

Os museus de cidades e o processo de interpretação da memória dos centros urbanos

City museums and the process of interpretation of the memory of urban centers

Helena Cunha de Uzeda*

Resumo: Os museus de cidades vêm ganhando grande destaque no panorama cultural mundial. Muitos deles, mundo afora, estão se reestruturando para se adequar às novas realidades urbanas. Em 2005, a relevância desses museus levou à criação de um Comitê específico do ICOM, voltado para as Coleções e Atividades de Museus de cidades (CAMOC). Mas qual seria, especificamente, a missão de um Museu de Cidade? Este trabalho aborda o tema dos museus de cidades a partir de uma literatura atualizada, relacionando-o com o momento atual no contexto da cidade do Rio de Janeiro, momento de grande confronto de alteridades e de construção de fronteiras simbólicas entre diferentes grupos sociais urbanos. A percepção simbólica da cidade encontra equivalência, em grande medida, com a percepção da noção de "musealidade", entendida como uma relação estabelecida entre o homem, o tempo, o espaço e a memória, segundo a visão de mundo e os valores inerentes a cada cultura. O Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro, na Gávea, fechado há alguns anos e que guarda um relevante acervo sobre a cidade, possui potencial para tornar-se um foro permanente de análise e de interpretação sobre o desenvolvimento cultural que dá forma e sentido à cultura carioca.

Palavras-chave: Museologia. Museus de cidades. Patrimônio cultural.

Abstract: City Museums are gaining great prominence within the global cultural landscape. Many of them, worldwide, are restructuring themselves to fit the new urban realities. In 2005, the relevance of these museums led to the creation of a specific Committee of ICOM dedicated to the study of the Collections and Activities of Museums of Cities (CAMOC). But what would be, specifically, the mission of a City Museum? This work confronts updated thoughts of experts on the issue with the current situation within the context of the city of Rio de Janeiro, in a moment of great clash of identities and construction of symbolic boundaries between different social groups. The symbolic perception of the city is equivalent, in some extent, to the perception of the concept of "museality" –understood as the relationship established between man, time, space and memory, according to the worldview and values inherent to specific cultures. The Historical Museum of the City of Rio de Janeiro, in the district of Gávea, closed since 2010, holds a relevant collection about the city and has the potential to become a permanent forum, which would help to interpret and analyze the cultural development that gives shape and meaning to the Carioca culture.

Key-words: Museology. City museums. Cultural heritage.

1. Os museus de cidades nas dobras do tempo: refletindo culturas urbanas

A missão dos museus de cidades vem despertando grande interesse nos que se dedicam a compreender as culturas que se desenvolvem nos grandes aglomerados urbanos. A relevância desse tipo de instituição confirma-se pela criação, em 2005, de

* Graduada em Museologia pela Escola de Museologia da UNIRIO, Mestrado em História e Crítica da Arte e doutorado em Artes Visuais, ambos pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - PPGAV, da EBA/UFRJ. Professora adjunto do Departamento de Estudos e Processos Museológicos da Escola de Museologia da UNIRIO. Professora do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio PPG-PMUS (UNIRIO - MAST); Coordenadora de Cultura da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UNIRIO. E-mail: helenauzeda@terra.com.br

um Comitê dedicado exclusivamente às Coleções e Atividades de Museus de cidades (CAMOC) que, desde então, passou a integrar o Conselho Internacional de Museus/ICOM. O destaque dado aos museus de cidades reflete uma busca por compreensão dos múltiplos desafios que estão sendo lançados à nossa capacidade de interpretação dos complexos ambientes urbanos contemporâneos. A justificativa de uma proeminência dessa categoria específica de museu reside no fato de que, pela primeira vez, desde 2007, mais da metade da população mundial passou a se concentrar em grandes centros urbanos, sendo esperado que duas em cada três pessoas estejam habitando as grandes cidades até 2050¹. Esse adensamento demográfico favorece uma concentração de inovações e manifestações culturais, que se projetam do ambiente pulsante e criativo das cidades, transformando o momento atual numa Era urbana por excelência. Como epicentros de ousadias e temores sociais, em suas revoluções e dissoluções sistêmicas, as cidades em seu processo de desenvolvimento caoticamente atraente assumem função de laboratório cultural, onde são gestadas e testadas respostas para as múltiplas demandas da atualidade.

Os centros urbanos não apenas cresceram em população, mas também se complexificaram em suas relações e modelos, dando margem a diferentes interpretações: “cidade verde”, focada na sustentabilidade dos recursos naturais; “megacidade”, quando aglomera mais de 10 milhões de habitantes; “cidade global”, que exerce influência direta na economia mundial; “cidade criativa”, que valoriza iniciativas individuais; “cidade inteligente”², de cunho tecnológico –, havendo ainda inúmeras possibilidades de surgimento de classificações futuras. Tantas terminologias representam tentativas de decifrar a cidade em suas diferentes tramas tecidas sobre uma mesma urdidura, suas diversas faces, seus diferentes ângulos.

Mesmo sentindo o desconforto de conviver com os problemas críticos que parecem inerentes aos grandes centros urbanos, a maioria dos habitantes agarra-se desesperadamente a estes espaços – atraídos pela própria condição e contradição urbana, que permite o redemoinhar num mesmo espaço de diferentes classes sociais, etnias, religiões e visões de mundo, dentro do qual a cidade tenta adequar-se, mantendo um equilíbrio frágil que confronta gentis congaçamentos e fortes hostilidades. Uma cidade engloba conjuntos de visões variadas que dela têm seus

¹ Dados publicados pelas Nações Unidas: Divisão de População – Prospecto da Urbanização Mundial/revisão de 2014 (UNITED NATIONS – Department of Economic and Social Affairs. Population Division). Disponível em: <<http://esa.un.org/unpd/wup/>>. Acesso em: 26 jul. 2014.

² A cidade do Rio de Janeiro está em destaque no site Museum of the City, do Comitê CAMOC / ICOM, como *Smart City*, por conta do Centro de Operações da Prefeitura do Rio criado em Parceria com a IBM. Disponível em: <<http://www.museumofthecity.org/project/rio-de-janeiro-and-ibms-smarter-cities-project/>>. Acesso em: 10 abr. 2016.

diversificados habitantes, assim como percepções parciais e filtradas dos que orbitam fora dela. Não é simples identificar uma identidade cultural comum num grande centro urbano quando a própria noção de “cultura” marca-se pela ambivalência, conjugando liberdade, inovação, mas também regulação normativa, numa tentativa de garantir a articulação dessas forças antagônicas, definidas por Zygmunt Bauman (2012, p. 18) como [...] ideia compósita de ‘cultura’, que significa tanto inventar quanto preservar; descontinuidade e prosseguimento; novidade e tradição; rotina e quebra de padrões”. Nesse conceito dinâmico, a imagem e a identidade dos locais não se colocam como forças estanques; não se cristalizam, formatam-se, assimilam e são assimiladas, conjugando acréscimos e descartes em novas camadas de significação. A cultura das cidades enquadra-se assim em seu papel ambivalente tanto de “[...] agente da desordem quanto um instrumento da ordem; um fator tanto de envelhecimento e obsolescência quanto de atemporalidade” (BAUMAN, 2012, p. 28). Os processos culturais não devem apenas trabalhar a repetição tradicional que autoperpetue e replique visões e manifestações, mas devem garantir um campo fértil a futuras experimentações e mudanças.

