



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
CURSO DE MUSEOLOGIA

Pedro Henrique Anchieta Brito

**A permanência e transitoriedade das Instituições Museológicas brasileiras:
Museu Albertina Pensado Dias, Museu Augusto Ribas, Museu da Associação
Comercial do Amazonas e Museu de Arte Sacra de Mariana**

**Brasília, DF
2023**

Pedro Henrique Anchieta Brito

**A impermanência e transitoriedade das Instituições Museológicas brasileiras:
Museu Albertina Pensado Dias, Museu Augusto Ribas, Museu da Associação
Comercial do Amazonas e Museu de Arte Sacra de Mariana**

Monografia apresentada como requisito básico para
obtenção do título de bacharel em Museologia pela
Faculdade de Ciência da Informação da
Universidade de Brasília.

Orientador: Prof.^a Dr.^a Ana Lúcia de Abreu Gomes

**Brasília, DF
2023**

Hi

Henrique Anchieta Brito, Pedro
A impermanência e transitoriedade das Instituições
Museológicas brasileiras: Museu Albertina Pensado Dias,
Museu Augusto Ribas, Museu da Associação Comercial do
Amazonas e Museu de Arte Sacra de Mariana / Pedro Henrique
Anchieta Brito; orientador Ana Lúcia de Abreu Gomes. --
Brasília, 2023.
62 p.

Monografia (Graduação - Museologia) -- Universidade de
Brasília, 2023.

1. Museus perdidos. 2. Museologia. 3. Museu de Arte
Sacra de Mariana. 4. Museu da Associação Comercial do
Amazonas. 5. Museu Amador Bueno da Veiga. I. Lúcia de Abreu
Gomes, Ana , orient. II. Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO***A IMPERMANÊNCIA E TRANSITORIEDADE DAS INSTITUIÇÕES MUSEOLÓGICAS
BRASILEIRAS:******MUSEU ALBERTINA PENSADO DIAS, MUSEU AUGUSTO RIBAS, MUSEU DA
ASSOCIAÇÃO COMERCIAL DO AMAZONAS******E MUSEU DE ARTE SACRA DE MARIANA*****Discente: Pedro Henrique Anchieta Brito**

Monografia submetida ao corpo docente do Curso de Graduação em Museologia,
da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília - UnB,
como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharelado em Museologia.

Banca Examinadora

Orientadora: **Prof.^a Dr.^a Ana Lúcia de Abreu Gomes**
Doutora em História Cultural/UnB

Membro Titular: **Prof. Dr. Clovis Carvalho Britto**
Pós-Doutor em Estudos Culturais/UFRJ

Membro Titular: **Prof. Ms. Arthur Gomes Barbosa**
Mestre em Arquitetura e Urbanismo/UnB



Documento assinado eletronicamente por **Ana Lucia de Abreu Gomes, Coordenador(a) Substituto(a) da Coordenação do Curso de Museologia da FCI**, em 22/10/2023, às 18:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Arthur Gomes Barbosa, Usuário Externo**, em 22/10/2023, às 19:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Clovis Carvalho Britto, Professor(a) de Magistério Superior da Faculdade de Ciência da Informação**, em 10/11/2023, às 16:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site
[http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?](http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0)
[acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0](http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **10104577**
e o código CRC **37B6DE11**.

Referência: Processo nº 23106.059814/2023-72

SEI nº 10104577

Endereço: Campus Universitário Darcy Ribeiro - Gleba A, , Brasília/DF, CEP 70910-900
Telefone: e Fax: @fax_unidade@ - <http://www.unb.br>

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a minha família e amigos, não só pelo suporte em toda minha jornada de graduação, mas também a todo apoio durante a produção deste trabalho. Agradeço especialmente a meus pais, Andréia Brito e Marcelo Anchieta, pelo infinito amor, paciência e dedicação a minha educação, serei eternamente grato e jamais poderei retribuir tamanho esforço, mas espero lhes dar muito orgulho.

A todos os meus professores que me auxiliaram e contribuíram a minha educação no geral e a minha graduação, seu esforço e ensinamentos levarei como exemplo de ser um profissional de excelência. Agradeço especialmente a minha orientadora Professora Ana Abreu, pela sua infinita paciência e sabedoria, sua ética e profissionalismo me inspiram como futuro bacharel de museologia e servem como um exemplo brilhante a ser seguido.

A Universidade de Brasília (UnB), a Faculdade de Ciência da Informação (FCI) e ao curso de Museologia, bem como a todos os funcionários que possibilitaram a minha formação. Agradeço a esta instituição que me acolheu e abrigou e indicou um caminho acadêmico no qual eu não só pudesse trilhar, mas também encontrar meu próprio sucesso e satisfação profissional. Viva a educação pública, gratuita e de qualidade!

Por último, mas de nenhuma maneira menos importante, a minha companheira Karla Hong, a qual sem seu apoio esse trabalho jamais teria sido concluído. Minha melhor amiga, minha companheira e minha paixão, eu te amo pra sempre, eu te amo pra sempre.

RESUMO

Este trabalho se propõe a discutir Museus Perdidos e museus perdidos brasileiros, apresentando a impermanência e transitoriedade dos museus e de seus respectivos acervos como um fator central para as instituições museológicas nacionais e internacionais. Conceitualiza e exemplifica os Museus Perdidos do Brasil, bem como pesquisa as causas que levam a perda parcial ou completa de um museu, sejam elas relevantes à transitoriedade e impermanência dos museus, ou ao descaso e abandono por parte do governo em todas as suas esferas (federal, estadual e municipal). Por meio de uma pesquisa documental e bibliográfica analisa os termos e discute autores que dissertaram sobre o assunto, utilizando documentos relevantes ao tema, para assim construir a conceitualização dos termos usados, bem como o uso de exemplos de destruição de museus que tiveram suas tragédias mais divulgadas em meios de comunicação. Através de dados quali-quantitativos, buscaram-se registros de museus perdidos menos noticiados, utilizando documentos e ferramentas de busca que auxiliem nessa pesquisa para essa exemplificação. E por fim, através de levantamento teórico, revisão de literatura e corpus documental se construiu uma conclusão analítica acerca dos motivos que levam ao desaparecimento dos museus listados neste trabalho, sejam eles mais ou menos noticiados.

Palavras-chave: Museus perdidos; Museologia; Museu de Arte Sacra de Mariana; Museu da Associação Comercial do Amazonas; Museu Albertina Pensado Dias; Museu Argemiro Dias; Museu Hugo Taylor/Augusto Ribas.

ABSTRACT

This work proposes itself to discuss Lost Museums and lost Brazilian museums, presenting the impermanence and transience of museums and their respective collections as a core factor to national and international museological institutions. It conceptualizes and exemplifies the Lost Museums of Brazil, as well as researches the causes that lead to partial or complete loss of a museum, them being relevant to transience and impermanence of museums, or to the abandonment and neglect by the government in all its levels (federal, state and local). Through a documental and bibliographic research, it analyses and discusses the relevant documents to its theme, to thereby construct the conceptualization of the terms used, as well as the use of examples of the destruction of museums that had their tragedies more propagated through the media. Through quali-quantitative data, records of lost museums less propagated were researched, utilizing documents and searching tools that can auxiliare in this exemplification. At last, through theoretical survey, literature review and documentary corpus an analytical conclusion was constructed about the reasons that led to the disappearing of the museums listed in this work, them being more or less noticed.

Keywords: Lost Museums; Museology; Museu de Arte Sacra de Mariana; Museu da Associação Comercial do Amazonas; Museu Albertina Pensado Dias; Museu Argemiro Dias; Museu Hugo Taylor/Augusto Ribas.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Ilustração do poema Ozymandias	13
Figura 2 – Bombeiros combatendo incêndio no MAM	21
Figura 3 – Incêndio no Museu Nacional	22
Figura 4 – Fogo atinge Museu da Língua Portuguesa na região central de São Paulo	24
Figura 5 – Museu do Iraque	27
Figura 6 – Ruínas do Museu de Mossul	28
Figura 7 – Edifício da Escola Industrial Hugo Taylor	35
Figura 8 – Incêndio na Escola de Artes e Ofícios Hugo Taylor	38
Figura 9 – Vista do Edifício da Associação Comercial do Amazonas – ACA	39
Figura 10 - Comendador Emídio Vaz de Oliveira e diretores observando a exposição de látex no Museu da ACA	40
Figura 11 - Comendador Emídio Vaz de Oliveira exibindo o couro de jacaré no Museu da ACA	41
Figura 12 - Aluísio Araújo, Leopoldo Amorim da Silva Neves, Paulo Pinto Nery, Álvaro Maia e demais diretores visitando exposição de madeiras da Amazônia no Museu da ACA.	41
Figura 13 - Visita de diretores e autoridades ao Museu da ACA.	42
Figura 14 - Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana	44
Figura 15 - A destruição de um Museu	48

LISTA DE SIGLAS

ACA – Associação Comercial do Amazonas

Capex – Coordenação de Aperfeiçoamento do Pessoal de Nível Superior

Ibict – Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia

Ibram – Instituto Brasileiro de Museus

Icom – Conselho Internacional de Museus

Iphan – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Mam – Museu de Arte Moderna

ProIC – Programa de Iniciação Científica

Sphan – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

TCC – Trabalho de Conclusão de Curso

Unesco – Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	CAPÍTULO 1	15
2.1	Museus perdidos, o que são? O que é um Museu perdido brasileiro?.....	15
2.2	Museus em Chamas.....	19
2.3	Museus não são para sempre?.....	24
3	CAPÍTULO 2	30
3.1	Como se encontra o que foi perdido?.....	30
3.2	O caso dos Museus Augusto Ribas e o Museu da Associação Comercial – AM.....	34
3.3	O caso do Museu de Arte Sacra de Mariana – MG.....	43
3.4	O caso dos Museus Albertina Pensado Dias e Amador Bueno da Veiga.....	47
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	51
4.1	Tudo que não for salvo, vai ser perdido.....	51
4.2	Perda como processo?.....	53
5	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	57

Introdução

Ao vir de antiga terra, disse-me um viajante:
Duas pernas de pedra, enormes e sem corpo,
Acham-se no deserto. E jaz, pouco distante,
Afundando na areia, um rosto já quebrado,
De lábio desdenhoso, olhar frio e arrogante:
Mostra esse aspecto que o escultor bem conhecia
Quantas paixões lá sobrevivem, nos fragmentos,
À mão que as imitava e ao peito que as nutria
No pedestal estas palavras notareis:
“Meu nome é Ozymandias, e sou Rei dos Reis:
Contemplai minhas obras, ó poderosos e desesperai-vos!”
Nada subsiste ali. Em torno à derrocada
Da ruína colossal, a areia ilimitada
Se estende ao longe, rasa, nua, abandonada.¹

(P.B. Shelley, 1818, tradução por Péricles Eugênio da Silva Ramos, 1989)

Um dos mais famosos trabalhos de P.B. Shelley (1792-1822), o poema *Ozymandias* do Egito tem como tema central, segundo interpretações literárias, o poder, o tempo e principalmente, a futilidade da tentativa de permanência do poder material, (como por exemplo a construção de imponentes edificações) frente à implacável passagem do tempo, que vai reduzindo tudo a ruínas em meio às areias do deserto (HEBRON, 2014). Como declama o poema, os grandes monumentos se esfacelam, e restam somente vestígios (que como é indicado, as inscrições da estátua vão ironicamente declamar grandeza, poder e permanência perante ruínas).

¹ I met a traveller from an antique land who said:—Two vast and trunkless legs of stone stand in the desert. Near them on the sand, half sunk, a shatter'd visage lies, whose frown and wrinkled lip and sneer of cold command tell that its sculptor well those passions read which yet survive, stamp'd on these lifeless things, the hand that mock'd them and the heart that fed. And on the pedestal these words appear: "My name is Ozymandias, king of kings: Look on my works, ye mighty, and despair!" Nothing beside remains: round the decay Of that colossal wreck, boundless and bare, the lone and level sands stretch far away.

Figura 01 – Ilustração do poema Ozymandias



Fonte: netmundi.org, 2022

O poema de Shelley serve como uma espécie de aviso a todos os tiranos e sua vã tentativa de serem lembrados para a posteridade (HEBRON, 2014). Porém serve também como uma obra artística que reflete acerca da efemeridade dos grandes monumentos e da natureza universal da transitoriedade das coisas. Nada é para sempre, nada vai ser pra sempre, nem mesmo os grandes monumentos dedicados à memória: os museus (LUBAR *et al*, 2017).

Vemos os Museus como a alegoria do templo das musas, mais especificamente de *mnemosine*, a musa da memória. Vemos essas edificações como a salvaguarda da memória, os lugares, os prédios, as casas, os arquivos nos quais guardamos, preservamos e conservamos tudo aquilo que a sociedade “em conjunto” julgou importante e, portanto, necessário de ser lembrado para a posteridade e assim, para o testemunho das futuras gerações. Talvez por essa crença coletiva de uma “imortalidade” das nossas instituições museológicas, não nos atentamos para a sua fragilidade, e assim como o poema de Ozymandias, em nossa *húbris*, afirmamos a grandeza de nossa civilização em meio aos destroços de nossos monumentos, de nossos patrimônios e mais importante para esse trabalho, das ruínas de nossos museus.

Os museus, assim como qualquer outra coisa presente no planeta Terra, estão sujeitos às ações do tempo, às leis da Física e Química que governam o nosso universo, e principalmente, da imparável marcha da história. Assim como os monumentos de Ramsés II citados no poema de Shelley, os museus podem terminar em ruínas abandonadas e esquecidas ao tempo.

Contudo, o esquecimento e abandono não é o único destino possível de todo museu perdido. Toda a sorte de tragédias pode acometer os museus (LUBAR *et al*, 2017). Destaco

aqui principalmente, aqueles conflitos armados em menor ou maior escala, ou seja, a guerra como fator principal no que diz respeito à destruição da memória, lembrança e perda não só de museus, mas do patrimônio cultural como um todo.

Em *Culturas do Passado-Presente* (2014) e *Seduzidos pela Memória* (2009), Huyssen aponta tanto a preocupação da cultura ocidental (a partir do século XX) com a preservação das coisas, bem como a sua nostalgia e culto em relação às ruínas. A memória reflexiva em relação à destruição, principalmente devido às grandes perdas que a Primeira Grande Guerra (1914-1918) e Segunda Guerra Mundial (1939-1945) trouxeram como consequência para o mundo ocidental.

