

Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS)

Mestrado em Museologia e Patrimônio

**A MUSEALIZAÇÃO DE UMA
FORTIFICAÇÃO: *UM ESTUDO SOBRE O
FORTE DE COPACABANA E SUA
RESSONÂNCIA***

Fernanda Cristina Nunes Pontes Marques

UNIRIO / MAST- RJ, fevereiro de 2019

A MUSEALIZAÇÃO DE UMA FORTIFICAÇÃO:

*Um estudo sobre o Forte de Copacabana
e sua ressonância*

por

Fernanda Cristina Nunes Pontes Marques

Aluna do Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio

Linha 02 – Museologia, Patrimônio Integral e Desenvolvimento

Dissertação de Mestrado apresentada à
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em
Museologia e Patrimônio.

Orientadora: Professora Doutora Elizabete de
Castro Mendonça.

FOLHA DE APROVAÇÃO

A MUSEALIZAÇÃO DE UMA FORTIFICAÇÃO

Um estudo sobre o Forte de Copacabana e sua ressonância

Dissertação de Mestrado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

Aprovada por

Prof. _____

Prof.^a Dr.^a Elizabete de Castro Mendonça
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO
Orientadora

Prof. _____

Prof. Dr. Ivan Coelho de Sá
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO
Professor convidado interno

Prof. _____

Prof. Dr. Roberto dos Santos Bartholo Junior
Universidade Federal do Rio de Janeiro – COPPE/UFRJ
Professor convidado externo

Rio de Janeiro, 27 de fevereiro de 2019.

Marques, Fernanda Cristina Nunes Pontes.

A musealização de uma fortificação: um estudo sobre o Forte de Copacabana e sua ressonância / Fernanda Cristina Nunes Pontes Marques. - Rio de Janeiro: UNIRIO/MAST, 2019. Orientadora: Elizabete de Castro Mendonça.

xi., 138 p. : il.

Dissertação (mestrado) UNIRIO/MAST / Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH / Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, 2019.

Referências: p. 123-129.

1. Patrimonialização. 2. Musealização. 3. Ressonância. 4. Forte de Copacabana. 5. Museu Histórico do Exército. I. Marques, Fernanda Cristina Nunes Pontes. II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST / Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. III. Título.

Dedico esta dissertação

Ao meu filho Miguel Nunes Pontes Marques, por se comportar de maneira exemplar durante toda a gestação e nos seus primeiros meses de vida, me proporcionando condições para dar prosseguimento aos trabalhos e principalmente por me acompanhar durante toda esta jornada.

Agradeço

A Deus por ser o meu sustento de todas as horas e a minha família pela base e apoio imensuráveis. Muito obrigada de modo especial, aos meus pais Ilda e José Antônio, ao meu esposo Wilton Marques e ao meu irmão Vinicius.

A minha orientadora, Elizabete de Castro Mendonça, pela paciência, dedicação, disponibilidade e auxílio na realização deste trabalho. Sem o apoio dela nada disso seria possível.

Aos Professores Roberto dos Santos Bartholo Júnior e Ivan Coelho de Sá que estiveram presentes durante a banca de qualificação e defesa, demonstrando na ocasião interesse pela pesquisa e carinho por esta pesquisadora.

Aos professores e museólogos que encontrei durante esse trajeto, pelas contribuições e apontamentos para a melhor efetivação deste trabalho.

A todos as pessoas entrevistadas, pelo acolhimento e amparo na coleta de dados. Muito obrigada às museólogas Marilda Reis e Marisa Rocha, do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana, ao Mauro Franco, do Jornal Posto Seis, à Márcia Belchior, da Orquestra Violões do Forte de Copacabana, e ao Coronel R/1 Edson Silva de Oliveira, ex-diretor do MHEX/FC.

Ao Chefe do Departamento de Educação e Cultura do Exército, General Campos, por acreditar no ensino como principal forma de aperfeiçoamento de seus subordinados.

Aos Comandantes que estiveram à frente do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana durante a realização deste trabalho, e a equipe do museu pelo acolhimento e auxílio durante a pesquisa.

Aos companheiros da DPHCEX, pelo incentivo.

A minha afilhada, Stela de Jesus Nunes, pela companhia durante as visitas ao Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana.

E a todos os amigos que direta ou indiretamente me ajudaram na realização deste trabalho: Camilla Nunes Santos, Flávia Ferreira de Mattos, Jaqueline Moço de Jesus, Tatiana Cadilhe Câmara Queiroz e Vanesca Ferreira Rodrigues.