O encantamento exercido pelas cidades, que Joseph Rykwert nomeia como “sedução do lugar”, ocorre talvez por ser possível encontrar variadas possibilidades numa mesma dimensão espacial, o que faria “[...] cidades de conflitos tão atrativas a sua multidão crescente de habitantes” (RYKWERT, 2002, p. 7). É nelas que o caos pode mostrar-se mais destrutivo, mas também mais criativo; é onde condições aparentemente irreconciliáveis conseguem conviver, ainda que nem sempre pacificamente.

Os museus de cidades surgem como resultado de uma valorização de aspectos memoráveis da cidade, suas datas e heróis, com ênfase no orgulho cívico. Neles, coleções representativas, ligadas a fatos e personagens relevantes de sua história, são interpretadas em função da reafirmação desse discurso. As exposições costumam revelar, assim, a narrativa sobre um patrimônio material que é recortado de um contexto amplo e que mostra apenas parcialmente a riqueza cultural que deu forma à cidade. Essa visão não é suficiente para representar o que Marc Bloch descreve como “imensa e confusa realidade”, destacando que “[...] numa sociedade, qualquer que seja tudo se liga e se comanda mutuamente: a estrutura política e social, a economia, as crenças, as manifestações mais elementares e mais sutis da mentalidade” (BLOCH, 1949, p. 106).

A narrativa utilizada por grande parte dos museus de cidades, museus históricos por excelência, alimenta-se ainda de um discurso político-cívico e de uma visão nostálgica de um passado, entendido como momento privilegiado, um sentimento herdeiro do romantismo europeu, cuja exaltação nacionalista teve grande repercussão no Brasil. Identificada por Le Goff como fruto da aceleração da história, a busca romântica por uma ligação nostálgica às raízes alimentou “[...] o gosto pela história e pela arqueologia, o interesse pelo folclore, e o entusiasmo pela fotografia, criadora de memórias e recordações, o prestígio da noção de patrimônio” (LE GOFF, 2006, p. 225). A nostalgia pelos tempos idos impregna o sentido narrativo e a materialidade dos objetos musealizados, hipostasiando um passado mitificado.

Entretanto, seria essa mesma “aceleração da história” que iria alimentar a atualização dessa visão, propondo uma oxigenação às narrativas curatoriais e uma seleção de objetos a elas coerente. A afirmação do historiador Jacques Le Goff de que “é necessário fazer nascer uma verdadeira história contemporânea, uma história do presente que pressupõe que não haja apenas história do passado” (2006, p. 228) lança uma provocação direta às narrativas e expografias dos museus históricos, dentro dos quais os museus de cidades se inserem. A convicção de que o passado foi uma elaboração coletiva e contínua, desenvolvida a partir de um determinado presente e de que é no presente que se constrói o futuro, levanta a questão da atualização das narrativas por meio de uma visão temporal mais ampliada e relativizada. Dentro dessa concepção, não bastaria a instituições museais que operam com a história, como os museus de cidades, preservar e expor o passado a partir de visões hodiernas. Tampouco o discurso interpretativo sobre o desenvolvimento urbano deveria isolar em temporalidades desconectadas monumentos e paisagem que preservam a memória da cidade. Para Jones “[...] não se pode separar facilmente o passado do presente e do futuro: um flui no outro [...] o passado da cidade, como seu presente, estão todos em torno de nós; nós os vemos todos os dias no tecido da cidade” (JONES, 2010, p. 8).

Trabalhar com delimitações temporais é um esforço complexo que exige a utilização de concepções múltiplas, considerando que o próprio tempo é uma percepção variável. A visão de que o “tempo é o que se altera e diversifica, a eternidade se mantém simples”, colocada por Heidegger (1927 apud KIRCHNER, 2012, p.130) coloca a questão dos aspectos míticos e ficcionais que o passado e seus testemunhos adquirem como “eternidade”, mantendo-se num período de duração que

não “se desdobra”³, que se coloca suspenso no tempo. Analisando a percepção temporal entendida por Heidegger (2006) dividida em: afetividade, fala e entendimento – que corresponderiam, respectivamente, a passado, presente e futuro – Alexandre de Oliveira explica cada um desses três fenômenos: “A afetividade: o passado chega ao homem como valores. Afeta os sentimentos; a fala: as coisas se traduzem em palavras da linguagem - significante e significados [...] O entendimento: é o futuro” (OLIVEIRA, 2009, p. 4-5). A compreensão do tempo, portanto, necessitaria dessas três esferas: passado, presente e futuro, para que objetos e significados possam se colocar como cognoscíveis.

Nas galerias de um museu, assim como pelo território da cidade, diferentes realidades estão dispostas em camadas desassemelhadas em tempo e em significados, sobrepondo memórias que se embarçam entre fronteiras temporais. Como defende Tereza Scheiner, é importante que os “museus construam estratégias narrativas integrando passado e presente para apresentar os fatos a partir de uma ótica plural, que permita o máximo possível de interpretações” (SCHEINER, 2003, p. 7). O conceito de musealização como “operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 57), pressuporia, ainda o afastamento do objeto de seu tempo de criação. Esse aspecto recebe destaque no artigo *Définir le musée*, de Gary Edson, onde o autor identifica o objeto como elemento definidor dos museus e destaca o fato de que “ele é retirado de seu contexto original de tempo” (EDSON, 2007, p. 39). O distanciamento temporal, que pode parecer um dado óbvio em relação ao processo de musealização, merece maior atenção não apenas em função da perda de códigos e significados que isso acarreta, mas por colocar os sentidos num território entre o cognoscível e o emocional, relacionando o passado a uma zona de afetividade, criando um valor específico na percepção do observador.