Barranechea (2005) e Huyssen (2009, 2014) dialogam no sentido de que a memória coletiva foi um mecanismo das sociedades primitivas para se prevenir contra traumas relacionados à perda que foram sendo experimentados ao longo da história da humanidade. Portanto, é possível argumentar que essa memória se reproduz tanto no sentimento de nostalgia e culto do que foi perdido bem como da necessidade de preservação. Esses fatores em conjunto foram em parte, a resposta da civilização ocidental em relação à memória da destruição e perda causada durante os eventos previamente mencionados que se desenvolveram durante o começo e segunda metade do século XX.

Diversos mecanismos, conferências, acordos foram feitos no pré Primeira Grande Guerra e no pós-Segunda Guerra Mundial (Cartas de Atenas, 1931-1933; Carta de Veneza, 1964) e organizações como a Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (Unesco) e Conselho Internacional de Museus (Icom) se empenham numa tentativa de preservação do patrimônio cultural da humanidade em todos os 7 continentes e mais de 190 nações independentes. Porém, mesmo com todo esse esforço coletivo internacional, o patrimônio cultural seguiu, segue e seguirá em risco.

“[...] a demolição, assim como a construção e a restauração, tem mesmo seus vocabulários próprios e parece-me central levá-los em consideração ao empreendermos um estudo sobre objetos (GOYENA, 2015, p.201)”. A impermanência do patrimônio cultural como um todo, assim como monumentos e mais importante para esta monografia, os museus, se faz presente ao redor do mundo. Seguindo, portanto, Goyena (2015) ao se aprofundar no estudo de museus perdidos, tema central deste trabalho, não será suficiente somente a sua exemplificação, mas se faz necessário também, a sua conceitualização, ou seja, o uso de um vocabulário próprio.

Posteriormente, com a devida análise dos conceitos e exemplos, bem como levando em conta a impermanência dos museus e a sua transitoriedade, serão feitas as devidas conclusões possíveis acerca dos processos que levam à perda de museus, sejam eles nos aspectos de responsabilidade governamental, sejam eles no escopo fora do alcance da humanidade.

Sobre a estrutura do Trabalho de Conclusão de Curso

O interesse pelo tema dos museus perdidos teve início em pesquisa desenvolvida para o Programa de Iniciação Científica (ProIC) quando identificamos que talvez a própria Museologia desconsidere a relevância de se estudar a impermanência. Afinal, estudar os museus que estão aí, de forma permanente, já é uma tarefa enorme. Entretanto, compartilhamos da reflexão de Lopes (BRITO *et all*, 2020) de que estudar os museus perdidos é parte importante da construção da Museologia brasileira. Esse é o argumento que sustenta este TCC. Nos perguntamos em que medida a força da permanência em detrimento da efemeridade, da lembrança em detrimento do esquecimento, se torna muitas vezes um obstáculo para a construção do conhecimento acerca da trajetória dos museus e da Museologia no Brasil.

Nesse sentido, com o objetivo maior de destacar a importância da discussão da efemeridade para a Museologia, buscamos primeiramente contextualizar e definir o que podemos considerar *museus perdidos* e apresentar alguns estudos de caso que podem elucidar a relevância de dar a conhecer processos de circulação de objetos e saberes, processos de dispersão de coleções, processos de colecionamento, o lugar das instituições museais na vida econômica, social, política das localidades.

Em termos metodológicos, o programa que buscamos seguir para sustentar o argumento de que pesquisar acerca dos museus perdidos é uma contribuição legítima para a pesquisa em Museologia, se baseia em um quadro estabelecido a partir de orientações e normativas nacional – Lei 11.904/2009 – e internacional – Conselho Internacional de Museus, assim como na sistematização de uma semântica que deita suas raízes no uso das palavras e na caracterização dos processos que levaram nossos estudos de caso ao desaparecimento. Sobre os estudos de caso nos utilizamos de uma única fonte, a publicação *Museums of Brazil* (1953) para a partir dos indícios (GINZBURG, 1989) que uma bibliografia sistematizada nos forneceu para acrescentar alguns elementos novos sobre esses quatro museus desaparecidos.

Esses quatro museus foram: o Museu Albertina Pensado Dias e o Museu Augusto Ribas ambos de São Paulo, Museu da Associação Comercial do Amazonas localizado no estado que lhe dava o nome e o Museu de Arte Sacra de Mariana de Minas Gerais. Para tal, estruturamos o TCC em dois capítulos: o primeiro objetivando apresentar uma semântica que

se estrutura em torno dos museus perdidos à luz da bibliografia consultada e um segundo, onde apresentaremos nossos 4 estudos de casos.

CAPÍTULO 1

Museus perdidos, o que são? O que é um Museu perdido brasileiro?

O que são Museus perdidos? E como eles se inserem nas discussões que envolvem a Museologia brasileira? Essas duas perguntas serão estruturantes para este primeiro capítulo, que tem como objetivo contextualizar e conceituar o tema que será trabalhado.

Com essas duas questões centrais em mente, se optou por apresentar alguns exemplos de museus que tiveram sua perda mais divulgada pela mídia e com um apelo popular maior que, através de esforços de suas respectivas comunidades nacional e internacional, puderam se reerguer completa ou parcialmente após a sua destruição completa ou parcial. O reconhecimento e ampla divulgação desses fatos que envolveram as tragédias acometidas nesses museus, são centrais para este trabalho, já que o tema – museus perdidos – não é suprido com uma grande abundância de pesquisas feitas a seu respeito, e assim portanto, uma maior disponibilidade de fontes se faz muito bem-vinda. Essas fontes também se tornaram importantes para a sistematização de uma determinada semântica que se constrói a partir dos museus perdidos.

Porém, é importante destacar que não são todos os museus que podem ser recuperados. Há vários exemplos de instituições museológicas que vão sendo esquecidas e abandonadas, seja pela comunidade ao seu redor, seja pelo governo (na esfera local, estadual ou federal), e após algum acidente, o resultado é o seu eventual desaparecimento, sendo as suas ruínas a única pista de sua existência. Outros nem sempre terminam em tragédia, são fundidos a outra instituição maior e mais bem consolidada. A transitoriedade ², como será visto ao longo deste capítulo e deste trabalho, é algo comum para museus, e a efemeridade das coisas se aplica também a essas instituições.

O patrimônio cultural brasileiro como um todo (incluindo os museus) faz parte de um complexo sistema que, de certa forma, é paradoxal: a conservação só existe por conta da ameaça da perda, e portanto, no processo de preservação (ou também no caso da Museologia, o da musealização de artefatos) o objeto vai passar por uma ressignificação profunda, na qual o resultado é a sobreposição de seu significado original desde a sua concepção (GONÇALVES,

² Para fins de definição, neste trabalho entendemos transitoriedade como uma tensão entre as forças de preservação e conservação em contraste com as de dispersão, ou seja, no ciclo de existência dos museus há um constante conflito entre a permanência da instituição e seus objetos, coleções e acervo e as eventualidades que podem lhe acometer, como por exemplos tragédias, transferências de acervos, reformas e qualquer outras causalidades que podem levar a mudança do *status quo* dessas instituições museológicas.

1996), já que ele vai ser retirado de seu contexto original, com suas devidas práticas culturais originais, e vai ser realocado em outro lugar, contexto e realidade.

Mesmo que a sociedade ocidental tenha sentido a constante necessidade de preservar (HUYSSSEN, 2006) e lembrar das coisas (BARRANECHEA, 2009) o esquecimento e conseqüentemente a perda são fatores constantes para os museus do Brasil. As “batalha de memórias” (BRITTO *et al*, 2020) que foram, são e serão travadas, não são exclusivas dos museus abertos ao público em pleno funcionamento, mas também para aqueles museus e instituições museológicas que se perderam para o tempo. Criando assim uma lacuna no acesso à informação museal/patrimonial, só temos acesso aqueles museus que deixaram algo para trás. Quantos foram aqueles que não nos deixaram nada e jamais poderá se saber algo sobre?

Mas o que exatamente é um museu perdido no contexto brasileiro? A *priori* destaco a importância de duas dentre as definições existentes de Museu que melhor podem ser aplicadas a este trabalho e, a *posteriori*, as definições dos significados das palavras aplicáveis aos termos a serem desenvolvidos durante o decorrer deste trabalho.

De acordo com definições mais recentes (em 25 de agosto de 2022), para o Conselho Internacional de Museus (Icom):

um museu é uma instituição **permanente**, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus promovem a diversidade e a sustentabilidade. Atuam e se comunicam de forma ética, profissional e com a participação das comunidades, oferecendo experiências variadas de educação, entretenimento, reflexão e compartilhamento de conhecimento (ICOM, 2022).

A definição de Museu como uma instituição permanente pelo organismo internacional da área é, de certa forma, problemática. A transitoriedade é um fator presente não somente nos museus, mas também nas coleções que lhes pertencem. Seus acervos, assim como sua estrutura não são imunes ao passar do tempo, por maior que sejam os esforços para sua manutenção. Como sinalizado, a perda faz parte do cotidiano dos museus, seja essa perda de pequenas ou grandes proporções. A definição do Icom, mesmo que de forma não intencional, nega um espaço de relevância para aquelas instituições que fenecem.

Sobre esse aspecto, a legislação brasileira vai divergir da definição do Icom. A Lei sancionada em vigor nº 11.904, de 14 de Janeiro de 2009.

Art. 1º Considera-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento

(...)Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades. (BRASIL, 2009)

Seria possível afirmar que a legislação brasileira reconhece o caráter efêmero dos museus e assim abrange outros elementos, inclusive a circunstância da efemeridade, no que pode ser definido como museu, ao incluir em seu parágrafo único as instituições museológicas como aplicáveis a Lei de Museus, e por algum motivo, deixando de fora o termo permanente?

Pode-se especular que talvez, procurando atender às diferentes especificidades encontradas por essas instituições e ciente das diferentes realidades dos museus no Brasil e em âmbito internacional, o legislador tenha optado por não incluir a permanência na codificação da Lei de Museus. A razão segue em dúvida, sendo o possível motivo aqui apresentado, meramente interpretativo. Buscando, portanto, o pragmatismo, este trabalho usará a definição da legislação brasileira para museus brasileiros, e assim como a lei, irá considerar as instituições museológicas, especialmente aquelas que não permaneceram, como museus em sua análise.

Os termos destruído, esquecido e desaparecido vão, em conjunto, com o termo perdido serem usados ao longo deste trabalho e esporadicamente o uso de derivados da palavra abandono. Portanto gostaria de destacar os quatro primeiros termos e seus respectivos significados: destruído é segundo definição do dicionário da língua portuguesa: “que se destruiu; que se desfez, que se acabou, que se extinguiu, que se desmanchou, arruinado, demolido.” Desaparecido: “que desapareceu, que deixou de estar à vista, que deixou de existir, extinto.” Esquecido: “que se esqueceu, que se perdeu a lembrança, abandonado, desprezado.” Perdido: “que se perdeu, que desapareceu, sumido, cujo estado é irremediável.” (DESTRUÍDO; DESAPARECIDO; ESQUECIDO; PERDIDO, 2023)

Como visto, todos os quatro termos estão direta ou indiretamente relacionados à memória, o desaparecimento, a destruição, o esquecimento, a impermanência, a dispersão compõem uma semântica dos museus perdidos, fundamental para compreender a complexidade de processos que envolvem essa categoria de museus no Brasil. Portanto, para fins de conceitualização, quando se fala de museus perdidos do/no Brasil, se estará enquadrando neste termo: os museus do Brasil e as instituições de cunho museológico brasileiras que desapareceram, foram destruídos e ou esquecidos, tiveram suas coleções dispersas independente da forma como esses processos ocorreram (parcialmente ou completamente).³

³ Devido à complexidade e interdisciplinaridade do tema, a escassez de bibliografia acerca de museus perdidos e o uso dos conceitos já apresentados (tanto da Legislação Brasileira relevante a Lei de Museus bem como a do

A partir dessa proposta, não serão abordados gabinetes de curiosidade, colecionadores e exposições, devido ao escopo deste trabalho, que limita as suas possibilidades de pesquisa. Aponto aqui o trabalho de Britto *et all* (2020) como uma das pouquíssimas fontes relevantes ao tema de museus perdidos, dedicando a primeira parte da publicação (BRITTO *et all*, 2020, p .32-120) inteiramente a casos de gabinetes de curiosidade e coleções de história natural.

Ainda sobre essa publicação, destaco o seguinte trecho da primeira parte, no que se diz relevante a ausência de fontes e informações não só sobre o assunto, mas também sobre os exemplos de museus perdidos:

[...], o silêncio é uma forma de poder e de produção de significados. Talvez, por essa razão, Eni Orlandi (2007) o considera como categoria do discurso, fazendo do não dito algo que significa. A autora, por sua vez, diferencia esse silêncio fundador da política do silêncio – silenciamento – materializado como silêncio constitutivo (quando uma palavra silencia a outra) e como silêncio da censura (o que é proibido de ser dito). Esse ato de ‘pôr em silêncio’ é muitas vezes realizado nas narrativas instituídas nos e a partir dos museus, nas tentativas de monumentalização e arquivamento de determinadas lembranças e esquecimento, gerando, inclusive, presenças incômodas e alguns ‘vazios institucionais’ (FANINI, 2009, apud. BRITTO *et all*, 2020, p.86-87)

Esse silêncio como política, como forma repleta de ausências, revela um paradoxo no que diz respeito ao tema pertinente aos museus perdidos brasileiros: existe uma escassez de estudos e pesquisas acadêmicas no ramo da Museologia brasileira acerca do assunto que está aqui sendo abordado, ao mesmo tempo que não há uma carência de exemplos de instituições museológicas brasileiras perdidas (CAPES; IBICT, 2022). Pelo contrário, há uma abundância de exemplos, e foi necessária uma seleção de exemplos presentes na pesquisa para esta monografia, justamente pela falta de bibliografia de suporte bem como fontes que disponibilizam uma maior informação acerca desses museus perdidos.

A percepção que se tem é de uma camuflagem, ou até mesmo, um silenciamento (BRITTO *et all*, 2020) dos processos de abandono dos museus brasileiros. Sendo intencional ou não, destaco que periodicamente entram em evidência os problemas enfrentados pelos museus brasileiros com as tragédias que vão sendo acometidas as nossas instituições museológicas, sendo essas amplamente divulgadas nos meios de comunicação, ao mesmo tempo que instituições museológicas menores sofrem diariamente com o abandono governamental.

dicionário da Língua Portuguesa relevante aos termos relacionados a perda) essa definição foi construída dentro do trabalho como referência geral ao termo ‘Museu Perdido do Brasil’.

