

Reflexões sobre a relação espaço-exposição: o caso do Museu Nacional/UFRJ

Reflections on the space-exhibition relation: the case of the Museu Nacional/UFRJ

Amanda Thomaz Cavalcanti¹
Teresa Cristina Moletta Scheiner²

DOI 10.26512/museologia.v12i23.52233

Resumo

O artigo faz uma breve abordagem das relações entre o Museu Nacional/UFRJ e seus espaços, tendo como análise final o vigente momento de reconstrução pós-incêndio. O texto parte de um percurso pelos mais de duzentos anos de história do Museu, com o objetivo de destacar as significativas transformações espaciais pelas quais o Museu passou, evidenciando o contexto histórico e político de cada época, as aspirações institucionais e os interesses vinculados a cada momento. Finaliza apresentando o contexto de reconstrução atual, assim como debates e escolhas realizados para o acolhimento da nova exposição permanente, que deverá ocupar o Paço de São Cristóvão, analisando suas implicações sobre a recuperação do edifício para abrigar essa exposição.

Palavras-chave

museu; arquitetura; Museu Nacional/UFRJ; reconstrução; espaço de exposição; comunicação.

Abstract

The article briefly approaches the history of relations between the National Museum (Museu Nacional/UFRJ) and its spaces, with a final analysis focusing on the current moment of reconstruction after the 2018 fire. The text begins with a journey through more than two hundred years of history of the Museum, aiming to analyze the significant spatial transformations that it has undergone, highlighting the historical and political context of each time, and the institutional aspirations and interests linked to each moment. Finally, the current reconstruction context is presented, as well as debates and choices made to host the museum's new permanent exhibition at the Paço de São Cristóvão, their implications in the recovery of the building to receive the exhibition are also commented.

Keywords

museum; architecture; National Museum/UFRJ; reconstruction; exhibition space; communication.

1 Museóloga da Seção de Museologia do Museu Nacional/UFRJ, atua na coordenação das futuras exposições de longa duração da instituição. Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - UNIRIO/MAST, orientada por Teresa Cristina Moletta Scheiner, com a Tese "História natural e discurso científico em exposições: estratégias narrativas na exposição permanente do Museu Nacional, antes e depois do incêndio". Mestre em Artes Visuais pelo PPGAV/EBA/UFRJ e graduada em Museologia pela UNIRIO.

2 Professora Titular da UNIRIO, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - PPG-PMUS, UNIRIO/MAST. Bacharel em Museologia (MHN), Licenciada e Bacharel em Geografia (UERJ), Mestre e Doutora em Comunicação (ECO/UFRJ). Tem experiência nas áreas de Museologia e Patrimônio; e Museologia e Educação Ambiental, com ênfase em: Políticas Internacionais para Museus e Museologia; Criação, Gestão e Análise Crítica de Programas de Formação Profissional para Museus; Teoria da Museologia; Teoria do Patrimônio; Planejamento e Desenvolvimento de Exposições. Sua produção está ligada aos temas: Museu; Museologia; sociedade, desenvolvimento e inovação; educação ambiental; formação do Museólogo; ética profissional.

Introdução

O Museu Nacional/UFRJ possui uma significativa trajetória de mais de duzentos anos, que o configura como o museu mais antigo em funcionamento no país. Além disso, é reconhecido como um dos maiores museus de história natural e antropologia da América Latina, abrigando, antes do incêndio que o acometeu, um acervo estimado em vinte milhões de itens (Serejo (ed.), 2020: 9). O Museu também contribuiu para a implementação e consolidação de diversas disciplinas científicas nele pesquisadas, influenciando o estudo da história das ciências em nosso país. Seu impacto não é circunscrito ao meio acadêmico: ele é um local de afeto para a população, especialmente a carioca, sendo o primeiro contato de muitos cidadãos com museus.

Sendo um museu com tamanha história e com uma complexidade institucional desafiadora, o incêndio ocorrido em sua sede principal – o Paço de São Cristóvão – em dois de setembro de 2018 se tornou um novo fato histórico marcante e inapagável, que o afetou largamente em todas as áreas. Desta forma, novas atitudes relacionadas aos seus espaços e exposições tiveram que ser tomadas, em um contexto de reconstrução institucional.

O presente artigo aborda o histórico de relações entre o Museu Nacional/UFRJ e seus espaços de uso, tendo como análise última o atual momento de reconstrução pós-incêndio. O texto focaliza as principais questões presentes nas escolhas referentes ao desenvolvimento e implementação da nova exposição permanente, no prédio tombado em recuperação. Neste contexto recente, o estudo de caso constitui um tema inédito e relevante para o campo da Museologia.

Singular em sua história e relevância, a trajetória do Museu Nacional/UFRJ, ao ser analisada, nos permite traçar interessantes reflexões sobre a relação espaço-exposição, revelando implicações simbólicas que mostram os vínculos existentes entre espaço e poder; e desvela aspectos de ordem prática como a realização de adaptações com vistas ao melhor funcionamento das atividades do Museu, especialmente as exposições.

Um breve percurso pelos mais de duzentos anos de história do Museu, com o olhar voltado para estas interações, permitirá notar que as grandes mudanças espaciais às quais o Museu Nacional/UFRJ foi submetido refletem significativamente o contexto histórico e político de sua época, os anseios institucionais e os interesses diversos aos quais estavam atreladas.

Defendemos que na comunicação em museus, espaço e exposição são indivisíveis: o espaço desempenha um papel central na construção de mensagens por meio das exposições, especialmente nos museus tradicionais³. A equipe do museu parte do espaço existente, considerando suas limitações e características, para desenvolver, por meio do projeto expositivo, espaços criados especialmente para cada exposição. Esses espaços são concebidos levando em conta a forma como se deseja afetar o visitante – deslumbrar, intrigar, acalmar, agitar, etc. Dessa forma, um mesmo espaço pode adquirir diferentes significados a cada exposição, moldado pelas intenções conceituais e intervenções físicas de natureza comunicativa elaboradas pelo museu (Scheiner, 1975-2016 *apud* Ennes, 2008). O espaço criado artificialmente, claramente separado da realidade externa, exhibe objetos dessa realidade. Desta forma, o museu opera na interseção entre o mundo real e o mundo da linguagem, em um jogo de relação e trocas simbólicas no qual ocorre seu funcionamento semiótico.

3 A relação espaço existente versus espaço criado (Scheiner, 1975-2016) varia de acordo com o modelo de museu em questão (museu de território, museu virtual). Nossa análise se concentra nos museus tradicionais.

No artigo “Os espaços nas exposições museológicas: atualizando percepções e significações” (2018), Helena Uzeda resgata a noção de “espaço relativo”, formulada por Isaac Newton⁴, e a aplica ao caso das exposições, defendendo que a compreensão da realidade passa pela relativização do espaço pelo indivíduo (é subjetiva), sendo o corpo a fonte da experimentação espacial. “É no espaço finito e relacional das galerias de exposição que as ideias se materializam e as coleções serão interpretadas pelos visitantes [...]. As características concretas, sensíveis e imaginárias que formatarão esse “lugar” exercerão forte influência sobre a percepção do observador” (Uzeda, 2018: 66). Por meio da mediação corporal dos objetos e do espaço, o visitante acessa o mundo abordado pela exposição e que ela representa (Davallon, 2010: 25).

A percepção espacial desempenha um papel fundamental na experiência da exposição. Nesse contexto, o espaço expositivo e as soluções museográficas devem ser integrados de modo tal que o visitante estabeleça uma relação direta com os objetos expostos, ao mesmo tempo em que perceba e signifique o espaço. Cabe destacar que a ênfase dada a cada elemento constituinte de uma exposição pode variar de caso para caso. Em algumas exposições o espaço é neutralizado ao máximo, seguindo a lógica do cubo branco, enquanto em outras, explorando-se ambiências imersivas, é configurado para se tornar o protagonista da experiência. Contudo, em todos os casos, o espaço impacta a visitação, pois influencia fatores como a disposição dos objetos, a iluminação, a segurança, o percurso dos visitantes e, frequentemente, impõe limitações técnicas para a produção da exposição. É preciso também enfatizar que o espaço influencia a configuração narrativa da exposição, definindo limites e possibilidades de construções discursivas específicas.

Deste modo, considerar a relação entre arquitetura e exposição é fundamental para o sucesso da experiência. Pensar a arquitetura não se limita ao seu aspecto físico, mas também requer entendê-la como base – aliada à museografia – para a experimentação do local no plano do afeto, enquanto espaço relacional, onde ocorre encontro do indivíduo com o patrimônio (Scheiner, 2008: 87) e a partir deste encontro, inúmeras operações de significação.

Diante de tamanha importância do espaço na comunicação em museus, em que ele é constantemente reelaborado a cada exposição a partir de recursos cenográficos, audiovisual, iluminação, entre outros, ainda mais significativas são as ações de alterações a nível arquitetônico, que têm o poder de minimizar limitações anteriormente impostas pelo espaço, adequando-o às necessidades da exposição. Abaixo, comentaremos como estas adequações arquitetônicas acompanharam a história do Museu Nacional/UFRJ.

Museu Nacional - o primeiro prédio

O Museu Nacional/UFRJ nem sempre foi sediado no Paço de São Cristóvão. Naturalmente, tendo sido fundado por decreto em 1818, ocasião em que o referido Paço era ainda residência real, o Museu – à época denominado Museu Real – foi destinado a outro espaço. Esta sua primeira sede era um edifício doado⁵

4 “[...] espaço relativo é alguma dimensão ou medida móvel dos espaços absolutos, a qual nossos sentidos determinam por sua posição com relação aos corpos” (Newton, [1687] 1990: 7 *apud* Uzeda, 2018: 65).

