

Rio de Janeiro em objetos:

cultura material, memória e os imaginários da “cidade maravilhosa”

Rio de Janeiro in objects: Material culture, memory, and the imaginaries of the
"marvelous city"

Luisa da Fonseca Tavares
Mestre em História social da cultural/PUC-Rio.
lufotavares89@gmail.com

RESUMO: O Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro (MHC/RJ) apresenta-se como um ponto central para o debate sobre patrimônio e memória da cidade. Seu acervo reflete as transformações urbanas e sociais da cidade, desde a cultura cafeeira da Gávea até as modernizações do século XX. Objetos como a cabeça do Cristo Redentor e a imagem de São Sebastião não só marcam a identidade religiosa e turística do Rio, mas também provocam reflexões sobre a colonização, o sincretismo e as disputas de poder. O MHC/RJ busca ser um espaço de reflexão sobre a memória e identidade carioca, desafiando discursos tradicionais e promovendo diálogos sobre a história da cidade.

PALAVRAS-CHAVE: Museu; Rio de Janeiro; Objetos culturais; Cidade; Memória.

ABSTRACT: The Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro - MHC/RJ (Historical Museum of the City of Rio de Janeiro) is a central point for debate on the city's heritage and memory. Its collection reflects the urban and social transformations of the city, from the coffee culture of Gávea to the modernizations of the 20th century. Objects such as the head of Cristo Redentor and the image of São Sebastião not only mark Rio's religious and tourist identity, but also provoke reflections on colonization, syncretism, and power struggles. The MHC/RJ seeks to be a space for reflection on Rio's memory and identity, challenging traditional discourses and promoting dialogues about the city's history.

KEYWORDS: Museum; Rio de Janeiro; Cultural objects; City; Memory.

Introdução

O Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro (MHC/RJ) não é apenas um museu, mas um ponto crucial no diálogo sobre patrimônio e memória da cidade. Situado estrategicamente no Parque Natural Municipal da Cidade, parte do Maciço da Tijuca e inserido em uma Unidade de Conservação Ambiental (UCA), o museu enriquece os cenários paisagísticos e históricos cariocas. Sua localização destaca a importância das discussões sobre políticas de patrimônio e as dinâmicas de transformação urbana, em um parque que já em 1965 foi reconhecido e tombado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (Inepac).

O Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro (MHC/RJ) ocupa uma posição singular na paisagem cultural carioca. Diferente dos edifícios históricos do Centro, o museu se ergue na Zona Sul, imerso na exuberância da Mata Atlântica, no bairro da Gávea. Essa localização não só enriquece o espaço urbano com ecos de um passado rural e colonial, mas também o transforma em um verdadeiro “achado” turístico, um respiro verde em meio à urbanização.

Apesar de seu valor, o MHC/RJ enfrenta um árduo caminho para consolidar seu reconhecimento no cenário cultural. Um dos maiores desafios foi o fechamento total da instituição em 2010 para reformas. O processo de reabertura foi gradual, começando apenas em 2016, e o funcionamento integral do museu, com a entrega da restauração do palacete, só foi alcançado em 2020, uma década após a interrupção de suas atividades. Durante esse período de inatividade do museu, o parque que o abriga recebeu importantes intervenções da Secretaria do Meio Ambiente, que recuperou o espaço, tornando-o um local de lazer revitalizado.

O museu é composto por um conjunto arquitetônico significativo, aberto à visitação, que inclui o palacete, o casarão e a capela, refletindo diferentes

períodos históricos. A instituição museal foi fundada em 1934 e estabeleceu-se definitivamente em sua atual localização em 1941, após a aquisição da propriedade da família Guinle pela Prefeitura do Rio. Originalmente, o local era a Chácara do Morro Queimado, com apenas o palacete de um andar, sendo as demais modificações e acréscimos realizados por proprietários posteriores, que moldaram o complexo como o conhecemos hoje.

Segundo Machado (2020), foi no final do século XVIII que se desenvolveram as primeiras plantações de café no Rio de Janeiro, inicialmente uma cultura de quintais de chácaras nas grandes áreas das serras da Tijuca e da Gávea. As pessoas buscavam se afastar dos brejos e pântanos marcantes do Centro, que atraíam doenças e insetos. Além do mais, desejavam um clima confortável e aprazível, possibilitado pelas montanhas, diferente do forte calor que incidia sobre os habitantes locais. Imigrantes ingleses, americanos, franceses, holandeses, alemães encontraram na região o lugar propício para moradia e o cultivo, principalmente de café, entre outros produtos comestíveis, devido ao solo fértil, altitude adequada e chuvas moderadas. Nesse cenário, o comércio local desenvolveu-se por meio de jornais como *Diário Mercantil* e *Correio do Rio de Janeiro*, sendo alguns pequenos armazéns próximos à Praia de Botafogo.

O acesso ao parque ocorre pela Estrada de Santa Marinha, conectada à rua Marquês de São Vicente. Os dois foram donos do terreno, sendo o primeiro o conselheiro José Antônio Pimenta Bueno (1858), o marquês, e depois vendido para o português Antônio Teixeira Rodrigues em 1889, responsável pelas principais modificações. O Conde de Santa Marinha realizou acréscimos ao palacete, como o segundo pavimento, um alpendre e a decoração em ferro e vidro. O casarão de três pavimentos também foi construído durante sua posse. Em seguida, o comerciante João de Carvalho Macedo Júnior e seu filho João Borges erguem a capela de São João Batista. Assim, constitui-se o Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro.