A questão é que são esses mesmos mecanismos seletivos que iluminam percursos, nomes e legados, os utilizados para a invenção do anonimato, a fabricação da desimportância, a instituição de vazios repletos de significados. Por isso, Michele Asmar Fanini (2009) reconhece que investigar presenças consiste em um estudo das ausências, fruto de uma engenhosa operação. Dessa forma, os silêncios podem sinalizar “não sua inexistência de fato, mas sua presença como parte do ‘inenarrável’, estando situados, por constrictões várias, “fora do acontecimento” (p. 16). Interditos que nesse itinerário também serão reconhecidos como rastros, indícios que possibilitarão ler os testemunhos a contrapelo, problematizando, inclusive, as intenções de quem os construiu (BRITTO *et all*, 2020, p.87).

É improvável afirmar com toda certeza a quem deve ser atribuída a responsabilidade a essa camuflagem, esquecimento, abandono e silenciamento em torno desses museus perdidos. Britto *et all* (2020, p.86-102,195-211) aponta em dois casos, (o do Gabinete de História Natural do Maranhão e do Museu do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe) certos indícios de “vazios institucionais” (BRITTO *et all*, 2020, p.88) e de “batalhas de memória” (BRITTO *et all*, 2020, p.198) nesses apagamentos em torno dos museus perdidos.

Esse fenômeno, no entanto, não se restringe somente às referências brasileiras. A bibliografia internacional acerca do tema também se faz ausente. Se escreve muito sobre perda, preservação, memória, lembrança e patrimônio, mas pouco se escreve sobre o que foi perdido, quase como que uma punição.

Museus em chamas.

Os museus brasileiros não entram em combustão espontânea, mas sim, são vítimas de descaso e abandono, e as chamas que os destroem são somente um sintoma da situação patrimonial brasileira. Além da ampla divulgação que esses museus tiveram com esses acidentes, relaciono como cada um deles vai exemplificar não somente os museus perdidos brasileiros, mas a impermanência dessas instituições, não somente como edificações ou monumentos, mas sim como galerias, acervos, pesquisas e toda a maneira de estudos, trabalhos e pesquisas que são desenvolvidas nesses espaços e que ao contrário das estruturas de concreto que permanecem, são perdidas para o fogo.

Figura 02 - Bombeiros combatendo o incêndio no Museu de Arte Moderna (MAM-RJ)



Fonte: Antônio Nery, 1978

No dia 8 de julho de 1978, mais especificamente às três horas e quarenta minutos da madrugada (segundo relatos de testemunhas locais da época) o Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro era consumido por um incêndio de grandes proporções em seu interior (PAIVA, 2018). As chamas consumiram a maior parte do acervo do Museu, que incluía obras de Matisse, Dalí, Picasso, Portinari entre outros artistas. Além disso, o fogo consumiu a biblioteca e o cinema do Museu e suas áreas administrativas, bem como as pesquisas científicas que ali eram desenvolvidas. A estrutura do edifício arquitetônico onde o Museu se encontrava permaneceu, bem como algumas poucas obras, porém os danos materiais e imateriais foram irrecuperáveis e irreparáveis. (PAIVA, 2018)

O Museu do MAM que fora inaugurado em 1958 foi essencialmente destruído vinte anos depois. Muito embora a sua estrutura física tenha permanecido, e algumas obras tenham sobrevivido a essa tragédia, muito do Museu (junto com todo seu complexo sistema de funcionamento, com suas especificidades e individualidades exercidas e performadas em seu interior) foi perdido para as chamas daquela fatídica madrugada. Além da memória, somente as brasas e cinzas restaram (PAIVA, 2018). Oportunamente, o museu foi reformado e reaberto, com uma série de obras tendo sido doadas ao museu e com o tempo o Museu pôde se reerguer e até o presente momento se encontra aberto para visitas ao público.

É necessário destacar que as perdas museológicas sofridas pelo MAM-RJ foram inestimáveis não somente para o patrimônio cultural brasileiro, mas também para o conhecimento e desenvolvimento acadêmico e científico do Brasil e do mundo. Diferente de

outros exemplos que serão apresentados, o MAM teve grande parte de seu acervo e atividades perdidas junto dessa tragédia e sua recuperação foi longa e cheia de dificuldades. Gostaria de salientar que os eventos ocorridos durante o MAM-RJ foram somente mais um exemplo dentre os inúmeros Museus Perdidos do Brasil, como vai ser exemplificado a seguir, na história dos museus brasileiros, não há escassez de incêndios em suas instalações.

Em 2 de Setembro de 2018, no Rio de Janeiro, o Museu Nacional da Quinta da Boa Vista sofreu um incêndio de grandes proporções em seu prédio principal, o acidente consumiu todo o edifício que abrigava o Museu e suas dependências. Foram atingidos não somente sua estrutura, mas todo seu acervo: suas coleções, sua reserva técnica, seus objetos, as pesquisas científicas desenvolvidas no ambiente, entre tantas outras atividades acadêmicas relacionadas à Universidade Federal do Rio de Janeiro (sendo que o Museu era uma unidade da UFRJ de ensino, pesquisa e extensão).

Até o presente momento, o Museu está sendo reconstruído no mesmo local do antigo e sua reforma se encontra nos estágios finais de conclusão, e embora o Museu Nacional tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) desde 1938 tenha sido destruído e parte significativa do seu universo museal tenha se perdido, as restaurações e reconstruções apontam uma significativa recuperação tanto do prédio do Museu, bem como de seu acervo. (UFRJ, 2020-2021)

Figura 03 – Incêndio no Museu Nacional



Fonte: Uanderson Fernandes, 2018

Os exemplos aqui apresentados se inserem nessa discussão acerca dos museus perdidos não somente pela tragédia que lhes ocorreu, mas também pelo que representavam como instituições museológicas brasileiras, sua significância como museu na memória coletiva, suas contribuições tanto para a comunidade científica como para seus visitantes mas também os esforços para sua lembrança em meio a perda e conseqüentemente sua recuperação posterior através de alocação de recursos para reconstrução, reforma e reinauguração.

A destruição do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista assim como o Museu de Arte Moderna – RJ foram perdas significativas não somente para a comunidade científica e acadêmica, mas também para a comunidade local de visitantes. No caso do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, a instituição era a mais antiga em funcionamento no Brasil, e sua perda implica em uma série de retrocessos. Portanto enquanto perda, é importante a lembrança, fazendo assim a memória desses museus se fazendo presente ao discutir seu ciclo de existência.

Assim como as civilizações antigas deixam vestígios acerca de seu povo, cultura, sociedade, em suma, seu modo de viver, os museus perdidos nos permitem através de seus vestígios, observar e entender os métodos e modos que levaram à sua organização e criação, bem como o seu acervo e a musealização de seus objetos. Não somente sua parte institucional e patrimonial, mas também histórica, cultural e social.

A memória desses museus perdidos permite questionar não somente a política de museus, mas também a sua imaginação museal (CHAGAS, 2009), a sua formação de acervos entre outros elementos. Um museu é como uma civilização, possui seu próprio universo, com seus complexos processos únicos que são realizados e desenvolvidos em seu interior. Ele pode permanecer “vivo” pela sociedade que o usa, mas também pode desaparecer da memória coletiva, sendo relegado a registros em alguma documentação perdida, restando somente ruínas e outras pistas sobre sua existência.

Embora o ciclo de existência para a maioria das instituições museológicas brasileiras perdidas seja o abandono, a destruição, o desaparecimento e o esquecimento, e com toda a sua riqueza cultural e potencial de desenvolvimento de conhecimento e experiências perdidas. Não é por via de regra que todo exemplo de Museu Perdido se torna irrecuperável. Assim como no Museu Nacional, estudos indicam uma série de recuperações em sua reforma até o presente momento, não somente pela sua estrutura, mas também em seu acervo.

Há também outros casos de recuperação de acervo, já que o patrimônio com todas as suas características multifacetadas, é assim como o conhecimento, não é somente limitado pela natureza material, sendo por exemplo, estritamente escrito ou por objetos e artefatos, mas

também de natureza imaterial, como por exemplo, aquele transmitido oralmente ou como outras tradições culturais imateriais.

No dia 21 de dezembro de 2015, outro incêndio de grandes proporções atingiu o Museu da Língua Portuguesa em São Paulo. O fogo consumiu toda a estrutura do Museu, sendo seus 3 andares destruídos pelas chamas. As chamas além de destruírem a instituição tomaram a vida do bombeiro civil do museu Ronaldo Pereira da Cruz (G1, 2015). Muito embora o acervo do museu tenha sido destruído, após a sua reconstrução e reinauguração, o acervo imaterial sobre a língua portuguesa foi reaberto ao público.

Figura 04 – Fogo atinge o Museu da Língua Portuguesa na região central de São Paulo

Fonte: Renata Melo, 2015



A perda não é via de regra algo irreversível e catastrófica, como apresentado anteriormente, ela faz parte do dia a dia dos museus. Sua transitoriedade é algo constante e a sua efemeridade uma realidade. Instituições, museus, acervos, reservas, se perdem, se juntam, se misturam e se acham num emaranhado de relações previstas inclusive na Lei Brasileira de Museus. Mas a tragédia de exemplos como o MAM, Museu Nacional e Museu da Língua Portuguesa permanece.

Como mencionado previamente, a perda não é uma novidade para o patrimônio do Brasil. Segundo Gonçalves (1996), a tragédia, a destruição, o esquecimento e o desaparecimento não são exceção no cenário brasileiro de bens culturais. Na década anterior a

criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), já havia registros de tentativas de preservação ao mesmo tempo que notícias de perda, com diversos agentes trabalhando em favor do patrimônio e em sua defesa.

Torres (1953) já observava inconsistências, perdas, bem como possíveis casos de desaparecimento relevantes aos museus brasileiros na sua época, e como aponta Gonçalves (1996) tentativas de preservá-los. Portanto o conflito de instituições museais sobreviverem até a contemporaneidade e outras desaparecerem deixando somente ruínas, ou seja, uma “batalha de memórias” (BRITTO et al, 2020) dos museus brasileiros, já se faz presente há muito tempo.

Nesse conflito, estudar e questionar acerca daqueles patrimônios que eventualmente desapareceram é uma forma de preservar não só sua memória, mas também discutir sua trajetória: a musealização de seus objetos, seus projetos expográficos, a sua imaginação museal, entre outros tópicos relevantes para a Museologia que foram mencionados anteriormente.

Museus não são para sempre?

Falar de museus perdidos é assumir a impermanência dos museus como um todo, não somente daqueles brasileiros, mas daqueles ao redor de todo o planeta. No começo deste capítulo, foi apresentado brevemente a discussão acerca dos esforços internacionais acerca da preservação do patrimônio da humanidade bem como autores que vão discutir acerca dessa nossa “obsessão” em torno da memória.

Com a conceitualização e exemplificação acerca do tema central desta monografia (museus perdidos brasileiros) feitas, gostaria de retomar acerca da efemeridade e transitoriedade dos museus não só do cenário nacional, mas também daqueles relevantes ao cenário internacional, fazendo um intercâmbio entre ambos. E também retornar aos autores previamente mencionados na discussão acerca da memória, preservação e patrimônio.

Em *Seduzidos pela Memória* (2009, p.201), Huyssen aponta que: “Um dos fenômenos culturais e políticos mais surpreendentes dos anos recentes é a emergência da memória como uma das preocupações culturais e políticas centrais das sociedades ocidentais.”

Barrenechea (2005) segue Nietzsche (1887) em *A Genealogia da Moral: o seu entendimento de memória, lembrança e esquecimento*, e como o filósofo interpretava o processo de memória e esquecimento como natural ao ser humano (o bicho-homem segundo o autor, neste estado mais primal), e como a memória foi sendo implantada no consciente individual e coletivo através de práticas sociais dramáticas.

Voltando às práticas mnemônicas, essas foram sendo impostas aos indivíduos devidos a alguma ameaça séria para a sobrevivência dos grupos aos quais pertenciam, e até mesmo torturando para imprimir a memória naqueles integrantes que se esquecessem. Essa imposição de lembrança ou consciência coletiva-individual foi algo radical para a humanidade.

Huyssen (2009), Barranechea (2005) e Nietzsche (1887) todos apontam em comum esse fenômeno da memória, da lembrança do coletivo, a consciência social em torno da perda. Esse “medo” do esquecimento se torna em parte evidente pela tragédia. Seguindo para o cenário nacional, a necessidade da lembrança frente à perda é uma constante “Batalha de Memórias” (BRITTO *et al*, 2020) na existência dos museus do Brasil fazem esses processos dos ciclos de existências dos museus temas complexos de serem discutidos. Como aponta Britto *et al* (2020) há uma série de narrativas de poder, de construção de imaginário coletivo nacional, entre outras desenvolvuras em torno do patrimônio brasileiro.

A necessidade de preservar, de lembrar, entre outras ações de conservação do patrimônio da humanidade se mostram nos esforços de agências nacionais e internacionais; há um reconhecimento e preocupação de que caso sejam abandonados o nosso patrimônio, seja ele nacional, seja ela da humanidade como um todo e não só dos brasileiros, vai se perder.

A perda e a destruição, o desaparecimento do patrimônio cultural é de certa forma, um fenômeno global, como mencionado no começo deste capítulo, há um grande esforço coletivo internacional pela preservação do patrimônio cultural mundial. Por maior que seja a cooperação ao redor do planeta, é impossível em alguns casos prever e prevenir certas catástrofes. Um desses casos é a de países que sofrem por algum motivo, uma grande instabilidade política. Gostaria aqui de destacar dois casos graves de tragédias sofridas por museus estrangeiros, mais especificamente, os museus iraquianos.

Em 2003, durante a invasão ao Iraque pela coalizão militar liderada pelos Estados Unidos da América para derrubar o ditador Saddam Hussein, o caos foi instaurado pela invasão. A cidade de Bagdá, a capital do país, sofreu com o vácuo de poder, após a subsequente derrota total do exército iraquiano e a deposição de Hussein, o Museu de Bagdá com seus mais de 170 mil itens em acervo, sofreu entre os dias 10 e 12 de abril um dos maiores saques da história da humanidade, ainda que as tropas americanas tivessem na época, o controle da cidade, pouco fizeram (ou puderam fazer) para garantir a segurança do acervo do museu já que chegaram tardiamente para sua proteção.