A dificuldade em se estabelecer uma interpretação acurada dos objetos e fatos irresolutos de um presente ainda em processo de construção é descrita por Ian Jones: “[...] o presente é um desafio diferente que está acontecendo agora e mudando o tempo todo; e é lá fora nas ruas da cidade, não dentro das paredes dos museus [...] o passado pelo menos aconteceu” (JONES, 2010, p. 8). Essa visão considerando mais complexa a construção de narrativas e de interpretações sobre o presente reside na complexidade de se atribuir antecipadamente valoração atemporal a objetos, espaços

³ Analisando o texto em alemão, o autor coloca que o termo *einfach*, traduzido como “simples”, significa literalmente “sem dobras”. O tempo seria múltiplo em várias dimensões, enquanto a “eternidade” não (KIRCHNER, 2012, p.130).

e manifestações culturais sobre os quais ainda não se estabeleceram parâmetros conclusivos.

Trabalhar com a interpretação do passado para além do âmbito de um tempo cristalizado, utilizando a visão da física sobre “dobras do tempo”⁴, fazendo o passado estender-se sobre o presente e também sobre o futuro, para que haja uma ampla percepção do tempo e sua memória. Esta é uma das provocações lançadas às narrativas contemporâneas, atingindo diretamente o discurso expográfico dos museus históricos, como os museus de cidades. Ampliar a missão gênica dessas instituições para além da preservação das histórias individuais e coletivas urbanas, direcionando-as a uma interpretação que estimule o diálogo entre passado, presente e futuro, é uma tarefa complexa, mas que não deve ser postergada.

O posicionamento por uma contraposição entre passado e presente, como se a identidade deste último dependesse do afastamento e da negação daquele, alimentou um pensamento polêmico, muito difundido no início do século passado. O manifesto de Marinetti, publicado na França em 1909, fundando o “Futurismo” como movimento artístico, estendia sua pregação para além do campo da arte, pretendendo atingir instituições tradicionais que atuavam na preservação do passado: “Vamos! Ateiem fogo às estantes das bibliotecas! Desviem o curso dos canais, para inundar os museus! [...] Empunhem as picaretas, os machados, os martelos e destruam sem piedade as cidades veneradas!” (MARINETTI, 1909). Não podemos ignorar o quanto esse libelo contra o passado – que nos soa agora tão fascista e antiético – subjazia, de certa forma, na sensibilidade da época, legitimando em espírito as grandes reformas urbanas e suas demolições arrasadoras, como as projetadas pelo Prefeito Hausmann para Paris.

As urbanizações destruidoras parisienses serviram de modelo para muitas outras cidades, entre elas, as que ocorreriam décadas depois no centro do Rio de Janeiro, cujo objetivo era abrir espaço para a criação de um novo porto e de um grande *boulevard*. Nessas reformas, antigos sobrados de estética tradicional portuguesa seriam banidos da paisagem. Oficialmente, as demolições se anunciavam como processo de saneamento da cidade, imersa em meio a surtos sucessivos de

⁴ O físico alemão Albert Einstein, em 1905, postulou a clássica Teoria da Relatividade, explicando a dinâmica que rege o *continuum* espaço-tempo, que conecta as dimensões espaciais e temporais diretamente. “Neste ponto, o conceito de espaço-tempo de Einstein poderia auxiliar, já que a entidade única fundamental que permanece seria o *espaço-tempo* e não mais espaço e tempo como “entidades” separadas. Daí resultam as chamadas “dobras do tempo” (Pereira Júnior, Guerrini, 2004.). Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-32832004000200005>. Acesso em: 08 mar. 2016.

epidemias; mas, no fundo, elas carregavam uma intenção de apagamento do passado colonial. A intenção era a construção de um cenário republicano, inspirado no ecletismo francês que, à época, era a representação máxima de progresso e modernidade. Sobre a abertura da Avenida Central, a professora Sonia Gomes Pereira considera que o mais grave para os habitantes dos antigos quarteirões demolidos “[...] foi a perda das referências espaciais, atingindo diretamente não apenas a sua memória afetiva, mas também o próprio reconhecimento da sua identidade” (PEREIRA, 1996, p.165). Mesmo justificadas por urgências sanitárias, as reformas instrumentalizavam-se no pensamento destruidor do período, para o qual só com o aniquilamento das referências pretéritas seria possível construir um presente atualizado para o futuro. A mesma ideologia devastadora ainda insuflaria, anos depois, a visão urbanística do prefeito Carlos Sampaio ao decidir pela derrubada do Morro do Castelo em 1922. O mais paradoxal dessa decisão foi o fato de a destruição daquele primitivo núcleo colonial da cidade ter como justificativa a construção de pavilhões em estilo neocolonial para a Exposição Internacional do Centenário de 1922 na esplanada resultante do desmonte do morro. Todo um conjunto arquitetônico colonial original foi destruído para dar lugar a réplicas “atualizadas” em neocolonial. A desconsideração pela preservação de um patrimônio colonial tão importante para a cidade encontrava apoio na ideia de progresso e na necessidade de construção de um novo cenário “moderno”. Na busca por uma arquitetura “moderna”, a estética neocolonial foi considerada, naquele primeiro momento, como uma “inovação”. Curiosamente, num dos pavilhões neocoloniais que seriam erguidos para aquela Exposição foi inaugurado, naquele mesmo ano, o Museu Histórico Nacional cuja missão era exatamente preservar testemunhos que auxiliassem a estruturar uma narrativa sobre desenvolvimento da história nacional. Os vestígios materiais que correspondessem à reafirmação desse discurso teriam como destino as dependências do Museu; já os espaços urbanos representavam um território vivo para o desenvolvimento do presente, o que afastava intenções de preservação.

As memórias urbanas da cidade do Rio de Janeiro foram sendo desarticuladas ao sabor das intervenções decorrentes de projetos políticos e de demandas culturais. Do antigo eixo de circulação dos períodos colonial e imperial, que gravitavam no entorno da Praça XV, à transferência para um novo Porto na Praça Mauá com a República; à abertura icônica da Avenida Central e, posteriormente, da Avenida Presidente Vargas, as transformações eram recebidas pela população como inerentes à modernidade urbana. O apagamento do passado não era visto como perda de

memória ou de identidade, ainda que alguns críticos houvessem se insurgido contra as demolições.

A superação dessa visão do passado como obstáculo ao progresso vem motivando ao redor do mundo recuperações de espaços urbanos abandonados e restaurações de exemplares arquitetônicos, inseridos com distinção ao lado de construções contemporâneas. A região portuária do Rio de Janeiro passa agora por um processo de recuperação, tendo como pontos de destaque dois grandes museus municipais: o Museu de Arte do Rio (MAR), instalado em antigos prédios restaurados e o Museu do Amanhã, projeto do arquiteto espanhol Santiago Calatrava, unindo tecnologia e preocupação ambiental. Ambos colocam-se como equipamentos culturais emblemáticos para a cidade. O protagonismo desses dois museus dentro do projeto de reurbanização do “Porto Maravilha” reafirma a importância da arquitetura dos museus como força iconográfica. Preocupa o fato, entretanto, de grande parte do valioso acervo artístico e documental ligado à memória da cidade não haver sido valorizado na mesma proporção. O Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro, por exemplo, manteve-se fechado e ignorado, não tendo sido incluído nas comemorações dos 450 anos de fundação da cidade, apesar da essencialidade de seu acervo para a compreensão do desenvolvimento e da memória urbana.