“De área de lavouras de cana a reunião de palacetes e chácaras da nobreza, de cenário de grandes indústrias e vilas operárias a endereço residencial cada vez mais valorizado”ⁱ. Com essas palavras, a Gávea é descrita por Manya Millen para introduzir a exposição *Gávea: território de diversidades, morada de contradições*, que esteve em cartaz em 2018 no Solar Grandjean de Montigny, da PUC-Rio. Segundo Gonçalves e Figueiredo (2017), até o século XIX, o bairro era uma freguesia rural distante do núcleo urbano da cidade, composta por fazendas e chácaras de aristocratas que iniciaram o cultivo de cana-de-açúcar baseado em trabalho escravo. “A área se caracteriza em parte por mata fechada e em parte por tratamento paisagístico que se desenvolve num amplo espaço aberto”ⁱⁱ, destacando-se com o conjunto do Museu Histórico da Cidade. Trata-se de um espaço destacado por seus monumentos naturais e culturais que integram a área urbana do Rio de Janeiro. Ribeiro (2007) apresenta a discussão do conceito de paisagem cultural e fornece instrumentos para uma leitura integral das camadas culturais e temporais que se inscrevem na localidade.

O Museu da Cidade é a classificação do MHC, compreendida pelas funções que desempenha como instituição cultural, social, de preservação e conservação da memória do Rio de Janeiro. Uzeda (2016) destaca essa tipologia de museu devido à missão que exerce nas áreas metropolitanas de coletar, interpretar e reinterpretar a história e seus processos culturais urbanos. Torna-se um grande desafio para o MHC/RJ uma vez que a cidade foi capital do país e palco de movimentos simbólicos. Meneses nos convida (1984) a um olhar atento, uma vez que estão em negociação processos de identificação em complexas tramas sociais e políticas, forjadas em transformações urbanísticas.

O MHC, enquanto museu de cidade, tem a finalidade de construir a memória da cidade que foi capital da colônia, império e república através do seu acervo e, principalmente, ser um ponto de referência e discussão das transformações culturais, sociais, econômicas e urbanas locais. Hilbert (2012, p. 26) pergunta: “qual cidade e qual paisagem pretendemos

memorizar, construir, conservar, eliminando, preenchendo, abrindo e esvaziando os espaços?”. Observar os objetos em exposição pode nos fornecer indícios dos discursos produzidos para o Rio de Janeiro pelo museu, que estão sempre em disputa pela projeção de um futuro.

Em 2019, foi lançado o livro *História do Rio de Janeiro em 45 Objetos*, um convite ao leitor para navegar pelas histórias da cidade em foco, por meio das coisas da vida, evidenciando a potencialidade social, política e cultural dos recursos materiais. São fontes históricas e gatilhos para a memória. Os organizadores destacam o valor testemunhal dos objetos, justamente na capacidade de ampliar as vivências da cidade, marcada pela diversidade. Nas palavras de Knauss, Lenzi e Malta (2009, p.09), “nesse universo variado de peças e temas estudados, se procura evidenciar que os objetos devem ser vistos como mais do que obras para admiração em exposições ou museus, pois evocam a experiência da vida em sociedade”.

Este texto propõe um passeio pela formação do acervo do MHC na intenção de contribuir para o fomento do uso da cultura material no ofício do historiador, incluindo a problematização dos museus na promoção da memória e na produção de mecanismos de identificação, uma vez que são espaços marcados pela colonização e exclusão, produtos que ainda reverberam na imagem pública dessas instituições. Entretanto, para reflexão, apresento os objetos protagonistas do museu em destaque, diante da capacidade evocativa que suscitam da “cidade maravilhosa” e seus imaginários sociais.

Cultura material e objetos museológicos: construindo discursos

Os objetos, ou cultura material, uma vez expostos em museus, adquirem um novo sentido e podem proporcionar muitas histórias a partir de suas trajetórias, que conduzem a outras temporalidades e contextos. Contudo, sua introdução no campo historiográfico, assim como na oralidade, pode

ser vista como uma virada importante no extenso caminho ainda marcado pela primazia do documento escrito. Mello (2016) destaca que a soberania dos documentos escritos permanece, porém não mais como única fonte legítima e exclusiva de obtenção de informações do passado. Segundo Bittencourt (2011), foi fundamental a aproximação da história com outras ciências, neste caso com a Antropologia, para uma melhor compreensão das potencialidades das ciências humanas. O livro citado na introdução deste artigo enfatizou o caráter interdisciplinar das áreas dos autores reunidos, entre História, História da Arte e Museologia, como elemento diferenciador da obra. Os organizadores Knauss, Lenzi e Malta (2009) exaltam a iniciativa da publicação e, ao mesmo tempo, denunciam a escrita da história, por conta da ausência de investigações sobre o Rio de Janeiro relacionadas à riqueza em bens culturais e museus que possui.

O universo da historiografia carioca é muito rico e reúne diversos inventários que tematizam possibilidades variadas de leitura da história urbana, seja na fotografia ou na iconografia; na arquitetura, na arte pública ou nos documentos escritos ou impressos. Mesmo assim, não havia até então um título dedicado ao desafio de tomar os objetos da cidade como tema de estudo histórico (Knauss, Lenzi e Malta, 2009, p.12).

Somente a partir do século XIX, com avanços técnicos, mudanças políticas e epistemológicas, a cultura material passou a ser integrada e vista como fonte histórica. A sua presença em diferentes espaços/tempos faz dela elemento amplificador do olhar do historiador, que tem a chance de encontrar segmentos sociais não abarcados pela chamada historiografia tradicional. A inspiração para a história do objeto, segundo Knauss, Lenzi e Malta (2009, p. 11), considera que “eles antecedem a escrita e revelam dimensões da vida humana que o registro textual não apreende e permite reconhecer vozes não contempladas no suporte escrito”. Em sequência,

explicam que a ideia de relacionar o objeto e a cidade é entender que o primeiro só tem vida útil, até mesmo a entrada no museu, a partir de processos de significação social. Nesse ponto, auxilia na expansão das camadas discursivas e, assim, os museus têm adquirido maior interesse dos pesquisadores, inclusive dos professores da educação básica, aumentando a procura desses espaços pelo caráter formativo.