Figura 05 – Museu do Iraque



Fonte: Sergey Ponomarev, 2019

Os funcionários do Museu estimaram que mais de 15.000 itens foram furtados e as tropas de soldados americanos que foram enviadas no dia 16 de abril para proteger o Museu pouco puderam fazer. As perdas foram catastróficas, e embora grande parte dos itens foram com o tempo, sendo retornados, recuperados e repatriados, a perda foi imensa não somente para o Museu, mas para a história da humanidade já que o acervo do Museu cobria o período e local do surgimento das primeiras civilizações do planeta (POOLE, 2008).

Doze anos após essa tragédia, no ano de 2015, o Museu de Bagdá (ou Museu Nacional Iraquiano) reabriu suas portas em resposta a outra tragédia (EXAME, 2015): Em 26 de fevereiro, na mesma semana de reabertura do Museu de Bagdá, o Museu de Mossul sofreu um saque e destruição do seu acervo por integrantes do autoproclamado Estado Islâmico (DAESH) que ocupavam a região por 2 anos. A mesma invasão anterior que causou o saque do Museu de Bagdá, criou uma instabilidade política na região que permitiria décadas depois o cenário político perfeito para que radicais políticos e fanáticos religiosos pudessem causar outra destruição do patrimônio cultural da humanidade.

Os membros do grupo DAESH⁴ saquearam e destruíram artefatos das antigas civilizações assírias, acadianas e sumérias, com peças sendo arruinadas, furtadas ou vendidas

⁴ Daesh" é essencialmente uma sigla em árabe formada a partir das letras iniciais do nome anterior do grupo Estado Islâmico ou ISIS, também em árabe - "al-Dawla al-Islamiya fil Iraq wa al-Sham". Embora não signifique nada como uma palavra, militantes do grupo se opõem ao seu uso.

no Comércio Ilegal (G1, 2017). Em 2019, o Museu de Mossul foi reaberto, tendo sido reconstruído e sendo reinaugurado com uma exposição de artistas contemporâneos. (DN, 2019)

Figura 06 – Ruínas do Museu de Mossul



Fonte: Thaier Al-Sudani, 2017

Como foi exemplificado, a perda de patrimônio cultural não é uma exclusividade do Brasil. Museus foram, são e serão perdidos. A transitoriedade é um fator presente não somente nos museus, mas também nas coleções que lhes pertencem. De acordo com Lubar *et al.* (2017) o desaparecimento é um fator constante na história dos museus.

Mas nada é para sempre. Nem mesmo museus. Nós temos apenas algumas centenas de anos da história dos museus e muitas coleções, assim como as instituições que as abrigam, têm desaparecido nesse tempo. Guerras, incêndios, inundações e outros desastres evidenciam novas leituras. Museus que não conquistam apoio invariavelmente desaparecem e com eles, muitas vezes, suas coleções. Mesmo quando os museus sobrevivem, nem todos os seus objetos sobrevivem. Podemos descrever o estudo desse fenômeno como tafonomia do museu: o processo pelo qual as coleções desaparecem. Objetos em coleções de museus desaparecem por muitas razões, boas e ruins. Alguns são desassociados, considerados insuficientemente relacionados com a missão. [...] Alguns são negociados em outros museus. Outros, ainda de valor, são reclamados por desastre ou tragédias decorrentes de percalços de armazenamento ou de visitantes malcomportados. Alguns são simplesmente perdidos no depósito. Finalmente, esses objetos ainda em museus podem ser perdidos de várias maneiras. Objetos separados das informações sobre eles – suas histórias, seus metadados - perdem muito do seu valor. Museus detêm objetos e histórias e histórias são ainda mais facilmente deslocadas do que artefatos. ⁵ (LUBAR et al, 2017, p. 1-2, tradução por Britto *et al*, 2020)

⁵ But nothing is forever. Not even museums. We have only a few hundred years of museum history, and many collections, as well as the institutions that house them, have disappeared in that time. War, fire, flood, and other

Com os exemplos apresentados e a contextualização/conceitualização feitas acerca de museus perdidos é possível então concluir este capítulo. Como os autores foram mencionados que apresentam e exemplificam, são diversos os fatores que levam ao desaparecimento não só de museus, mas também de suas coleções e respectivos objetos. Desde ações humanas, como conflitos civis e militares a desastres naturais causados pela natureza como terremotos, inundações, tempestades (LUBAR *et al*, 2017). Contudo, a tragédia não é sempre o motivo da perda desses Museus: transferências de acervos, reformas, podendo ser até mesmo planejadas (FELICIANO, 2013).

Acidental ou não, planejada ou fruto do descaso, os exemplos de museus perdidos nacional e internacionalmente são inúmeros. As instituições museológicas como um todo são frágeis, não só no Brasil, mas ao redor do mundo. A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) lista diversos patrimônios culturais da humanidade em risco e tenta através de convenções levantar alguma ação concreta para a proteção destes lugares através de um apelo diplomático ou resoluções e acordos globais.

Os museus brasileiros e suas comunidades denunciam e tentam levantar alguma notoriedade para as suas situações precárias. Até mesmo quando um museu de grande relevância é perdido, sua destruição pode levantar demandas que levam a sua reconstrução, reforma e eventual reinauguração como foi exemplificado ao longo deste capítulo (MAM, Museu Nacional, Museu da Língua portuguesa).

Não somente pela ação do Estado em resposta a essas demandas que resulta em notoriedade, há também um número significativo de trabalhos da Museologia acerca desses Museus que devido à grande divulgação da tragédia desses acidentes, que despertaram a curiosidade e inspiraram o desenvolvimento de trabalhos acerca desses eventos, especialmente o Museu Nacional nos últimos anos (CAPES; IBICT, 2022) que devido a sua relevância, e sua perda ter sido relativamente recente e amplamente divulgada trouxe consigo uma série de trabalhos e estudos acadêmicos da Museologia sobre o assunto.

disasters have taken some, financial exigencies others. Museums that don't earn their support invariably disappear, and with them, often, their collections. Even when museums survive, not all of their objects do. We might describe the study of this phenomenon as museum taphonomy: the process by which collections disappear. Objects in museum collections fade away for many reasons, good and bad. Some are deaccessioned, deemed insufficiently mission-related[...] Some are traded to other museums. Others still of value, are claimed by disaster or the smaller tragedies of storage mishaps or misbehaving visitors, or succumb to inherent vice. Some are simply lost in the storeroom. Finally, those objects still in museums can be lost, in a variety of ways. In history and natural history museums, objects separated from the information about them — their stories, their metadata — lose much of their value. Museums hold both objects and stories, and stories are even more easily displaced than artefacts.

No entanto não é todo museu perdido que vai ter sua perda propagada e noticiada, bem como trazer uma comoção significativa. Muitos são esquecidos devido a inúmeros fatores (BRITTO *et al*, 2020). São esses os Museus perdidos que, devido o seu aparente desaparecimento, vão ser analisados no capítulo seguinte. Seus vestígios não foram a última memória que deixaram para o Patrimônio Cultural Brasileiro. E seu legado vai ser de suma importância para este trabalho.

CAPÍTULO 2

Como se encontra o que foi perdido?

No ano de 1953, Heloísa Alberto Torres, a então diretora do Museu Nacional produziu o livro *Museums of Brazil*. A obra foi publicada pelo Itamaraty sendo escrita inteiramente na língua inglesa. Seu conteúdo consiste em uma lista do que a então diretora do Museu Nacional conseguiu levantar sobre o quantitativo de museus brasileiros registrados na época. Os museus apresentados foram classificados por sua natureza administrativa: federais, estaduais, particulares, institucionais e eclesiásticos (TORRES, 1953; BRITTO *et al*, 2020).

Além disso, cada museu apresenta uma breve descrição junto de seu endereço e respectivo Estado no qual se encontra. A publicação tem características peculiares: graças à língua estrangeira na qual foi escrito (sendo o inglês uma das línguas mais difundidas no mundo) bem como sua publicação pelo Itamaraty (Ministério das Relações Exteriores do Brasil) é possível especular sobre sua natureza de cunho patrimonial-cultural-histórico (TORRES, 1953; BRITTO *et al*, 2020).

Sendo uma das poucas publicações de que se tem registro dessa natureza (a de registro/cadastro de museus), o livro de Torres (1953) é especialmente importante para este trabalho. Em seu prefácio, a autora reconhece não somente a difícil tarefa proposta, o que nos faz deduzir que a publicação foi encomendada, mas também o estado superficial desses registros. Contudo, Heloisa Alberto Torres espera que o livro sirva como um começo para outros trabalhos na área:

A descrição dos museus brasileiros apresentada nestas notas sugere uma série de considerações, embora elas apenas possam ser adiantadas tentativamente: a precariedade das informações levantadas é tal que é preciso o exercício da prudência na análise dos dados levantados. Este trabalho deve, portanto, ser avaliado como nada mais do que um tratado introdutório sobre um assunto muito mal documentado neste país e é de se esperar que funcione como uma espécie de apelo ao qual os grupos interessados em um assunto de tão grande importância para a difusão cultural certamente não deixarão de atender. Neste volume vão se encontrar listados cerca de cento e cinquenta museus, embora faltem dados importantes na maioria dos casos. Isto, por si só, não parece, contudo, ser uma razão válida para serem omitidos em relação aos outros no qual devem crescer e estarem mais intimamente ligados com o passar do tempo. Cerca de outras trinta instituições que foram levadas ao conhecimento do autor não puderam ser incluídas na lista porque as informações recebidas eram muito vagas e, em alguns casos, contraditórias.⁶(TORRES, 1953, p.4-5 tradução nossa)

⁶ The description of Brazilian museums set forth in these notes suggests a series of considerations, though they can only be tentatively advanced: the precarious nature of the information gathered is such that prudence must be exercised in analysing the data which have been compiled. This work must therefore be evaluated as no more than an introductory treatise on a subject which is very poorly documented in this country and it is to be hoped that it will act as a kind of appeal to which the groups interested in a matter of so great an importance for the spreading of culture will certainly not fail to respond. Some hundred and fifty museums will be found listed in this volume,

É importante destacar dois pontos desse fragmento. O primeiro é que nesse trecho, assim como em outras partes do livro (TORRES, 1953, p. 3-10) a autora apontou uma série de inconsistências, apresentando o que foi discutido no capítulo anterior no que diz respeito à transitoriedade de museus e a efemeridade dessas instituições, indicando coleções, acervos e museus que desaparecem, surgem e ressurgem em outros museus e instituições, demonstrando mais uma evidência dessas ocorrências de perda ao longo da história dos museus do Brasil.

O segundo ponto a ser destacado é que, como a própria autora admite, os registros são precários e as informações escassas, e a publicação não é nada mais que um “tratado introdutório” (TORRES,1953). Mesmo assim a publicação tem um valor inestimável como registro geral inicial das instituições museológicas do Brasil na época e servirá como uma importante ferramenta comparativa de busca.

Como é apontado por Lopes (BRITTO *et al*, 2020, p.9-10): “[...] grande parte dos 150 museus listados por Heloisa Alberto Torres em *Museums of Brazil* está esperando ainda pelo acerto de contas da historiografia”. Na publicação *Estilhaços da Memória: o Nordeste e a reescrita das práticas museais no Brasil* (BRITTO *et al*, 2020) como foi mencionado no capítulo anterior, há uma extensa abordagem feita, incluindo gabinetes de curiosidade, coleções, colecionadores e exposições, mas há também a abordagem de diversos museus de institutos históricos e geográficos, bem como de história natural dando um recorte na região do Nordeste brasileiro.

Não entrarei em específico em cada caso apresentado na publicação, já que o trabalho de estudo de caso já foi feito por cada um dos autores. De acordo com Lopes (BRITTO *et al*, 2020, p.10,12), a publicação buscou ir mais a fundo nesse “acerto de contas” nos museus de Torres (1953), e também, trazer a temática dos *lost museums* (LUBAR *et al*, 2017; JARDINE *et al* 2019).

Destaco, portanto, não somente a temática e o método de pesquisa, aplicado em BRITTO *et al* (2020), mas também o uso de *Museums of Brazil* (1953) e a proposta de expandir os horizontes em relação aos museus perdidos do Brasil. Assim a publicação foi fundamental

though important data are missing in the majority of cases. This by itself did not, however, seem to be a valid reason for omitting them from among the others to which they should grow to be linked more closely as time goes by. About thirty other institutions which were brought to the notice of the writer could not be included in the list because the information received was too vague and in some cases contradictory.

como referência (na metodologia, na temática e no uso de fontes) não somente neste capítulo, mas neste trabalho como um todo.

Ademais, outras metodologias e pesquisa foram usados, como Feliciano (2013) que aponta em *O Museu Perdido*, no qual através de um trabalho investigativo, se procurou buscar, identificar e recuperar objetos de arte pilhados durante a Segunda Guerra Mundial na França ocupada pela Alemanha nazista, uma série de fatores relevantes motivam a busca pelo que está desaparecido e conseqüentemente pelo encontro do que foi perdido. O autor aponta a importância dos registros como uma peça fundamental para a recuperação. Os registros da existência, posse, transferência ou arquivo foram essenciais em suas investigações e descobertas. Tudo isso implica, portanto, em um registro prévio, que vai deixar um rastro pelo qual se pode seguir.

Seguindo a lógica de Feliciano (2013) e os estudos de caso de Britto *et al* (2020), aplicamos esse método de busca utilizando a obra de Heloísa Torres como peça fundamental dessa “investigação”, já que por ser uma das poucas publicações pioneiras de informações gerais acerca de (possivelmente) todos os museus no Brasil. Através de uma análise do conteúdo deste livro foi possível portanto, desenvolver uma pesquisa organizada por todos esses museus listados, buscando se ainda existiam como instituições museológicas ou se foram perdidos.

Devido ao grande número de museus listados (TORRES, 1953; BRITTO *et al*, 2020) se fez necessário a criação de uma extensa lista (Excel) para compilar os dados encontrados. Através de mecanismos de busca e pesquisa em fontes foram encontrados não somente os museus ainda existentes, mas também museus nas mais diversas situações institucionais. É imperativo destacar que devido a extensa lista e diversas instituições museológicas nas mais diversas situações de existência (como por exemplo, transferência completa de acervo ou fusão com outra instituição) se fez necessário um recorte de pesquisa, optando-se por alguns estudos de caso.