2. O passado como um presente para o futuro da cidade

O esgarçamento do projeto moderno e o conseqüente enfraquecimento das metanarrativas e suas verdades absolutas vêm abrindo caminho para maior aceitação de visões contraditórias e valorização de diferenças globais e regionais, afetando praticamente todas as áreas de conhecimento. Esse lassear de rigidez ajudaria, de certa forma, que fossem consideradas algumas coexistências cronológicas, culturais e de significados como partes integrantes e necessárias a uma compreensão abrangente dos territórios simbólicos da cidade. Considerando isso, que posição um museu de cidade deveria assumir diante da vida urbana contemporânea, suas possibilidades para o futuro, sua dinâmica cultural sempre às voltas com a criação e o reconhecimento de valores? Que testemunhos deveriam estar sendo preservados hoje para que a partir deles, no futuro, a realidade atual pudesse ser reinterpretada, senão em sua inteireza, pelo menos em suas características mais significativas?

Caracterizando-se tradicionalmente por sua inserção em áreas urbanas e pela missão de coletar e interpretar a história e os processos culturais nelas desenvolvidos,

os museus de cidades vêm se requalificando mundo afora, incorporando realidades contemporâneas e assumindo uma relação mais dialógica com as comunidades. Essa tendência, que acompanha uma crescente ênfase na recepção e percepção do público, enquadra-se na colocação de Scheiner: “[...] as teorias da comunicação, aplicadas ao campo da Museologia, permitiram uma nova percepção da função relacional do Museu – que passou a ser visto como instância de diálogo com a sociedade” (2003, p.5). Esse posicionamento mais dinâmico e cooperativo deveria reconfigurar os museus de cidades, colocando-os como fóruns privilegiados de discussão sobre os processos de desenvolvimento urbanístico e cultural das cidades: seus passados e seus futuros possíveis.

As intervenções urbanas, normalmente festejadas por uns e criticadas por outros, são, entretanto, rapidamente assimiladas, em função das novas demandas e, também, do desejo por uma “atualização estética”. As reurbanizações já citadas de Paris do século XIX são um exemplo paradigmático de uma consciência de que tais modernizações poderiam causar uma perda cultural. Parte dos parisienses percebia que em meio àquelas alterações alguns monumentos e muitas memórias estavam sendo destruídas: “um grande segmento da população opôs-se a esses projetos grandiosos e naquele momento surgiram os primeiros de muitos ‘movimentos de preservação’ que viriam” (JONES, 2012, p. 32). Esse descontentamento revelava a consciência “[...] da importância do patrimônio da cidade e da necessidade de sua conservação” (Idem). É nesse contexto, como parte de uma compensação e resposta a essas críticas, que foi criado em 1866 o Museu da Cidade de Paris, Museu Carnavalet, o mais antigo dos museus de cidades da Europa. Françoise Choay (1979, p. 11) credits aos ventos românticos e seus estudos históricos e arqueológicos a prevalência do “modelo culturalista” considerando o passado em toda sua importância como parte integrante do presente.

No caso das reformas do Rio de Janeiro, entretanto, o “modelo progressista” de ordenamento do espaço, que rompia frontalmente com o passado, teria mais influência do que o “modelo culturalista”. Em relação ao modelo progressista adotado pela reforma de Pereira Passos, Sonia Gomes Pereira considera que “[...] o escândalo histórico situa-se no desaparecimento da antiga unidade orgânica da cidade, sob a pressão desintegradora da industrialização [...] uma desintegração por carência cultural” (PEREIRA, 1996, p. 53). Enquanto em Paris, alguns lutavam pela preservação de parte do patrimônio cultural da cidade, identificando sua beleza orgânica e espontânea, no Rio de Janeiro as reformas urbanísticas não mostravam

preocupação com a possibilidade de perda de referências espaciais. Analogias são sempre traçadas entre as obras de embelezamento urbanístico de Paris (1852-1870) e as do Rio de Janeiro (1903-1906), esta inspirada declaradamente nas reformas francesas. Entretanto, as críticas ao “bota-abaixo” carioca recaíram, à época, muito mais sobre questões sociais, sanitárias e políticas do que propriamente sobre aspectos de preservação do patrimônio e da memória da cidade. Tampouco, as reformulações do espaço urbano e suas demolições levariam a uma tomada de consciência que motivasse a criação de um museu para cidade. E ainda que um museu municipal para o Rio tenha sido proposto ainda em 1891, o Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro só seria criado⁵ em 1934. Em 1914, um decreto determinou que nele dever-se-ia: “conservar em boa guarda, devidamente catalogadas, as peças de numismática, livros raros e objetos de grande valia para o estudo da história da Cidade” (BRASIL, 1914), mas o museu só seria aberto à visitação na década de 1940.

Se os museus de cidades e suas representações ao redor do mundo têm se ocupado da guarda do patrimônio material e da interpretação histórica e cultural das cidades, no que diz respeito à realidade dos museus de cidades, no Brasil nem mesmo essas missões básicas vêm sendo bem equacionadas. Ulpiano Bezerra de Meneses, ainda na década de 1980, lembrando o papel fundamental do acervo material nesse tipo de museu, já ampliava a sua responsabilidade e desafios: “Não se trata apenas, é óbvio, de prosseguir na linha tradicional predominante em nossos museus históricos, de coletar peças de caráter histórico-factual, fetichizadas pela vinculação a um ‘episódio’ ou ‘figura’ de ‘nossa História’” (MENESES, 1985, p. 200). Para ele, o acervo institucional dos museus de cidades deveria incluir o que chamava de “patrimônio ambiental urbano” em toda sua amplitude, englobando “[...] certos espaços, paisagens, estruturas, monumentos, equipamentos – enfim, áreas e objetos sensíveis do tecido urbano, socialmente apropriados, percebidos não só na sua carga documental, mas na sua capacidade de alimentar as representações urbanas” (Ibid, p. 201).

A reflexão proposta pelos textos⁶ reunidos pelo CAMOC em “*Our Greatest Artefact*”, considerando a cidade como sendo, ela própria, um objeto a ser interpretado

⁵ O Prefeito Pedro Ernesto criou a instituição por meio do Art. 29 do Decreto n° 4989, de 11 de julho de 1934, sendo instalado no segundo andar da Prefeitura em 1940. Em 1969, o Museu da Cidade, já ocupando o palacete no Parque da Cidade reabriu suas portas após reformas.