O museu, enquanto principal instituição de preservação, pesquisa e salvaguarda do patrimônio, tornam-se instrumentos políticos, uma vez que os objetos que escolhem expor traçam uma linha narrativa daquilo que se propõem a contar, divulgar e silenciar. Eles produzem um tipo de discurso a partir de uma trama de vozes cuidadosamente elaborada para controlar o que é dito e o que não é. Os bens culturais em museus nos convidam a questionar como a memória, a identidade e o passado são construídos. Estudar objetos urbanos, na lógica de Knauss, Lenzi e Malta (2019), além de ampliar o conceito de patrimônio cultural, incentiva a questionar os acervos e pode propiciar novas leituras da história e da cidade que estão inseridos.

As primeiras instituições museais históricas brasileiras, datadas do século XIX, estiveram articuladas com tendências da filosofia iluminista, preocupadas com a questão nacional e exposição de objetos de expressão de fatos da história da nação, a fim de fixar o passado. Comprovar, relembrar e celebrar eram as principais ações. Os discursos expositivos seguiam a lógica linear de passado, presente e futuro, tornando os museus verdadeiros lócus de ensino de história, conforme salientado Machado (2013).

No século seguinte passamos a valorizar os grandes feitos e heróis utilizando de objetos de culto e veneração. O ideário era tornar o passado único e homogêneo para todas as classes sociais, de modo a estabelecer um referencial comum que congregasse as dimensões temporais e caminhasse em direção ao progresso da nação. Como descreveu Santos

(1996), os museus eram considerados pelos “intelectuais do patrimônio” como suportes capazes de evocar a ideia de nação unificadora. Logo, ordenar os fatos da história brasileira, consolidar os mitos de criação e divulgar um passado recriado eram as bases necessárias para a integração dos homens, do que passou e do que está por vir, buscando uma tradição nacional e forjando um sentido cívico. Machado (2013, p. 148) afirma que “a visão sobre os museus históricos é formulada pela elite e norteadada por uma perspectiva tradicionalista e patriótica que se propunha a especificar e qualificar a memória nacional”. Assim, buscou-se apagar as falhas, crises e conflitos da história do Brasil reforçando a noção de cidadania em prol da construção de uma memória e de uma identidade nacionais, visando à legitimação do Estado.

Durante a Era Vargas no Estado Novo, temos o patrimônio como instrumento de conformação ideológica, explica Machado (2013, p. 151). De maneira semelhante, durante a Ditadura Militar, também os museus foram utilizados para disseminar discursos oficiais e consolidar o ideal do regime militar. Essa concepção de museu está de acordo com uma historiografia positivista, que produzia a história oficial. Pensando em contar uma história verdadeira, expõem objetos daqueles grupos dominados ou derrotados na lógica dos vencedores.

Antes da efetiva construção do Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro (MHCRJ), em 1930, o prefeito Antônio Prado Júnior, pelo decreto nº 3201, determinou que se providenciasse “Sobre a melhor conservação de objetos que interessam à História da Cidade do Rio de Janeiro”. Assim, ordenou “conservar em boa guarda, devidamente catalogados, todos os documentos históricos administrativos, fotografias e plantas que interessem ao estudo do território”, ainda “ter devidamente resguardadas todas as peças da numismática, livros raros outros objetos de grande valia para o estudo da história da Cidade”. No artigo 1 (um) do mesmo decreto, destaca-se a abertura para o recebimento de outros objetos pela prefeitura, que serão conservados com os devidos cuidados.

Somente em 1934, o Museu foi criado pelo decreto nº 4989 de 11 de julho, assinado pelo prefeito Pedro Ernesto, “a essa Diretoria [de Estatística e Arquivo] competem todos os serviços atribuídos às ditas Diretorias, por leis, decretos e regulamentos, e mais a manutenção do Museu Histórico da Cidade, criado pelo presente Decreto”. Portanto, a preocupação em eternizar as mudanças da cidade já existia antes mesmo do espaço próprio. Cabe destacar que Prado Júnior foi o prefeito cuja gestão foi marcada pelo Plano de Remodelação, Extensão e Embelezamento da Cidade do Rio de Janeiro, que previa sanar os problemas de higiene, estética, transporte e circulação na metrópole em desenvolvimentoⁱⁱⁱ. A cidade passou por uma profunda reforma estrutural, que a mudou significativamente, sob a liderança do pelo urbanista francês Alfred Agache. Recolher, acolher e aceitar seus objetos, além da memória, registra as transformações necessárias empreendidas em prol da modernização. O Rio de Janeiro poderia vir a ser uma Paris, e como saberíamos da sua história pregressa?

Entretanto, havia um único critério para o recebimento desses objetos: que interessassem à história da Cidade do Rio de Janeiro. Logo, deduz-se a pluralidade desse acervo. Em uma parceria entre a Escola de Museologia da Unirio e a Subsecretaria do Patrimônio Cultural, Intervenção Urbana, Arquitetura e Design, da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, foi realizado um inventário dos cerca de 20 mil itens do acervo do Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro. Nas descrições de Uzeda (2016), inicialmente, foram verificadas as categorias de gravuras e desenhos, sendo inventariadas no total 1.334 obras em papel. Ainda explica que diferentes dificuldades fizeram com que o projeto demorasse três anos, incluindo a localização das peças, que estavam distribuídas pelos prédios que compõem o museu.

