado pelo Decreto nº 21.129, de 7 de março e reorganizado pelo Decreto-Lei nº 6.689, de 13 de julho de 1944, que conferia o “mandato universitário para realização do referido curso, sem quaisquer responsabilidades financeiras para a Universidade do Brasil” (MEC, 1956).

tâneas, realizadas pelos alunos e professores do Curso de Museus foram organizadas em 1964 por estudantes do terceiro ano do Curso, sob a orientação da professora de História da Pintura, Ecylla Castanheira Brandão. São elas: “Antônio Parreiras”, que celebrava o centenário de nascimento do artista, e a “1ª Mostra de Artes Plásticas, em homenagem aos 150 anos de morte de Aleijadinho, que contou em sua abertura com palestra do professor de Artes Menores, Mario Barata” (SIQUEIRA, 2009: 46). As exposições prosseguiriam em 1965, com “A mostra Informativa de Aquarelas” e “Anúncios Alegres da Bela Época” e, em 1966: “2ª Mostra de Artes Plásticas”, apresentando trabalhos de alunos, ex-alunos e funcionários do MHN. Infelizmente, poucos registros sobre essas iniciativas foram preservados, existindo apenas alguns testemunhos e relatos pessoais que precisariam ser compilados para que se consolidassem como fontes formais da memória do ensino de museologia no Brasil.

Em levantamento realizado por Gustavo Oliveira (2017) nos arquivos da Escola de Museologia da UNIRIO, visando acompanhar as transformações conceituais do Curso de Museus, foi encontrada uma ementa da disciplina Técnica de Museus de 1968, sob a responsabilidade da Profa. Octávia Oliveira, destacando a importância das exposições para a formação dos estudantes. Entretanto, não foram encontrados registros sobre possíveis exposições extracurriculares, realizadas no período compreendido entre os anos de 1967 e 1973. Tudo indica que as turbulências políticas do período, que passaram a reprimir de forma violenta as atividades estudantis¹⁸ possam ter tido influência na interrupção dessas atividades experimentais. Em 1967, o governo militar entregaria a direção do MHN ao Capitão de Fragata Léo Fonseca e Silva, museólogo formado pelo Curso de Museus na turma de 1961, fato que contribuiria para disfarçar o que poderia ser entendido como uma intervenção na instituição, garantindo ao novo diretor certa credibilidade. Entretanto, a visão hierárquica de sua formação militar iria se sobrepor, fazendo com que o relacionamento com os estudantes do Curso de Museus se mostrasse um tanto tenso, com o Capitão Fonseca e Silva tratando com desconfiança o Diretório Acadêmico pela postura autônoma de seus participantes (SÁ, 2019: 239). Em 1968, o Curso de Museus, com três anos de duração e cerca de uma centena de alunos, testemunharia o assassinato do estudante secundarista Edson Luís, ocorrido no restaurante estudantil no Calabouço, espaço que fazia parte do conjunto arquitetônico do MHN. Essa proximidade e o clima de suspeição, certamente, desestabilizaria quaisquer atividades independentes, como a que reunia alunos e professores em torno da execução de exposições livres no Curso de Museus. O estabelecimento pelo regime militar de penas graves a docentes e discentes de instituições públicas que se envolvessem em atividades política atingiria diretamente o Curso de Museus, com a prisão de uma aluna¹⁹, em 1972, acusada de envolvimento com atividades insurgentes, que vivenciou os horrores dos porões sombrios de nossa história. Nesse momento cercado por temor e censura oficial, é compreensível

18 Os fatos que demonstram o acirramento da repressão nesse período: 1968 – morte do estudante Edson Luís pela Polícia Militar em 1968, no Calabouço; o Ato Institucional no. 5 (AI-5) determina que centros cívicos substituam os grêmios estudantis; 1969 - Decreto-Lei N.477 que penaliza professores e alunos de estabelecimentos de ensino público (até 1973, o decreto atingiria 263 pessoas, a maioria estudantes); o presidente da União Nacional dos Estudantes UNE é preso; o Ato Institucional no. 14 estabelece a pena de morte; 1970 – quase todas as lideranças estudantis foram presas ou exiladas; 1973 - aluno da Universidade de São Paulo (USP), é preso e morto pelos militares.