RESUMO

MARQUES, Fernanda Cristina Nunes Pontes. A musealização de uma fortificação: um estudo sobre o Forte de Copacabana e sua ressonância. 2019. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2019. 140 p. Orientadora: Elizabete de Castro Mendonça.

Partindo de apontamentos e reflexões acerca dos conceitos chave patrimônio, patrimonialização, museu e musealização, este trabalho tem por objetivo analisar como se desenvolveu o processo de musealização no Forte de Copacabana, entendido a partir da implantação do Museu Histórico do Exército, na última fortificação erguida na cidade do Rio de Janeiro. A partir dos conceitos de musealidade e ressonância buscamos entender o papel da comunidade local no processo de preservação do bem, e como isso se reverberou no entendimento que se tem do sítio histórico. Por meio de análise documental, revisão bibliográfica e com uso de metodologia qualitativa, procedeu-se a observação e entrevistas, com profissionais que atuaram e ainda atuam no Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana, e com lideranças de movimentos sociais e de projetos culturais, que possuem ligação com a trajetória do museu. Ao trabalhar com questões acerca de museu e patrimônio selecionamos autores que se encontram no centro das principais questões relacionadas ao tema, compondo assim o nosso quadro teórico, como Antônio Arantes, Diana Farjalla Correia Lima, Elizabete de Castro Mendonça, François Mairesse, Françoise Choay, José Reginaldo Gonçalves, Lia Calabre, Maria Cecília Londres Fonseca, Maria Margarete Londres, Pedro Paulo Funari, Regina Abreu, Tereza Scheiner dentre outros. O estudo apresenta um panorama histórico da criação do Forte de Copacabana, e a posterior desativação para abrigar um museu militar, discorrendo ainda, pela trajetória do acervo cultural do Exército Brasileiro. Este recupera partes da história de ocupação da fortificação, a partir do projeto de implantação do museu, caracterizando atores que foram decisivos no processo de estruturação do mesmo. Discorre sobre a trajetória do Exército no campo da cultura, com base na criação de diretorias voltadas para esta finalidade. Como considerações finais, este estudo aponta os principais momentos em que a comunidade local foi determinante no processo de preservação do Forte de Copacabana, como esta se apropriou do bem como seu patrimônio, e da existência de uma brecha da comunicação e a necessidade de atualização da área expositiva de modo a contribuir para a ressonância do sítio histórico pelo seu público.

Palavras-chave: Musealização, Patrimonialização, Ressonância, Museu Histórico do Exército, Forte de Copacabana.

ABSTRACT

MARQUES, Fernanda Cristina Nunes Pontes. A musealização de uma fortificação: um estudo sobre o Forte de Copacabana e sua ressonância. 2019. Dissertation (Master's) - Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2019. 140 p. Supervisor: Elizabete de Castro Mendonça.

Based on notes and reflections on the key concepts of patrimony, patrimonialization, museum and musealization, this work aims to analyze how the process of musealization in the Forte de Copacabana was developed, starting from the implantation of the Historical Museum of the Army, at the last fortification erected in the city of Rio de Janeiro. From the concepts of museality and resonance we seek to understand the role of the local community in the process of preserving the property, and how it reverberated in the understanding of the historical site. Through documentary analysis, bibliographical review and using a qualitative methodology, we proceeded to observe and interview, with professionals who worked and still work in the Historical Museum of the Army and Forte de Copacabana, and with leaders of social movements and cultural projects, which are linked to the museum's trajectory. When working with questions about museum and heritage, we selected authors who are at the center of the main issues related to the theme, thus composing our theoretical framework, such as José Reginaldo Gonçalves, Lia Calabre, Maria Cecília London Fonseca, Maria Margarete London, Pedro Paulo Funari, Regina Abreu, Tereza Scheiner among others. The study presents a historical panorama of the creation of the Forte de Copacabana, and the subsequent deactivation to house a military museum, also discussing the trajectory of the cultural heritage of the Brazilian Army. This recovers parts of the history of occupancy of the fortification, starting from the project of implantation of the museum, characterizing actors that were decisive in the process of its structure. It discusses the Army's trajectory in the field of culture, based on the creation of directories aimed at this purpose. As final considerations, this study points out the moments in which the local community was decisive in the process of preservation of the Forte de Copacabana, how it appropriated the asset of its property and the existence of a communication gap and the need to update the exhibition area in order to contribute to the resonance of the historical site by its public.