Nos processos de musealização, diferentes concepções de museu estão em disputa, devido à heterogeneidade e complexidade dos grupos sociais. Neste confronto, estão de um lado os sentidos dos relatos,

documentos e objetos para os pesquisadores, e do outro, os colonizados, que tiveram seus antepassados retratados e seus objetos colecionados ou descartados. No encontro do olhar com o objeto em exposição, ocorre, de certa forma provocativa, a interrogação histórica atravessada pela subjetividade do visitante.

Os objetos que compõem o acervo do Museu Histórico da Cidade/RJ sofreram apenas mudança de valor utilitário para testemunho, pois, o deslocamento espacial foi nulo: fizeram e fazem parte do mesmo município. Como fontes históricas, elas possuem uma vida que pode transitar pelos usos, consumo, descartes, reaproveitamento, ostentação e coisificação. Vejamos os primeiros integrantes que compuseram o acervo, de acordo com a pesquisa de doutoramento de Rangel (2000): vestimenta completa de "Tuchaua" em dia de festa doado em 1934; chapéu pertencido ao Visconde de Valdetaro em 1935, presidente do Supremo Tribunal de Justiça na época do Império; em 1938, medalha de bronze do Monumento de Heróis de Laguna e Dourados. Em 1939, diversos objetos chegam à instituição. Segue lista: cadeira de balanço do Barão do Rio Branco; cadeirinha/liteira da imperatriz Teresa Cristina; retrato do prefeito Pereira Passos; escultura em gesso da Princesa Isabel; armas imperiais em pedra portuguesa; cabeça de fauna produzida em 1868. No princípio da formação do acervo, observamos a ausência de critério de aquisição, ao ponto de não haver uma delimitação clara e precisa entre o que seria representativo de um museu nacional e um cidadão. Ademais, exceto pela indumentária indígena, o restante da doação está associado a figuras de relevância da história do Brasil, e não do Rio de Janeiro.

Na sequência das aquisições, temos, nos anos 40: quatro castiçais de prata, representando os quatro continentes, que pertenciam à primeira Escola municipal do Rio de Janeiro; retrato de Madame Machéque, preceptora das Princesas imperiais do Brasil; duas peças do aparelho de chá presenteado pela Princesa Isabel a madame; pintura de Haddock Lobo; conjunto de porcelanas Vista Alegre da Confeitaria Paris; medalhas de bronze com a

legenda “Centenário do Distrito Federal – 1934”; dois cinzeiros de bronze pertencentes à extinta Câmara Municipal do Distrito Federal. Outra parte da coleção é composta pela compra do acervo do Museu de Arte e Retrospectiva, criado na década de 1920 e mantido pela Sociedade Propagadora das Belas Artes: móveis, viaturas, porcelanas, cristais, armas, esculturas, joias, moedas, pinturas, gravuras, objetos religiosos, entre outros. Também de peças oriundas do Palácio da Prefeitura, demolido para a abertura da Avenida Presidente Vargas. Ao longo desta década, notamos a influência do Distrito Federal e as mudanças físicas na cidade na chegada dos objetos ao museu. A consequência disso estaria no desvio depreciativo da função histórica do local. Segundo Rangel (2000, p. 64):

Tudo que fosse considerado pela prefeitura como pertinente à história da Cidade, era enviado para o Museu. Na verdade, não só o que era pertinente à história, mas todo e qualquer tipo de curiosidade ou objeto que não se soubesse muito bem o que fazer, era enviado para o Museu. Desta perspectiva a instituição neste período estava muito mais próxima de um depósito da cidade do que um museu propriamente dito.

Nos anos seguintes, década de 50, ainda predomina os objetos vindos das reformas urbanas empreendidas na cidade em diferentes momentos. Dentre eles: um frade de granito e uma pedra do antigo calçamento, ambos recolhidos da Ladeira da Misericórdia por ocasião das demolições; três carrancas de leão de bronze de uma fonte demolida na Rua Siqueira Campos; dois painéis da extinta Igreja do Senhor do Bom Jesus do Calvário. Rangel (2000) destacou que aqueles que tinham preocupação em preservar serão os mesmos que promovem a destruição: a Prefeitura do Distrito Federal.

O que embasará o acervo do MHC/RJ em seguida serão as doações privadas, de órgãos públicos, de departamentos do governo, das

transformações paisagísticas e pouca aquisição por compra. Portanto, a diversidade das coleções existentes no museu deve-se às suas diferentes origens, como demonstrado no trabalho de Rangel (2000). Ao final da análise, cinco categorias de classificação se destacaram por agrupar 60% do acervo. Em ordem decrescente de quantidade: fotografias, impressos, porcelanas, numismática e gravuras. Os itens citados estão relacionados às mudanças urbanas da cidade, testemunhas das mutações ocorridas até o final da década de 1970. Além disso, representam a maneira desigual que as classes sociais se relacionam com o patrimônio. Reconhecendo o poder simbólico e material que o patrimônio exerce nas lutas sociais de unificação do nacional, as elites brasileiras souberam se apropriar privilegiadamente da formação do acervo “comum” do Museu da Cidade, onde elas mesmas poderiam compreendê-lo e apreciá-lo por seu poder intelectual.

Entretanto, Rangel (2000, p. 76) supõe, de maneira reflexiva: “um museu que representasse a capital da república deveria ser representativo para todo o país”. Assim, o acervo do MHC/RJ foi sendo constituído por objetos provenientes de diferentes regiões do Brasil, além daqueles retirados das mudanças sofridas constantemente pela cidade que desejava se modernizar. Logo, “os resíduos destas transformações, são indícios, são sobreviventes do caos, se assim podemos nos expressar” (*idem*). Diante dessa riqueza, pode-se supor que o livro *História do Rio de Janeiro em 45 Objetos* contenha apenas peças do acervo do Museu da Cidade. Contudo, embora os organizadores (2019) exaltem a importância do lugar, explicam que não optaram por esse movimento a fim de divulgar e explorar outros espaços cariocas que também podem ser reconhecidos pelo estudo da história do Rio de Janeiro. Ação importante e necessária, uma vez que, segundo Sarmiento (2015, Orelha do livro), existe uma certa crise de identidade enfrentada pela cidade, em virtude do seu passado.