Portanto, como consideramos mais importante para este trabalho a categoria de museus perdidos, ou seja, museus que através dos métodos e metodologia previamente mencionados puderam ser devidamente confirmados e assim identificados como perdidos, seja através de documentos oficiais, seja através de notícias de jornais locais relatando o ocorrido.

Como mencionado previamente, devido ao considerável número de museus nessa situação, foi necessário para um melhor desenvolvimento dessa monografia a seleção de três museus perdidos dentre aqueles encontrados na publicação de Heloisa Alberto Torres (1953).

Esse recorte foi necessário por dois motivos, o primeiro buscando sair do eixo Nordeste brasileiro já feito por Britto *et al* (2020) por meio de diversos estudos de caso da área, o segundo devido à ausência de informações encontradas, assim dois desses exemplos de museus perdidos, será feito o desenvolvimento de uma breve análise acerca de seus ciclos de existência e outro uma análise mais profunda acerca de sua jornada.

Além disso, devido a uma pesquisa anterior, foi possível desenvolver um estudo mais aprofundado acerca de um museu perdido que não se encontra listado no livro *Museums of Brazil*. Isso por si só já elucida um problema levantado por Torres (1953) e Britto *et al* (2020) e também por este trabalho: a precariedade e falta de informação acerca de museus perdidos brasileiros, por muitas vezes as descobertas vão se provar ou como acidentes, ou como frutos de uma longa e trabalhosa pesquisa que vai carecer de dados mais aprofundados acerca dessas instituições museológicas.

Portanto, esses museus foram selecionados devido à presença de informações acerca da sua história, desde a sua criação, inauguração, até o seu fim, já que muitos outros tidos como perdidos, não foi possível localizar alguma informação de relevância assim como foi apontado previamente em relação a essas instituições (TORRES, 1953).

Os museus perdidos selecionados foram: o Museu de Arte Sacra de Mariana (Museu da Inconfidência), o Museu Albertina Pensado Dias/ Museu Argemiro M. Dias e além disso serão abordados os Museus Hugo Taylor-Augusto Ribas e o Museu Comercial/da Associação Comercial do Amazonas.

Mesmo com essa seleção prévia e informações coletadas foi necessário destacar que devido ao escopo deste trabalho, não se faz possível uma análise mais profunda acerca da história de cada museu em específico. Essas ocorrências de museus perdidos são trazidas para esta pesquisa para não só elucidar as teorias, discussões e processos acerca do tema, mas também para uma exemplificação e trazer em evidência a existência desses mesmos casos.

Assim como Heloísa Torres (1953) escreve no prefácio de *Museums of Brazil*, esperando que a publicação do livro levasse a um engajamento e produção maior da comunidade intelectual da época, esta monografia também espera que os Museus aqui apresentados possibilitem um desenvolvimento de pesquisa posterior mais aprofundada acerca dessa conjuntura que envolve os museus perdidos do Brasil e assim prover uma elucidação maior nesses casos específicos.

O caso dos Museus Augusto Ribas e o Museu da Associação Comercial – AM

Figura 07 – Edifício da Escola Industrial Hugo Taylor em 1985



Fonte: UFSM, 2018

Os primeiros casos a serem apresentados são do Museu Augusto Ribas localizado no município de Santa Maria/RS e o Museu da Associação Comercial, localizado na cidade de Manaus/AM. Destaco esses dois exemplos de museus por serem representativos daquilo que chamamos de museus institucionais, ou seja, museus que foram criados em estruturas cuja atividade finalística não é a museal. Trata-se de uma ocorrência comum dos museus listados em *Museums of Brazil* (1953). Além disso, são museus em que há pouca ou quase nenhuma informação pertinente a sua história e até mesmo sua existência, museus sobre os quais encontramos os escassos registros e vestígios bem como algumas poucas referências acerca de sua presença outrora como museus.

Seguindo os métodos apresentados por Feliciano (2013) acerca de busca de coleções e peças perdidas, usamos os registros prévios e, após, o uso de vestígios para uma busca. Assim portanto se utilizou a seguinte metodologia: o primeiro passo foi uma busca geral em sites das instituições brasileiras responsáveis por museus no Brasil: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e Instituto Brasileiro de Museus (Ibram); após a ausência de informações em ambos os sites se seguiu a busca no site iPatrimônio. Com a negativa também neste site o próximo passo foi a utilização dos mecanismos de buscas oferecidos pelo Google Maps. Através da inserção do endereço se buscou pelas ruas próximas aos locais indicados pelo livro (TORRES, 1953) e mesmo assim, nada foi encontrado.

Como uma última tentativa de busca, foi utilizada a ferramenta de busca geral do Google, inserindo o termo relativo ao nome dos museus. Um artigo e um livro foram recuperados acerca desses dois museus, o livro do Museu da Associação Comercial - AM e o artigo acerca do Museu Augusto Ribas. A começar pelo artigo para o do Museu Augusto Ribas (GONÇALVES et al, 2018).

De acordo com *Museums of Brazil* na seção relativa a Museus de instituições civis, pertencentes ao estado do Rio Grande do Sul, localizado no município de Santa Maria na Avenida Rio Branco (TORRES, 1953, p 61): ‘‘Um Museu de interesse geral, o Museu Augusto Ribas é uma dependência da Escola de Artes e Ofícios Hugo Taylor’’ (TORRES, 1953, p 61 tradução nossa). O artigo previamente mencionado faz um breve resumo acerca da história da escola Hugo Taylor, apontando a jornada dessa instituição (GONÇALVES et al, 2018).

De acordo com a autora, a instituição onde foi instalado o museu Augusto Ribas foi fundada no ano de 1922 como uma Escola de Artes e Ofícios tendo seu nome mudado para Ginásio Industrial no ano de 1934 momento em que ganha o nome Ginásio Industrial Hugo Taylor e no ano de 1943 para Escola Industrial Hugo Taylor. O artigo menciona que em agosto de 1954 houve um incêndio que destruiu partes dessa escola, o que inclui o referido Museu (GONÇALVES et al, 2018). O artigo não faz nenhuma outra menção acerca do Museu, e o lugar atualmente é sede de uma rede de supermercados. É de se presumir, portanto, que o Museu Augusto Ribas tenha sido perdido para esse incêndio nessa instituição.

Essas informações esparsas, esses indícios da existência desse Museu, nos apresenta uma série de possíveis inferências em torno do tema que envolve os museus perdidos. Tem-se aqui, portanto, uma instituição museológica de menor porte, construída nas dependências de uma instituição civil que era uma Escola Industrial, sua existência como museu intimamente ligada à Escola. Sua permanência se presume como perdida com um incêndio e posteriormente com a Escola Industrial dando lugar para um comércio de grande escala, uma loja da rede Carrefour. Podemos observar um museu que tem a sua inauguração e existência justificada pelo seu uso pela Escola Industrial e seus estudantes e visitantes, temos uma tragédia que é de certa forma, comum aos museus brasileiros e por fim se presume a perda com a saída da Escola, temos então, transitoriedade e efemeridade em um breve exemplo.

Quais foram as experiências causadas pela visita a esse museu? Quais eram as atividades desenvolvidas por esse museu? Qual era seu acervo? O que ocorreu depois do incêndio que o atingiu? Para onde foi o museu após a Escola Industrial Hugo Taylor ser encerrada? Por qual motivo um Museu de tão pequena escala ter sua relevância reconhecida e

ser conseqüentemente registrado em *Museums of Brazil* (1953). São várias as questões possíveis a serem feitas acerca do Museu Augusto Ribas, mesmo com a escassez de informações específicas a seu respeito.

Apesar de não termos referências específicas sobre o Museu Augusto Ribas e diante da impossibilidade de uma visita *in loco* aos arquivos, consideramos outras fontes/pistas (FELICIANO, 2013; GINZBURG, 1989) especialmente aquelas que dizem respeito à história das ferrovias no Brasil, temática bastante recorrente na historiografia brasileira.

A partir da bibliografia consultada, identificamos que a cidade de Santa Maria/RS foi um município importante no entroncamento ferroviário gaúcho. Os trilhos chegaram por lá em 1885, tendo o município abrigado a sede da *Compagnie Auxiliare des Chemins de Fer du Brésil*, empresa belga que explorou a concessão de 1898 a 1920 (ROMERO, 2017). A literatura consultada (ROMERO, 2017) nos informa que a empresa se estruturou com um complexo de prédios cujas instituições ali criadas visavam ao ensino das crianças. Este foi o caso da Escola de Artes e Ofícios que, em sua seção masculina, abrigou o museu Augusto Ribas. Isso porque, como sabemos, naquele contexto em que as leis protetivas para o trabalho no Brasil eram praticamente inexistentes, não era incomum a organização dos próprios trabalhadores em cooperativas. Foi o que aconteceu entre os seus mais de 200 empregados que em 1913 organizaram a Cooperativa de Consumo dos Empregados da Viação Férrea do Rio Grande do Sul (CCEVFRGS). A diretoria da Cooperativa na gestão de 1913 a 1918 tinha entre seus membros Manoel Ribas, gerente comercial, cujo irmão, Augusto Ribas era seu auxiliar. Em 1920, a gestão do complexo ferroviário passa para a *Brazil Railway Company* do empresário estadunidense Percival Farquar⁷. Dentre seus diretores havia o norte-americano Hugo M. Taylor. A Escola de Artes e Ofícios em 1934 passou a homenagear Hugo Taylor denominando-se Escola de Artes e Ofício Hugo Taylor e posteriormente Escola Industrial Hugo Taylor.

Manoel Ribas é o nome de um importante colégio público na cidade⁸ o que nos faz inferir que provavelmente a família Ribas tenha se dedicado de alguma maneira à educação no município. Podemos inferir igualmente que provavelmente o Museu Augusto Ribas no interior da Escola de Artes e Ofícios Hugo Taylor tenha tido como acervo, as peças produzidas pelos

⁷ Talvez o empreendimento mais conhecido de Percival Farquar no Brasil, tenha sido a tentativa fracassada de construção da ferrovia Madeira-Mamoré, a “ferrovia do diabo”. Tal fracasso foi decorrente do agenciamento de populações indígenas e comunidades ribeirinhas que resistiram à chegada da modernidade oficial ladeada pelo governo republicano brasileiro à época.

⁸ Inclusive o prédio era a sede do núcleo feminino da Escola de Artes e Ofícios, designada por Santa Terezinha. Diferente da sede do núcleo masculino, o prédio feminino não sofreu incêndios e nas transformações administrativas da educação no estado, foi encampada pelo poder público dando origem ao Centro de Ensino Médio Manoel Ribas.

próprios alunos, móveis em madeira, máquinas modernas que chegavam do exterior. Isto porque hoje, no Colégio Estadual Manoel Ribas, há um Memorial. Segundo Romero, seu acervo é composto de “(...) documentos, fotografias, jornais, mobiliários, indumentárias, símbolos, maquinários, livros, entre outros artefatos que remetem ao cotidiano da escola.” (ROMERO, 2017, p.12). Talvez estejamos diante de um caso de dispersão de acervos (JARDINE et al, 2019), ou, como apresentado no capítulo 1 de desaparecimento do acervo por ocasião do incêndio que atingiu a escola em 20 de agosto de 1954. Certo é que a Escola de Artes e Ofícios de Santa Maria era uma instituição importante, pois em 16 de abril de 1957 o então presidente Juscelino Kubitschek sanciona a Lei 3.122 que autorizava o Poder Executivo a abrir crédito especial destinado a reconstrução da Escola de Artes e Ofícios Hugo Taylor, Santa Maria/RS.



Figura 00 – incêndio da Escola de Artes e Ofícios Hugo Taylor

Fonte: Acervo digital do Arquivo Histórico Municipal de Santa Maria-RS, 1984

São diversas as possibilidades de estudos e pesquisas a serem feitas, não sendo necessariamente restritas ao campo de estudos da Museologia. Contudo é necessário se ater para os limites propostos por esta monografia, segue-se, portanto, para o exemplo do Museu da Associação Comercial – AM.

Figura 09 – Vista do edifício da Associação Comercial do Amazonas - ACA



Fonte: Anuario de Manáos, 1848-1948

De acordo com *Museums of Brazil*: “Esse Museu, que exhibe amostras de materiais brutos e produtos industriais que aparecem no estado, é organizado de maneira eficiente com equipamentos modernos e mantido pela Associação Comercial” (TORRES, 1953, p. 55, tradução nossa). Segundo o livro, o museu é classificado na seção de Museus de instituições civis, e localizado no estado do Amazonas, na capital do estado, a cidade de Manaus, em endereço não apresentado.

Segundo Duarte (2009, p. 225) o Museu da Associação Comercial – AM “[...] foi inaugurado na primeira semana de 1942 [...] em 1952, o Museu Comercial do Amazonas possuía um patrimônio de 244 mostruários, que reuniam mais de quatorze mil peças. Em 16 de Janeiro de 1957 [...] o museu foi reinaugurado. Sua desativação ocorreu em 1970 e o seu acervo transferido para um depósito da ACA (Associação Comercial do Amazonas) [...] suas peças se deterioraram, até se perder todo o acervo do antigo museu”.

Encontramos na Internet⁹, uma postagem do ano de 2022 sobre o referido museu com fotografias de seu interior. Abrahim Baze, autor do texto e detentor das fotografias postadas, afirma que o Museu da Associação Comercial do Amazonas foi criado na estrutura do Departamento de Propaganda da Associação como um museu comercial. O objetivo era não só

⁹ <https://portalamazonia.com/historias-da-amazonia/museu-da-associacao-comercial-do-amazonas-uma-historia-que-se-perdeu-no-tempo> Acesso em 06 de maio de 2023.

reforçar as exportações do látex, mas também “(...)da sorva, breu virgem, resina de jutaicaica, sarrapilha, piaçava, timbó, sumaúma munguba, guaraná, cumaru, cacau, jarina, puxuri, juta, artefatos de fibras, cipó titica, couros e peles, madeiras, em geral, andiroba, babaçu, bacaba, buriti copaíba e, etc.”, como podemos observar nas imagens igualmente postadas na página da Internet.



Figura 10 – Comendador Emídio Vaz de Oliveira e diretores observando a exposição de látex no Museu da ACA

Fonte: Ibrahim Baze / Acervo Pessoal



Figura 11 – Comendador Emídio Vaz de Oliveira exibindo o couro de jacaré no Museu da ACA.