5 DECRETO - DE 6 DE JUNHO DE 1818. Crêa um Museu nesta Côrte, e manda que elle seja estabelecido em um predio do Campo de Sant’Anna que manda comprar e incorporar aos proprios da Corôa. [...] E sendo-me presente que a morada de casas que no Campo de Santa Anna ocupa o seu proprietario, João Rodrigues Pereira de Almeida, reúne as proporções e commodos convenientes ao dito estabelecimento, e que o mencionado proprietario voluntariamente se presta a vendel-a pela quantia de 32:000\$000, por me fazer serviço [...]” (BRASIL, 1889: 60-61. Transcrição literal). O doador é um rico e influente negociante

à Coroa no centro da cidade do Rio de Janeiro, no Campo de Santana⁶.

A escolha do Campo de Santana como local para abrigar o primeiro museu da nova sede do império português não surpreende. Desde os primeiros anos do século XIX, o Campo de Santana era um dos pontos politicamente mais relevantes no centro da cidade, mantendo uma estreita relação com o poder monárquico e imperial. Embora tenha sido uma área pouco nobre da cidade durante o século XVIII, servindo como depósito de lixo e esgoto, o saneamento realizado entre os anos 1790 e 1801 conferiu salubridade à região. Desta forma, aos poucos, o espaço que tradicionalmente era destinado a festas populares e manifestações religiosas transformou-se em um local de celebração do Estado e de sua proximidade com a população.

Neste sentido, o poder monárquico e imperial realizou ali variados eventos e celebrações, como as comemorações do casamento de D. Pedro I com D. Leopoldina (1818), a aclamação de D. João VI como rei (1818) e as aclamações de D. Pedro I (1822) e D. Pedro II (1841) como imperadores. A importância social e política da região também se consolidou com a concentração, no local, de diferentes estabelecimentos oficiais como o Quartel do Regimento da Tropa (1818), o Senado do Império (1824), o Senado da Câmara (1825), a Casa da Moeda (1859), o Quartel Central do Corpo de Bombeiros da Corte (1862) e a Estação de Trem Dom Pedro II (1858) – atual Central do Brasil, que ligava o Rio de Janeiro ao Vale do Paraíba, no auge do período cafeeiro.

Esta breve análise relativa à primeira sede que abrigou o Museu Nacional/UFRJ nos demonstra que desde o início as escolhas relativas a sua localização não eram sem propósito, mas sim imbricadas de relações de poder.

No que diz respeito aos aspectos mais práticos, sabe-se que reformas foram empreendidas com fins de adaptar o espaço ao Museu. Entre elas, identificamos que já na sua primeira direção, de Frei José da Costa de Azevedo (1818-1822), foi realizada a construção de novas salas e a elevação de uma sala no antigo terraço (Silva Maia, 1852: 92). Outra significativa mudança foi iniciada na gestão de Frei Custódio Alves Serrão (1828-1847), no início da década de 1840, quando uma série de medidas foi colocada em prática, como a reorganização das coleções; o conserto e pintura de todo o edifício e o alargamento de salas – criando-se um grande salão para exibição no andar superior; a preparação do pavimento interior para acomodar a seção de botânica e máquinas; a aquisição de novos armários para guarda de acervo; e também a entrada geral do Museu. Contudo, um corte orçamentário em 1844 paralisaria o desenvolvimento de diversas dessas ações de melhoria (ibid.: 96). Apenas na gestão de Frederico Burlamaqui, em 1856, a construção da parte nova do edifício seria finalizada, correspondendo à ala esquerda; e seriam feitas a pintura das salas antigas por um cenógrafo e a aquisição de novo mobiliário. Em 1858 este diretor promoveria ainda a abertura ao público de novas salas da coleção de biologia marinha (Lacerda, 1905: 26; Seção de Museologia/Museu Nacional/UFRJ/, 2007-2008: 11).

português residente no Rio de Janeiro à época. Ele tinha participação em diversas atividades políticas e comerciais, incluindo o tráfico de escravos africanos. Em 1828, recebeu o título de Barão de Ubá (Guimarães, 2016).

6 O local recebeu diferentes nomes ao longo do tempo, sendo os mais populares: Campo de Santana, graças à capela fundada na região em 1735 (nome até hoje empregado); Campo da Aclamação, por ter sido o local onde ocorreu a cerimônia de aclamação de Dom Pedro I após a independência do Brasil em 1822; Campo da Honra, assim nomeado após a abdicação do Imperador, tornando em 1841 a ser Campo da Aclamação, devido à coroação de D. Pedro II. Por fim, Praça da República, de 1889 em diante, uma vez que foi o local onde o Marechal Deodoro da Fonseca - o primeiro presidente do Brasil - proclamou a República (Veneroti, 2011: 113).

Ladislau de Souza Mello e Netto, na sua gestão (1874-1893) como diretor, realizou também obras de infraestrutura para melhor abrigar as coleções. Isso demonstra que durante toda a trajetória do Museu em sua primeira sede, obras para melhor acomodação espacial das coleções foram necessárias. Cabe ressaltar que à época não existia uma distinção entre salas de guarda de coleções e salas de exposição pública, apesar de ao longo das décadas se desenvolver uma preocupação de melhor dispor as peças nas coleções, de maneira que as visitas ao Museu pudessem cumprir uma função informativa e educativa.

Acclamation de Don Pedro Ier empereur du Brésil au Camp de Sta Anna, à Rio de Janeiro [ocorrida em 1822]. Jean-Baptiste Debret. Gravura contida em *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil*, tomo 3, 1839, prancha 47.

Segundo Debret *Et à travers la fumée du salut militaire, on distingue un grande portion de la partie supérieure du musée d'histoire naturelle, couronné par la montagne des signaux, qui borne l'horizon.* (Debret, 1839, v. 3: 223).



Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

“Museu Nacional/UFRJ”, s.d. Autor desconhecido. Ilustração de abertura do livro “Investigações sobre o Museu Imperial e Nacional do Rio de Janeiro”, por Ladislau Netto, 1870.



Fonte: Coleção Biblioteca do Senado Federal.

A transferência para o Paço de São Cristóvão

Um dos mais consideráveis momentos de mudança na história do Museu Nacional/UFRJ foi o de sua transferência do Campo de Santana para o Paço de São Cristóvão, localizado na Quinta da Boa Vista, Zona Norte do Rio de Janeiro. Isto porque não só uma reorganização espacial se fez necessária, mas também diversas medidas foram realizadas com vistas a atualizar a estrutura interna do Museu, como a alteração no número de seções que o integravam, o aumento expressivo do número de funcionários, e também a definição de ações visando a segurança e bom funcionamento do novo prédio e jardins. Esta significativa mudança se deu em parte pela demanda do Museu por mais espaços, mas também por motivos políticos, graças à instalação da República no Brasil em 1889. Antes deste fato, o Palácio era a residência real e imperial, e por esse motivo sediou relevantes eventos da história do país. Com a família imperial exilada, inicialmente o Paço de São Cristóvão abrigou, entre 1890 e 1891, a primeira constituinte republicana.

No ano seguinte, 1892, o governo republicano permitiria a ocupação do edifício por parte do Museu⁷. Percebe-se, então, que a transferência de sede do

7 A iniciativa de transferência do Museu Nacional/UFRJ para o Paço partiu do governo provisório (Gazeta de Notícias, 26 de fevereiro de 1892: 2). A deliberação foi realizada inicialmente em 1890 (Gazeta de Notícias, 20 de fevereiro de 1890: 1), ocasião em que o diretor Ladislau Netto visitou o prédio para sua examinação e declarou que o mesmo era perfeitamente adequado às funções de um museu de história na-

Museu indica uma intenção política muito evidente: o apagamento da memória imperial. Neste mesmo contexto, também como fruto de uma política de apagamento, os bens do Império que ocupavam o palácio foram leiloados – à exceção do gabinete do Imperador, contendo peças colecionadas pelo mesmo e incorporado ao acervo do Museu Nacional/UFRJ (Dantas, 2007).

Podemos comparar este cenário com o apagamento histórico realizado no contexto da França revolucionária do final do século XVIII. Na ocasião, a sede da monarquia francesa – o Palácio do Louvre – foi convertida em museu público, deixando-se uma mensagem de que as propriedades e bens reais passariam a ser reconhecidos enquanto patrimônio do povo.

A transferência do Museu Nacional/UFRJ para o palácio serviu para sanar as necessidades da instituição. Seu diretor à época, Ladislau Neto, já há tempos expressava que o Museu, que passara por uma significativa expansão nos últimos anos, já não estava bem acomodado no antigo prédio. Era preciso uma ampliação de seus espaços.

Em 24 de março de 1892, a visita ao prédio anterior foi encerrada ao público e poucos meses depois, em 25 de julho, o corpo social do Museu já iniciava seu trabalho na nova sede⁸. Porém, só após oito anos foi realizada a reabertura oficial do Museu, em 26 de maio de 1900⁹.

Se a análise da conjuntura histórica da época nos revela os interesses políticos por trás da transferência do Museu para sua sede atual, deixando evidente a relação espaço-poder que revela uma tentativa de apagamento da memória imperial relacionada ao edifício, implicações práticas relativas à sua acomodação no prédio histórico também podem ser analisadas. Neste sentido, evidenciam-se as melhorias realizadas no prédio por João Batista de Lacerda, que esteve à frente do Museu por vinte anos (1895-1915), inclusive durante a reabertura das exposições ao público (Lacerda, 1905: 70-72). Escrito por ele, o livro “Fastos do Museu Nacional” é uma importante referência bibliográfica para aqueles que estudam a história da instituição ou do prédio no período. Na publicação é possível encontrar também fotografias das salas de exposição abertas nos primeiros anos em que o Museu ocupou o Paço de São Cristóvão.

tural (Dantas, 2007: 68-69). Porém, o prédio só foi oficialmente destinado ao museu, por meio de decreto, em 1892, data do início da sua transferência.

8 “Foi já transportado para a quinta da Boa Vista o Museu Nacional/UFRJ, cujas colleções augmentadas ultimamente de maneira consideravel enchem todo o edificio. O pessoal muda-se hoje para ali, porém só no fim do anno ou no principio do proximo anno poderá ser franqueado o museu à visita do publico” (O paiz, 25 de julho de 1892: I. Transcrição Literal).