Vitrine da nação, farol do país, coração do Brasil, a cidade do Rio de Janeiro é geralmente representada no

imaginário social como a mais perfeita síntese dos elementos constitutivos da nacionalidade brasileira. Essa percepção está profundamente lastreada nos quase dois séculos em que a cidade exerceu o papel de centro político do país, principalmente nas fases de construção do Estado Nacional. Essa formulação identitária, se por um lado reafirma constantemente o papel indutor da modernização e de vanguarda criativa desempenhado pelo Rio - mesmo após perda da condição de efetiva capital política do país -, por outro deixa escapar a percepção e a valorização das características intrínsecas da cidade, que possibilita a formulação de outras identidades cariocas.

O Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro foi erguido pelas autoridades políticas em um período histórico específico, marcado pela concepção de modernidade que carrega e impõe os valores civilizatórios europeus. O acervo foi sendo construído sem critérios fixos, mas com participação predominante de instituições estatais e personalidades da alta sociedade carioca nas doações. A compreensão da consolidação do museu esclarece, por meio da contextualização, a discursividade vigente. Todavia, não a isenta do papel reflexivo e problematizador que pode proporcionar, visando efeitos mobilizadores e transgressores às ordens opressoras que afligem a população carioca. Sem um olhar crítico e apurado, as tensões e violências que marcam a história podem permanecer silenciadas no circuito expositivo, e o museu se comunica apenas com uma parcela social.

De carros-chefes a alegorias interseccionais

As peças que compõem os acervos museológicos são portadoras de crenças, ritos, costumes, técnicas e condições econômicas das sociedades, e essa informações são obtidas por meio de ferramentas interpretativas

que atentam às características de produção e veiculação de informações, transformando-os em documentos de pesquisa histórica, explica Funari (2008). Na busca pela compreensão da dinâmica da vida em seus variados aspectos, cabe aos profissionais envolvidos, historiadores ou educadores, procurarem e contextualizarem os lugares por onde o objeto em análise já esteve, ou seja, da possível origem até o local onde se encontra. A exposição em museus pode gerar processos de identificação com os sujeitos. Segundo Elazari (2009), o museu é um lugar de memória onde diferentes grupos sociais têm suas histórias de vida preservadas, estudadas e compartilhadas.

O Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro contém objetos que transitaram por diferentes momentos da história do município: período colonial, Império, República, até os dias atuais, como os oriundos da Copa do Mundo e da Olimpíada no Rio. Em entrevista à *Globonews*^{iv}, durante a reabertura do Casarão ao público em 2016, o Secretário Municipal de Cultura, Júnior Perim, destacou que o maior acervo museológico do Rio encontra-se no Museu da Cidade, que reúne a “materialidade do imaginário carioca”. A vida do Rio pode ser contada pelos objetos e pelo espaço que ele ocupa.

Mas, qual Rio de Janeiro e para qual carioca? Diante da composição do acervo descrito anteriormente, essas perguntas ficam evidentes. Ainda assim, Ferreira (2015) expõe a problemática nacional e local que atravessa os processos políticos e identitários da cidade.

Lugar por excelência, onde o sentimento de nação se concretizava, o Rio foi palco de muitos eventos, que longe de serem parte somente de sua história regional, integraram uma ‘história nacional’. Em suma, o Rio de Janeiro tinha os requisitos para ser uma cidade nacional, não identificada especificamente com qualquer das regiões do país, mas, de forma ampla, com a nação

brasileira (Ferreira, 2015, p. 08).

Um título que implicava missão e muita responsabilidade legou ao Rio de Janeiro uma quase não-cidade, de capital de um país de dimensões continentais a uma cidade nacional. O que já era, por si só, um grande marco simbólico, a mudança de capital para Brasília em 1960, configura uma perda sensível, se não fosse a constituição do estado da Guanabara, que lhe assegurou um certo status político. Esse histórico ajuda a elucidar as tramas de construção da imagem carioca no que diz respeito aos processos identitários. Ferreira (2015) explica que, ao primeiro governador da Guanabara, Carlos Lacerda, ficou incumbido criar uma nova identidade para o Rio de Janeiro, enfatizando não se tratar de uma cidade comum. Logo, buscou-se manter o padrão, optando por ser a capital cultural do país, o que preserva o papel de “vitrine da nação”. Lacerda empreendeu inúmeras reformas de infraestrutura física necessárias para o crescimento da cidade, incluindo as remoções de várias favelas. São esses meandros que complexificam e desafiam o lugar de cidade ocupado pelo Rio, assim como as narrativas construídas sobre ele, inclusive as dos museus.

A dinâmica da história carioca revela as clivagens que atravessam a construção da identidade do Rio de Janeiro. De capital da nação, modelo de modernidade e civilização, a perda de prestígio, devido à modificação da sede principal do governo, fez com que as elites começassem a reagir. Mesmo após a fusão com o estado do Rio de Janeiro, as diferenças se acirraram, revelando a fragmentação e a falta de coesão das forças políticas existentes, conforme Ferreira (2015). São nesses contextos que grupos locais se articulam para lutar. Questões como estas não podem ser relativizadas nos objetos que compõem o acervo do MHC.

Alguns são marcantes na busca dos visitantes por serem símbolos representativos da cidade. Dentre eles, o estudo da cabeça do Cristo Redentor, feita em terracota pelo escultor francês Paul Landowski. A estátua de 38 metros de altura foi eleita uma das 7 maravilhas do mundo

moderno em 2007, pela instituição *Suíça New 7 Wonders Foundation*. No ano seguinte, foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) por sua importância histórica, sendo hoje um dos pontos turísticos mais procurados do Rio de Janeiro^v.