Key-words: Musealization, Patrimonialization, Resonance, Historical Museum of the Army, Fort of Copacabana.

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS UTILIZADAS

AHex	Arquivo Histórico do Exército
AMAN	Academia Militar das Agulhas Negras
AMAPSA	Associação de Moradores e Amigos do Posto Seis e Arpoador
BiBliEx	Biblioteca do Exército
CET	Conselho Estadual de Tombamento
CHD	Casa Histórica de Deodoro
CHO	Casa Histórica de Osório
C Mil A	Comando Militar de Área
CML	Comando Militar do Leste
CDocEx	Centro de Documentação do Exército
CPDOC	Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil
CRCM	Centro Regional de Cultura Militar
DAC	Diretoria de Assuntos Culturais
DACED	Diretoria de Assuntos Culturais, Educação Física e Desportos
DAED	Diretoria de Assuntos Especiais, Educação Física e Desportos
DECEX	Departamento de Educação e Cultura do Exército
DEP	Departamento de Ensino e Pesquisa
DEPROT	Departamento de Proteção
DPHCEx	Diretoria do Patrimônio Histórico e Cultural do Exército
EB	Exército Brasileiro
EC	Espaço Cultural
EISCEX	Encontro dos Integrantes do Sistema Cultural do Exército
EME	Estado Maior do Exército
FA	Forças Armadas
FAMERJ	Federação das Associações de Moradores do Estado do Rio de Janeiro
FC	Forte de Copacabana
FGV	Fundação Getúlio Vargas
FHE	Fundação Habitacional do Exército
FT	Força Terrestre
FUNCEB	Fundação Cultural Exército Brasileiro
GAC	Grupo de Artilharia de Costa
IAB	Instituto de Arquitetos do Brasil

IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICOFOM	Comitê Internacional de Museologia do Conselho Internacional de Museus
ICOFORT	Conselho Internacional de Fortificações e Patrimônio Militar
ICOM	Conselho Internacional de Museus
ICOMOS	Conselho Internacional de Monumentos e Sítios
IMN	Inspetoria de Monumentos Nacionais
INEPAC	Instituto Estadual do Patrimônio Cultural
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LTDS	Laboratório de Tecnologia e Desenvolvimento Social
ME	Museu do Exército
MEC	Ministério da Educação e Cultura
MHEx/FC	Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana
MHN	Museu Histórico Nacional
MinC	Ministério da Cultura
MMA	Ministério do Meio Ambiente
MNM ² aGM	Monumento Nacional aos Mortos da Segunda Guerra Mundial
OM	Organização Militar
OTT	Oficial Técnico Temporário
OVFC	Orquestra Violões do Forte de Copacabana
PAC	Plano de Ação Cultural
PDC	Palácio Duque de Caxias
PRONAC	Programa Nacional de Apoio à Cultura
QAO	Quadro Complementar de Oficiais
SEAERJ	Sociedade dos Engenheiros e Arquitetos do Estado do Rio de Janeiro
SIPLEx	Sistema de Planejamento do Exército
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SPPC	Seção de Patrimônio e Planejamento Cultural
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura)

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Ponta da Igrejinha, Copacabana – Rio de Janeiro.....	42
Figura 02 – Construção do Forte de Copacabana, ainda sem a cúpula.....	44
Figura 03 – Os “18 do Forte” de Copacabana.....	46
Figura 04 – Fortaleza de Nossa Senhora da Conceição, Rio de Janeiro.....	47
Figura 05 – Casa do Trem.....	48
Figura 06 – Palácio Duque de Caxias, no Rio de Janeiro.....	51
Figura 07 – Entrada da Biblioteca da Academia Militar das Agulhas Negras (local de guarda de acervos).....	52
Figura 08 – Área expositiva, Casa Histórica de Deodoro (CHD)	54
Figura 09 – Pórtico de entrada, Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana.....	55
Figura 10 – Casa Histórica de Deodoro.....	57
Figura 11 – Casa Histórica de Osório.....	57
Figura 12 – Uma das primeiras exposições instaladas no interior da fortificação...	67
Figura 13 – “Corredor da vitória” – Alameda principal – 2016.....	69
Figura 14 – Montagem do Salão de Exposição Permanente.....	72
Figura 15 – Salão Colônia-Império.....	73
Figura 16 – Salão Colônia-Império.....	73
Figura 17 – Salão República.....	74
Figura 18 – Salão República.....	74
Figura 19 – Matéria sobre o aniversário de 95 anos do Forte de Copacabana.....	78
Figura 20 – Matéria de jornal com propostas de utilização para o Forte de Copacabana.....	85
Figura 21 – Colônia de férias no Forte de Copacabana.....	110
Figura 22 – Grupo de crianças recebendo informações sobre o canhão na câmara de tiro da 1ª Bateria.....	110