9 Hoje, á 1 hora da tarde, terá logar a reabertura official do Museu Nacional/UFRJ, sendo o acto honrado com a presença dos Srs. presidente da Republica e ministro da justiça e autoridades civis e militares. O estabelecimento estará franco ao publico desde amanhã, nos dias já determinados” (O Paiz, 25 maio de 1900: I. Transcrição Literal). De acordo com o regulamento da época, os dias seriam quinta-feira, sábado e domingo. Ressaltamos, contudo, que de 1894 a 1898 era possível visitar parcialmente o museu, onde era permitido acesso restrito à área do pátio central e à algumas galerias que o circundavam, onde certos objetos foram dispostos (Aranha Filho, 2011: 67-68).

Figuras 3 a 6. O prédio e as exposições em 1905.

Fachada do Paço de São Cristóvão acrescida da inscrição “Museu Nacional” e do brasão da República, fruto do apagamento imperial.



Fonte: Fastos do Museu Nacional (Lacerda, 1905).

Meteorito de Bendegó em sua base, localizado no vestibulo de entrada do Paço de São Cristóvão.



METEORITO DE BENDEGÓ

Fonte: Fastos do Museu Nacional (Lacerda, 1905).

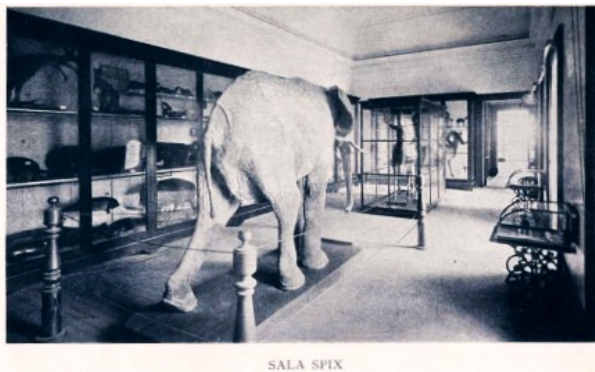
Exposição de osteologia na chamada Sala Blainville.



SALA BLAINVILLE

Fonte: Fastos do Museu Nacional (Lacerda, 1905).

Sala Spix, com exibição de mamíferos.



Fonte: Fastos do Museu Nacional (Lacerda, 1905).

A partir do texto, é possível recuperar como estavam organizadas as salas de exposição do Museu à época¹⁰. Segundo Lacerda, a simples transferência para um edifício muito maior do que a sede anterior não sanou as necessidades, uma vez que os espaços disponíveis não estavam adaptados às suas diferentes seções. Neste cenário, o então diretor empenhou-se na reforma do palácio, anteriormente destinado à moradia. Dentre outras ações, remodelou salões, de maneira a aumentar o espaço para acomodar coleções de paleontologia no primeiro andar. Promoveu a demolição da cobertura do pátio interno – construída para abrigar a assembléia constituinte da República – que provocava problemas de salubridade à edificação. Transferiu a biblioteca para o primeiro andar, onde ficou abrigada em vastos salões iluminados. No que se refere a peças icônicas do Museu, proporcionou a remontagem do esqueleto de baleia em frente ao pátio central e a colocação do Meteorito de Bendegó (que desde a transferência do Museu se encontrava no exterior do edifício) em sua nova base de mármore. Além disso, promoveu reformas no exterior e demais salas do edifício.

É perceptível, porém, que não foi em todos os casos que a arquitetura pode ser moldada para acomodar da melhor forma a exposição. Na descrição da organização da seção de zoologia, Lacerda descreve a disposição dos diferentes grupos de animais no primeiro e segundo pavimentos:

No primeiro estão as coleções das aves, dos peixes, dos reptis, dos espongiarios, dos madreporarios, dos alcyonarios, dos hydrasdes, dos siphonophoros, dos acalephos, dos vermes e dos molluscos. No segundo estão os mammíferos, os crustáceos e os insectos.[...] Esta distribuição, que poderá parecer pouco correctá, visto o modo pelo qual foram approximados os grupos zoologicos, foi a que melhor se conformou com as divisões internas do edifício, aferidas por escalas métricas mui diversas. (Lacerda, 1905: 88. Transcrição literal).

A citação evidencia a necessidade de conformação do conteúdo à arquitetura. Esta se impôs, definindo a ordenação do conteúdo e, em consequência, impactando a narrativa concebida, uma vez que impossibilitou a apresentação

10 As salas de exposição levavam o nome de importantes personalidades relacionadas à história do Museu Nacional/UFRJ. No térreo, Lacerda descreve o vestibulo de entrada, onde estava localizado o meteorito de Bendegó, o átrio com a escadaria de mármore e duas salas com a exposição de coleções paleontológicas (Sala Lund para paleontologia estrangeira e Sala Hartt para a brasileira); no primeiro pavimento, havia salões onde estavam expostas as coleções de mineralogia, zoologia, botânica e antropologia e etnografia, mas também a sala da secretaria do gabinete particular do Diretor, o salão da congregação (antiga sala do trono/sala do corpo diplomático), a sala nobre de recepção de presidente, ministros e diplomatas (antiga sala dos embaixadores); já o segundo pavimento era completamente ocupado por salas dedicadas à seção de zoologia.

dos espécimes de acordo com a classificação científica em curso. Sabe-se que a relação arquitetura-exposição é crucial para a experiência da visita: e no caso acima, fica evidente a partir das limitações espaciais impostas pelo prédio.

As reformas empreendidas por Lacerda não terminaram à época do referido livro. Na continuação de ações de melhoria de seus espaços, o Museu foi fechado ao público entre 1910 e 1914 – período em que foi construído o segundo pavimento nas partes faltantes do edifício; e criados um auditório no primeiro pavimento e um “museu escolar” (preocupação educativa), além das exposições terem sido completamente reformuladas (Aranha Filho, 2011: 68).

Desta forma, podemos observar que a ocupação do antigo palácio pelo Museu significou, já nos primeiros anos, uma considerável modificação da estrutura e configuração interna do edifício. Tais alterações continuaram ao longo do tempo, como as mudanças estruturais realizadas na Reforma Torres-Carvalho, iniciada em 1941 por Heloisa Alberto Torres, acompanhada pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), criado em 1937 (Aranha Filho, 2011: 70).

Décadas de descaso público

Os anos 1960 foram marcados por profundas mudanças no cenário político do Brasil, como a transferência da capital do Rio de Janeiro para Brasília em 1960 e o golpe militar em 1964. Neste cenário, inúmeros foram os impactos sentidos nas instituições científicas e culturais do país. Enquanto no âmbito acadêmico o Museu passava por atualizações relacionadas às reformas universitárias, no que se refere a seu orçamento e número de funcionários a situação se complicou a cada ano. Tal cenário continuou por toda a década de 1970 e teve como reflexo a obsolescência de suas exposições, mantidas praticamente inalteradas durante todo o período.

Neste cenário adverso, o diretor José Cândido Carvalho, em boletim enviado ao Conselho Federal de Cultura em 1977, declarou que a obrigatoriedade de ensino de graduação e pós-graduação, aliada à falta de funcionários, colocava a exposição em segundo plano, dado que os pesquisadores ocupavam-se de ações de ensino no lugar da curadoria de coleções, resultando na diminuição das atividades culturais oferecidas. Comprovando os referidos problemas, apenas 33 salas das 44 abertas ao público em 1963 permaneciam acessíveis naquele ano (Jürgens, 2002: 184-185).

É importante notar que, apesar da impossibilidade de realizar concursos, o Museu poderia ter solucionado a decadência das exposições entre as décadas de 1970 e 1990 por outros meios, como a cooptação de museólogos por meio da realização de convênios federais. No entanto, optou por não fazê-lo, uma vez que considerava que os museólogos graduados pela Escola de Museologia não possuíam formação científica adequada para lidar com as coleções existentes no local.

As décadas de 1980 e 1990 também foram desafiadoras: devido à grave crise econômica que se instaurava no país, a instabilidade da moeda nacional inviabilizava planejamentos a médio e a longo prazo, assim como as licitações nos órgãos de gestão da cultura, ciência e tecnologia (devido à exponencial alta da inflação e variadas tentativas de reformas monetárias que marcaram o período). Deste modo, a estratégia utilizada por estes órgãos, e também pelo Museu Nacional/UFRJ, foi a do planejamento a curto prazo, visando a sua sobrevivência.

Como uma das soluções para a obtenção de recursos, o Museu firmou um convênio com a Petrobrás. À época, a Petrobrás instalou no Museu uma mostra apresentando uma museografia atualizada, porém fortemente influenciada pela estética empresarial, assemelhando-se mais a uma propaganda institucional do que a um trabalho de informação científica propriamente dita. O sucesso alcançado se deu pela adoção de uma linguagem comunicativa menos formal e mais alinhada à compreensão intelectual cotidiana dos diversos públicos. A partir deste convênio as 44 salas de exposição de 1963 foram reabertas, resultando em um altíssimo número de visitação: 436.239 visitantes ao longo de 1986, número próximo ao registrado em 1963 (440.524). Contudo, já em 1989 o índice caíria para 176.382 (ibid.: 185), possivelmente reflexo da desatualização das suas linguagens museográficas, que em todo o mundo (inclusive no Brasil, como no caso do Museu Histórico Nacional e Museu Nacional de Belas Artes) haviam sido modernizadas. Ao longo da década de 1990 a exposição permanente manteve praticamente a configuração dos anos 1960, exceto pelo acréscimo de uma nova sala sobre biodiversidade, aberta em 1993, em um contexto pós Rio-92, quando as temáticas ecológicas estavam em alta.

Segundo Duarte (2019: 372), durante a década de 1980 se instalava no museu “uma sensação de asfixia”. Devido à expansão do corpo docente, laboratórios, bibliotecas, programas de pós-graduação e coleções permaneciam confinados no restrito e mal conservado Paço de São Cristóvão. Para remediar a situação, buscou-se investir na restauração do palácio, com significativos problemas de manutenção, e na obtenção de novos espaços para suas atividades. Esse movimento foi iniciado na direção de Leda Dau (interina: 1980-1982 / efetiva: 1986-1990) por meio do “Projeto Museu Nacional – Recuperação e Revitalização do Prédio e seu Acervo”, que possibilitou, entre outras ações, a recuperação das salas históricas do museu, fechadas há 16 anos.

