



XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação
Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da informação
Rio de Janeiro, 25 a 28 de outubro de 2010

GT 9 - MUSEOLOGIA, PATRIMÔNIO E INFORMAÇÃO

Modalidade de apresentação: Comunicação Oral

A CIDADE, O MUSEU E A COLEÇÃO.¹

Marcio Ferreira Rangel

Museu de Astronomia e Ciências Afins

Resumo:

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

Palavras Chave: Museu – Coleção – Cidade

¹ Trabalho elaborado a partir do projeto de pesquisa “A Formação de Coleções Museológicas”, desenvolvido no âmbito do Museu de Astronomia e Ciências Afins – Mast e do Mestrado em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO.



1 – Introdução

Dentro de um contexto de colonização, na relação metrópole-colônia, que já vigorava por trezentos anos, subitamente, o Brasil rompe o pacto do exclusivo colonial em 1808. A crise e o fim do regime colonial no Brasil do século XIX deve-se a um evento surpreendente e único: a chegada da corte portuguesa. Este acontecimento solidifica o país e o prepara como novo ator geopolítico de força regional. É neste contexto que é criado o Museu Real do Rio de Janeiro², primeiro museu brasileiro.

Ao longo do século XIX, além do Museu Nacional, podemos destacar outras duas grandes instituições museológicas que contribuíram para a institucionalização das ciências naturais no Brasil: Museu Paraense Emílio Goeldi e Museu Paulista³. Como instituições científicas estes museus se inscreveram no panorama internacional, mediante intercâmbios científicos, não só com os museus europeus e norte-americanos, mas também com os latino-americanos.

Já no século XX, mais especificamente, em 1922, durante as comemorações do Centenário da Independência foi criado, no Rio de Janeiro, o Museu Histórico Nacional. Esse gesto emblemático de criação de um museu de história, na então capital do país, vinha atender a uma nova conjuntura política e social. Segundo Mario Chagas (2003, p. 100), “a demanda por museus históricos de caráter nacional partia de vários setores da intelectualidade e tanto mais se aproximava o esperado Centenário da Independência mais ela se fortalecia com a retórica da urgência de se constituir um local que celebrasse a memória da nação”. Vinculadas ao Museu Histórico Nacional, podemos destacar duas iniciativas: a criação do Curso de Museus em 1932 e a criação da Inspetoria de Monumentos Nacionais em 1934. O primeiro foi responsável pela institucionalização da museologia no Brasil e o segundo, um dos principais antecedentes do Serviço do

² Criado por decreto em 6 de junho de 1818. Durante sua trajetória recebeu as seguintes designações: Museu Real, Museu Imperial e hoje Museu Nacional. Além deste, outros museus de menor impacto foram criados durante o século XIX: Museu do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838); Museu do Exército (1864); Museu da Marinha (1868); Museu Paraense 1876.

³ Museu Paraense Emílio Goeldi foi oficialmente criado em 1871 e o Museu Paulista foi criado em 1894.



Patrimônio Histórico e Artístico Nacional⁴ (SPHAN), criado em 1937. Deve-se ainda ressaltar, que a Inspetoria realizou um trabalho pioneiro de inventário, identificação, conservação e restauração de bens tangíveis na cidade de Ouro Preto, elevada, por decreto, em 1933, à categoria de Monumento Nacional. A intenção explícita desse reconhecimento é destacar que o primeiro organismo federal institucionalizado de proteção do patrimônio monumental brasileiro foi criado, coordenado e colocado em movimento a partir de um museu.

Esta breve análise do campo museológico brasileiro, nos permite compreender que, mesmo antes do surgimento das universidades e dos institutos públicos de preservação do patrimônio cultural, os museus já exerciam as funções de pesquisa, preservação, comunicação, formação e capacitação profissional.

Podemos afirmar, que no Brasil, o século dos museus é o século XX. Novos e diversificados museus privados, públicos e mistos foram criados a partir dos anos 30, na esteira da modernização e do fortalecimento do Estado, que passou, então, a interferir diretamente na vida social, nas relações de trabalho e nos campos de educação, de saúde e de cultura⁵. A notável proliferação de museus iniciada nesta década prolongou-se e ampliou-se nos anos 40 e 50, atravessou a Segunda Guerra Mundial e a denominada Era Vargas⁶, atingindo, com vigor, os chamados anos dourados. É importante registrar que essa proliferação não se traduziu apenas em termos de quantidade, ela trouxe uma nova forma de compreensão dos museus e um maior esforço para a profissionalização do campo⁷.