19 Depoimento da museóloga Lúcia Hussak Van Velthem em evento do NUMMUS na UNIRIO em 2019. Disponível em: <https://www.facebook.com/nummus.unirio/videos/2319082801666892>. Acesso em: 20 maio 2020.

As exposições curriculares como parte do ensino de museologia:
adaptação de modelos europeus e as práticas acadêmicas experimentais na UNIRIO

que houvesse uma supressão de registros em documentos, abrindo uma lacuna sobre as ocorrências internas que escapassem ao teor estritamente administrativo. No conteúdo que compunha o currículo mínimo para o curso de museus, constava, em 1970: Museografia – que trabalhava circuitos, mostruários, iluminação, etiquetagem etc. – e Comunicação Museológica – dedicada a estudos da relação museu e público, com atenção especial às escolas e mediação de visitantes (BRASIL/CFE, 1970: 128-129). Essa percepção sobre a relevância do campo da comunicação e do ensino prático das exposições no âmbito do curso ficava cada vez mais clara, refletindo-se progressivamente no currículo.

A ideia de retomar à experiência das exposições extracurriculares teria partido da professora Therezinha Sarmiento, como colocou o Prof. Ivan de Sá, lembrando que a partir “de 1974, as professoras Therezinha de Moraes Sarmiento, Solange Godoy, Teresa Scheiner, Maria de Lourdes Naylor Rocha e Celma Tereza Franco coordenaram os alunos na organização de exposições de caráter experimental” (SÁ, 2007: 39). Três dessas exposições²⁰ seriam realizadas fora dos espaços do MHN, sinalizando, talvez, certa autonomia dos alunos em relação ao espaço do museu, apontando que a formação dos museólogos pelo Curso de Museus não se limitaria a prover o MHN de profissionais qualificados, estendendo seus limites de atuação e de influência a outras instituições. Em 1975, o aprofundamento dos conhecimentos voltados às técnicas inerentes à qualidade visual das exposições, reafirmava o foco na percepção e experiência do público, acompanhando a mudança de foco exclusivo sobre os acervos. No conteúdo programático da disciplina “museografia I” havia a indicação do “estudo dos problemas técnicos relativos à exposição como luz, cor, forma, etc. [...] com relação à iluminação, via-se o seu planejamento dos detalhes de utilização da luz e dos efeitos conseguidos” (OLIVEIRA, 2017: 100).

Finalmente, em 1978, o Curso de Museus abandonaria sua sede original no MHN, transferindo-se para o Centro de Ciências Humanas da Universidade do Rio de Janeiro UNI-Rio, no bairro da Urca. Naquele mesmo ano, ocorreria a Exposição Curricular “Fragmentos da Sociedade Brasileira” – a primeira integrada oficialmente ao currículo e primeira realizada em âmbito universitário. As professoras Maria de Lourdes Rocha, Celma Franco e Tereza Scheiner iriam sistematizar essas atividades como parte do currículo do Curso de Museologia. Rocha e Scheiner produziram, cinco anos depois, o artigo “Exposição: uma experiência pedagógica”, onde justificavam a inclusão de tais práticas no currículo: “faltava, porém, ao Curso de Museologia um conjunto de atividades práticas que atendessem ao restante das tarefas museológicas: aquelas que dizem respeito à exposição. Só assim os alunos estariam plenamente capacitados para a vida profissional” (SCHEINER; ROCHA, 1983: 1). Para dar apoio aos trabalhos práticos ligados às exposições, as docentes Rocha, Franco e Scheiner planejaram e criaram o Laboratório de Desenvolvimento de Exposições (LADEX), cuja estruturação tomaria forma na década de 1980 (SÁ, 2007, p.38) e que continua em pleno funcionamento no prédio do CCH, dando apoio material às duas disciplinas voltadas às exposições curriculares. Interessante notar que logo após à inclusão das exposições curriculares no currículo da Escola de Museologia já constava no programa do sexto período uma disciplina “denominada como ‘Técnica de Som