LISTA DE QUADROS

Quadro 01 – Número de visitantes do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana.....	113
--	-----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1. PATRIMÔNIO CULTURAL E MUSEALIZAÇÃO: BREVES APONTAMENTOS SOBRE A CONCEITUAÇÃO.....	22
1.1 Do conceito ao processo de institucionalização: patrimônio e patrimonialização	22
1.2 Museu, musealidade e o processo de musealização	28
1.3 O papel do museu e a ressonância do patrimônio cultural	36
2. DE SISTEMA DEFENSIVO A ESPAÇO MUSEALIZADO: O FORTE DE COPACABANA E O MUSEU HISTÓRICO DO EXÉRCITO – UM PANORAMA HISTÓRICO	41
2.1 Mais um forte para o sistema defensivo: um breve histórico.....	41
2.2 De uma fortificação a outra: a trajetória do acervo do Exército	46
2.3 Uma comissão para um novo museu	56
2.4 Ressignificando o espaço: do projeto à implantação do Museu.....	63
3. A RESSONÂNCIA E OS PROCESSOS DE MUSEALIZAÇÃO E PATRIMONIALIZAÇÃO: O CASO DO MUSEU HISTÓRICO DO EXÉRCITO E FORTE DE COPACABANA	800
3.1 Atos de patrimonialização: os processos de tombamento.....	800
3.2 O Exército Brasileiro se projeta no campo cultural	955
3.3 A identidade representada pelo Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana	1088
CONSIDERAÇÕES FINAIS	1188
REFERÊNCIAS	1233
APÊNDICE A – QUADRO DO PERFIL DOS INTERLOCUTORES ENTREVISTADOS....	1300
APÊNDICE B – ROTEIRO DE ENTREVISTA	1322
APÊNDICE C – MODELO DO TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	1344
ANEXO A – PORTARIA DE CRIAÇÃO DO MUSEU HISTÓRICO DO EXÉRCITO NO FORTE DE COPACABANA	1355

ANEXO B – RELAÇÃO DOS DIRETORES DO MUSEU HISTÓRICO DO EXÉRCITO E FORTE DE COPACABANA	1366
ANEXO C – RELAÇÃO DO ACERVO MÓVEL DO FORTE DE COPACABANA TOMBADO PELO IPHAN	1388

INTRODUÇÃO

Abordar a temática das fortificações na cidade do Rio de Janeiro é referenciar-se a uma tipologia de patrimônio que se desenvolveu no Brasil, desde o início do século XVI (CASTRO, 2009; BARRETTO, 2011).

Desde a entrada da Barra, quanto no interior da Baía de Guanabara, houve inúmeras obras defensivas construídas desde o período colonial. Porém, muitas das construções desapareceram, foram “engolidas” pela cidade, ou adaptadas às novas formas e contornos, como a Fortaleza da Praia Vermelha, que, aos olhos despretensiosos do visitante, não percebe tratar-se de uma obra defensiva (CASTRO, 2009; BARRETTO, 2011).

Com o fim da artilharia de costa¹, o que vem sendo constatado é uma crescente mudança de uso dessas edificações, que hoje constituem pontos turísticos capazes de atrair a atenção de milhares de visitantes.

Do complexo defensivo que se formou na Baía da Guanabara, quase toda fortificação se encontra sob a jurisdição do Exército Brasileiro. As Fortalezas de São João, de Santa Cruz da Barra, o Forte de Copacabana (sede do Museu Histórico do Exército), o Duque de Caxias, da Lage, da Conceição, de São Luiz, do Rio Branco, do Pico, do Imbuí e do Gragoatá encontram-se neste contexto².

Com a perda de sua função originária, os espaços das fortificações continuaram sendo utilizados pelas unidades militares nelas instaladas, o que em muitos casos garantiu a sua permanência, pois não foram abandonadas, mas, em outros, provocou sua descaracterização, em especial os casos em que não se tratava de bens sob a proteção das políticas de tombamento.

Iniciada a construção no início do século XX, o Forte de Copacabana é um dos exemplos de reuso que lograram êxito, garantindo assim a sua preservação, pois, em 1987, o forte deixou sua função bélica e passou a exercer nova função, a de sediar o Museu Histórico do Exército.