Ao acompanharmos a trajetória dos museus no Brasil, podemos verificar que as ações relacionadas ao campo do patrimônio cultural estão presentes desde de sua origem. Podemos ainda perceber as transformações sociais e políticas, ocorridas no universo dos museus. De acordo com Chagas (2003),

os museus conquistaram notável centralidade no panorama político e cultural do mundo contemporâneo. Deixaram de ser compreendidos por

⁴ Atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), vinculado ao Ministério da Cultura do Brasil.

⁵ Iniciamos o século XX com aproximadamente 10 museus. No fim deste mesmo século o Brasil possuía mais de 2400 museus. Atualmente chegamos a 2947 museus. Informações obtidas no Cadastro Nacional de Museus (CNM). Disponível em: http://www.museus.gov.br/sbm/cnm_conhecaosmuseus.htm. Acesso: 20 de setembro de 2010.

⁶ A Era Vargas é o nome que se dá ao período em que Getúlio Vargas governou o Brasil por 15 anos, ininterruptos, de 1930 a 1945.

⁷ Relatório da Política Nacional de Museus – 2003/2006.



setores da política e da intelectualidade brasileira apenas como casas onde se guardam relíquias de um certo passado ou, na melhor das hipóteses, como lugares de interesse secundário do ponto de vista sociocultural.

Segundo Francis Taylor⁸, cada geração se vê forçada a interpretar este termo impreciso, museu, de acordo com as exigências sociais de cada época. Ele não se apresentou no tempo e espaço sempre da mesma maneira. Atualmente o museu não se limita mais a subtrair objetos insubstituíveis à caótica fuga do tempo, o que explica o interesse relativamente recente pelos objetos de uso, como os instrumentos agrícolas, utensílios de cozinha e pelos testemunhos da história das técnicas. Segundo Andreas Huyssen (1997, p. 234), em nosso mundo o argumento de qualidade desabou a partir do momento em que a documentação do cotidiano e da cultura regional, de brinquedos, de roupas e assim por diante se tornou mais do que nunca um projeto museológico legítimo. Para Chagas (2003), os museus passaram a ser percebidos como práticas sociais complexas, que se desenvolvem no presente, envolvidos com criação, comunicação, produção de conhecimentos e preservação de bens e manifestações culturais. Por tudo isso, o interesse político nesse território simbólico está em franca expansão.

1.2 - A Cidade, o museu e a coleção.

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

A falta de uma concepção clara do que possui valor histórico ou artístico, do que pode ser considerado patrimônio, também deve ser visto como um elemento determinante na heterogeneidade de determinadas coleções. É nesta perspectiva, de ausências e

⁸ Artigo publicado no *The Museum Journal*. Londres, 1938. In: Política Nacional de Museus - Formação e Capacitação - Projeto-Bahia - Eixo 3 - Museologia.



incertezas na construção do patrimônio, que analisamos a trajetória do Museu da Cidade e a formação de seu acervo.

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

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

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

o Prefeito Antônio Prado Júnior, pelo Decreto nº 3201, de 16 de janeiro de 1930, determinou que se providenciasse "Sobre a melhor conservação de objetos que interessam à História da Cidade do Rio de Janeiro" e deliberou que todos os objetos existentes em outras Diretorias fossem recolhidos pela Diretoria de Estatística e Arquivo, com funcionários designados para conservarem e catalogarem o acervo histórico da Cidade. Mas somente em 11 de julho de 1934, através do Decreto nº 4989 - Art. 2º, o prefeito Pedro Ernesto cria definitivamente o Museu Histórico da Cidade⁹:

A essa Diretoria [de Estatística e Arquivo] competem todos os serviços atribuídos às ditas Diretorias, por leis, decretos e regulamentos, e mais a

⁹ Junto com o Museu Histórico da Cidade, é criado o Museu Central Escolar. Ambas as instituições funcionaram, durante muitos anos no mesmo prédio, até a extinção do Museu Escolar no governo Lacerda. Desde sua criação até os dias atuais o museu passou por três sedes, para em 1948 ser instalado, definitivamente no Parque da Cidade: 1ª sede: Paço Municipal, que foi em 1943 para a abertura da Avenida Presidente Vargas; 2ª sede: Parque da Cidade, ocupava algumas salas do prédio principal do parque, adquirido pelo prefeito Henrique Dodsworh para a realização de recepções; 3ª sede - Prédio da Prefeitura na Praça Cardeal Arcoverde até seu retorno definitivo para o Parque da Cidade em 1948.



manutenção do **Museu Histórico da Cidade** [grifo do autor], criado pelo presente Decreto.