Um convênio realizado com a Fundação Vitae, que posteriormente contou com o apoio de outras entidades, como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e a Fundação Pró-Memória, permitiu a obtenção de material para a organização, catalogação e digitalização das coleções científicas e a contratação de técnicos para desenvolvimento do trabalho (Jürgens, 2002: 186). Nesse contexto, em 1989 foi inaugurado um novo prédio para funcionamento da Biblioteca Central do Museu, localizado no Horto Botânico, terreno de posse da instituição e também localizado dentro da Quinta da Boa Vista. Na gestão seguinte, de Arnaldo Coelho, foi iniciada no terreno a construção de novos pavilhões científicos, que abrigariam os departamentos do Museu, liberando espaço no Paço para outras atividades¹¹. Porém, mais uma vez devido às circunstâncias políticas e econômicas, tais projetos não foram concretizados, à exceção do prédio do Departamento de Vertebrados, inaugurado em 1996. Anos depois, em 2006, o Museu logrou a construção do prédio do Departamento de Botânica, como continuidade destas ações. Os demais departamentos jamais tiveram seus pavilhões construídos.

Outra diretora, Janira Martins Costa (eleita em 1994), empenhou-se arduamente para realizar ações de restauro predial e renovação institucional, que há tanto se faziam necessárias. Para isso, elaborou o projeto “SOS Museu” – vi-

¹¹ Cabe lembrar que foi a pedido de Arnaldo Coelho que se realizou, em 1996, o primeiro diagnóstico das exposições do Museu, a cargo de duas museólogas da UNIRIO - respectivamente Diretora e Vice-Diretora da Escola de Museologia - ambas vinculadas ao ensino e pesquisa de coleções científicas em exposições. Neste diagnóstico já se apontava o risco de incêndio, com perda de objetos em exposição e nas reservas. Cópia deste documento encontra-se disponível no acervo do NUMMUS/UNIRIO.

sando comunicar à sociedade o estado em que se encontrava o museu – e o “Projeto Memória” – com vistas a um levantamento do histórico do museu, do Paço e de suas coleções, de forma a possibilitar a sua restauração.

Nesse período, merece destaque o Seminário Franco-Brasileiro (14 a 16 de agosto de 1995), realizado com o apoio do Consulado Geral da França, do Instituto Herbert Levy e da Reitoria da UFRJ. Contando com a participação de diversos especialistas e instituições civis e governamentais, o evento teve como propósito discutir os projetos de recuperação do museu e de seu edifício. Dentre os convidados estrangeiros, ressaltamos Jean-Loup Roubert, arquiteto da Ópera de Paris e do *Grand Palais*, e o Dr. Jean Gautier, diretor de Arquitetura da Cidade de Paris (Jürgens, 2002: 187). A partir das discussões realizadas, evidenciou-se a urgência em transferir as atividades de ensino e pesquisa para fora do palácio, tornando ainda mais crucial a construção de novos prédios para abrigar essas atividades. Dessa forma, a restauração completa do Paço de São Cristóvão se tornaria possível, ficando ele exclusivamente destinado a exposições e outras atividades voltadas ao público.

Enquanto prosseguiam os esforços para restaurar o Palácio e renovar a exposição permanente, a Prefeitura do Rio de Janeiro, comandada à época por Luiz Paulo Conde, negociou a contratação do renomado arquiteto francês Jean-Michael Wilmotte, responsável pela reforma do Louvre. Embora Wilmotte tenha feito uma visita inicial ao museu em janeiro de 1998, as negociações foram encerradas em outubro de 2000 por razões políticas. Além dele, Michael Van Praët, encarregado da renovação do *Muséum National d’Histoire Naturelle* de Paris, também visitou o Museu Nacional/UFRJ em 2001, ocasião em que realizou uma conferência.

Observa-se aqui uma tendência a dar destaque à expertise internacional, deixando em segundo plano os museólogos e arquitetos brasileiros de renome, com reconhecimento também fora do país. Essa realidade reflete a presença do colonialismo nas decisões políticas que moldam as relações interinstitucionais na esfera cultural e também a crença de que a Museologia brasileira não possuía o conhecimento científico e museográfico necessário para atuar na configuração de um grande museu, o que certamente é um equívoco.

Em 1998, Luiz Fernando Dias Duarte, eleito diretor do Museu, assumiria o compromisso de dar continuidade às recomendações do seminário de 1995. Seu esforço se concentrou em encontrar um local apropriado para a transferência das coleções e para a realização das atividades de pesquisa e ensino. Inicialmente, houve negociações para adquirir o edifício da antiga Fábrica Schindler, localizada em São Cristóvão, nas proximidades do Museu. Porém, diante da falta de concretização dessa iniciativa, a Comissão de Espaço do Museu Nacional/UFRJ determinou que a transferência deveria ocorrer para uma área dentro do Parque da Quinta da Boa Vista (Jürgens, 2002: 187). Nesse contexto, o arquiteto Glauco Campelo, então presidente do IPHAN, elaborou um projeto de ocupação no Horto Botânico em 2001. No entanto, anos depois, a construção de novos edifícios naquele espaço foi proibida, impossibilitando a continuidade do plano, mesmo após o trágico incêndio de 2018.

O plano de ação da gestão de Dias Duarte, conforme definido por Jürgens (2002: 188), compreendia três etapas:

1. Realização de intervenções pontuais no prédio, nas salas de exposição e nos acervos, a curto prazo.
2. Elaboração de exposições temporárias.
3. Planejamento de uma renovação completa da exposição permanente do museu, algo não realizado desde a década de 1940. Esse processo seria conduzido pelo “Programa de Desenvolvimento Estratégico do Museu Nacional”, contando com uma equipe de profissionais contratados com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e a montagem de um Escritório Técnico-Científico (ETC) na instituição, fato que verdadeiramente se deu entre os anos 2000 e 2003. O objetivo era dedicar todo o Paço às exposições e atividades voltadas ao público (incluindo um espaço para atividades interativas infanto-juvenis e um centro multimídia), ocupando todos os seus três pavimentos.

Esta terceira esfera de ação, voltada para uma grande reformulação dos espaços de exposição, também era acompanhada de uma proposta de intervenção arquitetônica. A proposta chegou ao nível de Estudo Preliminar e era concentrada em três frentes: restauração do Paço de São Cristóvão, em conformidade com suas características arquitetônicas históricas, destinando-o plenamente às exposições e demais iniciativas de divulgação científica e cultural, isto é, equilibrando conforto e funcionalidade com a preservação do prédio; reconstrução do prédio anexo ao Paço – Alípio de Miranda Ribeiro –, com a previsão de uma expansão subterrânea para abrigar serviços complementares às atividades lotadas no palácio; e a implantação de um estacionamento (Escritório Técnico-Científico/Museu Nacional/UFRJ (BRASIL), 2002).

Os princípios adotados em relação à arquitetura eram: máximo respeito à integridade (histórica e artística) do Paço e seu entorno; expansão das possibilidades expositivas e educativas para o perímetro do palácio; adoção de funcionalidades tecnológicas nas dimensões estruturais e complementares dos espaços expositivos; identificação da viabilidade técnica e razoabilidade econômica das ações propostas; esquivamento de intervenções subterrâneas imediatamente abaixo do Paço, para sua segurança; equilíbrio mais adequado entre as intervenções e recursos relativos à circulação no prédio e aos serviços com uso de água e esgoto, equilibrando conforto, funcionalidade e preservação do prédio (ibid.). Infelizmente o ambicioso projeto não foi concretizado, e com isso deixaram de ser realizadas significativas obras de modernização predial nos primeiros dezoito anos do século XXI.

O ano de 2018 foi um dos mais intensos na história da instituição. Inicialmente percebido como um ano de celebrações – afinal, tratava-se do bicentenário do Museu –, a comunidade interna promoveu uma grande edição do tradicional evento de aniversário, que se estendeu até a Alameda das Sapucaias, na Quinta da Boa Vista, para celebrá-lo com os visitantes do Parque. Além disso, o Museu Nacional/UFRJ foi escolhido como tema de enredo para o Carnaval, recebendo uma homenagem da Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense. Assim, a história do Paço de São Cristóvão e do Museu ganhou vida na avenida, sendo retratada em letra de samba e expressa nas fantasias.

Figura 7. Carro alegórico (abre-alas) representando o Paço de São Cristóvão.



Fotografia/Fonte: Reprodução Alexandre Durão/GI.

No âmbito administrativo, o Museu aproveitou o marco dos seus 200 anos como um catalisador para a obtenção de recursos. Desta forma, durante a cerimônia de seu bicentenário, em 6 de junho de 2018, foi formalizado um contrato de apoio institucional no valor de R\$ 21,7 milhões com o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES). Esse contrato visava a realização de ações de recuperação do Paço, de suas coleções e exposições, incluindo a implementação de um sistema de prevenção de incêndios (Duarte, 2019: 361), além da revitalização do entorno do Museu e apoio em iniciativas de gestão, prevendo esforços para a implementação de um fundo patrimonial (*endowment*) visando estabelecer a sustentabilidade do Museu a longo prazo (BNDES, 2018: s.p.).

Infelizmente, o ano que deveria ter sido registrado na história como um período de comemorações e positivas melhorias teve uma reviravolta na noite de domingo, 2 de setembro, quando o Museu Nacional/UFRJ foi consumido por um incêndio descomunal.

Apesar da pronta resposta do Corpo de Bombeiros, os hidrantes do parque da Quinta da Boa Vista encontravam-se sem água. Até a chegada de caminhões-pipa, o fogo já havia se espalhado por todos os blocos e andares do Paço de São Cristóvão. Segundo o laudo da Polícia Federal, a causa foi um curto-circuito em um ar-condicionado instalado no auditório. O evento pode ser considerado uma das maiores tragédias patrimoniais, culturais e científicas do país: colapsou o interior do antigo Paço Imperial, afetou ou destruiu cerca de 80% do acervo do Museu (Serejo (ed), 2020: 9), destruiu todas as exposições e deixou laboratórios, salas de aula e ambientes administrativos desabrigados.