Fonte: Ibrahim Baze / Acervo Pessoal



Figura 12 – Aluísio Araújo, Leopoldo Amorim da Silva Neves, Paulo Pinto Nery, Álvaro Maia e demais diretores visitando exposição de madeiras da Amazônia no Museu da ACA.

Fonte: Ibrahim Baze / Acervo Pessoal



Figura 13 – Visita de diretores e autoridades ao Museu da ACA.

Fonte: Ibrahim Baze / Acervo Pessoal

Diferente do Museu Augusto Ribas, o Museu da Associação Comercial – AM pode ser dito, segundo a fonte apresentada, que sua perda completa como museu foi confirmada. Tendo a confirmação de sua perda e ausência de uma tragédia como diferença, a jornada de ambos os museus aqui apresentados é relativamente similar, ambos compunham a estrutura de instituições civis responsáveis pelo seu funcionamento, tendo sua permanência ligada as dependências dessas instituições e com o passar do tempo tiveram seus respectivos ciclos de existências chegados ao fim.

Ambos os museus carecem de maiores informações ao seu respeito, porém o Museu da ACA difere por serem menores as possibilidades de especulação a seu respeito, porém perguntas como: Por que foi desativado? Por que o acervo foi abandonado no depósito da ACA? Assim como outras possíveis questões que envolvem qualquer museu perdido.

Pertinentemente sobre esses dois museus perdidos, gostaria de salientar que diferente dos outros três museus exemplificados no capítulo anterior (MAM, Museu Nacional, Museu da Língua Portuguesa), essas instituições museológicas (Museu da ACA e Museu Augusto Ribas) por qualquer que tenha sido o motivo (sendo necessária uma pesquisa posterior para se aprofundar nos motivos e causas de abandono e conseqüente perda) foram perdidas. Há diversos fatores presentes que levaram ao fim de sua existência, portanto, não é possível afirmar com certeza acerca de seu fim, se pode especular que ambos os museus não tiveram uma capacidade

de mobilizar ou sensibilizar a sociedade ao seu redor de uma maneira suficiente para criar uma demanda pela sua continuação como instituição museal, porém, sem um estudo aprofundamento e pesquisa posterior, é somente uma hipótese.

Sem a possibilidade de continuar suas existências e serem reerguidos, é possível concluir que esses museus ‘perderam’ a ‘batalha de memórias’ (BRITTO *et al*, 2020) e diferente de outros ainda presentes (ou ‘sobreviventes’) suas memórias foram relegadas a uma breve menção em um livro, e um breve artigo a seu respeito. São exemplos de museus perdidos brasileiros no qual todo o seu universo e imaginário museal (CHAGAS, 2009) é mais frágil e suscetível a perda e apagamento de sua memória.

Museus perdidos como esses requerem uma certa atenção para uma possível pesquisa posterior, já que a informação acerca de sua existência já se encontra escassa, e tendo alguma eventualidade como exceção para trazer sua memória de volta à tona, toda sua lembrança pode se tornar esquecimento e sua perda se tornar cada vez mais definitiva. Como apontado por Feliciano (2013), os registros e vestígios se fazem fundamentais nessa busca, porém, não se faz exatamente como uma garantia de sucesso.

Feliciano (2013) conclui que uma série de peças e artefatos pilhados e roubados mesmo com registro prévio e tendo deixado vestígios de informações, ainda estão desaparecidos, o mesmo pode ser aplicado para museus. Muitos dos exemplos registrados por Torres (1953) simplesmente não resultaram em nenhum achado em pesquisas e buscas, esse ‘limbo’ no qual esses Museus se encontram é um grande ponto de interrogação, não é possível afirmar se eles deixaram de existir, tendo sido perdidos, ou se foram renomeados, se fundiram a outro acervo, ou qualquer que seja o seu destino, resta somente, a dúvida.

O caso do Museu de Arte Sacra de Mariana – MG



Figura 14 – Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana

Fonte: Paulo Castagna, 2018

O caso do Museu de Arte Sacra de Mariana – MG é diferente dos outros museus apresentados aqui, esse museu não foi encontrado através de uma investigação e seleção a partir do livro de Torres (1953). Esse achado foi feito em uma pesquisa anterior: **‘A relação da Igreja com o Estado na trajetória do Museu da Inconfidência’**.

A pesquisa, que como o nome sugere, buscava investigar acerca da relação Igreja, estado e patrimônio, mais especificamente em seu escopo, a relação da Igreja Católica com o Estado de Minas Gerais e o Museu da Inconfidência teve como seu ponto de partida, uma importante menção que Cônego Raymundo Otávio da Trindade (O primeiro diretor do Museu da Inconfidência) fez a Sr. Arcebispo Dom Helvécio Gomes de Oliveira:

Responsável pela cessão de quase todas as preciosas peças artísticas e históricas que constituíam o Museu de Arte Sacra que Sua Excelência havia fundado e mantido por alguns anos na sua sede arquiépiscopal. Trata-se de uma vultuosa coleção de objetos de inestimável apreço que vieram a ser o núcleo fundamental do acervo com que se instalou o Museu da Inconfidência (TRINDADE, 1958, p. 65).

A partir dessa afirmação, foram levantadas diversas questões para a pesquisa, destaque, porém, somente aqueles relevantes para este trabalho, ou seja, aqueles questionamentos em torno desse ‘Museu de Arte Sacra’. A primeira é, o que foi esse Museu de Arte Sacra mencionado pelo Cônego Raymundo? Como ele surgiu? Qual era o seu acervo? Quais foram

os responsáveis pela sua existência? Como foi sua inauguração e existência como instituição museológica e por fim, como ele acabou?

Para falar desse Museu, é preciso destacar dois personagens que vão ser de fundamental importância para esse caso. O primeiro é o Arcebispo Helvécio: Sr. Arcebispo Dom Helvécio Gomes de Oliveira (1876-1960) filho do veterano da Guerra do Paraguai Tenente-Coronel José Gomes de Oliveira e de Maria Mattos de Oliveira. Helvécio Gomes de Oliveira foi enviado para a Europa devido à iniciativa de reforma do clero brasileiro para melhorar a sua formação. Teve atuação marcante na Revolução de 30 onde o 11º Regimento de Infantaria de Exército rendeu-se a ele sem combate. Foi responsável pela criação da diocese de Juiz de Fora e Fundador do Colégio Angélica de Coronel Fabriciano. Graças a sua atuação é criado em 1944 a Unidade de Conservação do Parque Estadual do Rio Doce onde a Lagoa é nomeada em sua homenagem (Lagoa do Bispo). E, por fim, em 1958 estava presente no Lançamento da Pedra Fundamental da Usina Siderúrgica Usiminas, ao lado do presidente JK (PEREIRA, 2010; BRITO, 2020)

O segundo é o Cônego Raymundo Otávio da Trindade (1883-1962) filho do casal José Pereira da Trindade e Maria Belmira da Trindade. Iniciou seus estudos no ambiente familiar mesmo e, depois, foi enviado para aperfeiçoar seus estudos no Seminário de Mariana. Foi ordenado sacerdote em 04 de abril de 1908, na Catedral de Mariana. Exerceu seu ministério em várias cidades entre elas: Rio Doce, Limeira, São Domingos do Prata, Barra Longa e Ponte Nova. Em Ponte Nova, foi vereador, chegando a presidir a Câmara dos Vereadores, por 36 dias, em 1937, até pedir a sua própria exoneração. Naquela cidade foi ainda, professor e, depois, diretor do Ginásio Dom Helvécio. Nomeado Cônego, foi tesoureiro-mor do Cabido e chanceler do arcebispado. Dirigiu, ainda, entre 1923 e 1944, o Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana, sendo responsável por sua organização. Em 2 de setembro de 1960 foi nomeado Monsenhor Camareiro Secreto do Papa João XXIII. Foi também membro do Colégio Brasileiro de Genealogia e do Instituto Genealógico Brasileiro (BRITO, 2020)

Por meio da ida às cidades de Ouro Preto-MG e Mariana-MG e pesquisa nos arquivos do Museu da Inconfidência, e dos arquivos da Igreja Católica da cidade de Mariana, se tornou possível traçar os antecedentes do Museu da Inconfidência e mais em específico o Museu de Arte Sacra localizado em Mariana (Há porém outro museu de arte sacra em Mariana, "O Museu Arquidiocesano de Mariana", ou "Museu de Arte Sacra de Mariana" que, no entanto, foi fundado somente em 1962, dezoito anos depois da inauguração do Museu da Inconfidência) cujo

acervo, foi pelo menos em parte, transferido para compor parte do acervo do Museu da Inconfidência (TRINDADE, 1958, p. 65).

Durante a pesquisa, a ida aos Arquivos do Arcebispado de Mariana se provou mais frutífera do que a visita aos Arquivos do Museu da Inconfidência. Ao entrar em contato com os documentos que ali se encontravam foi possível traçar uma linha do tempo anterior ao Museu da Inconfidência e assim pôr em evidência o esquecido Museu que existiu na atual Igreja de São Pedro em Mariana-MG (Que serve como arquivo histórico da Igreja Católica na região). Este Museu é referenciado por nomes distintos nos arquivos entre eles: " Museu Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana ", " Museu de Arte História de Minas Gerais Brasil ", "Museu de Arte Sacra ".

Reunindo os documentos da época, bem como relatos e arquivos históricos, no momento da pesquisa esta é a linha do tempo mais coerente com os possíveis fatos ocorridos:

Em 1921 ocorre a primeira menção da transferência de D. Helvécio do Maranhão para Mariana (PEREIRA, 2010, p. 173), neste mesmo ano em 21/08/1921 ocorre a "Cerimônia de abertura do Museu de Arte Sacra", dois jornais locais mencionam a cerimônia, o primeiro, chama a população da cidade para esta ocasião e o segundo relata sobre a comemoração. Presidida por D. Helvécio a solenidade contou com autoridades do Estado Federal, Estadual e Municipal, e como evento principal teve a entrega da Bandeira do 17º Batalhão de Voluntários da Pátria, tal Bandeira representava o batalhão de Minas Gerais que lutou na Guerra do Paraguai, e foi entregue por um veterano de 80 anos que pertencia a tal batalhão (AEAM. Arquivo 5, Gaveta 2, Pasta 19:Museu de Arte sacra).

Em 1922, Pio XI assume como Papa da Igreja Católica e como mencionado por D. Helvécio, em uma troca de cartas demonstra entusiasmo com este novo museu. O museu recém-inaugurado estava localizado na Igreja de São Pedro em Mariana e Sede do Episcopado de D. Helvécio. Cinco anos depois, em 29 de agosto de 1926 o "Museu de Arte e História (antigas) de Minas Gerais Brasil" é inaugurado novamente e serve como museu de arte e história desde 1926 a 1944 cujo acervo foi então transferido para o recém-inaugurado Museu da Inconfidência de Ouro Preto (AEAM. Arquivo 5, Gaveta 2, Pasta 19:Museu de Arte sacra).

Ainda sobre o Museu de Arte Sacra, outro nome lhe é atribuído: "Museu Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana". O nome que aparece nas plantas de arquitetura encontradas no arquivo de Mariana-MG. A ata de cerimônia da inauguração do Museu da Inconfidência (que de uma forma ou outra é possível dizer que "sucede" o museu de Mariana) conta com D. Helvécio presidindo a cerimônia, Cônego Raimundo e futuro primeiro diretor do Museu

também estava presente, assim como o diretor do SPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade (ARQUIVO HISTÓRICO DO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA,1944).

Rodrigo Melo Franco de Andrade, em seu discurso, agradece a D. Helvécio pela "valiosa doação de arte sacra e profana" e também que: "O Museu foi constituído pela cooperação esclarecida das autoridades federais, estaduais e eclesiásticas", Rodrigo Melo Franco de Andrade também vai ser o responsável pela indicação a nomeação do Cônego Raimundo Trindade ao seu cargo (ARQUIVO HISTÓRICO DO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA,1944).

Em suma, o Museu de Arte Sacra de Mariana é um museu perdido brasileiro que embora não tenha sua história mais amplamente divulgada, e tenha tido sua história somente posta em evidência devido a uma pesquisa completa nos arquivos da Igreja Católica Apostólica Brasileira, foi de extrema importância não somente para a preservação de objetos de arte sacra na região, mas também foi de tamanha importância não só para a comunidade local, mas também para o estado de Minas Gerais, com diversas figuras políticas de relativa influência presentes na sua inauguração, bem como honras militares (ARQUIVO HISTÓRICO DO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA,1944).

Esse Museu no qual, seu acervo viria a formar o núcleo do Museu da Inconfidência se encontra esquecido, e mesmo com uma pesquisa estudando seu caso, não foram possíveis determinar outras questões mais profundas acerca de seu ciclo de existência (como por exemplo, destaco duas que me chamaram a atenção: aquelas relacionadas ao seu acervo, especialmente naqueles objetos de origens militares, e por que seu fim em favor do Museu da Inconfidência), ao mesmo tempo que esse foi um museu perdido, ele é um perfeito exemplo dos argumentos levantados durante esta monografia.

O primeiro, da impermanência dos museus e seu volátil ciclo de existência: entender as nuances do patrimônio brasileiro e sua fragilidade, impermanência e transitoriedade, já que este museu deixou de existir, porém, seu acervo continuou sua jornada e se encontra em grande parte (no momento de produção desta monografia), no Museu da Inconfidência. O segundo, da importância desses museus perdidos para o patrimônio brasileiro, estudar o Museu da Inconfidência é estudar o Museu de Arte Sacra de Mariana, saber dos seus processos de construção e inauguração, das influentes figuras políticas e históricas estiveram envolvidas, a contribuição da sociedade para o seu funcionamento e como a sua jornada entrelaçou o estado brasileiro, a igreja e o patrimônio.

E por fim, acerca da escassez de informações, e de certa forma, de um apagamento desses museus perdidos. Os museus até agora citados sequer se aproximam daqueles citados no

capítulo anterior no que diz respeito a notícias e fontes de pesquisa, bem como em produções acadêmicas relacionadas. Os museus perdidos brasileiros não são iguais em sua destruição, alguns são esquecidos enquanto outros viram tragédia.