20 Em 1974: “Ciclo do Café”, no Museu de Arte Moderna de Resende, orientada pela Prof. Solange Godoy, e “Sons e Santos”, no Museu Histórico Nacional MHN, orientada pela Profa. Maria Gabriella Pantigoso e Kátia Braune. Em 1975, “O Café no Vale do Paraíba” e, em 1978, “D. Pedro II, O Homem”, ambas no Museu de Arte Moderna MAM de Resende, Rio de Janeiro (OLIVEIRA, 2017: 47).

e Imagem no Museu’, cujo conteúdo voltava-se ao planejamento e à montagem de audiovisuais”, com o objetivo de desenvolver a criatividade e familiarizar os discentes com técnicas de “audiovisual” e suas utilizações pelos museus (OLIVEIRA, 1978, s.p.). Soando quase como um presságio em relação ao domínio que as tecnologias de informação e comunicação teriam na contemporaneidade, curiosamente, esse conteúdo desapareceu do currículo, sendo incluído como parte da disciplina Museologia e Comunicação IV, destinada à execução das exposições curriculares. Na memória institucional estão contabilizadas 72 exposições curriculares, executadas entre o ano de 1978 – com a primeira exposição oficialmente curricular – e o ano de 2019, ocorrendo uma a cada semestre letivo, tendo esse número sido ampliado pelas seis exposições realizadas pelo turno noturno do Curso de Museologia, a partir de 2015. Confirmando a ênfase na comunicação e nos aspectos experienciais do público, as exposições curriculares e as disciplinas a elas diretamente vinculadas²¹ – atualmente, “Museologia e Comunicação III” e “Museologia e Comunicação IV”²² – consolidaram-se como exercícios que colocam em prática grande parte do conteúdo teórico e técnico do curso da UNIRIO.

Com o crescimento dos cursos de museologia no país, a partir da primeira década do século XXI – atualmente são em número de 14²³ – as exposições curriculares passaram a ser executadas também pelos novos cursos criados, com uma regularidade que varia segundo as condições institucionais específicas a cada um deles, que “assumem distintas configurações acadêmico-institucionais, posto que estão alocados em diferentes faculdades, institutos, centros e/ou departamentos”, como coloca Gabrielle Tanus (2013: 84). Mesmo no curso da UNIRIO, a escola de museologia mais antiga com uma estrutura já consolidada, a dependência de recursos financeiros para a execução das exposições curriculares permanece sendo uma preocupação semestral. Ainda que a direção da Escola tenha conseguido junto à reitoria da universidade, há cerca de 10 anos, a destinação de verba específica para a execução desse exercício prático acadêmico, não raro, questões inerentes às limitações do orçamento federal impedem que tais recursos cheguem a tempo, como ocorreu em 2019, quando a turma necessitou recorrer a venda de rifas como modo de financiamento.

Para além dos limites endógenos do curso, as exposições curriculares tornaram-se um evento semestral de destaque dentro do calendário de eventos da UNIRIO, recebendo, nas duas semanas em que ficam abertas ao público a cada semestre, mais de mil visitantes.

21 Outra disciplina, “Museologia VI”, específica para parte educativa dos museus, veio agregar maior valor ao processo de comunicação com o público, incluindo os visitantes externos à instituição, com destaque para alunos de escolas públicas que participam regularmente dos programas educativos vinculados às exposições.

22 Museologia e Comunicação III – ministradas atualmente pelos professores Helena Uzeda e Julia Nolasco Moraes; Museologia e Comunicação IV - ministrada pelos professores Anaildo Baraçal, Helena Uzeda e Julia Nolasco Moraes.

23 UnB (ligado à Faculdade de Ciência da Informação); UFPA (Instituto de Ciências das Artes); UFBA (Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas/ Departamento de Museologia); UFRGS (Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação); UFSC (Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Departamento de Antropologia e História); UFMG (Escola de Ciência da Informação); UNIRIO (Centro de Ciências Humanas e Sociais. Escola de Museologia); UFG (Faculdade de Ciências Sociais); UFPE (Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Departamento de Antropologia e Museologia); UFS (Campus Iaranjeiras); UFRB (Centro de Artes, Humanidades e Letras); UNIBAVE (Centro Universitário Barriga Verde); UFPEL (Instituto de Ciências Humanas. Departamento de Museologia, Conservação e Restauro) e UFOP (Departamento de Museologia) (TANUS, 2013: 84).