A comoção que se seguiu extrapolou as fronteiras nacionais, sendo noticiada em diversos países e veículos de comunicação. O público, especialmente carioca, que mantinha uma relação afetiva com o Museu Nacional/UFRJ, expressou inúmeras manifestações de apoio. Em meio ao discurso que circulava e se amplificava de que o incêndio teria representado o golpe final para o já sofrido museu, fadado à morte, criou-se a campanha “Museu Nacional Vive”, divulgada nas redes sociais e eventos promovidos pela instituição, visando afirmar sua resistência e sobrevivência.

Reflexões sobre a relação espaço-exposição:
o caso do Museu Nacional/UFRJ

É interessante notar que neste cenário de destruição do prédio onde acontecia sua interação mais recorrente com o público, o Museu adotou como uma de suas ações mais imediatas a realização de festivais na Quinta da Boa-Vista¹² como uma maneira de manter o vínculo com a população. Desta forma, uma vez que o público não podia entrar nos espaços do Museu, o Museu Nacional saía de seus limites e, assim, utilizava o parque como extensão de seus espaços de mostra.

No período imediato pós-incêndio, as atividades do Museu foram concentradas nos poucos espaços disponíveis no seu Horto Botânico. Posteriormente, a direção obteve, junto à União, a doação de um terreno próximo ao Parque da Quinta da Boa Vista, para a construção de novos prédios administrativos e de ensino e pesquisa, que abrigariam também as coleções, denominado Campus de Pesquisa e Ensino do Museu Nacional/UFRJ. O Paço de São Cristóvão e seu anexo serão restaurados, concretizando finalmente o desejo de tantos anos do Museu: utilizá-los exclusivamente para exposições e outras atividades voltadas ao público.

A reconstrução pós-incêndio

O desastre recebeu ampla cobertura midiática e muitos cidadãos demonstraram solidariedade à instituição, expressa por meio de cartas, fotos e postagens nas redes sociais. Contudo, a magnitude desta perda patrimonial mobilizou não apenas o público em geral, mas também agências respeitadas no campo do patrimônio, como a Organização da Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), que poucos dias após o ocorrido iniciou uma aproximação com o Museu. A UNESCO desempenha um papel crucial na sua reconstrução, sendo responsável pela contratação de consultores que estão envolvidos na gestão dos projetos. Além disso, a organização participa ativamente do grupo de governança do Projeto Museu Nacional Vive (UNESCO, 01 out. 2020).

A governança do projeto de reconstrução do Museu Nacional/UFRJ envolve uma série de desafios, pois ocorre no cruzamento de interesses de diversas agências, incluindo o Museu Nacional, a UNESCO, a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), o governo federal, as empresas patrocinadoras, entre outros.

A parceria se consolidou a partir de um acordo de cooperação técnica. Este foi firmado diante do imenso desafio de reconstruir o Museu Nacional, e envolveu inicialmente a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) e o Instituto Cultural Vale. Atualmente, o projeto conta com o patrocínio platina do Bradesco e Vale; apoio financeiro do BNDES; além do apoio do Ministério da Educação (MEC), do Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação (MCTI), do Congresso Nacional, da Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (Alerj) e do Governo Federal, por meio da Lei de Incentivo à Cultura (Projeto Museu Nacional Vive, s.d.g.).

O escopo de atuação do Projeto Museu Nacional Vive abrange os diferentes espaços do Museu, incluindo: a reconstrução e restauração do Paço de São Cristóvão; a reforma do prédio anexo ao Paço Alípio de Miranda Ribeiro; a restauração dos jardins históricos associados ao palácio; o desenvolvimento

12 A iniciativa levou o nome de “Festival Museu Nacional Vive”. Sua primeira edição foi ainda em setembro de 2018, seguida por mais três no ano seguinte, além da celebração do aniversário do museu na localidade em junho de 2019. Com a pandemia de COVID não foi possível dar continuidade à iniciativa nos anos subsequentes. Em 2023, uma nova edição foi realizada no marco de cinco anos do incêndio.

museográfico das novas exposições permanentes; a reforma da Biblioteca Central, localizada no Horto Botânico; e a construção do Campus de Pesquisa e Ensino do Museu Nacional/UFRJ (Projeto Museu Nacional Vive, s.d.c.).

A estrutura de governança do projeto prevê diferentes fóruns: o comitê executivo, composto pelo Museu Nacional/UFRJ, UFRJ, UNESCO, Instituto Cultural Vale e um representante da sociedade civil; o comitê institucional, que por sua vez integra parceiros públicos, privados e governamentais, envolvendo não apenas os mencionados anteriormente, mas também outros agentes no processo de reconstrução, como Ministério da Educação (MEC), Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), Conselho Internacional de Museus (ICOM) Brasil, Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauro de Bens Culturais (ICCROM), Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), Academia Brasileira de Ciências (ABC), Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC), Associação Amigos do Museu Nacional (SAMN), Câmara Comunitária de São Cristóvão, Secretaria de Turismo do Governo do Estado do Rio de Janeiro, governos / consulados / embaixadas / institutos culturais de países parceiros (Alemanha, Portugal, Áustria e França); o grupo técnico de gerenciamento e o grupo de trabalho de segurança e sustentabilidade pós-inauguração, ambos envolvendo representantes do Museu, UFRJ, UNESCO, Instituto Cultural Vale, BNDES, SAMN e membros da equipe técnica do Projeto Museu Nacional Vive (Projeto Museu Nacional Vive, s.d.e.).

Destaca-se, dentro dessa estrutura de governança, a participação de uma empresa. A Vale, além de contribuir neste espaço de tomada de decisões, também realizou um significativo aporte de dinheiro, de R\$50 milhões. A empresa – por meio da entidade Instituto Cultural Vale – atua na gestão de museus e centros culturais, em quatro espaços próprios, além de outros patrocinados com recursos próprios e da Lei Federal de Incentivo à Cultura. Este argumento de compartilhamento de experiência é utilizado pelo projeto para justificar a sua presença no quadro de tomada de decisões (Projeto Museu Nacional Vive, s.d.d.).

Além dos atores institucionais mencionados, a entrada da UNESCO no projeto também significou a inclusão de agentes individuais, como consultores especializados contratados para agregar capital cultural ao projeto, que trazem conhecimentos e experiências para a reconstrução. Desta forma, uma equipe foi formada para atuar na gestão dos projetos e recursos.

Como medida para assegurar os interesses do museu e facilitar a comunicação entre a equipe contratada e a equipe interna da instituição, a Direção do Museu optou por disponibilizar funcionários de seu corpo técnico para trabalhar no acompanhamento e desenvolvimento dos projetos de reconstrução, com foco no desenvolvimento das novas exposições permanentes. Este grupo é atualmente formado por museólogos da Seção de Museologia¹³.

Um breve histórico das relações interinstitucionais firmadas ao longo dos dois anos após o incêndio já nos mostra o quanto este cenário é um ambiente propício para o envolvimento de diferentes agentes no processo de reconstrução do Museu, complexificando as ações de tomada de decisão.

Nos últimos cinco anos, muito se avançou nas ações de recuperação do impactado Paço de São Cristóvão. Abaixo, destacamos as principais ações empreendidas neste período (Projeto Museu Nacional Vive, s.d.f):

¹³ Denominado de “Coordenação de Novas Exposições”, inicialmente também era integrado por uma arquiteta, agora já aposentada.

1. Ainda em 2018: início das obras emergenciais, envolvendo a retirada dos escombros, escoramento do prédio, instalação de telhado provisório e de contêineres para apoiar as ações de Resgate de Acervos.
2. Em 2019: fim das obras emergenciais em agosto.
3. Em 2020: em dezembro é concluído o escaneamento digital do Paço de São Cristóvão, possibilitando a modelagem 3D do prédio que baseou os projetos de reconstrução.
4. Em 2021: anúncio do consórcio vencedor da licitação para desenvolvimento do Projeto de Arquitetura e Restauro do Museu Nacional/UFRJ e início do projeto. De fevereiro a setembro foram realizadas ações de higienização e proteção dos bens integrados do Paço de São Cristóvão e Jardim das Princesas. Teve início o projeto para recuperação paisagística do Jardim Terraço, Pátio do Chafariz, Jardim das Princesas, entorno da estátua de Dom Pedro II e jardim na ala norte do Paço de São Cristóvão. Em novembro, as obras de restauração das fachadas e telhados começam. Também neste ano foi iniciado o monitoramento arqueológico do Paço, que tem revelado artefatos e estruturas arquitetônicas.
5. Em 2022: foi contratado em 2022 o desenvolvimento do Projeto de Museografia, Comunicação Visual e Acessibilidade Universal. Um outro marco significativo foi a entrega, em setembro daquele ano, da fachada principal do Paço de São Cristóvão inteiramente restaurada, no contexto das celebrações do Bicentenário da Independência do Brasil. Na ocasião, uma primeira exposição pós-incêndio foi sediada no palácio – uma mostra de mineralogia abrigada no salão do Meteorito de Bendegó, mas visualizada pelo lado externo, uma vez que não era permitido adentrar o espaço. Além desta, outras duas exposições foram realizadas na área externa do Palácio: a exposição de esculturas em mármore de Carrara recém-restauradas oriundas do topo do edifício, que pela primeira vez puderam ser vistas de perto pelo público; e a exposição a céu aberto “Museu Nacional Vive”, localizada na alameda ao lado do Jardim Terraço, com momentos marcantes da história do Museu, a sua relação com o público, a apresentação de suas atividades científicas e do processo de reconstrução. O lançamento destas exposições foi parte do evento #MuseuNacionalVive no Bicentenário, que contou com uma extensa programação cultural.
6. Em 2023: o Anteprojeto de Arquitetura e Restauração do Paço de São Cristóvão recebe parecer favorável do IPHAN. Representantes do órgão têm participado do Comitê Institucional do Projeto; além disso, está em atividade um grupo de trabalho que acompanha e contribui para o Projeto de Arquitetura e Restauração e outros complementares. Em abril foram concluídas as obras de restauração das fachadas e coberturas do bloco histórico do palácio, restabelecendo-se 50% dos telhados de todo o Museu. Em seguida, os trabalhos evoluíram para os blocos laterais.