⁶ A publicação *Our Greatest Artefact: the City Essays on cities and museums about them* (2012) reúne textos das conferências realizadas em Istanbul (2009), Shanghai (2010), Berlin (2011), que colocavam em questão o papel dos Museus de cidades na contemporaneidade. Disponível em: <http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/camoc/PDF/CAMOCBookOurGreatestArtefactTheCity.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2016.

em todas as suas possibilidades, coloca os museus de cidades no centro do processo de interpretação dos desafios e demandas culturais da contemporaneidade. A difusão atual dessas ideias amplia a importância da visão de Bezerra de Menezes em seu artigo publicado 25 anos antes: “[...] o objeto de um Museu de Cidade tem que tomar a cidade como forma, como lugar de ação de forças sociais e como imagem [...] o objeto do museu é o que a cidade é” (Ibid., p. 200). Em 1985, o autor propunha a criação de um museu para cidade de São Paulo, preconizando uma instituição “[...] que não seja um espaço mistificador do passado nem um diluidor das contradições sociais” (Ibid., p. 197). No artigo, Menezes questionava o fato de a cidade de São Paulo, com seus quatro séculos de existência, ainda não contar com um museu capaz de interpretá-la e representar toda a riqueza de sua vida urbana⁷.

Ainda que o conceito de “importância histórica” da coleção reunida para o Museu da Cidade do Rio de Janeiro estivesse atrelado aos valores de época, o interesse em preservar a memória urbana respondia à necessidade de reafirmação de uma identidade - naquele momento, menos municipal e mais “nacional”, pela condição do Rio como Distrito Federal. Não é mera coincidência que o ano de 1914 assistisse à publicação do Decreto de criação de um museu para a cidade do Rio de Janeiro e a palestra realizada no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro/IHGB, defendendo pesquisas sobre as raízes brasileiras. As lições que seriam dadas naquele instituto pelo Professor da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, Ernesto da Cunha Araújo Viana inauguravam um posicionamento nacionalista, voltado à valorização da memória das tradições brasileiras. No entanto, apenas em 1930 seria promulgado pelo prefeito Antonio Prado um decreto determinando a reunião de objetos relevantes à história da cidade, para que fossem catalogados e conservados por funcionários especificamente destinados para a tarefa.

Localizado no Solar Santa Marinha, no Parque da Cidade, o Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro desfrutou de grande prestígio na década de 1970, tanto por seu acervo quanto pelo conjunto arquitetônico, composto pelo Solar, Capela e prédios anexos. A instituição insere-se de modo indissociável no Parque da Gávea, patrimônio cultural natural de grande relevância para a proteção ambiental, que se estende até o Parque Nacional da Tijuca, fazendo limite com o Jardim Botânico da cidade. Todo esse território, de grande potencial simbólico está descarregando-se pouco a pouco da significação que já teve um dia - um admirável conjunto, formado por representações de patrimônio material e imaterial, natural e cultural, que poderia

⁷ A materialização dessa ideia só ocorreria em 1993, com a criação do Museu da Cidade de São Paulo, vinculado à Secretaria Municipal de Cultura daquele Estado.

colaborar para maior copleensão do processo de ocupação da cidade. Fechado desde 2005, o MHC estabeleceria um convênio, em 2011, por intermédio da Gerência de Museus da Secretaria de Cultura da Prefeitura, com a Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) para que fosse possível realizar a conferência do acervo mantido pelo museu. Nos três últimos anos, alunos da Escola de Museologia da UNIRIO⁸ revezaram-se na tarefa de higienizar, reacondicionar e conferir os dados catalográficos de cerca de 20 mil obras. O trabalho foi concluído, mas, infelizmente, o acervo continuará longe dos olhares do público até que as obras de restauração do prédio possam ser concluídas.

Este é um exemplo de como os museus de cidades brasileiros continuam seguindo por trilhas incertas, em meio à carência de pessoal, de apoio oficial e de recursos. Mas por que motivo o crescimento da importância internacional dos museus de cidades não encontra reverberação no Brasil?

Considerando que os objetos apenas conseguem comunicar e significar a partir de sua interpretação e percepção diante de um sujeito, essa relação entre o Homem e o Real, no caso do Museu da Cidade do Rio de Janeiro, mostra-se interrompida. E considerando que “musealizar implica em evidenciar o potencial simbólico do *representamen*, ou seja, o potencial para que a relação de semiose que ele é capaz de desencadear seja reconhecida por um coletivo” (GUARILHA *et al.*, 2012, p. 148-149), somos levados a admitir que o acervo do Museu da Cidade interrompeu seu processo completo de musealização. Com seu potencial simbólico desconectado do circuito cultural, todo o acervo não consegue consolidar-se completamente como signo ou se atualizar em seus significados, ficando apartado, efetivamente, da identidade coletiva e afetiva da cidade.

É no âmbito das exposições que os museus fortalecem o processo de musealização: “A prática da comunicação integra o processo de musealização, pois para a relação de significação se completar é preciso estabelecer interface entre o sujeito e signo, e esta interface se produz privilegiadamente na linguagem expositiva” (GUARILHA *et al.*, 2012, p. 149). Fora de uma exposição, o acervo além de não comunicar não consegue colocar seus significados à prova das variantes contextuais do tempo e de seus diferentes interpretantes.

⁸ Durante os anos de 2011 e 2013, mais de vinte e cinco alunos da Escola de Museologia, sob a supervisão da museóloga Márcia Nascimento, participaram dos trabalhos de conferência e acondicionamento das mais de 14 mil peças do acervo do MHC RJ.

3. Uma única cidade: várias iconografias, múltiplas identidades.

Nesse momento, de acelerado processo global de interconexões de ideias e imagens, cada vez mais as cidades tornam-se semelhantes umas às outras, não raro, em prejuízo de suas especificidades culturais - que constituem, exatamente, seu diferencial. A construção e difusão iconográficas da cidade, a partir da qual esta é reconhecida por habitantes e não-habitantes constitui um processo de produção contínua, que está em curso em todos os grandes centros urbanos, mas que no caso da cidade do Rio de Janeiro assume, nesse momento, uma forma mais potencializada e internacional. O título de Patrimônio Mundial como Paisagem Cultural Urbana, conferido pela UNESCO em 2012 ao Rio de Janeiro, e a escolha da cidade como sede para dois grandes eventos esportivos internacionais - a Copa do Mundo de 2014 e os Jogos Olímpicos de 2016 coloca a questão: como a cidade, este artefato a ser interpretado, está sendo percebida por seus observadores? Qual a iconografia difundida nacional e internacionalmente? Quais os signos que estão sendo impregnados na imagem da cidade e que melhor representam sua identidade e a de seus habitantes?