A presente dissertação enfoca o Forte de Copacabana e sua musealização pelo Exército Brasileiro, entendida a partir do projeto de implantação do Museu Histórico do

¹ A artilharia de costa é o ramo da artilharia que era responsável pela defesa do litoral, através de operações de armas (canhões) antinavios, localizadas em terra, em fortificações costeiras. Com a criação e avanço da aviação, as posições fortificadas foram perdendo sua função e se tornando obsoletas, sendo suas unidades usadas para finalidades distintas.

² Informações colhidas nos registros da Diretoria do Patrimônio Histórico e Cultural do Exército.

Exército na área do seu entorno, bem como os processos de patrimonialização perpetrados por iniciativa da comunidade.

Mas por que estudar o processo de criação de um museu nessa fortificação? O que ocorreu durante esse processo que mereça a atenção de um estudo mais aprofundado? Como esse espaço é percebido pela comunidade do seu entorno? O que mudou com a instalação do Museu? O que um número tão expressivo de visitantes busca nesse espaço? Tais perguntas nos fizeram enxergar a importância e o potencial de se investir nesta pesquisa, apontando as mudanças decorrentes desse processo, seus prós e contras, podendo-se, desta forma, utilizá-la como base para entender processos semelhantes em outros casos de reuso de fortificações, sobretudo as administradas pelo Exército Brasileiro³.

Chamamos atenção para o fato de que o “reuso⁴” do sítio histórico do Forte de Copacabana tenha sido palco de disputas nos cenários político, econômico, cultural e social. Fruto de grande especulação financeira e imobiliária, a área do sítio histórico passou por um processo de apropriação pela comunidade, ao solicitar a sua patrimonialização⁵, perante as instâncias estadual e federal de proteção ao patrimônio, de modo a garantir sua preservação e uso pelos moradores do bairro de Copacabana e da cidade de modo geral. A busca por tal medida se baseava no entendimento de que uma área tombada não poderia ser vendida ou sofrer alterações⁶, preocupação primeira da comunidade local⁷. Tal iniciativa demonstra a necessidade do grupo em reafirmar a importância dada àquele bem patrimonial, identificando assim a ressonância⁸ produzida por este sítio histórico. Arantes (2006, p. 426)

³ Destacamos que as perguntas levantadas neste parágrafo configuram-se como questionamentos levantados por esta pesquisadora quando da decisão de escolher e justificar a pesquisa sobre esta temática e espaço. Chamamos atenção, ainda, para o fato de serem perguntas secundárias.

⁴ O termo “reuso” está associado à reutilização, à ação de utilizar novamente. Neste caso utilizamos a palavra “reuso” no sentido de dar nova utilidade ao bem patrimonial. Embora não tenhamos encontrado a origem do termo, sabe-se que o não abandono de edificações foi defendido por teóricos como Viollet-Le-Duc (1814-1879), John Ruskin (1818-1900) e Camillo Boito (1836-1914), que apresentavam que a preservação de edifícios históricos seria mais eficiente concebendo novos usos aos prédios (CHOAY, 2001).

⁵ Patrimonialização é atribuição de valor a um bem móvel ou imóvel a partir da sua institucionalização, preservando-o. Este termo será mais bem desenvolvido durante o primeiro capítulo deste trabalho, a partir de autores como Fonseca (2005), Chuva (2009) e Lima (2012).

⁶ Ressalte-se que a questão da venda ou de alterações no sítio histórico era um entendimento da comunidade que solicitou o tombamento, contudo o tombamento se baseia na conservação do bem, permitindo intervenções necessárias, desde que não modifiquem as referências características em que se fundamentou o seu tombamento (RABELLO, 2015).

⁷ Entendemos como comunidade local os moradores da região da zona sul do Rio de Janeiro, sobretudo os do bairro de Copacabana e adjacências.

⁸ Utilizamos o termo “ressonância” para designar a repercussão que um objeto é capaz de causar em determinado indivíduo ou grupo, de modo que o reconheça como seu patrimônio. Este conceito será melhor trabalhado durante o capítulo 1 desta pesquisa.

aponta que o “patrimônio é uma construção social e, assim sendo, torna-se necessário considerá-lo no contexto das práticas sociais que o geram e lhe conferem sentido”. A região cuja comunidade buscou a sua preservação representa assim uma estreita ligação com a vida deste segmento da população carioca, alocada no seu entorno.