Figura 1 - Exposição Curricular (2018 – 2º semestre) “SOUBúrbio: um jeito de ser carioca”



Fonte da imagem: Elaboração da autora (2018)

As exposições curriculares desenvolvem projetos que dificilmente contam com objetos autênticos de coleções, utilizando apenas cópias e imagens para reflexões sobre temas e questões contemporâneas escolhidos pelos discentes, o que permite grande liberdade e criatividade no exercício das técnicas envolvidas na comunicação. E ainda que o desenvolvimento do tema decorra de uma opção ligada diretamente aos interesses dos estudantes, as exposições curriculares, como trabalho coletivo, os confrontam com a diversidade de pontos de vista da turma e os leva a transigir diante de situações conflitantes, concatenando experiências individuais às concepções coletivas e globais. O tempo limitado para a elaboração e execução do projeto – cerca de oito meses, envolvendo dois semestres letivos e duas disciplinas –, confere ao processo um sentido de urgência que resulta na atuação intensa dos discentes envolvidos na busca por soluções criativas e viáveis.

A supremacia atual do campo da comunicação coloca as exposições museológicas como produtos contemporâneos, capazes de absorver a realidade de forma transversal, demonstrando interdependência a diversos campos do conhecimento, assim como diferentes áreas técnicas, como cenografia, design visual, artes gráficas e plásticas, iluminação, produção e edição de vídeos etc. Ainda que não seja possível desenvolver completamente todas essas competências transdisciplinares nos discentes em tão pouco tempo, a familiaridade com elas permite a experiência direta com os processos comumente utilizados em projetos de exposições. Do mesmo modo, as tecnologias de informação e comunicação (TICs) estão incluídas no processo de aprendizagem das exposições curriculares, tanto na preparação dos recortes eletrônicos para os textos, nas plotagens das imagens, na representação em 3D do projeto, quanto como parte

da própria linguagem expositiva, sob a forma de vídeos e de material interativo digital, que são produzidos pelos alunos e compreendidos como elementos indissociáveis dos projetos contemporâneos para exposições.

Ao tentar traçar, de forma concisa, a trajetória que levaria, a partir da introdução do primeiro museu brasileiro, à criação do Curso de Museus e às exposições museológicas como parte integrante do currículo oficial do curso de museologia da UNIRIO, a intenção foi refletir sobre contextos e conjunturas que, de alguma forma, cooperaram para o pioneirismo do ensino de museologia no Brasil e para a consolidação dos exercícios práticos das exposições curriculares como etapa fundamental no processo de capacitação de profissionais para área. O retorno aos primórdios da criação do Museu Real (1818) poderia parecer um exercício exagerado de regressão, mas se mostra elucidativo para a compreensão abrangente de um processo histórico, repleto de desdobramentos políticos e incorporações culturais que, mesmo distante no tempo, deixa transparecer permanências, como o espírito de improviso e a abertura a experimentações, que continuam a influenciar o gerenciamento das instituições, tanto museais quanto acadêmicas. O ensino de museologia segue um fio de continuidade que interliga instâncias de respiração secular, o que remete à importância de se considerar as influências da temporalidade histórica – em sua longa, média e curta duração – nas análises do campo das ciências sociais (BRAUDEL, 1965). As instituições de conformação europeia e espírito português, importadas para o Brasil, ainda que invertendo percursos e significações, inauguraram modelos que iriam cooperar para que houvesse certa precocidade e resiliência, ainda que sob condições adversas, em diferentes esferas institucionais, entre as quais, o ensino acadêmico e os museus. Dentro dessa trajetória, a busca por uma verdadeira brasilidade, acirrada por um nacionalismo extremado, serviria como pano de fundo para a Exposição Internacional do Centenário da Independência de 1922 e para a criação do Museu Histórico Nacional, introdutor do primeiro Curso de Museus da América Latina.