Diferente das aldeias e vilas de pouco adensamento, as cidades reúnem uma grande diversidade cultural. É nas grandes cidades que diferentes origens e identidades se encontram; é nelas que o conflito entre o antigo e o moderno estabelece-se de modo mais incômodo, que as tradições e inovações enfrentam-se e se mesclam de forma bastante confusa, mas enriquecedora. É no âmbito das cidades que o futuro parece estar sendo elaborado e testado a cada minuto, colocado à prova diante de todos e a todo o momento. Ainda que essas mudanças também acabem por chegar, em algum momento, às pequenas vilas e regiões pouco densificadas, são as cidades que as experimentam de modo dramático e inaugural, exigindo de seus habitantes uma grande capacidade de observação, de abertura ao novo e de adaptação em suas percepções.

As cidades são os artefatos que definem a civilização. Todas as conquistas e falhas da humanidade estão aqui. Prédios públicos, monumentos, arquivos e instituições são as pedras de toque pela qual nossa herança cultural é passada de uma geração para a seguinte. Nós formatamos a cidade e, então, ela nos formata (READER, 2004, p.1).

Se para o crítico de arquitetura e design Raul Barreneche (2005, p.6) o século 21 pode ser considerado como a “Idade de Ouro dos Museus”, para o historiador Chet Orloff (2010), este século deverá ser visto como uma época favorável para os museus

sobre cidades. Essas afirmações apontam para uma forte interdependência no panorama da cultura mundial: os museus e as cidades. A visão de Barreneche é a de um arquiteto e valoriza o papel icônico de edifícios especificamente criados para museus, que rivalizam em poder de atração com o próprio acervo que abrigam. A colocação feita por Orloff, identificando o século 21 como uma época propícia aos museus de cidades, é a de um historiador, que coloca essas instituições não apenas como mantenedoras de vestígios urbanos passados, mas como palco privilegiado para interpretações dos conflituosos embates entre permanências e inovações. Essa visão coloca os centros urbanos como locais centrais para a compreensão de seus processos culturais – o que a cidade tem em comum com as demais e o que a faz especialmente diferente delas. Mas permanece uma questão complexa: como conciliar a coexistência de múltiplas realidades sociais e culturais que convivem e se isolam dentro dos perímetros urbanos? Como todos poderiam fruir o mesmo sentido de pertencimento ao local, emocionar-se com as mesmas memórias e interpretar os mesmos significados do conjunto iconográfico que representa a cidade?

É natural que os diferentes grupos culturais que habitam a cidade do Rio de Janeiro sintam-se muito cariocas em alguns aspectos, enquanto, em outros, não se sintam tão “cariocas” assim. Considerando a identidade como uma consciência de si mesmo, vivenciada simultaneamente de forma individual e coletiva, qual seria o peso da identidade de cada um na formação de uma identidade unívoca representativa da cidade? Como em meio à grande diversidade das identidades que compõem o cenário urbano seria possível eleger e reconhecer um patrimônio comum?

A percepção simbólica da cidade encontra equivalência, em grande medida, na noção de “musealidade”, entendida como uma relação estabelecida entre o homem, o tempo, o espaço e a memória, segundo a visão de mundo e os valores inerentes a cada cultura (SCHEINER, 2012). Nas grandes cidades, dificilmente ocorre uma comunhão espontânea coletiva entre grupos culturais distintos; entretanto, algumas manifestações populares propiciam interações interessantes e reveladoras da índole local. Nesses momentos, “realidades” divergentes convergem para um sentido de integração simbólica e de identificação a um mesmo espaço, tempo e memória. Peter Burke, em seu texto “Unidade e Diversidade na Cultura Popular”, comenta que não se pode esquecer “[...] a participação das classes altas na cultura popular, que foi um fenômeno importante na vida europeia, extremamente visível nas festividades. O Carnaval, por exemplo, era para todos” (BURKE, 1989, p. 51-52). No caso do Rio de Janeiro, o Carnaval, sem dúvida, reafirma essa prática histórica e se destaca como

catalisador desse patrimônio imaterial, herdado e transformado, de forte vinculação à cidade, que, indiscutivelmente, assumiu uma dimensão de grande representatividade simbólica para a cultura carioca.

A noção atualizada de patrimônio cultural remete ao caráter de “construção” ou, como coloca Hobsbawn, de “invenção” de tradições pelas nações, que podem funcionar como instrumento para a construção de uma identidade cultural comum, utilizando “[...] a história como legitimadora das ações e como cimento da coesão grupal” (HOBSEBAWN, 1984, p. 21). Analisando pelo viés do valor simbólico, Bourdier aponta a importância do reconhecimento pela sociedade de manifestações coletivas: “Os símbolos são instrumentos por excelência da ‘integração social’ [...] eles tornam possível o *consensus* acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social: a integração ‘lógica’ é a condição da ‘integração moral’” (BOURDIEU, 1989, p. 10). Durante os dias de Carnaval, esse maior diálogo entre diferentes visões de mundo colabora para uma ampliação de zonas de contato entre os diversos grupos sociais. Nesse espaço simbólico, por um curto espaço de tempo, dessemelhanças se reconhecem e comungam uma sensação de “paridade” de identidades que aproxima universos mentais diferentes, realimentando o sentido de pertencimento à cidade e a seu espírito. Fora do período carnavalesco, entretanto, os habitantes da cidade reassumem-se em suas diferenças e retomam os universos culturais que lhes são próprios.

Não é difícil imaginar, portanto, que nos grandes aglomerados urbanos exemplares do patrimônio cultural sejam reconhecidos como signos por determinados grupos e não pelos demais. Menezes lembra que o termo “habitante” – que possui a mesma raiz de “hábito” – pressupõe uma noção de permanência e continuidade: “[...] uma relação de pertencimento – mecanismo nos processos de identidade que nos situa no espaço, assim como a memória nos situa no tempo: são as duas coordenadas que balizam nossa existência” (MENESES, 2009, p. 27). O autor tangencia, assim, duas dimensões cruciais para a estruturação do patrimônio cultural: o espaço e o tempo. O espaço que vivenciamos e compartilhamos com outros indivíduos no momento presente seria o local de assimilação dos processos culturais e de estruturação de identidade; o tempo representa o momento de construção e retenção das memórias que, atuando de forma consciente ou irrefletida, alimentam a composição dessa identidade.