A miniatura pertencente ao MHC tem 70 centímetros e pesa 70 quilos, diferente das 30 toneladas referentes à cabeça do monumento que está no alto do Morro do Corcovado^{vi}. Feita como estudo para a construção do original, possibilita ao observador detalhes, como a expressão do rosto, a barba de Cristo e o cabelo. A peça foi a grande atração na reabertura, após primeira parte da revitalização ser concluída, apresentado a mostra Cristo Redentor – Divina Geometria, por Oskar Metsavaht^{vii}. O artista adentra a construção do monumento, revelando ao público curiosidades, como a descoberta de pequenos mosaicos de pedra-sabão que compõem sua superfície, doados por diversas famílias cariocas na época em que foi construído. Na mostra, o Cristo Redentor é retratado de modo contemporâneo por meio de fotos, pinturas e videoinstalações. Na mesma entrevista da Globo News citada anteriormente, Oskar estabelece inter-relações de campos de conhecimentos suscitados pelo que chamou de “santuário a céu aberto”. Nas suas palavras, “ele foi a união da arte, da arquitetura e da espiritualidade”.

Outro item emblemático que compõe o acervo é a escultura religiosa “Imagem de São Sebastião”. Datada do século XIX, com dimensões 37,5 cm de altura por 14,6 cm de largura, a composição foi feita com madeira e metais. Tem origem em Minas Gerais, sem autoria. Na sua descrição:

vestido com tecido branco e dourado na altura da cintura, com o braço direito no alto, com flechas na altura do coração e antebraço direito, e furos de flechas nas coxas esquerda e direita e na parte interna do antebraço direito. Acompanha elmo, escudo e espada^{viii}.

São Sebastião é um santo popular no Brasil. Ele é o padroeiro do município do Rio de Janeiro e seu nome à cidade “São Sebastião do Rio de Janeiro”, desde sua fundação por Estácio de Sá, em 1º de março de 1565. O nome em referência é homenagem ao então rei de Portugal, D. Sebastião. A devoção chegou ao Brasil por crenças dos portugueses nos poderes milagrosos do rei de Portugal. O dia do santo é celebrado em 20 de janeiro, devido à batalha final que expulsou os franceses que ocupavam o Rio^{ix} desde 1555. No século XVI, ocorreram diversas incursões de corsários de potências europeias, e a França conseguiu aportar na Baía de Guanabara com o objetivo de instalar um núcleo colonial, a França Antártica. Somente foram derrotados na Batalha de Uruçumirim em 1567, quando narrativas relatam a participação de São Sebastião pessoalmente na ofensiva lusitana contra os invasores^x. Transformou-se, assim, em um santo cidadão, remontando a consolidação da cidade e sua proteção.

A celebração nos dias de hoje é diversificada, começando com alvorada e carreatas, missas ao longo do dia, almoço, procissão do bairro Tijuca até a Catedral Metropolitana no Centro, e até corrida de rua com e em seu nome. Esta integra o Calendário Oficial de Eventos do Município do Rio de Janeiro, instituído inicialmente pela Lei nº 4.760, de 23 de janeiro de 2008, e, posteriormente, consolidado e mantido pela Lei nº 5.146, de 7 de janeiro de 2010, que revogou normas anteriores e oficializou o evento no município^{xi}. Em 2018, a Casa da Moeda lançou medalha comemorativa ao santo padroeiro. A Casa confeccionou mil moedas em materiais de bronze, prata e prata dourada (prata revestida com uma camada de ouro), com reprodução colorida do vitral da “Batalha das Canoas”, uma das atrações do Santuário Basílica de São Sebastião. A medalha foi criada pela artista Érika Takeyama e modelada por outra artista, Fernanda Costa^{xii}.

Permanecendo no contexto da França Antártica, o Museu da Cidade possui a armadura da expedição de Estácio de Sá. De dimensões 158 x 55 cm, apresenta a vestimenta usada durante as batalhas^{xiii}. O conflito entre

franceses e portugueses foi longo e violento, exigindo diversas investidas, sendo Estácio de Sá um dos enviados da metrópole para combate. O grande apoio dos invasores vinha dos indígenas Tamoios que lutaram em troca de liberdade. Apesar de sua armadura robusta, Estácio de Sá morreu após ser ferido por uma flecha envenenada. Por esse fato, o comandante militar português é associado ao martírio das flechas de São Sebastião. A história e o objeto nos colocam diante da discussão sobre a tecnologia e saberes populares como critérios para o desenvolvimento cultural e civilizatório do povo. Fica latente a discussão em torno da associação entre avanço tecnológico e progresso da nação, muito postulada atualmente.

A existência do Forte Coligny, construído pela França na atual Ilha de Villegagnon, na Baía de Guanabara, é elemento indiciário da colonização portuguesa e espanhola empreendida na América, que embora fosse vanguardista na época, os projetos não eram tão consistentes. A investidura e permanência francesas na costa do Rio de Janeiro demonstram a frágil autoridade diplomática dos países ibéricos, mesmo após o Tratado de Tordesilhas de 1494. Ademais, a falta de planejamento e estratégia de ocupação e exploração das terras encontradas possibilitou a fixação territorial de Nicolas Durand de Villegagnon, comandante da França Antártica, que soube fazer acordos comerciais com os povos indígenas, utilizando-se inclusive das disputas dos grupos locais como forma de sobrevivência e resistência. “Europeus inscreviam assim a sua disputa colonial num quadro de rivalidades indígenas”, conforme sintetiza Knauss (2019, p. 19).