As exposições curriculares não constavam como exercício prático acadêmico do currículo barroseano inicial, ainda que a existência de referências teóricas no seu currículo já indicasse o reconhecimento de seu papel fundamental. É compreensível a dificuldade que deveria representar para o MHN executar exposições como parte do currículo do curso, tendo em vista a grande complexidade que envolve todo o processo, dependente de aportes administrativos e financeiros das instituições, o que continua sendo um desafio para os cursos de museologia na atualidade. Há que reconhecer a determinação e autonomia que levaria alunos e professores, na década de 1970, à realização de um esforço autônomo para a produção de exposições “informais”, fora do currículo oficial do curso, experiências que poderiam ser enquadradas no espírito da pós-modernidade em seu sentido de “deslegitimação” dos discursos oficiais. Lyotard destacava que dentro da condição pós-moderna, a força dos “Estados-nações, partidos, instituições e tradições históricas perdem seu atrativo [...] as ‘identificações’ com os grandes nomes, com heróis da história atual, se tornam mais difíceis (1979: 27-28). Esse abalo sobre a legitimidade de autoridade, que afrouxava as urdiduras enciclopédicas das ciências, afetaria as epistemologias tradicionais, abrindo caminho para emancipações e experimentações. Além disso, a ampliação do papel dos mecanismos de comunicação em escala global e sua intersecção em múltiplas áreas do conhecimento começavam a remodelar a compreensão sobre o papel do museu, não apenas como exibidor de teste-

As exposições curriculares como parte do ensino de museologia:
adaptação de modelos europeus e as práticas acadêmicas experimentais na UNIRIO

munhos históricos reunidos num léxico de discurso único, mas como criador de sentidos, construídos a partir de uma relação com a sociedade e suas experiências, ainda que formando narrativas complexas e contraditórias. Os alunos e professores de museologia do curso de museus perceberam que a criação de exposições dentro dessa nova dinâmica seria fundamental, sendo necessário superar o discurso unívoco oficial e compreender as exposições como “agências de representação sociocultural. Definidas como espelhos da sociedade ou mesmo como uma janela que o Museu abre para o mundo” (SCHEINER, 2003). O ensino de museologia nascido como curso técnico para auxílio às atividades práticas do MHN e de seu acervo, desenvolveu-se progressivamente, ampliando os anos de duração dos estudos, os conteúdos curriculares e os horizontes epistemológicos, transvazando seus domínios de origem para assumir uma forma mais estruturada e atualizada na esfera universitária. Do atavismo das sistematizações taxonômicas à ratificação de um caráter mais analítico e reflexivo sobre o universo semântico dos museus, o ensino de museologia conseguiria harmonizar prática museográfica e teoria museológica, legitimando-se dentro do espaço acadêmico. As exposições como exercícios práticos institucionalizados, e não mais como evento contingente e acessório, reafirmava, assim, a importância das exposições como o canal de comunicação privilegiado para patrimônios materiais e imateriais diante de um público cada vez mais exigente e participante. Garantindo as competências específicas necessárias à formação dos profissionais de museus, as exposições curriculares – cuja essencialidade já havia sido identificada na década de 1960 pelos alunos e professores do curso de museus – congregam grande parte do conteúdo pedagógico assimilado ao longo do curso, reunindo de forma harmônica teoria e prática num processo que atualiza as exigências comunicacionais, cada vez mais prementes às percepções da contemporaneidade.

Referências

ANDERSON, B. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2008.

ARGAN, G.C. *Arte Moderna*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Editora Schwarcz, 1995.

BRASIL, Decreto Nº 15.596 de 2 de agosto de 1922 - Crêa o Museu Historico Nacional e approva o seu regulamento. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1920-1929/decreto-15596-2-agosto-1922-568204-publicacaooriginal-91597-pe.html>. Acesso em 12 maio 2020.