Ainda que nem todas as memórias e representações de patrimônios culturais, atados a essa rede espaço-temporal, sejam reconhecidos como balizadores de identidades, uma relação conjunta de pertencimento acaba sendo construída pela reafirmação de características e elementos simbólicos que, de alguma forma, vinculam-se à história e memória do grupo. Estes são ícones que atuam como aglutinadores das diversas consciências sociais, mas que não devem ser “construídos” pela oposição a alteridades, mas sim pelo reconhecimento de vínculos comuns identificados a partir de um mesmo vocabulário simbólico e de uma mesma semântica cultural. Esse sentido de pertencimento não deve envolver uma desconstrução das características de específicas pluralidades, e sim identificar e expandir a interseção no conjunto reconhecido de valores que sejam percebidos como parte da identidade coletiva da cidade. Como coloca Sebastián Bosch:

[...] identidade não é apenas oposicional, mas também de pertencimento, pertencimento este que nos mostra que o reconhecimento e a recuperação do patrimônio e da tradição cultural não são só uma questão de boas ou más memórias, e sim a definição de um vínculo de pertencimento que determina a identidade dos sujeitos de hoje (BOSCH, 1999, p. 46).

O compartilhamento de um mesmo espaço passa pelo reconhecimento de referências patrimoniais como parte de uma história e memória comuns. Esse vínculo cognitivo e emocional com a cidade constrói-se pela forma dialética, a partir da identificação da diferença entre opostos: “[...] isto significa que uma série de características distintas que nos assemelham a uns e nos diferenciam de outros, unicidade dentro de uma generalidade, dependendo a existência da primeira dessa segunda” (BOSCH, 1999, p. 46). O sentido de pertencimento do patrimônio cultural representativo das cidades deve ser sentido como parte constitutiva e indissociável de um espaço simbólico, uma construção imagética facilmente reconhecida por seus habitantes e não habitantes. Esse processo de produção, reprodução e difusão iconográfica não deve ser fruto de uma elaboração aleatória ou arbitrária, precisando, como analisa Prévélakis, “contar com o capital social já existente” (2010, p. 23), reafirmando as culturas já existentes, incorporando novas tendências e agentes culturais em ascensão. O autor lembra que “[...] o papel de personalidades – intelectual, artística ou política – não pode ser subestimado tampouco. É a mistura de todos esses componentes que determina o sucesso de um projeto iconográfico” (PRÉVÉLAKIS, 2010, p. 23) e que, na atualidade, as cidades estão entrando no que ele nomeia como “arena de competição iconográfica”, sendo que “[...] por essa razão os museus sobre cidades de marginais estão se tornando centrais” (Ibid., p.23).

E como vem sendo desenvolvido o processo de construção da iconografia do Rio? Quem estaria mais capacitado para desempenhar a tarefa de identificação de um conjunto cultural simbólico representativo dos cariocas e de sua cidade? Para alguns estudiosos do tema, os museus de cidades, em sua atuação integral e expandida, seriam as instituições mais qualificadas para legitimar as visões e as discussões sobre o estabelecimento desse processo: “[...] eles podem se tornar fóruns de exploração iconográfica, “cadinhos” de construção iconográfica e o ponto focal de difusão iconográfica. Se eles não aproveitarem a oportunidade, outras instituições ou organizações aparecerão para fazê-lo em seu lugar” (Ibid., p. 23).

Os museus de cidades, reunindo e interpretando os elementos da trajetória cultural dos grupamentos urbanos, podem tornar-se poderosos instrumentos de identificação de estruturas essenciais da cidade, que funcionariam como formatadoras do “espírito do lugar”. Isso deve ocorrer sem que se inviabilizem reinterpretações constantes da memória herdada, permitindo realizações de análises sobre as transformações do presente e a compreensão sobre as resignificações que vão sendo estabelecidas no imaginário da cidade. Os museus de cidades são históricos em sua fundamentação narrativa e sua missão é a interpretação das memórias armazenadas sobre o desenvolvimento urbano. São fundamentais, assim, a coleta, catalogação, preservação e exposição de documentos e objetos representativos da história da cidade. A missão de documentar e interpretar a ocupação urbana pelos museus de cidades, no entanto, deve extrapolar as dependências do museu, alcançando o processo de produção cultural de seus habitantes e as transformações e reinterpretações contemporâneas experimentadas pela cidade.

Grande parte dos museus de cidades ainda trafega nas franjas historiográficas do século XIX, centradas nos acontecimentos políticos e em personagens heroicos. Muitos deles, talvez imobilizados pela perenidade de suas exposições de longa duração, não se permitiram refletir a cidade a partir de uma revisão historiográfica, inspirando-se na Escola dos *Annales*⁹ – que combatia a história política e a noção de “fato histórico”, considerando-a redutora diante das realidades plurais – tampouco se deixando influenciar pela ideia de História Nova¹⁰ – que valorizava a estruturas mentais da sociedade.

⁹ Movimento historiográfico francês, que teve seu nome ligado ao periódico acadêmico *Annales d'Histoire Économique et Sociale*, fundado por Lucien Febvre e Marc Bloch em 1929, que incorporava metodologia das Ciências Sociais à História. Visava substituir o “tempo curto” da história dos acontecimentos pelo estudo dos processos de “longa duração”, para uma melhor compreensão da civilização e das “mentalidades”.

¹⁰ Jacques Le Goff defendia que a História Nova deveria renovar suas técnicas de interpretação, o que inclui uma desestruturação do documento, descobrindo as condições em que foi produzido; uma revisão da noção de tempo, tratando os fenômenos históricos a partir da sua duração e eficácia na história e não

Há algum tempo, museus de cidades na Europa e na América do Norte estão buscando um novo modelo para a representação das histórias locais. Para além de conseguir tocar de forma emocional o público urbano, por meio de uma comunicação e interpretação atualizadas de seus acervos, os museus de cidades buscam agora pensar o espaço e a cultura da cidade de uma forma mais dinâmica e inclusiva, tentando colaborar com reflexão sobre a melhoria da condição de vida de seus habitantes. É fundamental que os museus de cidades assumam um posicionamento institucional tão dinâmico e criativo quanto o são os próprios centros urbanos, respondendo às transfigurações culturais e às perceptivas de seu público, reinventando o modo de pensar e de interpretar a cidade. Alguns estão conseguindo se reestruturar a partir de uma relação mais emocional e dialógica com o público e com o espaço. Os museus das cidades de Londres, Amsterdam, Chicago, Vancouver, para citar alguns, tornaram-se espaços de experimentação e de reinvenção, espelhando a própria índole inquieta do espírito urbano. Utilizando-se de diferentes abordagens para interpretação das múltiplas realidades de suas cidades, essas instituições vêm conseguindo ligar-se diretamente ao que está acontecendo no tecido cultural contemporâneo, sem que para isso tenham se desconectado da memória histórica da cidade.