O patrimônio projeta-se, dessa forma, como uma expressão da representatividade e da identidade de grupos e segmentos sociais. Gonçalves (2015, p. 213) reforça que uma infinidade de coisas pode ser identificada como patrimônio cultural (uma obra de arquitetura, uma atividade festiva, um artesanato), “na medida em que é reconhecido por um grupo (e eventualmente pelo Estado) como algo que lhe é próprio, associado à sua história e, portanto, capaz de definir sua ‘identidade’”.

O sítio onde se localiza o Forte de Copacabana possui essa representatividade não só para a comunidade local, como para todo o Rio de Janeiro, o que se evidenciou durante o processo de saída da artilharia de costa da fortificação e posterior implantação de um museu no local.

A partir da criação do Museu Histórico do Exército (MHEx) no Forte de Copacabana, foi cogitada a venda de parte do terreno para arrecadar fundos para a implantação do Museu, o que provocou uma manifestação por parte da população, através da Federação das Associações de Moradores do Estado do Rio de Janeiro (FAMERJ), para que fosse tombada toda a área, desde a Ponta de Copacabana até a Ponta do Arpoador, preservando assim o sítio do forte e todo o seu entorno.

A FAMERJ, em carta que compõe o processo de tombamento pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC), pondera que não é contrária ao desenvolvimento do projeto do MHEx, mas acha impossível aceitar a ideia de vincular sua viabilidade à venda de parte da área do forte para um empreendimento de grande porte. Alega que “esta vinculação inibe qualquer tipo de apoio à iniciativa do Exército quanto ao Museu, associando-se com outra iniciativa: a de agressão ao patrimônio paisagístico da cidade”.

Contudo, reconhece o papel do Exército na preservação desses sítios:

O Exército, particularmente a Artilharia de Costa, tem sido responsável pela preservação das mais belas paisagens cariocas. Se esta tradição for quebrada, todo o patrimônio paisagístico da cidade ocupado pelas Forças Armadas será colocado em risco com a desativação de outras unidades militares (INEPAC, 1991, p. 12).

Identifica-se que o esforço na busca pelo reconhecimento do sítio histórico como patrimônio cultural em instância pública, por parte das iniciativas locais, se configura

especialmente na luta pela permanência de uma identidade social e cultural do grupo, representada pelo seu patrimônio.

A identidade social e cultural pode ser definida por um sentimento de pertencimento do indivíduo em fazer parte de um determinado grupo social, com características e desejos semelhantes, cujo sentimento é influenciado pela cultura do local onde o mesmo se insere, compartilhando saberes e experiências com os outros membros do grupo (HALL, 2006). O autor aponta que a identidade cultural na pós-modernidade se define historicamente, e é “formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2006, p. 13). A partir desta afirmativa, entendemos que as ações perpetradas pela comunidade dizem muito de como elas se reconheciam e o que entendiam ser o seu patrimônio cultural.

Para Arantes (2006, p. 430-433), “a construção de sentidos de lugar no espaço público é um processo de grande importância para entender as questões atuais do patrimônio que, em geral, se concentra nas áreas centrais das cidades”, e que envolve “bens que participam diretamente da formação de modos de vida e da construção de sentidos de identidade e de pertencimento”. Lugares que fazem parte da história de quem os reconhece como patrimônio, mantendo assim uma relação de afetividade, entendido, segundo Zaoual (2006), como *Sítio Simbólico de Pertencimento*.

Considerado o terceiro ponto turístico mais visitado da cidade do Rio de Janeiro, ficando atrás somente do Corcovado e do Pão de Açúcar, segundo Castro em artigo de 2013, o Forte de Copacabana atraiu, com o passar dos anos, cada vez mais a atenção do público, ocasionando uma crescente no número de visitantes (CASTRO, 2013). Segundo dados obtidos na Diretoria do Patrimônio Histórico e Cultural do Exército, o Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana atingiu no ano de 2013 a sua maior marca de visitação, chegando a 883.252 visitantes no ano⁹.

Devemos considerar ainda que a criação do Museu Histórico do Exército no Forte de Copacabana se configurou especialmente como um ato político, com o objetivo de divulgar, junto à população brasileira, a imagem de um Exército engajado com a preservação de seu patrimônio histórico, possibilitando a divulgação da história militar brasileira.