BRASIL. Resolução CFE/MEC 14, de 27 de fevereiro de 1970. Aprova o Currículo Mínimo para os Cursos de Museologia. Diário Oficial da República Federativa do Brasil, CFE / MEC, Brasília, DF, 1970. Núcleo de Memória da Museologia no Brasil (NUMMUS).

BRAUDEL. *Escritos sobre a História*. São Paulo: Perspectiva, 2007. Disponível em: <https://www.passeidireto.com/arquivo/22978964/braudel-fernand-escritos-sobre-a-historia-sao-paulo-perspectiva-1978-1-pdf>. Acesso em 12-03-2020.

BRIGOLA, J. C. P. *Coleções, Gabinetes e Museus em Portugal no Séc. XVIII*. Universidade de Évora, Portugal, 2000 (tese de doutoramento em história). Disponível em: https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/25880/7/Jo%C3%A3o%20Brigola_Colec%C3%A7%C3%B5es%20gabinetes%20e%20museus%20em%20Portugal%20no%20s%C3%A9c.%20XVIII_FCG-FCT_2003.pdf. Acesso em 12-06-2020.

CAMARGO, A. R. *Museu Real*. Arquivo Nacional / Memória da Administração Pública Brasileira, novembro de 2016. Disponível em: <http://mapa.an.gov.br/index.php/dicionario-periodo-colonial/216-museu-real>. Acesso em 12-06-2020.

CARRÈRE, J. F. *Panorama de Lisboa no ano de 1797*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1989.

CAVALCANTI, A. T. O primeiro material didático para uma academia de artes brasileira: evidências do uso da coleção Lebreton na Prática Acadêmica. In: CHILLON et al. *Anais eletrônicos do IX Seminário do Museu D. João VI: pesquisa sobre os acervos do Museu D. João VI e do Museu Nacional de Belas artes*. Rio de Janeiro: NAU, 2019.

CAVALCANTI, L. *Modernistas na Repartição*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ / MinC-IPHAN, 2000.

CHOAY, F. A. *Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: UNESP, 2006.

CURY, M. X. Museu em conexões: reflexões sobre uma proposta de exposição. In: *Ciência da Informação*, v. 42, n. 3 (2013). Disponível em: <http://revista.ibict.br/ciin/article/view/1375/1553>. Acesso em: 04 jun. 2020.

DUMANS, A. A ideia de Criação do Museu Histórico Nacional. In: *Anais [...]*. vol. III, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde / Imprensa Nacional, 1945. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MHN&PagFis=10298>. Acesso em: 11 abr. 2020.

FINDLEN, P. *The Museum: its classical etymology and renaissance genealogy*. In: CARBONELL, B. M. (ed.). *Museum Studies: an anthology of contexts*. USA/UK: Blackwell, 2007.

LOPES, M. M. Brazilian Museum of Natural History and International Exchanges in the Transition to the 20th Century. In: PETITJEAN, P.; JAMI, C.; MOULIN, A. M. (ed.) *Science and Empires*. Boston Studies in the Philosophy of Science, vol. 136, Springer Science, 1992.

LYOTARD, J. F. A *Condição Pós-Moderna*. Rio de Janeiro: José MHN - Museu Histórico Nacional. São Paulo: Editora Banco Safra, 1989.

MEC Ministério da Educação e Cultura. *Curso de Museus* (Mandato Universitário). Rio de Janeiro: MHN, 1956.

MUSEU REAL. *Dicionário Histórico-Biográfico das Ciências da Saúde no Brasil (1832-1930)* Casa de Oswaldo Cruz / Fiocruz. [s/d] Disponível em: <http://www.>

As exposições curriculares como parte do ensino de museologia:
adaptação de modelos europeus e as práticas acadêmicas experimentais na UNIRIO
dichistoriasaude.coc.fiocruz.br.Acesso 12-06-2020.

OLIVEIRA G.T. *Transformações Conceituais do Curso de Museus - MHN e do Curso de Museologia - FEFIERJ/UNIRIO: um novo olhar sobre a formação em Museologia na década de 1970*. Rio de Janeiro, 2017 (dissertação de Mestrado – PPG-PMUS/UNIRIO-MAST). Disponível em: http://www.unirio.br/ppg-pmus/gustavo_oliveira_tostes.pdf. Acesso em 13 jun 2020.