Atualmente passando por reformas estruturais e de restauração de sua sede e anexos o Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro, no Parque da Gávea prepara-se para reabrir ao público no final de 2016. A instituição deverá reassumir o papel fundamental de interpretação das memórias e do imaginário da cidade, função que foi deslocada para dois novos museus municipais – Museu de Arte do Rio/MAR e Museu do Amanhã – inaugurados a tempo das comemorações dos 450 anos da cidade. Esperemos que o MHC RJ se transforme em território aberto a reinterpretções e resignificações do patrimônio cultural carioca, promovendo discussões sobre os problemas urbanos e prescutando soluções para o futuro. Com a valorização do processo de trocas entre as fronteiras culturais urbanas que permeiam o território da cidade, confrontando significações, o Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro deve legitimar-se como fórum habilitado ao debate sobre a cidade, assumindo-se como espaço para interpretação das múltiplas identidades e valores que habitam e dão forma ao imaginário da cidade.

segundo sua data ocorrência; evitando comparações sobre realidades muito distantes no tempo e no espaço (Cf. LE GOFF, 1998).

Referências

- BARRENECHE, Raul A.. *New museums*. New York: Phaidon, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. *Ensaio sobre o conceito de cultura*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- BOSCH, Sebastián. Consideraciones teóricas para la Museología, el patrimonio intangible y la identidad cultural. In: DE CAROLLIS, Nelly; SCHEINER, Tereza (Coords.) *Documentos de Trabalho*. ICOFOM LAM. VIII Encontro Regional. Buenos Aires e Coro, 1999. Disponível em: <http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/99.pdf>. Acesso em: 29 jul. 2014. p.42-49
- BLOCH, Marc. *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*. Paris, Librairie Armand Colin, 1949. Disponível em: <http://classiques.uqac.ca/classiques/bloch_marc/apologie_histoire/bloch_apologie.pdf>. Acesso em: 09 jun. 2016.
- BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.
- BRASIL – Decreto nº 1641, de 13 de outubro de 1914, art. 1º.
- BURKE, Peter. *A Cultura Popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CHOAY, Françoise (1965). *O Urbanismo: utopias e realidades – uma antologia*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- DESVALLÉES André; MAIRESSE, Françoise (Eds). *Conceitos-Chave de Museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus /Armand Colin, 2013.
- EDSON, Gary. *Définir le Musée*. In: MAIRESSE, Françoise; DESVALLÉES, André (Dir.) *Vers une redéfinition du musée?* Paris: L'Harmattan, 2007.
- GUARILHA, Hugo; SCHEINER, Tereza; FAULHABER, Priscila. Questões sobre Museologia e Patrimônio. In: SCHEINER, Tereza; GRANATO, Marcus; REIS, Maria Amélia G. de Souza (Orgs.). *Termos e Conceitos da Museologia: museu inclusivo, interculturalidade e patrimônio integral*. XXI Encontro Regional do ICOFOM LAN, dezembro 2012. p.143-157. Disponível em: <http://www.mast.br/pdf/livro_de_resumos_iv_siam.pdf>. Acesso em: 29 jul. 2014.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2006.
- HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence (Org.). *A Invenção das Tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 1984.
- JONES, Ian. City and Museums about Them. In: JONES, Ian, MACDONALD, R. Robert, MCINTYRE, Darryl (Orgs.). *City Museums and City Development*. Lanham: Altamira Press, 2010. p.1-15.
- JONES, Ian; SANDWEISS, Eric; MOULIOU, Marlen; ORLOFF, Chet (Eds.). *Our Greatest Artefact: the City - Essays on cities and museums about them*. Istanbul: CAMOC, 2012. Disponível em: <http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/camoc/PDF/CAMOCBookOurGreatestArtefactTheCity.pdf>. Acesso em: 29 jul. 2014.
- KIRCHNER, Renato. A Fundamental diferença entre o conceito de tempos na ciência histórica e na física: interpretação de um texto heideggeriano. *Veritas*, Porto Alegre, v. 57, n.1, p. 128-142, jan./abr. 2012. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/veritas/article/download/11230/7674>>. Acesso em: 09 jun. 2016.
- LE GOFF, Jacques. *A História Nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- _____. *História e Memória*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2006.
- MAIRESSE, Françoise; DESVALLÉES, André (dir.) *Vers une redéfinition du musée?* Paris: L'Harmattan, 2007.
- MARINETTI, F. T. *Manifesto Futurista*. *Le Figaro*, Paris, February 20, 1909. Disponível em: <<http://www.italianfuturism.org/manifestos/foundingmanifesto/>>. Acesso em: 29 fev. 2016.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. O Campo do Patrimônio Cultural: uma revisão de premissas. In: SUTTI, Weber (Coord.). I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural, 2009, Vol. 1, (conferência magna). p.127-137. Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3306>>. Acesso em: 29 jul. 2014.

_____. *O Museu na Cidade X a Cidade no Museu. Rev. Bras. de Hist.*, São Paulo, v. 5, n.8-9, p. 197-205, set. 1984/abr 1985. Disponível em: <www.anpuh.org/arquivo/download?ID_ARQUIVO=1912>. Acesso em: 09 jun. 2016.

OLIVEIRA, Alexandre Rodrigues de. *Hermenêutica Fenomenológica*. 2009. 19 fls. Trabalho Final de Pós-Graduação. Escola da Magistratura do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <http://www.emerj.tjrj.jus.br/paginas/trabalhos_conclusao/1semestre2009/trabalhos_12009/alexandreoliveira.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2016.

ORLOFF, Chet. Museums of Cities and the Future of Cities. In: JONES, Ian; MACDONALD, R. Robert; MCINTYRE, Darryl (Orgs.). *City Museums and City Development*. Lanham: Altamira Press, 2010. p.27-39.

PEREIRA, Sonia Gomes de. *A Reforma Urbana de Pereira Passos e a Construção da Identidade Carioca*. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO, 1996.

PEREIRA JÚNIOR, A.; GUERRINI, I. A. Unidade e multiplicidade do tempo: uma abordagem transdisciplinar. *Interface (Botucatu)*, v.8, n.15, p.247-256, Mar./Aug.2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-32832004000200005>. Acesso em: 08 mar. 2016.

PRÉVÉLAKIS, Georges. City Museums and the Geopolitics of Globalization. In: JONES, Ian, MACDONALD, R. Robert; MCINTYRE, Darryl (Orgs.). *City Museums and City Development*. Lanham: Altamira Press, 2010. p.16-26.

READER, John. *Cities*. London: Heinemann, 2004.

RYKWERT, Joseph. *The Seduction of Place: The City in the 21st Century*. New York: Vintage Books, 2002.

SCHEINER, Tereza. Comunicação, Educação, Exposição: Novos Saberes, Novos Sentidos. *Semiologia: Revista de Comunicação e Cultura / ECO - UFRJ*, Rio de Janeiro, ano 3, n.4-5, 2003.

_____. Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.*, Belém, v. 7, n. 1, p. 15-30, jan.-abr. 2012.

Data de recebimento: 13.04.2016

Data de aceite: 09.06.2016