Figura 8. Vista da cobertura emergencial pelo desde o interior do Paço.



Fotografia/Fonte: Felipe Cohen/Projeto Museu Nacional Vive.

Figura 9. Escadaria de mármore que leva do térreo ao primeiro pavimento, um dos bens integrados protegidos.



Fotografia/Fonte: Felipe Cohen/Projeto Museu Nacional Vive.

Reflexões sobre a relação espaço-exposição:
o caso do Museu Nacional/UFRJ

Figura 10. Monitoramento arqueológico do Paço de São Cristóvão, iniciado em 2021.



Fotografia/Fonte: Felipe Cohen/Projeto Museu Nacional Vive.

Figura 11. Paço de São Cristóvão em dezembro de 2023.



Fotografia/Fonte: Felipe Cohen/Projeto Museu Nacional Vive.

O acolhimento da nova exposição permanente

Neste complexo contexto de renovação institucional, que envolve ações de reconstrução de um patrimônio tombado, a edificação de novos espaços para as mais variadas atividades desempenhadas pelo Museu, recomposição de coleções e tantas outras frentes de trabalho, a elaboração da futura exposição permanente – que receberá o público na reabertura do Paço de São Cristóvão – também está em curso.

Um fato que pode ser visto simultaneamente enquanto desafio e oportunidade é o de que, com o incêndio e a destruição que este provocou no interior do palácio, tais exposições estão sendo desenvolvidas em conjunto com o projeto de recuperação dos espaços que irão acolhê-las.

Se por um lado isto confere mais flexibilidade à elaboração não só das exposições, mas também dos demais espaços de uso público (salas educativas, elevadores, banheiros, entre outros), uma vez que permite sua modernização de acordo com as necessidades do Museu, por outro lado trata-se de um projeto de reconstrução de um edifício histórico, acompanhado de perto pela sociedade civil e pelas agências do patrimônio. Isto significa que as decisões tomadas

na direção de recriar ou aprimorar experiências ligadas aos ambientes da edificação devem ser amplamente discutidas, o que acontece no dia-a-dia de desenvolvimento dos projetos, nos fóruns de governança do Projeto Museu Nacional Vive e demais espaços de trabalho relacionados a sua reconstrução.

Desta forma, visa-se respeitar a identidade arquitetônica do Paço de São Cristóvão, evidenciando suas características arquitetônicas históricas e incluído-as como elementos de comunicação no percurso expositivo – como por exemplo, a associação das salas históricas do primeiro pavimento ao Circuito Histórico, em que será apresentada a história do Museu, do fazer científico a ele relacionado e do prédio que o abriga. Em outros pontos, em que já existia anteriormente uma descaracterização muito grande dos ambientes em relação ao seu uso palaciano, as exposições ali dispostas poderão ter uma abordagem mais imersiva, havendo mais flexibilidade na recomposição dos espaços para melhor atender aos desejos e necessidades do programa expositivo.

Espera-se que o “espírito do lugar” (Coordenação de Novas Exposições/ Comitê Curatorial/Museu Nacional/UFRJ, 2021: 18), isto é, a memória coletiva em relação ao Paço de São Cristóvão, se faça presente a partir das escolhas de reconstrução de seus ambientes, uma vez que sua imagem é atravessada pelos diferentes momentos históricos de relevância para a população: sua identidade enquanto ex-moradia real e imperial; a memória afetiva daqueles que visitaram o Museu em algum momento da vida; o incêndio como um dos desastres patrimoniais mais noticiados e significativos na história do país. Neste sentido, o parecer do IPHAN sobre o Anteprojeto de Arquitetura e Restauro do edifício destaca a relevância do restauro de ornamentos que resistiram ao incêndio, a opção por manter marcas deixadas pelo fogo no antigo auditório (local de origem do foco de incêndio) e a incorporação de achados arqueológicos aos projetos (Projeto Museu Nacional Vive, 10 jul, 2023, s.p.).

A notícia referente ao parecer emitido pelo órgão de fiscalização patrimonial permite identificar algumas discussões e caminhos adotados neste processo de reconstrução do Paço de São Cristóvão. Uma delas é que o projeto não visa apenas a recuperação dos elementos arquitetônicos previamente conhecidos, já que o monitoramento arqueológico do Palácio tem revelado estruturas arquitetônicas antes não perceptíveis, como por exemplo a estrutura da antiga capela imperial, possibilitando que algumas delas sejam também incorporadas ao roteiro de visita.

Reflexões sobre a relação espaço-exposição:
o caso do Museu Nacional/UFRJ

Figura 12. Anteprojeto de Restauração e Arquitetura do Paço de São Cristóvão:
visão geral noturna do palácio e seu anexo.



Fonte: Projeto Museu Nacional Vive (site oficial).

Figura 13. Anteprojeto de Restauração e Arquitetura do Paço de São Cristóvão:
instalação de cobertura na escadaria monumental.



Fonte: Projeto Museu Nacional Vive (site oficial).

Este resgate do histórico do Palácio é fruto não só da vontade de valorizar o patrimônio recuperado pós-incêndio, mas também de uma demanda popular, uma vez que nas antigas exposições muito pouco se falava sobre o edifício e os eventos da história nacional ali sediados. Contudo, ao se buscar pelo “espírito do lugar” na reconstrução do Paço de São Cristóvão, é importante questionar se essa abordagem contempla verdadeiramente a complexidade e a pluralidade de perspectivas que compõem a memória do espaço. O perigo recai em se conferir uma ênfase em um ou outro aspecto de sua trajetória, como a identidade das figuras reais e imperiais que ali viveram, em detrimento da ocupação por outros grupos sociais igualmente presentes à época, como as pessoas escravizadas e demais trabalhadores. Portanto, deve-se comunicar o espaço na sua complexidade e pluralidade, em constante transformação e atravessado por

dinâmicas socioculturais polifônicas. Esta abordagem poderá efetivamente contribuir para um entendimento mais plural e inclusivo da história.

Outro ponto mencionado é a escolha de preservar pontualmente as marcas do incêndio, de maneira que a história deste marcante evento não seja apagada por completo do edifício. Questionada no webinar de comemoração dos 202 anos do Museu Nacional/UFRJ, em 2020, se o incêndio será retratado no percurso do Museu, a museóloga Thaís Mayumi Pinheiro (integrante da equipe que coordena o desenvolvimento das futuras exposições permanentes) reforça que a escolha por manter aparentes alguns desses elementos, opção intensamente discutida pelas equipes envolvidas na reconstrução, visa permitir que a população tenha dimensão da tragédia patrimonial que se deu naquele ambiente, de maneira que o incêndio do Museu sirva como um aprendizado para que esta história não se repita. Somados à comunicação do desastre, também serão trabalhados temas relacionados ao trabalho de reconstrução e resgate de acervos (Museu Nacional/UFRJ, 2020, 01h02min42-01h09min50).

A preservação de marcas do incêndio, embora justificada como forma de tornar presente a memória do desastre patrimonial, levanta a necessidade de um questionamento crítico: a incorporação dessas marcas, testemunho inequívoco da tragédia, pode ser interpretada como uma estetização do sofrimento. Logo, deve-se cuidar de evitar uma romantização vazia do desastre, baseada em uma abordagem sensacionalista da perda. A linha entre educação e espetáculo é bastante tênue, sendo, portanto, importante utilizar o incêndio como um fator de conscientização patrimonial e aprendizagem. Desta forma, a preservação pontual de marcas do incêndio - por mais que seja uma estratégia significativa para a comoção do público - é insuficiente para comunicar o que o evento significou para o campo patrimonial brasileiro e mundial. Para isso, as escolhas arquitetônicas e curatoriais devem ir além de uma abordagem puramente estética, trazendo como pauta reflexões sobre a importância da preservação do patrimônio cultural, materializada a partir de uma narrativa mais abrangente, que considere o contexto, os impactos e as consequências do incêndio.

A tomada de decisões em um projeto cultural de tamanha complexidade é uma grande responsabilidade, que envolve a participação de diferentes agentes. Cada opção em relação à reconstrução dos espaços expositivos tem um impacto sobre as experiências que neles serão construídas, o que se dá de forma ainda mais significativa nas salas de exposição. Como analisamos anteriormente, espaço e exposição são inseparáveis, uma vez que o espaço é fator fundamental no exercício da construção de mensagens: é a partir de sua experiência no espaço que se torna possível fruir os diferentes recursos nele disponibilizados e articulados, que o visitante constrói sua interpretação sobre o contexto simbólico ali apresentado.

Tendo em vista esta profunda inter-relação, em entrevista para o boletim interno Harpia, do Museu Nacional/UFRJ, na edição nº12 de julho de 2022, a gerente executiva do Projeto Museu Nacional Vive, arquiteta Lucia Basto, fala sobre a reconstrução do Museu estar sendo pensada a partir do tripé arquitetura-museografia-conteúdo:

[...] o desafio é orquestrar esse tripé uma vez que a alteração de um item do conteúdo irá influenciar nos outros dois e, por isso, eles precisam ser desenvolvidos em constante diálogo e retroalimentação. Após a definição dos elementos desse tripé é que o projeto é considerado finalizado para então começar a definir a parte da obra de arquitetura e, em paralelo, o desenvolvimento do suporte expográfico e o conteúdo, que é o recheio disso tudo (Museu Nacional/UFRJ, 2022: s.p.).