Os objetos do MHC aqui destacados, além de comporem o acervo, circunscrevem a religiosidade que marca o desenvolvimento do brasileiro. A estátua do Cristo Redentor simboliza a persona de Jesus com os braços abertos aqueles que chegam à cidade. Giumbelli (2008) ressalta que o objeto foi instrumento de interseção entre a modernidade e a religião, sendo utilizado pela Igreja Católica mesmo após a definição do Estado laico. Portanto, o monumento é visto como uma afirmação do catolicismo

no contexto da modernidade, buscando se situar nas novas configurações, no sentido de demarcar a religiosidade cristã abalada com a liberdade religiosa. O temor é real diante da hegemonia exercida pela Igreja Católica ao longo da história do Brasil: missão jesuítica, catequização, evangelização, ocupação do território, formação cultural e social, assistência médica e educacional, e escravização africana.

O Cristo Redentor foi idealizado como um símbolo do catolicismo no Brasil, refletindo a identidade religiosa do país na época de sua criação. Em um contexto de unificação do povo brasileiro para a formação da república, ele significava a união e totalidade. Com o passar do tempo, sua imagem foi dessacralizada, tornando-se um ícone turístico e cultural, explica Giumbelli (2008). Dessa forma, tem sido utilizado por outras manifestações religiosas, o que tem gerado conflitos e tensões, espelhando a diversidade da sociedade brasileira.

São Sebastião é quem abre os capítulos do livro *História do Rio de Janeiro em 45 objetos*, corroborando a figura do santo no imaginário carioca. Sua presença em terras indígenas remete à origem cristã, trazida e imposta por Portugal. De acordo com Knauss (2019), os santos integravam o cotidiano dos católicos europeus, e, dessa forma, a Igreja participava da vida social e política, imputando a necessidade da defesa do Cristianismo como justificativa de todas as ações. Isso explica o fator religioso do colonialismo português que, juntamente ao desejo de expansão territorial e cristã.

Embora ao lado do vencedor na guerra contra os franceses no Rio de Janeiro, sua figura sobressai os povos indígenas que habitavam a Guanabara, assim como suas diferenças, demonstrando o papel ativo e decisivo na disputa territorial. Segundo Simas (2016, s/p), os negros africanos, bantos e iorubás, também enxergaram virtudes no santo que “acabou sincretizado nas macumbas cariocas com o inquite Mutalambô e o orixá Oxóssi, deuses caçadores das florestas africanas que viraram protetores dos caboclos do Brasil. Oxóssi e Mutalambô são donos da

flecha". Um único elemento exposto em várias partes do museu, mas principalmente na entrada formal, apresenta camadas das entranhas formativas da cidade, fundamentada na crença e na violência nas três matrizes. "O padroeiro abençoou os portugueses na guerra contra os índios tamoios e acabou sincretizado com um orixá que protege a falange dos índios" (Simas, 2016).

Percorrendo corredores

Por entre paredes e caminhadas por corredores de museus, muitos encontros acontecem, manifestados pela alteridade dos objetos e na afluência dos cruzamentos temporais. Desde a colonização portuguesa até as transformações do século XX, as tramas cariocas podem ser vislumbradas no Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro.

Embora cidade encantadora, o Rio apresenta vicissitudes próprias da relação estabelecida entre povos indígenas, europeus e africanos, que demarcam a cultura desse país. Esperar por representação dessas raízes nos museus tradicionais é não compreender os processos constituintes dessas instituições, instrumentos da modernidade colonial. Ciente desse significado, os objetos presentes nas exposições museográficas exigem olhar depurativo diante das camadas temporais que os subscrevem e sentidos que podem deflagrar. Não vamos ao museu para encontrar o que já conhecemos, mas para descobrir o que ele tem a nos dizer. O tal estranhamento diante daquilo, talvez esquecido ou que precisava ser descoberto pelo indivíduo que visita. Daí a necessidade de lugares de memória, de espaços transitórios e fluidos, onde podemos nos vestir de várias identidades. Os diálogos são estabelecidos com o que está exposto em vitrines, paredes e corredores, ou seja, pelo patrimônio cultural que abriga.

Na pós-modernidade, os processos de identificação estão abertos,

e as supostas identidades são questionadas e novas são criadas. Os museus e seus objetos podem deslocar os sujeitos pelas subjetividades, abrindo possibilidades de assunção de outras práticas políticas e até transgressoras. Esses espaços aproximam-se de formas de encaminhamento de processos educacionais, de representações sociais e afirmações identitárias. Diante das denúncias das marcas da colonialidade, impõe-se a urgência de refletir sobre os modos de fazer, ordenar e pensar a lógica da história e dos museus. O MHCRJ, por meio de um acervo artístico e documental disponível, é um museu onde nossa história e nossa identidade urbana podem ser analisadas, explicadas e problematizadas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de história:** fundamentos e métodos. São Paulo: Cortez, 2011.
- ELAZARI, J. M. Ação educativa em museus: a terceira idade construindo conhecimentos a partir de objetos no MAE/USP. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, 19: 337-354, 2009.
- FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). **Rio de Janeiro:** uma cidade na história. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015. p. 7-18.
- FUNARI, Pedro Paulo A. A renovação da História Antiga. In: KARNAL, Leandro. (Org.) **História na sala de aula:** conceitos, práticas e propostas. São Paulo: Contexto, 2008, p. 95-108.
- GIUMBELLI, Emerson. A Modernidade do Cristo Redentor. **Dados – Revista de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, vol. 51, no 1, p. 75 - 105, 2008.
- GONÇALVES, Eduardo e FIGUEIREDO, Gabriella. A Gávea nos tempos do trabalho escravo. **Núcleo de Memória da PUC-Rio**. Disponível em: <http://jornaldapuc.vrc.puc-rio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=5192&sid=27> Acesso em: 20 mai. 2025.
- GUIMARÃES, Manoel Salgado. Cultura histórica oitocentistas: a constituição de uma memória disciplinar. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.) et al. **História cultural:** experiências de pesquisa. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2003. p. 9 – 24.
- HILBERT, Klaus. Ars memorativa: lugares na memória e a memória dos lugares. In: _____, MONTEIRO, Charles e GODINHO, Paula. **Memória e Patrimônio:** diálogos entre Brasil e Portugal. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2017. p. 17 – 31.
- KNAUSS, P.; LENZI, I.; MALTA, M. Introdução. In: _____(Org.). **História do Rio de Janeiro em 45 objetos**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2019. p. 9 - 13.
- KNAUSS, Paulo. A imagem de São Sebastião. In: KNAUSS, P., LENZI, I., MALTA, M. (Org.) **História do Rio de Janeiro em 45 objetos**. Rio de Janeiro: Ed. FGV / Jauá, 2009. p.14-21.
- MACHADO, Humberto F. Rio de Janeiro: sede da Corte e dos primeiros cafezais. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, vol. 53, ano 2020.
- MELLO, Juçara da Silva Barbosa de. O cotidiano, os “regimes de historicidade” e a memória. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 8, n. 19, p. 236 - 253. set./dez. 2016.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. O museu na cidade x a cidade no museu. Para uma abordagem histórica dos museus de cidade. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 5, n. 8/9, p. 197-206, 1984.