O caso dos Museus Albertina Pensado Dias ¹⁰ e Amador Bueno da Veiga



Figura 15 – A destruição de um Museu

Fonte: Rio Claro Online, 2016

O quarto e último caso de museu perdido a ser abordado neste trabalho é o Museu de Argemiro M. Dias. Segundo as informações de Torres (1953) o Museu era um museu privado localizado no estado de São Paulo. A descrição que o livro dá sobre o Museu é: ‘um museu geológico fundado em 1935; seu endereço é: ‘1,693, Rua Oito, Rio Claro (TORRES, p.71, 1953)’’.

¹⁰ Ao longo desta parte deste capítulo, este Museu será referenciado por diversos nomes, já que as fontes apontam vários nomes dados, sendo eles: Museu de Argemiro M. Dias, Museu Albertina Pensado Dias, Museu do Sr. Argemiro, Museu do casal Martins Dias. (MACHADO, 1978; PIZZOTTI, 2016; CUSTODIO, 2020)

Com essas informações se começou, portanto, uma busca desse museu. A metodologia de busca foi a mesma empregada previamente para os outros dois museus prévios (Hugo Taylor e da Associação Comercial-AM): o primeiro passo foi uma busca geral em sites das instituições brasileiras responsáveis por Museus no Brasil: Iphan e Ibram, após a negativa em ambos os sites se seguiu a busca para o site iPatrimônio. Com a negativa também neste site o próximo passo foi uma busca manual usando os mecanismos de buscas oferecidos pelo Google Maps. Através da inserção do endereço se buscou pelas ruas próximas ao local no município de Rio Claro pelo museu, nada foi encontrado.

Como uma última tentativa de busca, foi utilizada a ferramenta de busca geral do Google, inserindo o termo relevante ao nome do museu: “Museu Argemiro M. Dias”, houve então um resultado relevante (inserir fonte google). O resultado levava a uma notícia: “A destruição de um Museu” (PIZZOTTI, 2016). Como discutido e exemplificado previamente, tragédias não são um fator recente para as instituições museológicas brasileiras e internacionais, porém, este caso de Museu Perdido foi escolhido pela sua peculiaridade e complexidade.

Antes de analisar a notícia em si é importante discorrer acerca do Museu Amador Bueno da Veiga. O prédio que viria a abrigar o museu era um casarão de taipa de pilão chamado de “Sobrado da Baronesa”, sendo este tombado em 1968 como patrimônio da União, este casarão carrega consigo um grande significado histórico destaca ao mencionar a sua arquitetura oitocentista, mas também por ter sido propriedade de uma das famílias mais influentes da região na época do império e posteriormente ter sido usado como colégio, ginásio, instituto, fundação e repartição militar do exército (MACHADO, 1978, p. 354-358).

O Museu em si foi inaugurado entre os anos de 1972 e 1975, já que as fontes disponíveis (PIZZOTTI, 2016; MACHADO, 1978; CUSTODIO 2020) não elucidam exatamente o ano de sua abertura. É após a Inauguração que o Museu de Argemiro M. Dias vai aparecer:

A primeira contribuição, uma das mais valiosas, e que colaborou enormemente para a abertura do Museu [...], foi a cessão pelo Senhor Argemiro Martins Dias [...], do seu Museu particular: o Museu Geológico e Mineralógico “Albertina Pensado Dias”, que ocupou imediatamente duas grandes salas do “Sobrado da Baronesa”. [...] É um dos maiores Museus particulares no gênero, existentes no Brasil [...]. Este rico acervo é fruto da dedicação de uma vida inteira do casal Martins Dias, pela atividade museológica. [...] Sua fundação data de época em que o estudo da mineralogia e da geologia não era feito sistematicamente no nosso país. (MACHADO, 1978, p.358)

Ainda sobre Argemiro M. Dias, segundo Machado (1978, p.358) ele também foi o responsável pela criação de outro museu, o Museu Índios do Brasil “Libânia Martins Dias”, porém não são dados mais detalhes acerca, não foi possível até o presente momento achar outros resultados acerca do destino desse Museu, se presume que este pode ser outro exemplo museu

perdido, porém somente com uma pesquisa posterior vai ser possível responder a essa questão e podendo assim afirmar sua perda.

Com a devida informação acerca do destino do Museu de Argemiro, a história do Museu como vai sendo apontado, vai ser uma de natureza bastante complicada, demonstrando não somente a transitoriedade e efemeridade das instituições museológicas brasileiras como foi discutido previamente, mas também demonstrando a parte de um grande e complexo sistema no qual o processo de existência do patrimônio cultural, um ciclo constante de existências (permanências, transferências), esquecimentos (deliberados ou não), perdas (parciais ou completas) e recuperações (parciais ou completas).

Como foi noticiado (PIZZOTI, 2016; CUSTODIO, 2020) o Museu sofreu um incêndio de grandes proporções no de ano de 2010, mais especificamente em 20 de junho e foi posteriormente revitalizado e reinaugurado em 2019. O artigo publicado por Pizzotti (2016) denuncia o descaso da Prefeitura de Rio Claro, para com o patrimônio público em especial o Museu Amador Bueno Veiga. O jornalista autor do artigo em sua publicação discorre também acerca dos esforços da comunidade local através de sociedades e associações para ajudar o Museu, bem como o envolvimento do próprio na história do Museu desde antes de sua inauguração.

Como foi explicado, a história envolta dos Museus Amador Bueno da Veiga e de Argemiro M. Dias é complexa, não somente devido ao seu valor histórico-cultural *a priori* e *a posteriori* de seu tombamento, mas também com diversos personagens presentes bem como discussões acerca do papel do poder público em relação aos bens patrimoniais. Os agentes e agências envolvidos no patrimônio brasileiro como este caso, requerem uma pesquisa posterior mais aprofundada para uma melhor compreensão desses Museus perdidos.

E embora tenha sido reconstruído, partes do Museu foram perdidas, e mesmo antes de sua destruição, já há a presença de transferência de acervo completo de outro museu, como uma forma de sobrevivência e (PIZZOTTI, 2016; MACHADO, 1978) e uma continuação desse ciclo de existências dos museus, processo que foi explicado previamente.

Contudo gostaria de frisar a importância da cooperação não somente coletiva, mas também da comunidade local em torno desses Museus Perdidos. É uma tarefa hercúlea a de preservação e manutenção do patrimônio brasileiro, especialmente a das instituições museológicas. Gostaria de salientar que, embora todo o patrimônio que não for preservado vai ser eventualmente perdido, todo patrimônio que for salvo vai ser eventualmente também vai ser perdido, como foi repetido incansavelmente durante esta monografia acerca da efemeridade das

coisas e transitoriedade dos museus, todos esses acontecimentos fazem dos processos de existências desses Museus Perdidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tudo que não for salvo, vai ser perdido.

O Museu Albertina Pensado Dias não é o único Museu perdido que teve sua destruição pouco noticiada. E não é o único exemplo disponível da lista elaborada do livro de Torres. Anteriormente, comparei Museus a civilizações, com todas as suas especificidades e singularidades e seu universo compartilhado pela experiência gerada com seus visitantes. O universo museológico que cerca as muitas existências dos Museus brasileiros são repletas de histórias como a do Museu Albertina Pensado Dias, e que também vai ser apresentada em seguida com o Museu de Arte Sacra de Mariana.

E assim como as civilizações perdidas da humanidade, no qual seus modos de vida, sua cultura, em resumo, seus conhecimentos e vivências coletivas foram perdidas, portanto, é de se questionar, quantos Museus foram perdidos e sequer restou algum registro acerca? Quantas instituições museológicas não deixaram um vestígio sequer? Quantos Museus similares aos que foram exemplificados ao longo dos capítulos jamais serão redescobertos, reconstruídos e achados? O quanto do patrimônio brasileiro foi, é e será perdido?

Não é possível dar uma resposta quantitativa a essas questões mais generalistas, porém analisando caso a caso, é possível obter respostas mais qualitativas a questionamentos mais pertinentes quanto aos diversos casos de museus perdidos brasileiros. Como denunciado no caso do Museu de Argemiro M. Dias (PIZZOTTI, 2016), o autor acusa o descaso do governo local para com o patrimônio público.

O descaso, a falta de investimento, entre outras denúncias similares direcionadas ao Estado Brasileiro (no seu nível municipal, estadual e federal) ocorrem não somente no Museu recentemente apresentado (Museu de Sr. Argemiro M. Dias), mas também em Museus que foram apresentados no primeiro capítulo (MAM, Museu Nacional, Museu da Língua Portuguesa).

Para além do abandono da máquina estatal, é importante destacar também a impermanência dos museus e a sua transitoriedade como outro fator relevante para a discussão pertinente a museus perdidos. Nem toda perda é uma tragédia, como foi exemplificado com o caso do museu de Mariana, o ciclo de existência de um museu pode ser encerrado por uma série de fatores relevantes a uma melhor organização ou transferência de acervo, como foi o caso do Museu de Arte Sacra, na qual se presume que foi fechado em favor de ter seu acervo como núcleo central da coleção inicial do Museu da Inconfidência.

No entanto, essa transitoriedade e impermanência não são uma justificativa inerente ao apagamento sofrido pelo Museu de Mariana e qualquer outro museu perdido. O seu deixar de existir não infere automaticamente um fim a relevância de sua jornada como museu tanto para o estudo da museologia como para o patrimônio, bem como o Museu da Inconfidência e outros campos do estudo, como por exemplo, a história.

Essa ‘‘silenciamento’’ (BRITTO et al, 2020) das instituições museológicas brasileiras perdidas é prejudicial não somente para o estudo acadêmico, mas também para as instituições existentes. Tendo como exemplo o Museu da Inconfidência, excluir o Museu de Mariana é excluir também toda a jornada histórica pelo qual o Museu da Inconfidência passou e conseqüentemente todos os processos históricos e museais dessa instituição, isso inclui, portanto, seu acervo e a participação da sociedade e do estado envolvidos em sua construção e inauguração.

No caso do Museu Nacional, MAM e Museu da Língua Portuguesa, ignorar suas destruições prévias é excluir, não somente a morte causada pelos acidentes, mas todo o dano material e cultural sofrido por essas perdas. Pensar a perda, a destruição e sua linguagem (GOYENA, 2015) é pensar necessariamente também as causas dela, é investigar as causas e questionamentos, e achar as respostas em torno desses fatos. Apontar e evidenciar o esquecimento protagonizado pelo governo brasileiro em todas as suas esferas em relação aos museus, é evitar mortes e tragédias como as que ocorreram, denunciar o descaso e o abandono do estado para com as instituições museológicas e patrimônio brasileiro é fundamental para a preservação da nossa história e cultura

Mesmo com reclamações e denúncias, as tragédias aconteceram, acontecem e provavelmente, vão acontecer. Como foi dito no começo do primeiro capítulo, nada neste planeta, vai ser eterno. Com isso, gostaria de salientar que, essa afirmação não é uma resignação em relação a preservação e conservação de acervos, bem como em relação aos museus, compreender a transitoriedade e impermanência dos museus como um fator sempre presente é fundamental para o estudo dessa área, penso nessa afirmação como um senso de urgência.

Essa urgência se faz necessária devido à escassez de informações disponíveis acerca desses museus perdidos espalhados ao redor do Brasil. Embora as informações aqui coletadas foram resultadas de uma investigação possível somente com o acesso a um banco de dados disponibilizado pelo avanço da tecnologia aliada ao trabalho de pioneiras da área como Heloísa Alberto Torres e seu livro *Museums of Brazil*, é importante destacar que nem sempre esse vai ser o caso, os vestígios das ruínas desses museus podem se perder em definitivo, esquecidos e

abandonados em algum arquivo, como foi o exemplo do Museu de Mariana, na qual o museu perdido foi achado por um acaso, onde todo o acesso à informação desse museu se encontrava em um arquivo diocesano, fora de um fácil alcance por parte da sociedade.

Se presume que um estudo aprofundado e concreto em cada um dos casos apresentados da publicação de Torres (1953) (e também, a dos casos de museus não apresentados, justamente pela escassez de informações) não é plausível uma melhor conclusão acerca desses museus perdidos e seus ciclos de existência, se faz necessário um trabalho individual em cada caso, similar ao desenvolvido no PROIC (2019), uma pesquisa de campo, indo aos arquivos relevantes ao museu, e investigando-os para uma melhor descoberta e desenvolvimento acerca da instituição museológica a ser estudada.

Esse tipo de pesquisa portanto, se encontra fora do escopo possível desta monografia, já que este trabalho se propôs a um caráter mais introdutório ao tema, já que como dito anteriormente, há uma escassez de publicações na área (CAPES; IBICT, 2022). Se espera que em um trabalho posterior, se faça possível um estudo mais aprofundado acerca do tema e dos casos possíveis, bem como outras áreas relevantes a museologia tem seus casos de perda, como por exemplo, os monumentos e o patrimônio brasileiro.

Perda como processo?

Como foi sendo delineado ao longo deste trabalho, não se faz possível dar uma resposta definitiva (no sentido de um motivo ou causa generalista e que aborde todos os casos de museus perdidos) acerca dessas instituições museológicas, a única razão que as une é sua impermanência e transitoriedade, e até mesmo esses fatores são relativos a cada ciclo de existência de cada museu, alguns vão permanecer sólidos por séculos, outros podem sofrer algum acidente e serem completamente destruídos, não é possível prever o futuro.

Sendo impossibilitada uma generalização, e sendo cada um museu perdido uma pesquisa individual a ser feita, gostaria de trazer um último estudo de caso para este trabalho. Em *Sobrevivente entre Museus Perdidos* (Britto *et al*, p.195, 2020) o autor traz o caso do Museu do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe.

Não abordarei o estudo de caso em si, gostaria, no entanto, de destacar dois pontos levantados pelo autor. Ao citar Schwarcz (1993) e Cerávolo (2014), o primeiro ponto levantado pelo autor é aquele o relevante a construção de uma narrativa de nação feita a partir do Museu do IHGSE e de outras instituições do século XIX. O legado conferido ao museu abordado nesse estudo de caso bem como a outros museus é a de uma certa narrativa de poder, em relação a

visão de uma nação pensada a partir de uma legitimação do Brasil como país (BRITTO et al, 2020, p. 195-197).

Essa visão como vai ser elucidada, vai ser constituída em promover um mito de fundação brasileiro, com uma narrativa que vai incluir personagens e acontecimentos históricos cuidadosamente pensados e escolhidos para legitimarem o Estado, nisso vão serem incluídas as práticas museais, como a musealização de objetos, estabelecimento de acervos e organização de coleções fabricando segundo o autor, uma história local que teve influência nessa construção de nação (BRITTO et al, 2020, p. 195-197).