O conteúdo foi elaborado a partir do Comitê Curatorial do Museu, equipe integrada por funcionários das diversas especialidades científicas que compõem o seu campo de atuação. O Comitê é coordenado hoje por museólogos¹⁴ da Seção de Museologia, levando-se em conta os conceitos e a narrativa que se deseja comunicar ao visitante, assim como as peças do acervo, as imagens, textos e recursos audiovisuais a partir dos quais a mensagem da exposição deverá ser concebida. A museografia é parte do Projeto de Museografia, Comunicação Visual e Acessibilidade Universal, realizado por empresa contratada especializada na elaboração de exposições. Ela elabora o suporte para apresentação do conteúdo definido, assim como demais soluções que atendam às necessidades da exposição (desenho dos suportes e demais dispositivos de apoio aos objetos, iluminação, cenografia, entre outros), possibilitando então materializar a narrativa desejada. Por fim, a disciplina da arquitetura está sendo pensada a partir do Projeto de Restauração e Arquitetura do Paço de São Cristóvão e do prédio anexo Alípio de Miranda Ribeiro e dos seus diversos projetos complementares (como luminotécnica, acústica, paisagismo, climatização e muitos outros). Estas equipes se encarregam dos elementos do edifício, determinando as especificações dos espaços que irão acomodar as exposições (ibid.).

Nesta lógica, as três áreas devem ser vistas em sua constante interação, de modo que forma e significado sejam pensados juntos. O intuito é maximizar os resultados, chegando-se a uma exposição conceitualmente bem resolvida, cujos recursos museográficos atendam aos objetivos conceituais e, ao mesmo tempo sejam bem sintonizados com a arquitetura existente e com a infraestrutura prevista por seus projetos complementares.

O desafio é proporcionar que a interação entre essas disciplinas se dê de maneira holística, isto é, verdadeiramente sinérgica e equilibrada, sem a predominância de uma sobre a outra. Assim, narrativa conceitual, museografia e arquitetura afetam-se mutuamente nas decisões referentes a cada um dos projetos. Neste sentido, a arquitetura não se limita a designar as especificações dos espaços, mas também é um dos fatores que operam para a materialização da mensagem pretendida, resultando em uma experiência expositiva coesa.

Tal tarefa, contudo, não é fácil. Envolve coordenar um grande número de equipes diferentes, que atuam com escopos e a partir de expertises diversas. A multidisciplinaridade da equipe, embora seja uma fortaleza, também traz consigo o desafio da conciliação, o que pode resultar em concessões que comprometem a qualidade final do projeto. Além disso, nem sempre a integração desejada é possível. Um exemplo significativo é quando os cronogramas dos projetos diferem, como é o caso dos projetos de arquitetura e museografia, bases para o

14 Trata-se da equipe de “Coordenação de Novas Exposições”, responsável por coordenar o desenvolvimento do conteúdo e narrativa para as futuras exposições permanentes do Museu Nacional/UFRJ, assim como acompanhar, orientar e contribuir com a empresa de museografia contratada. Além disso, coopera com a equipe de Gestão do Projeto Museu Nacional Vive, realizando a interface entre este e a equipe interna do Museu, além de colaborar com o Projeto de Arquitetura em sua interação com as exposições. Organizada para dar conta dos diferentes circuitos propostos para a reinauguração do Museu, que são quatro, a equipe sofreu alterações ao longo dos anos, sendo: Amanda Thomaz Cavalcanti (atuação na equipe de 2019-atual), coordenadora do Circuito Universo e Vida, museóloga, ingressou no Museu Nacional em agosto de 2018; Fernanda Pires Santos (2022-atual), coordenadora do Circuito Histórico, historiadora e museóloga, ingressou no museu em março de 2016; Guilherme de Almeida Machado (2020-2022), coordenador do Circuito Diversidade Cultural, museólogo, ingressou no Museu em novembro de 2018; Maria Paula van Biene (2019-2022), coordenadora do Circuito Histórico, arquiteta ingressante no Museu em 1999 e aposentada em 2022; Paulo Victor Gitsin (2022-atual), coordenador do Circuito Diversidade Cultural, museólogo, ingressou no Museu em fevereiro de 2019; Thaís Mayumi Pinheiro (2019-atual), coordenadora do Circuito Ambientes do Brasil, museóloga ingressante no Museu em fevereiro de 2015.

tripé almejado, mas que não puderam ter seu cronograma compatibilizado: no ano de 2023 o projeto executivo de arquitetura já estava em desenvolvimento, enquanto o de museografia estava na etapa de projeto básico. São desafios que atravessam a execução de complexos projetos culturais e as equipes devem ter agilidade para atuar nestes cenários.

Se os desafios são muitos, as oportunidades também se fazem presentes. Entre elas escolhemos destacar a possibilidade de implementar soluções importantes de acessibilidade no percurso da visita ao museu. Sendo o edifício tombado, construído e modificado por mais de dois séculos, sua ocupação anterior apresentava significativas barreiras físicas à sua fruição completa por parte de visitantes de todos os tipos, já que foi em grande parte edificado em um contexto em que a acessibilidade física não era amplamente discutida. Felizmente, a pauta, que há muitas décadas já vem sendo discutida pela museologia brasileira, é cada vez mais implementada nas ações de nossas instituições culturais, crescendo entre os museus exemplos de recursos e programas bem sucedidos de acessibilidade. Desta forma, pensar um projeto de renovação arquitetônica no contexto contemporâneo não pode prescindir de uma adequada implementação de tais feitos. No caso do Museu Nacional/UFRJ, a acessibilidade universal está sendo considerada como um dos princípios para o desenvolvimento de suas novas exposições permanentes, com vistas a se tornar referência no âmbito da acessibilidade cultural (Museu Nacional/UFRJ, 2020, 13min40-14min41).

Concluindo, em meio à atenção da sociedade civil, dos órgãos públicos nacionais e da comunidade museológica e científica nacional e internacional, a reconstrução da sede principal do Museu Nacional/UFRJ terá como resultado a concretização de um antigo desejo do museu: destinar o Paço de São Cristóvão inteiramente às exposições e demais atividades voltadas ao público.

Diversos fatores tornam o processo complexo, mas ao mesmo tempo extremamente vigoroso. Felizmente, conta-se com uma equipe especializada e multidisciplinar, assim como uma grande rede de agentes que atuam na sua gestão e fiscalização, para garantir uma qualidade compatível com o grau de desafio em questão. Desta forma, o edifício, que não foi concebido originalmente para abrigar um museu e que por isso sofreu ao longo dos anos diversas modificações arquitetônicas, mas mesmo assim apresentava barreiras insuperáveis, agora pode ser melhor adaptado a suas funções sociais, de maneira a equilibrar funcionalidade, conforto, segurança (do público, do acervo, das equipes e do próprio palácio) e respeito à integridade arquitetônica do importante edifício histórico que o abriga. Neste cenário, não se deve levar em conta apenas as exigências contemporâneas, mas também as projeções futuras, garantindo a sustentabilidade a longo prazo do edifício e do Museu.

É importante ponderar, contudo, até que ponto a adaptação do edifício às funções sociais do Museu considera verdadeiramente as necessidades do público. De que maneira as demandas populares estão sendo mapeadas e consideradas no programa arquitetônico e na configuração das exposições, para além dos especialistas e representantes da sociedade civil integrantes das esferas de tomada de decisão? Logo, deve-se questionar se as práticas tradicionais do Museu estão sendo suficientemente reavaliadas para refletir as necessidades diversas do público. Este cenário de oportunidades de atualização institucional e predial exige uma revisão completa dos serviços e narrativas do Museu para se adequar às necessidades e interesses do visitante do século XXI.

Não basta realizar uma simples transposição do que se era antes para um novo espaço, assim como não basta um movimento de renovação imposto

Reflexões sobre a relação espaço-exposição:
o caso do Museu Nacional/UFRJ

de dentro para fora, que não considera as demandas da comunidade contemporânea e local. Neste sentido, outro risco é o de considerar demasiadamente interfaces com parceiros a nível federal e internacional, sem olhar para os agentes do território mais imediato onde o Museu está localizado.

Com base no que analisamos neste artigo, acreditamos que o sucesso da reconstrução dependerá, portanto, da eficácia na interação entre disciplinas (arquitetura, museografia e comunicação) e da aplicação de uma abordagem sensível aos anseios contemporâneos do público, ao mesmo tempo que considere o respeito ao “espírito do lugar”. Neste caminho, o Paço de São Cristóvão reconstruído tem o potencial de se tornar um exemplo único na arquitetura de museus brasileiros. Poderá, neste caso, ser capaz de comunicar, através do prédio recuperado, múltiplas reflexões históricas e socioculturais, e através de suas marcas, lições patrimoniais que comovem e conscientizam.

Referências

ARANHA FILHO, Jayme Moraes. *Guia da impermanência das exposições: uma investigação sobre transformações do museu nacional do Rio nos anos 1940*. 2011. I v. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia/IFCS, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <https://www.museunacional.ufrj.br/semear/docs/Teses_dissertacoes_tcc/Tese_ARANHA.pdf>. Acesso em: 05 jan. 2024.

BNDES (site institucional). BNDES destina R\$ 21,7 milhões para revitalização do Museu Nacional. 06 jun 2018. Disponível em: <<https://www.bndes.gov.br/wps/portal/site/home/imprensa/noticias/conteudo/bndes-destina-r-21-7-milhoes-para-revitalizacao-do-museu-nacional>>. Acesso em: 05 jan. 2024.

BRASIL. Decreto de 6 de junho de 1818. Cria um museu nesta Corte, e manda que elle seja estabelecido em um predio do Campo de Sant’Anna que manda comprar e incorporar aos próprios da Coroa. Colecção das leis do Brazil de 1818, parte I. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional: 60-61, 1889.

CASA VOGUE. *Edifícios*: Novo Museu Nacional terá maior acessibilidade, manterá marcas do incêndio e tem como foco a segurança. 03 mar. 2021. Disponível em: <<https://casavogue.globo.com/Arquitetura/Edificios/noticia/2021/03/novo-museu-nacional-tera-maior-acessibilidade-e-mantera-marcas-do-incendio.html>>. Acesso em: 05 jan. 2024.