Embora seja notório o desejo do Exército Brasileiro na constituição do Museu Histórico do Exército, partimos do pressuposto de que a patrimonialização (neste estudo, focada no processo de tombamento e na musealização) da área do Forte de Copacabana

⁹ Dados coletados na DPHCEX, detentora do controle do número de visitantes dos seus espaços culturais.

teria se efetivado principalmente a partir de estratégias políticas estimuladas pela comunidade local, surgindo, assim, a seguinte questão-problema: *De que maneira o processo de patrimonialização e musealização¹⁰ do Forte de Copacabana representou estratégias políticas¹¹ da comunidade de Copacabana e adjacências para a preservação¹² do espaço do sítio histórico¹³, refletindo assim a ressonância dada por este grupo?*

O interesse pelas fortificações, em especial o Forte de Copacabana, reflete-se pelo trabalho desenvolvido na Diretoria do Patrimônio Histórico e Cultural do Exército (DPHCEx), onde atuo como museóloga na Seção de Patrimônio e Planejamento Cultural (SPPC), há cerca de seis anos, desenvolvendo trabalhos voltados ao patrimônio e aos museus militares no âmbito do Exército Brasileiro (EB), tendo as fortificações como ícone dessa diversidade patrimonial e cultural das Forças Armadas, e o Museu Histórico do Exército como o principal Espaço Cultural (EC) – museu – da Instituição.

Esta dissertação propõe-se a estudar, do ponto de vista da museologia e sobre o patrimônio, a ressonância do patrimônio através do processo de estruturação do Museu Histórico do Exército no Forte de Copacabana. O presente trabalho objetiva especificamente: descrever a trajetória histórica do Forte de Copacabana, desde a construção até sua transformação em Museu; analisar os processos de patrimonialização e de musealização do sítio histórico que compreende o Forte de Copacabana, com base nas estratégias políticas locais adotadas pela comunidade de Copacabana e adjacências. Por fim, analisar o papel do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana e sua ressonância como patrimônio cultural.

O presente trabalho procura se amparar principalmente nos conceitos de patrimônio, patrimonialização, museu, musealidade, musealização, referências culturais e ressonância¹⁴,

¹⁰ A musealização é um processo científico que abarca as atividades inerentes ao museu, desde a seleção do objeto até a sua comunicação ao público, como compreendido pelos autores Lima (2012), Loureiro (2012), Mairesse e Desvallées (2014) e Brulon (2012). Este termo terá melhor tratamento durante o primeiro capítulo desta dissertação.

¹¹ Entendemos estratégias políticas como um conjunto de ações assumidas pela comunidade local para atingir seus objetivos e metas, que neste caso eram a preservação e uso público do espaço.

¹² Preservação de um bem cultural se define por uma série de ações cujo objetivo é garantir sua integridade e perenidade; defender; salvaguardar; conservar.

¹³ Utilizamos a terminologia “sítio histórico” para designar um local em razão do seu significado histórico, tendo em vista sua ligação com algum fato ou com a história do Brasil.

¹⁴ Todos esses termos serão abordados durante o capítulo 1 desta dissertação.

articulados com o processo de qualificação do patrimônio militar fortificado¹⁵, o Forte de Copacabana, a partir da implantação do Museu Histórico do Exército.

Buscamos ampliar a discussão acerca do assunto inserindo autores que trabalham esses conceitos e que julgamos fundamentais para tal análise. Para tratar do conceito de patrimônio, utilizamos como base os autores Françoise Choay (2001), José Reginaldo S. Gonçalves (2002), Pedro Paulo Funari e Sandra C. A. Pelegrini (2006). Ao abordar as questões relativas às políticas patrimoniais e patrimonialização, usamos como base os autores Maria Cecília Londres Fonseca (2001, 2003), Lia Calabre (2005) e Márcia Chuva (2009). Ao tratar de museu e musealidade, trabalhamos respectivamente com as bases conceituais trazidas por Tereza Cristina Scheiner (2008) – inclusive em coautoria com Vânia Maria Siqueira Alves (2012) – e François Mairesse e André Desvallées (2014), e por Stránsky (1965) e Ivo Maroevic (1997). Para tratar de musealização, os autores Stránsky (1965), François Mairesse (2001) e Diana Farjalla Correia Lima (2012). E, ao abordar os processos de institucionalização do patrimônio, em ambas as formas, seja a patrimonialização como a musealização, lançamos mão dos autores Diana Farjalla Correia Lima (2012) e Elizabete de Castro Mendonça (2015). Fechando os conceitos, tratamos de ressonância, apresentada por José Reginaldo S. Gonçalves (2005), e referências culturais, a partir do trabalho desenvolvido por Maria Cecília Londres Fonseca (2001).