A memória nacional se põe como o pivô nesse esforço institucional de construção de uma identidade nacional e regional, os esforços de agentes e agências em relação ao patrimônio do Museu do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe (IHGSE) e de todo seu acervo para reproduzir uma certa ótica vai ser fundamental para entender o segundo ponto levantado pelo autor que vou destacar (BRITTO et al, 2020, p. 195-197).

Diversos museus são citados além do IHGSE: “museu” da Biblioteca Pública Estadual (segundo o autor, seria mais apropriado chamar de uma coleção), o Atheneu Sergipense, Museu Horácio Hora e o Museu Sergipano de Arte e Tradição, todos esses museus foram sendo perdidos e o Museu do IHGSE é o único ainda em funcionamento. Ao se tratar dessas instituições gostaria de destacar o termo usado pelo autor ao longo do estudo de caso, esse termo sendo “batalha de memórias” (BRITTO et al, 2020, p. 197-208).

Entendo essa “batalha de memórias” (BRITTO et al, 2020) como todos os processos institucionais e históricos que esses museus passaram, as narrativas institucionais de poder e de construção de nação, o mito fundador nacional e regional que influenciou essas instituições museológicas e seus processos museais e posteriormente encerrou ou deu continuidade a seus ciclos de existência (SCHWARCZ, 1993; CERÁVOLO, 2014). Aponto essa “batalha de memória” como uma das causas da perda de museus, não sendo limitado ao recorte de pesquisa da publicação, mas também a outros museus brasileiros.

Como foi discutido anteriormente, não se faz possível dar uma resposta generalista e aplicável a todos os casos de museus perdidos, no entanto, existem alguns fatores em comum nessas destruições. A primeira que foi exemplificada é a de tragédias, incêndios tendem a ocorrer pela falta de verbas e pelo descaso estatal em relação as instituições museológicas, levando a condições que possibilitam esses acidentes. Intencionais ou não, esse abandono do governo em relação a museus é uma política estatal, o esquecimento assim como a lembrança são ações deliberadas, um governante pode não querer destruir um museu, mas ao privar o

edifício de manutenção, de profissionais qualificados, ou seja, ao causar o seu sucateamento e possibilitar de tragédias acontecerem, ele terá sua parcela de culpa pela perda desse museu.

O mesmo se aplica ao contrário, como Britto (2020) fala nas “batalhas de memórias” ao promover e incentivar uma narrativa institucional de museu, o governo vai estar incentivando a sobrevivência de um tipo de instituição e a destruição de outra que não se encaixe nessa visão. Limitando a uma visão nacional, vejo que esses são os casos mais comuns, os museus perdidos brasileiros são perdidos em sua maioria devido a motivos e causas ligadas ao estado, e delas são as mais variadas tragédias: abandono, esquecimento, destruição, Museus do Brasil são frágeis, assim como todo o patrimônio cultural brasileiro (GONÇALVES, 1996).

Casos como o Monumento Eldorado Memória evidenciam uma impermanência que não se limita a museus, mas se estende também a monumentos, poderia citar casos também como a Cinemateca Brasileira, em suma, toda obra cultural brasileira de natureza material sempre estará em risco. Mas esse fenômeno não é de exclusividade do Brasil.

Foram exemplificados na conceitualização de museus perdidos diversos casos de museus internacionais que sofreram perdas, citei especificamente dois museus do Oriente Médio (Museu de Bagdá e Museu de Mossul) mas a guerra atinge também a Europa, a Guerra da Ucrânia é um exemplo evidente. Até o presente momento, a invasão russa da Ucrânia que originou a guerra em 24 de fevereiro 2022 continua em curso, e segundo a Unesco há uma série de danos causados pelo conflito em patrimônios culturais, desde saques até bombardeios de museus e monumentos (UNESCO, 2023).

De guerras a incêndios, toda maneira de tragédias pode ser sofrida por museus (LUBAR et al, 2017), a impermanência e transitoriedade não são meros fatores no ciclo de existência de instituições museológicas, é uma realidade. Acervos e coleções também são efêmeros (JARDINE et al, 2019). Nós como civilização ocidental somos obcecados em preservar, e em lembrar (HUYSSSEN, 2009; BARRANECHEA, 2005), construímos grandes templos para a memória, e ainda assim conseguimos esquecer, abandonar e posteriormente destruir os museus.

Perder um museu não é necessariamente uma tragédia, creio que a grande barbárie acontece ao esquecê-lo, diversos exemplos de museus aqui foram apresentados e seu valor histórico e cultural foi posto em evidência, suas imaginações museais (CHAGAS, 2009), suas coleções, seus acervos, seus personagens, sua jornada histórica, seu ciclo de existência, sua “batalha de memória” (BRITTO, 2020), cada instituição com seu universo museológico cheio de contribuições para o patrimônio cultural brasileiro. Todas estas possibilidades se esvaindo com o decorrer do tempo. Os museus estão perdidos, sua memória (ainda) não.

É impossível afirmar que todo museu vai ser perdido, assim como é impossível afirmar que um museu vai durar para sempre, como foi exemplificado ao longo desta monografia, a causalidade e transitoriedade vai sempre governar o destino dos museus, embora haja um esforço coletivo para a preservação e manutenção deles, e a sua memória, nada é eterno, e assim como as ruínas do poema de Shelley, aquilo que foi grande um dia, pode se tornar uma ruína em outro. Talvez pela nossa *húbris* podemos pensar o contrário, que a humanidade e a “civilização” vai durar milênios, mas os museus assim como a memória vão se esvaindo, e como vítimas do esquecimento, tudo eventualmente, vai se acabar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARQUIVO EPSICOPAL DA ARQUIDIOCESE DE MARIANA: AEAM. Arquivo 5, Gaveta 2, Pasta 19: Museu de Arte sacra.

ARQUIVO EPSICOPAL DA ARQUIDIOCESE DE MARIANA: Carta de Mons. Flávio Carneiro Rodrigues Diretor do AEAM ao Exmo. Dr. Rui Mourão Diretor do Museu da Inconfidência. 04/12/2008. AEAM. Arquivo 5, Gaveta 2, Pasta 19: Museu de Arte sacra.

ARQUIVO HISTÓRICO DO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA, 1944.

Banco de dados da BCE, Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações. Disponível em: <http://bdtd.ibict.br/vufind/> Acesso em: 12/07/2022

Banco de dados da BCE, Catálogo de Teses da Capes. Disponível em: <http://catalogodeteses.capes.gov.br/> Acesso em: 20/06/2022.

BARRENECHEA, Miguel Angel de. Nietzsche e a genealogia da memória social. In: DODEBEI, Vera; GONDAR, Josaida. (Org.). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2005.

BRASIL. Lei 11.904, de 14 de Janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Brasília, 2009.

BRITO, Pedro Henrique Anchieta. A relação da Igreja com o Estado na trajetória do Museu da Inconfidência. Brasília: ProIC/UnB, 2020.

BRITTO, Clovis Carvalho; CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da; CERÁVOLO, Suely Moraes (org.) *Estilhaços da memória: o Nordeste e a reescrita das práticas museais no Brasil*. Goiânia: Editora Espaço Acadêmico; Salvador (BA): Observatório da Museologia na Bahia [UFBA/Cnpq], 2020.

CARTA DE ATENAS. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>, 1931. Acesso em: 10/05/2023

CARTA DE ATENAS. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>, 1933. Acesso em: 10/05/2023

CARTA DE VENEZA. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>, 1964. Acesso em: 10/05/2023

CERÁVOLO, Suely Moraes. Museus e coleções como fontes de pesquisa histórica: o Museu do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (1894-1897). *Anais do VII Encontro Estadual de História da ANPUHBA*, Salvador, 2014.

CHAGAS, Mario de Souza. *A imaginação museal – Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro: IBRAM, 2009.

CUSTODIO, Fabiola Deiusti. Museu Histórico e Pedagógico Amador Bueno da Veiga. Disponível em: <https://www.visiterioclaro.com.br/cultura-e-lazer/museu-historico-e-pedagogico-amador-bueno-da-veiga/>. Rio Claro, 2020. Acesso em: 10/05/2023

DESAPARECIDO. In: Google. Disponível em: <https://www.google.com/search?q=desaparecido+definição> Acesso em: 10/05/2023

DESTRUÍDO. In: Google. Disponível em: <https://www.google.com/search?q=destruido+definição> Acesso em: 10/05/2023

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Museu de Mossul abriu primeira exposição desde ataque de 2014. Disponível em: <https://www.dn.pt/lusa/museu-de-mossul-abriu-primeira-exposicao-desde-ataque-de-2014-10506580.html>. 2019 Acesso em: 10/05/2023

DUARTE, Durango Martins. Manaus, entre o passado e o presente. 1ª edição. Manaus: Editora Mídia Ponto Comm, 2009.

ESQUECIDO. In: Google. Disponível em: <https://www.google.com/search?q=esquecido+definição> Acesso em: 10/05/2023

EXAME. Museu de Bagdá reabre as portas doze anos após saque. Disponível em <https://exame.com/mundo/museu-de-bagda-reabre-portas-doze-anos-apos-saque/>. 2015 Acesso em: 10/05/2023

FELICIANO, Héctor. O museu desaparecido: a conspiração nazista para roubar as obras-primas da arte mundial. 1ª edição. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

G1. Incêndio atinge Museu da Língua Portuguesa em São Paulo. Disponível em: <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/12/incendio-atinge-museu-da-lingua-portuguesa-em-sp-dizem-bombeiros.html>. 2015. Acesso em: 10/05/2023

G1. Museu de Mossul está em ruínas após ser destruído por extremistas do EI. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/museu-de-mossul-esta-em-ruinas-apos-ser-destruido-por-extremistas-do-ei.ghtml>. 2017. Acesso em: 10/05/2023

GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas, Sinais* – Morfologia e História. 4ª reimpressão. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

GOYENA, Alberto. *A demolição em sete obras*: patrimônio, arquitetura, esquecimento. Rio de Janeiro, 2015. Tese (Doutorado em Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda*: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1996.

GONÇALVES, Lidiane Castagna; DE OLIVEIRA, Marya Eduarda Garcia; SEHNEM, Cristian. Projeto Retalhos da Memória de Santa Maria – artigo 148 Edifício da Escola Industrial Hugo Taylor. Disponível em: <https://www.ufsm.br/orgaos-suplementares/dag/2018/06/19/edificio-da-escola-industrial-hugo-taylor-em-1985>. Santa Maria, 2018. Acesso em: 10/05/2023

HEBRON, Stephen. An Introduction to ‘Ozymandias’. 2014. Disponível em: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/an-introduction-to-ozymandias>

Acesso em: 10/05/2023

HUYSSSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

ICOM. ICOM aprova Nova Definição de Museu. Disponível em: <https://www.icom.org.br/?p=2756>, 2022. Acesso em: 10/05/2023

JARDINE, Boris et al. *How collections end: objects, meaning and loss in laboratories and museums*. BJHS Themes, v. 4, p. 1-27, 2019.

LUBAR, Steven; RIEPPEL, Lukas; DALY, Ann; DUFFY, Kathrinne. *Lost Museums, Museums History Journal*, 2017.

MACHADO, Ilara Luz. *Rio Claro Sesquicentenária*. Rio Claro: Museu Histórico e Pedagógico Amador Bueno da Veiga, 1978.

NIETZSCHE, Friedrich. *A Genealogia da moral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PAIVA, Vitor. Picasso, Portinari, Matisse: em 1978, incêndio destruiu quase todo o acervo do MAM do Rio. Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2018/09/picasso-portinari-matisse-em-1978-incendio-destruiu-quase-todo-o-acervo-do-mam-do-rio/>. 2018

Acesso em: 10/05/2023

PERDIDO. In: Google. Disponível em: <https://www.google.com/search?q=perdido+definição>
Acesso em: 10/05/2023

PEREIRA, Mabel Salgado. *Dom Hélvecio Gomes de Oliveira, um salesiano no episcopado: artífice da neocristandade (1888-1952)*, Belo Horizonte: UFMG/ FAFICH, 2010.

PIZZOTTI, Jenyberto. *A destruição de um museu*. Disponível em: <https://www.rioclaroonline.com.br/a-destruicao-de-um-museu/>. Rio Claro, 2016.

Acesso em: 10/05/2023

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Ozymandias - Tradução*, 1989. Disponível em: <https://www.netmundi.org/home/2017/ozymandias-poema-sobre-tempo-e-poder/>

Acesso em: 10/05/2023

ROMERO, Maria Helena Nascimento. *O Memorial do Colégio Manoel Ribas: um diagnóstico para o planejamento museológico*. Pós-Graduação em Patrimônio Cultural (UFMS), Santa Maria/RS, 2017. Disponível em: https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/14566/DIS_PPGPC_2017_ROMERO_MARIA.pdf?sequence=1&isAllowed=y Acesso em: 25/04/2023

SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SHELLEY, Percy Bysshe. *Ozymandias – Rosalind and Helen, A Modern Eclogue; With Other Poems*. Londres, 1819.

POOLE, Robert M. Looting Iraq. Smithsonian Magazine. Disponível em: <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/looting-iraq-16813540/>. 2008. Acesso em: 10/05/2023

TORRES, Heloísa Alberto. *Museums of Brazil*. Ministry of Foreign Affairs, Cultural Division, 1953.

TRINDADE, Raimundo Otávio. *A Sede do Museu da Inconfidência em Ouro Preto*, 1958.

UNESCO. Damaged cultural sites in Ukraine verified by UNESCO. Disponível em: <https://www.unesco.org/en/articles/damaged-cultural-sites-ukraine-verified-unesco>, 2022.

Acesso em: 10/05/2023

UFRJ. Museu Nacional apresenta resgate da coleção Imperatriz Teresa Cristina. Disponível em: <https://conexao.ufrj.br/2020/09/museu-nacional-apresenta-resgate-da-colecao-imperatriz-teresa-cristina/> 2020. Acesso em: 10/05/2023

UFRJ. Museu Nacional realiza balanço de peças recuperadas após o incêndio. Disponível em: <https://conexao.ufrj.br/2021/04/museu-nacional-realiza-balanco-de-pecas-recuperadas-apos-o-incendio/> 2021. Acesso em: 10/05/2023