A partir deste momento a Cidade passa a ter uma instituição que tem por missão “preservar sua história”, um espaço de (re)significação de sua identidade. Ao dirigirmos nosso olhar para este museu citadino, estamos simultaneamente analisando o processo de urbanização da cidade do Rio de Janeiro, cidade-símbolo, que abrigou a capital do Império e a capital da República, desempenhando o papel de “vitrine para a civilização tantas vezes intentada (Sevcenko, 1998, p. 22)¹⁰”.

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

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

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

Para Huysssem (1997, p. 123), no mundo moderno os museus são instituições pragmáticas que colecionam, salvam e preservam aquilo que foi lançado aos “estragos”

¹⁰ Segundo Sevcenko, “o projeto político-administrativo de Rodrigues Alves, tinha por objetivo modernizar e transformar a cidade do Rio de Janeiro. Para tal concebeu um plano em três dimensões: modernização do porto, saneamento da cidade e a reforma urbana”. Além da reforma Pereira Passos, podemos citar o desmonte do Morro do Castelo, a abertura da Presidente Vargas, a derrubada do Palácio Monroe e a construção do metrô.



da modernização. Mas, ao se fazer isso, o passado inevitavelmente seria construído à luz do discurso do presente e a partir dos interesses presentes. Fundamentalmente dialético, o museu serve tanto como um lugar do passado, quanto um lugar de possíveis “ressurreições”, embora mediadas e contaminadas pelos olhos do espectador. Dentro desta perspectiva, “no mundo moderno nada escapa da lógica da musealização. Os museus parecem preencher uma necessidade antropologicamente arraigada às condições modernas: pois é ele que permite aos modernos negociarem e articularem uma relação com o transitório e com a morte, incluída a nossa própria” (Huyssen, 1997, p. 226).

A formação do acervo do Museu da Cidade do Rio de Janeiro (MHCRJ), está intimamente ligada as diversas transformações da *urbs*. Quanto mais a cidade se transforma mais o museu tem o que preservar. Neste processo mutatório, de constante reconstrução de seu território, a cidade se devora para regenerar-se. Esta relação de autofagia gera resíduos que acabam sendo regenerados por mnemósine¹¹, ou seja, são encaminhados para o que Pierre Nora (1993, p. 13) chama de lugar de memória¹².

De acordo com Marcio Rangel (2000, p. 76), estes elementos que a nova ordem urbana descartou da vida cotidiana da cidade passaram a compor o acervo do museu: telhas, pedras de encanamentos, bicas de fontes, placas de ruas, letreiros, esculturas de praças, chafarizes etc, transformam-se em indícios de um outro tempo e de uma outra concepção de espaço.

Segundo Jara Casco (1996, p. 113),

os espaços de memória são feitos de intensidades que não parecem estar ameaçadas, interrompem o movimento, provocam desaceleração, convidam para uma suspensão do tempo que avança. Os lugares de

¹¹ Segundo Kury (1990), Menmósine é a memória personificada, filha de Urano (o Céu) e de Gaia (a Terra), é uma das seis Titanides. Durante nove noites seguidas Zeus a possuiu na Pieria e dessa união nasceram as nove Musas. As nove filhas de Mnemosine (a Memória) e Zeus, além de inspirar os poetas e os literatos em geral, os músicos e os dançarinos e mais tarde os astrônomos e os filósofos, elas também cantavam e dançavam nas festas dos deuses olímpicos, conduzidas pelo próprio Apolo. Na época romana elas ganharam atribuições específicas: Calíope era a musa da poesia épica, Clio da História, Euterpe da música das flautas, Erato da poesia lírica, Terpsícore da dança, Melpomene da tragédia, Talia da comédia, Polímnia dos hinos sagrados e Urânia da astronomia.

¹² De acordo com Nora (1993), os “lugares de memória” não são apenas físicos, são também espaços mentais e imaginários onde quase não há preocupação utilitária, espaços onde habitam coisas e não seres. Esses “lugares”, que funcionam como refúgios para os indícios, as marcas, os sinais do que se passou, permitiriam uma visão, ou melhor, uma “re-visão” da memória.



XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação
Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da informação
Rio de Janeiro, 25 a 28 de outubro de 2010

memória nas cidades podem ser vistos como hiatos na trama urbana densa e veloz, espaços de desaceleração e convivência, contraponto das áreas em transformação, dobras que recriam os territórios em suas multiplicidades espaciais e temporais. São lugares onde o pensamento se depara com uma necessária hesitação enquanto anseia por encontrar soluções novas e criativas para enfrentar os problemas da cidade.