RANGEL, Marcio Ferreira. **A formação do acervo do museu histórico da cidade do Rio de Janeiro: caos e memória.** 2000. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Memória Social e Documento da Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

RIBEIRO, Rafael Winter. **Paisagem cultural e patrimônio.** Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC. 2007

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Políticas da Memória na Criação dos Museus Brasileiros. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 19, p. 115-137, 1996.

SARMENTO, Carlos E. B. Orelha do livro. In: FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). **Rio de Janeiro: uma cidade na história.** 2. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.

SIMAS, Luiz Antônio. Procissão de santo e festa de caboclo. **Jornal O Dia**, 20 de jan. 2016. Disponível em: <https://odia.ig.com.br/noticia/opiniao/2016-01-20/luiz-antonio-simas-procissao-de-santo-e-festa-de-caboclo.html> Acessado: 30 mai.2025.

UZEDA, Helena da C. Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro: uma interface entre museologia e formação profissional. **Raízes e Rumos**, vol. 04, n.1, Rio de Janeiro, ago., 2016.

Notas

- ⁱ Olhares sobre a Gávea. **IMS**. Instituto Moreira Sales. Disponível em: <https://ims.com.br/2018/07/24/olhares-sobre-a-gavea/>
- ⁱⁱ Parque da Gávea Conhecido como Parque da Cidade. **Instituto Estadual do Patrimônio Cultural - Inepac**. Disponível em: http://www.inepac.rj.gov.br/index.php/bens_tombados/detalhar/329
- ⁱⁱⁱ Prado Junior. Verbete Cpdoc. **Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil**. Disponível em: https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbete_s/primeira-republica/PRADO%20J%C3%9ANIOR.pdf. Acessado: 19 de jun, 2022.
- ^{iv} Museu Histórico do Rio de Janeiro é reinaugurado após seis anos de reformas. **Jornal das Dez [Vídeo], G1/GloboNews**, 10 jun. 2015. Disponível em: <http://g1.globo.com/globo-news/jornal-das-dez/videos/v/museu-historico-do-rio-de-janeiro-e-reinaugurado-apos-seis-anos-de-reformas/5170023/>. Acessado: 20 jul. 2019.
- ^v Cristo Redentor (RJ) completa sete anos como patrimônio cultural. **Portal IPHAN**, 30 set. 2015. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3313/cristo-redentor-rj-completa-sete-anos-como-patrimonio-cultural>. Acessado: 20 jul. 2022.
- ^{vi} Reformado, Museu Histórico do Rio faz 85 anos e terá exposição com estudo da cabeça do Cristo. **G1**, Rio de Janeiro, 5 jun. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/06/05/reformado-museu-historico-do-rio-faz-85-anos-e-tera-exposicao-com-estudo-da-cabeca-do-cristo.ghtml>. Acessado: 20 jul. 2022.
- ^{vii} Museu da Cidade no RJ é reaberto com exposição de Oskar Metsavaht. **Casa Vogue**, 15 jul. 2016; Disponível em: <https://casavogue.globo.com/MostrasExpos/Arte/noticia/2016/07/museu-da-cidade-no-rj-e-reaberto-com-exposicao-de-oskar-metsavaht.html>. Acessado: 20 jul. 2022
- ^{viii} **Rede Web de Museus**. Disponível em: <http://www.museusdoestado.rj.gov.br>. Acessado: 21 jul. 2021.
- ^{ix} A história e as histórias de São Sebastião. **Revista Educação Pública**. Disponível em: <http://www.educacaopublica.rj.gov.br>. Acessado: 21 jul. 2021.
- ^x A França Antártica. Disponível em: <http://multirio.rio.rj.gov.br>. Acessado em: 22 jul. 2021.
- ^{xi} Lei nº 4760, de 23 de janeiro de 2008 e Lei nº 5.146, de 07 de janeiro de 2010. **Plataforma Leis Municipais**. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br>. Acessado: 22 jul. 2021.
- ^{xii} Rio comemora Dia de São Sebastião com eventos pela cidade. **G1**, Rio de Janeiro, 20 jan. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com>. Acessado em 22 jul. 2021.
- ^{xiii} Coleção Museu Histórico da Cidade. Disponível em: <http://museudacidadedorio.com.br>. Acessado em 22 jul. 2019.