COORDENAÇÃO DE NOVAS EXPOSIÇÕES/ COMITÊ CURATORIAL/ MUSEU NACIONAL/UFRJ. *Guia Temático*: Novas Exposições de longa duração do Museu Nacional/UFRJ. 2021.

DANTAS, Regina M^a M. C.. *A Casa do Imperador*: do Paço de São Cristóvão ao Museu Nacional. 2007. 298 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Memória Social, UFRJ, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <<http://www.memoriasocial.pro.br/documentos/Disserta%C3%A7%C3%B5es/Diss210.pdf>>. Acesso em: 05 jan. 2024.

DAVALLON, Jean. Comunicação e sociedade: pensar a concepção da exposição. In: *Museus e comunicação*: exposições como objeto de estudo. Livros do Museu Histórico Nacional: Rio de Janeiro, 2010.

DEBRET, Jean Baptiste. *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil*. Paris: Firmin Didot Frères, Imprimeurs de L'Institut de France. 1839. Tomo 3. Disponível em: <https://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon326378/icon326378.htm>. Acesso em: 05 jan. 2024.

DUARTE, Luiz Fernando Dias. O Museu Nacional: ciência e educação numa história institucional brasileira. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 25, n. 53: 359-384, abr. 2019. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ha/a/HL6gTrhrXRgZv3HZ4F6dpYq/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 05 jan. 2024.

ENNES, Elisa Guimarães. *Espaço Construído: O Museu e suas exposições*. Dissertação (Mestrado) Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT. Rio de Janeiro: PPG-PMUS UNIRIO/MAST. 2008. Disponível em: <https://www.unirio.br/ppg-pmus/copy_of_elisa_guimaraes_ennes.pdf>. Acesso em: 05 jan. 2024.

ESCRITÓRIO TÉCNICO-CIENTÍFICO/ MUSEU NACIONAL/UFRJ. *Projeto da Nova Exposição do Museu Nacional/UFRJ: Arquitetura e Design (relatório de atividades)*. 2002.

GI. Desfile da Imperatriz Leopoldinense; veja fotos. 13 fev 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2018/noticia/desfile-da-imperatriz-leopoldinense-veja-fotos.ghtml>>. Acesso em 05 jan. 2024.

GAZETA DE NOTÍCIAS. 20 de fevereiro de 1890: 1.

GAZETA DE NOTÍCIAS. 26 de fevereiro de 1892: 2.

GUIMARÃES, Carlos Gabriel. O negócio do tráfico negreiro de João Rodrigues Pereira de Almeida, o Barão de Ubá, e da firma Joaquim Pereira de Almeida, em Moçambique, c.1808 – 1829. *Africana Studia*. Porto: Universidade do Porto, n. 27: 65-76, 2016. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/339782582_O_negocio_do_trafico_negreiro_de_Joao_Rodrigues_Pereira_de_Almeida_o_Barao_de_Uba_e_da_firma_Joaquim_Pereira_de_Almeida_em_Mocambique_c1808_-_1829>. Acesso em: 05 jan. 2024.

JÜRGENS, Paul. O Museu Nacional e suas exposições: 1821-2001. In: ESCRITÓRIO TÉCNICO-CIENTÍFICO/ MUSEU NACIONAL/UFRJ (BRASIL). *Projeto da Nova Exposição do Museu Nacional/UFRJ: Conceito*. 2002.

LACERDA, João Batista de. *Fastos do Museu Nacional do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1905. Disponível em: <<https://bdor.sibi.ufrj.br/bitstream/doc/25/1/0054%20ocr.pdf>>. Acesso em: 05 jan. 2024.

MUSEU NACIONAL/UFRJ. Acervos e exposições: perspectivas para um novo museu - 202 Anos. Canal do Museu Nacional/UFRJ, 06 jun. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zJQfHt28myg>>. Acesso em: 05 jan. 2024.

MUSEU NACIONAL/UFRJ. Entrevista: Lucia Basto, a gerente executiva do Projeto Museu Nacional Vive. *HARPIA: Boletim interno do Museu Nacional/UFRJ*.

Reflexões sobre a relação espaço-exposição:
o caso do Museu Nacional/UFRJ

Ed. nº12, jul. 2022. Disponível em: <<https://harpia.mn.ufrj.br/lucia/>>. Acesso em: 05 jan. 2023.

MUSEU NACIONAL/UFRJ (site institucional). Programação para os 202 anos do museu nacional. Disponível em: <https://www.museunacional.ufrj.br/destaques/destaque_202_anos_museu.html>. Acesso em: 05 jan. 2024.

NETTO, Ladislau. *Investigações históricas e científicas sobre o Museu imperial e nacional do Rio de Janeiro*: acompanhadas de uma breve notícia de suas colleccões e publicadas por ordem do ministerio da agricultura. Rio de Janeiro: Instituto Philomatico, 1870.

O PAIZ. 25 de julho de 1892: I.

O PAIZ. 25 de maio de 1900: I.

PROJETO MUSEU NACIONAL VIVE. Minidocumentário Monitoramento Arqueológico do Paço de São Cristóvão. Canal do Museu Nacional/UFRJ, 21 dez. 2022. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kFrG0tlkQEE>>. Acesso em: 05 jan. 2024.

PROJETO MUSEU NACIONAL VIVE. Relatório 2022. s.d.a. Disponível em: <<https://museunacionalvive.org.br/acesse-o-relatorio-anual-do-projeto-museu-nacional-vive/>>. Acesso em: 05 jan. 2024.

PROJETO MUSEU NACIONAL VIVE. Relatório 2020-2021. s.d.b. Disponível em: <<https://museunacionalvive.org.br/projeto-apresenta-relatorio-de-atividades-2020-2021/>>. Acesso em: 05 jan. 2024.

PROJETO MUSEU NACIONAL VIVE (site oficial). Ações. s.d.c. Disponível em: <<https://museunacionalvive.org.br/acoes/>>. Acesso em: 05 jan. 2024.

PROJETO MUSEU NACIONAL VIVE (site oficial). Cooperação. s.d.d. Disponível em: <<https://museunacionalvive.org.br/cooperacao/>>. Acesso em: 05 jan. 2024.

PROJETO MUSEU NACIONAL VIVE (site oficial). Governança. s.d.e. Disponível em: <<https://museunacionalvive.org.br/governanca/>>. Acesso em: 05 jan. 2024.

PROJETO MUSEU NACIONAL VIVE (site oficial). Linha do tempo. s.d.f. Disponível em: <<https://museunacionalvive.org.br/linha-do-tempo/>>. Acesso em: 05 jan. 2024.

PROJETO MUSEU NACIONAL VIVE (site oficial). Notícias: começa a restauração das fachadas e telhados do Paço. 12 nov. 2021. Disponível em: <<https://museunacionalvive.org.br/obras-no-museu-nacional-ufrj/>>. Acesso em: 05 jan. 2024.

PROJETO MUSEU NACIONAL VIVE (site oficial). Notícias: monitoramento arqueológico do paço de são cristóvão. 12 out. 2022. Disponível em: <<https://museunacionalvive.org.br/monitoramento-arqueologico-do-paco-de-sao-cristovao/>>. Acesso em: 05 jan. 2024.

PROJETO MUSEU NACIONAL VIVE (site oficial). Notícias: obras avançam e novos acervos chegam ao museu. 09 jun. 2021. Disponível em: <<https://museunacionalvive.org.br/obras-avancam-e-novos-acervos-chegam-ao-museu-nacional-ufrj/>>. Acesso em: 05 jan. 2024.

PROJETO MUSEU NACIONAL VIVE (site oficial). Notícias: restauração do Museu Nacional/UFRJ recebe novo parecer favorável do IPHAN. 10 jul. 2023. Disponível em: <<https://museunacionalvive.org.br/restauracao-do-museu-nacional-ufrj-recebe-novo-parecer-favoravel-do-iphan/>>. Acesso em: 05 jan. 2024.

PROJETO MUSEU NACIONAL VIVE (site oficial). Notícias: retrospectiva 2023. 29 dez. 2023. Disponível em: <<https://museunacionalvive.org.br/retrospectiva-2023/>>. Acesso em: 05 jan. 2024.

PROJETO MUSEU NACIONAL VIVE (site oficial). Patrocínios. s.d.g. Disponível em: <<https://museunacionalvive.org.br/patrocinius/>>. Acesso em: 12 maio 2024.

SCHEINER, Teresa. Museum and Museology: changing roles – or changing paradigms? Museums, Museology and Global Communications / Musées, Muséologie et Communication Globale / Museos, Museología y Comunicación Global. ICOM/ICOFOM. *ICOFOM STUDY SERIES* – ISS 37. Changsha, China, 2008: 81-89.

SEÇÃO DE MUSEOLOGIA/ Museu Nacional/ UFRJ (org). *Os diretores do Museu Nacional/UFRJ*. Relatório. Rio de Janeiro, 2007/2008. Disponível em: <https://museunacional.ufrj.br/site/assets/pdf/memoria_1.pdf>. Acesso em 05 jan. 2024.

SEREJO, Cristiana S. (editora). *Museu Nacional. Panorama dos Acervos: passado, presente e futuro*. Rio de Janeiro: Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2020.

SILVA MAIA, Emilio Joaquim da. *Esboço histórico do Museu Nacional, servindo de introdução a trabalhos sobre as principais espécies zoológicas do mesmo estabelecimento, pelo dr., Secção Zoológica*. Trabalhos da Sociedade Velloziana. Biblioteca Guanabarensis, 1852: 90-99.

UZEDA, Helena Cunha de. O espaço nas exposições museológicas: atualizando percepções e significações. *Museologia e Patrimônio*, v. 11, 2018: 59-80. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/685>>. Acesso em: 05 jan. 2024.

VENEROTI, Ivo. (Re)Pensando os diversos usos do Campo de Santana em tempos pretéritos. *Albuquerque: revista de História, Campo Grande, MS*, v. 3 n. 5: 99-114, jan./jun. 2011.

Recebido em janeiro de 2024
Aprovado em maio de 2024