Apoiados nestas questões poderíamos dizer que os museus seriam esses lugares de memória por excelência, pois eles coletam, preservam e expõem os elementos que estão sendo pressionados pelo tempo. Nestes lugares a relação com o tempo é completamente diferente. Estes elementos, que em sua trajetória passaram a ser denominados patrimônio, possuem uma enorme sobrevida, o que no “mundo extra-muros” seria impossível.

Protegidos do “tempo e da perda”, estes objetos passam por um processo de (re)significação. Através dos procedimentos museológicos de preservação, documentação e exposição, são submetidos a uma nova ordem, ou seja, passam a desempenhar o papel de semióforos (Pomian, 1984, p. 77), objetos que, retirados de seu contexto e recolhidos, não pelo valor de uso, mas por seus significados, perderam utilidade, passando a representar o invisível.

Assim como o conhecimento científico não pode refletir a vida, tampouco a restauração, a museografia ou a divulgação mais contextualizada e didática conseguirão abolir a distância entre realidade e representação. Toda operação científica ou pedagógica sobre o patrimônio é uma meta-linguagem, não faz falar as coisas, mas fala de e sobre elas. No entender de Alberto Cirese (1979, p. 50):

para incluir a vida, o museu deve transcendê-la, com sua própria linguagem e em sua própria dimensão, criando outra vida com suas próprias leis, ainda que sejam homólogas e também diferentes daquelas da vida real.

Os museus devem tratar os objetos, os ofícios e os costumes de tal modo que, mais que exibí-los, tornem inteligíveis as relações entre eles, proponham hipóteses sobre o que significam para as pessoas que hoje os vêem e evocam.

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



Entre as várias reformulações museográficas do museu, desejamos destacar o projeto de Gustavo Barroso¹³. Em 1944, Barroso foi convidado pelo Secretário de Educação, do então Distrito Federal, Coronel Jonas Correia, para criar o regulamento do Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro (MHCRJ). Além de estruturar toda a parte administrativa e técnica, Barroso propõe para a exposição permanente, uma cronologia histórica que abrangesse desde a fundação da cidade, no século XVI, até a República no século XX¹⁴. Esta concepção refletia o modelo museográfico adotado no Museu Histórico Nacional (MHN). Segundo Mário Chagas (2003, p. 89) “Barroso concebeu o Museu Histórico Nacional, pelo menos nos seus primórdios, como uma espécie de museu histórico militar brasileiro que se inspirava, entre outros, no modelo francês do complexo Museu dos Inválidos, onde estão presentes: a sugestão de um pátio de canhões, o túmulo de Napoleão e a invenção de tradições ancoradas em feitos heróicos, armas, uniformes militares, bandeiras e sobejos de guerras”. Ainda hoje, ao visitarmos o MHCRJ podemos perceber a influência desta proposta.

1.3 – Conclusão

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

¹³ Nasceu em Fortaleza em 1888 e morreu no Rio de Janeiro em 1959. Fundou e dirigiu durante anos o Museu Histórico Nacional. De acordo com Mário de Souza Chagas (2003) “para Gustavo Barroso o Museu é um grande livro de granito aberto aos estudiosos, perpetuando ensinamentos patrióticos, grande livro aberto da história de nosso passado, relicário precioso de objetos que nos permitem remontar a outras épocas e que para ser lido exige imaginação e doçura”.

¹⁴ Nos chama a atenção que esta proposta realizada por Gustavo Barroso, tenha sido adotada pelo museu em sua última grande reforma, que ocorre na década de 90 do século XX. Como não possuía em suas coleções elementos de todos os períodos históricos da cidade, optaram por reproduções de desenhos, pinturas e fotografias de outras coleções. Esta exposição utilizou poucos objetos do acervo do museu.



Segundo Pomian (1984 p. 53) qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar público, pode fazer parte de uma coleção. Nesta mesma perspectiva Baudrillard (1993, p.94) afirma que o objeto puro, ou seja, privado de função ou abstraído de seu uso, toma um estatuto estritamente subjetivo: torna-se objeto de coleção. Cessa de ser tapete, mesa, bússola ou bibelô para se tornar objeto de coleção. Estes funcionam como indícios da cidade, como elementos que nos permitem criar um mapa da trajetória urbana carioca. Neste mapeamento podemos encontrar, hábitos, costumes, marcos de uma cidade que agora só existe enquanto representação. É evidente que este mapa é complexo e de difícil leitura, pois existem diversos tipos de interpretações para elementos das mais variadas tipologias e origens.¹⁵