OLIVEIRA, J. C. D. *João VI, adorador do Deus das ciências?: a constituição da cultura científica no Brasil (1808-1821)*. Rio de Janeiro: Editora E-papers, 2005.

OLIVEIRA, L. L. *A questão Nacional na 1ª República*. Brasília: CNPQ, 1990. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/6802/129.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 21 jun 2020.

PEREIRA, S. G. *A Reforma Urbana de Pereira Passos e a Construção da Identidade Carioca*. Pós-graduação / EBA/ CLA /UFRJ, 1992. (Tese de Doutorado em Comunicação e Cultura /Escola de Comunicação / UFRJ).

POLANYI, M. *A dimensão tácita*. Nova York: Anchor Books, 1967.

POULOT, D. The French Museology. In: POULOT, D.; STANKOVIĆ, I. (Eds.). *Discussing Heritage and Museums: Crossing Paths of France and Serbia, Choice of Articles from the Summer School of Museology Proceedings, Paris, Website of HiCSA*, online October 2017. Disponível em: https://hicsa.univ-paris1.fr/documents/pdf/PublicationsLigne/universite%20ete_Belgrade_Poulot/02_Poulot.pdf. Acesso em: 20 fev. 2020.

RAMOS, P. O. *Breve história do museu em Portugal*. Iniciação à Museologia. Lisboa: Universidade Aberta, 1993.

SÁ, I. C. História e Memória do Curso de Museologia: do MHN à UNIRIO. In: *Anais [...]*. vol. 39, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde/Imprensa Nacional, 2007. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MHN&PagFis=20043&Pesq=adolpho%20dumans> Acesso em: 11 abr. 2020.

SÁ, I. C. Formação em Museologia no Brasil e conquistas democráticas: a politização dos alunos do Curso de Museus na transição das décadas de 1960 e 1970. In: *Museologia e Interdisciplinaridade*, Vol. 8, no. 16, Jul./Dez. 2019. Disponível em: [file:///C:/Users/helen/Downloads/27323-Texto%20do%20artigo-59265-1-10-20191101%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/helen/Downloads/27323-Texto%20do%20artigo-59265-1-10-20191101%20(1).pdf). Acesso em: 13 abr. 2020.

SÁ, I. C. História e Memória do Curso de Museologia: do MHN à UNIRIO. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 39, p. 10-48, 2007.

SÁ, I. C. *Matrizes do Pensamento Museológico de Gustavo Barroso*. Rio de Janeiro: Escola de Museologia / UNIRIO, 2019.

SCHEINER, T. C. M.; ROCHA, M. L. N. *Exposições: Uma Experiência Pedagógica*. Escola de Museologia. Rio de Janeiro; Universidade Federal do Estado do Rio de

Janeiro - UNIRIO, 1982.

SCHEINER, T. C. M. Comunicação – Educação – Exposição: novos saberes, novos sentidos. *Semiosfera*, ano 3, nº 4-5, Escola de Comunicação, UFRJ, Rio de Janeiro, 2003.

SEVCENKO, N. *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SIQUEIRA, G. K. *Curso de Museus – MHN, 1932-1978 O perfil acadêmico-profissional*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS/UNIRIO-MAST), 2009. (dissertação de mestrado) Disponível em: [file:///C:/Users/helen/Downloads/Curso_de_Museus_MHN%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/helen/Downloads/Curso_de_Museus_MHN%20(1).pdf). Acesso em: 30 maio 2020.

STRÁNSKÝ, Z. Sobre o tema “Museologia - ciência ou apenas trabalho prático?” (1980). In: *MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO* - vol.I no 102 I - jul/dez de 2008.

TANUS, G. F. S. C. A trajetória do ensino da museologia no Brasil. In *MUSEOLOGIA & INTERDISCIPLINARIDADE* Vol.II, nº3, maio/junho de 2013.

Submetido em 20 de julho de 2020.

Aprovado em 14 de outubro de 2020.