Para a confecção deste mapa, adotamos o paradigma indiciário¹⁶. Os indícios, essas pistas perseguidas por historiadores, museólogos, detetives, psicanalistas, podem apontar para as particularidades. De acordo com Carlo Ginzburg (1986, p. 177), se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la. Ao aplicarmos este modelo nas coleções do Museu, para compreender a formação deste acervo, podemos vislumbrar o caminho percorrido por estes objetos através de décadas. Estes objetos/indícios revelam a oscilação entre a dimensão nacional e local de uma cidade que tem sua trama urbana modificada constantemente. Um outro dado que podemos inferir deste mapa é a falta de uma política de aquisição que orientasse o processo de formação das coleções, a dificuldade de estabelecer o que é histórico, pois tudo o que fosse relacionado à história da cidade era passível de figurar no acervo.

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

¹⁵ Para Ginzburg (1986), essa idéia, que constitui o ponto essencial do paradigma indiciário ou semiótico, penetrou nos mais variados âmbitos cognoscitivos, modelando profundamente as ciências humanas.

¹⁶ Paradigma indiciário é aqui entendido como um método de investigação que nos permite, através de indícios, traçar a trajetória da formação do acervo do Museu Histórico da Cidade. Segundo Cláudia Heynemann (1995, p. 20), o paradigma indiciário ou semiótico é um modelo epistemológico, surgido no século XIX.



ventos da Bahia de Guanabara para os navegantes, hoje faz parte da exposição do museu.

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

Abstract

The present article analyzes the formation of the collections of the Historical Museum of the City of Rio de Janeiro, and its relation with the urban reforms that occurred in the old capital of the Republic. The successive interferences in the city created an extremely fragmented collection. The objects that compose it, in its majority, had not been to the museum by the desire of collect. Based on available documentation in the archives and in the testimony of several people who participated in the process, we analyzed the formation of the collections with the intention of identify the existence of a museological project defined by the institution. Different objects from different periods had become witnesses of the movements that took place in Rio de Janeiro. Public spaces, governmental, religious and particular buildings, all had been affected by the transformation of the city. When being removed of *urbs* and taken to the museum, the property that became part of the collection lost its aesthetic value, of use, decorative or economic and now have only the value of testimony. The excessive fragmentation of the collections difficult its representation in relation to the city.

Keywords: Museum – Collection - City

Referências:

BAUDRILLARD, Jean. *O Sistema dos Objetos*. Editora Perspectiva, Coleção Debates. São Paulo, 1993.

BRASIL. POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS / Ministério da Cultura do Brasil. Org. Maria Célia Teixeira Moura dos Santos. Salvador, 2005.



XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação
Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da informação
Rio de Janeiro, 25 a 28 de outubro de 2010

BRASIL. Relatório da Política Nacional de Museus – 2003/2006. Departamento de Museus e Centros Culturais, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Ministério da Cultura do Brasil. 2006.

CASCO, Ana Carmen Amorin Jara. *Cartografia dos discursos de memória: uma investigação nômade sobre o patrimônio*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1996.

CIRESE, Alberto M. *Ensayos sobre las culturas subalternas*. Cuadernos de la Casa Chata 24. México, 1979.

CHAGAS, Mário de Souza. *Imaginação Museal: Museu, Memória e Poder em Gustavo Barroso, Gilberto Fleyre e Darcy Ribeiro*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais (PPCIS) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2003.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. UFRJ/IPHAN. Rio de Janeiro, 1997.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Companhia das Letras. São Paulo, 1989.

HEYNEMANN, Cláudia. *Floresta da Tijuca: natureza e civilização no Rio de Janeiro – século XIX*. Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração. Rio de Janeiro, 1995.

HUYSEN, Andréas. *Memória do Modernismo*. Editora UFRJ. Rio de Janeiro. 1997.

KURY, Mário da Gama. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Jorge Zahar Editor Ltda. Rio de Janeiro. RJ, 1990.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. Revista do Programa de Estudos e Pós Graduação em História. PUC, nº 10. São Paulo, 1993. p. 7-28.

POMIAM, Krzysztof. *Coleção*. In *Enciclopédia Einaudi*, vol. 1 Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984. p. 51-86.



XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação
Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da informação
Rio de Janeiro, 25 a 28 de outubro de 2010

RANGEL, Marcio Ferreira. *A Formação do Acervo do Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro: Caos e Memória*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Memória Social e Documento da Universidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2000.

SEVCENKO, Nicolau (org.) O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In *História da Vida Privada no Brasil*, Vol. 3. Companhia das Letras. São Paulo, 1998. p. 7-48.