Quanto à metodologia, a fim de atingir os objetivos apontados, optamos pelo método monográfico, ou seja, o Estudo de Caso, pois acreditamos que, partindo de um caso específico, este nos permitirá entender e contribuir com outros casos que lhe sejam semelhantes. A escolha por uma pesquisa qualitativa baseia-se no fato de podermos identificar e analisar, através das entrevistas realizadas, dados que dificilmente poderiam ser mensurados numericamente, como o papel de ressonância exercido pelo sítio histórico.

Como método de coleta de dados, optamos pela pesquisa bibliográfica, em livros, periódicos e impressos diversos (boletins publicados pelo Exército), a fim de ampliar a leitura sobre o Forte de Copacabana e acerca dos conceitos básicos necessários a nossa análise, bem como a pesquisa documental, cujo material encontrado estava principalmente no Arquivo Histórico do Exército (AHEx) e no Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana (MHEx/FC), e nos processos de tombamento do Instituto do Patrimônio

¹⁵ Consideram-se patrimônio militar fortificado as obras de arquitetura militar, traduzidas por fortificações. O termo “patrimônio fortificado” é usualmente utilizado por especialistas ligados ao International Scientific Committee on Fortifications and Military Heritage (ICOFORT), que é um comitê do ICOMOS (International Council on Monuments and Sites), órgão consultivo da UNESCO.

Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e do Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC).

Além da pesquisa bibliográfica, procederam-se algumas visitas ao MHEX/FC por todas as áreas abertas à visitação, como as salas de exposição de longa duração e exposições temporárias, a fortificação, a cúpula dos canhões e a alameda principal, bem como a reserva técnica da instituição.

Nesse período foi possível conhecer pessoas ligadas ao Museu e realizar entrevistas, inclusive com as duas museólogas civis que atuam no MHEX/FC desde os anos iniciais de sua implantação – são elas: Marilda de Menezes dos Reis e Marisa Rocha. Os demais entrevistados foram escolhidos com base nas suas atuações junto ao MHEX/FC; foram eles o jornalista e editor do jornal de bairro “Posto Seis”, Mauro Franco, a produtora musical e coordenadora do projeto “Orquestra Violões do Forte de Copacabana”, Márcia Belchior, e o Diretor do MHEX/FC no período de setembro de 2005 a março de 2010, Coronel Edson Silva de Oliveira. A realização das mesmas tiveram por base as leituras realizadas principalmente da autora Verena Alberti (1990), pioneira na implantação dos programas de História Oral no Centro de Pesquisa e Documentação (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas (FGV).

De uma forma didática, a autora menciona os vários passos a serem tomados e menciona tipos de entrevistas, tais como “história de vida” e “história temática”, podendo-se ainda utilizar ambas. Nos dois casos, Alberti ressalta a importância da biografia do entrevistado na elaboração de um roteiro que pode variar conforme o enfoque desejado. Por seu turno, José Carlos Sebe Bom Meihy (2000) ressalta que a história oral tem que ser comprometida, isto é, vinculada ao momento que estamos vivendo, organizando a busca de explicações para transformação do presente.

As entrevistas nos auxiliaram na coleta de informações ainda não registradas na sua forma documental, ou que tinham sido perdidas no decorrer dos anos, permitindo assim um resgate desta história e maior compreensão do objeto estudado, tendo em vista a existência de inúmeras lacunas documentais, completando assim o nosso quadro metodológico.

Tais entrevistas foram conduzidas de forma estruturada e por pautas, o que permitiu uma coleta maior de informações dos entrevistados¹⁶. Consideradas por Marconi e Lakatos

¹⁶ As entrevistas estruturadas são realizadas a partir de um questionário preestabelecido, enquanto a entrevista pautada ocorre a partir de assuntos e/ou perguntas direcionadas à pesquisa, onde o entrevistado tem maior liberdade de fala. Maior aprofundamento sobre tal método pode ser obtido em Gil (1999).

(1982) e Gil (1999) como um excelente instrumento de investigação social, configuram-se da seguinte forma: “uma das partes busca a coleta de dados e a outra se apresenta como fonte de informação”. Como mencionado, as entrevistas foram realizadas com os atores envolvidos no processo de salvaguarda do sítio, profissionais que atuaram e ainda atuam no Museu e pessoas preferencialmente do bairro de Copacabana, que possuem a vivência daquele espaço.

Acreditamos que, incorporando múltiplas técnicas de pesquisa, poderemos, segundo Marconi e Lakatos (1982), minimizar possíveis limitações e desvios na coleta dos dados, garantindo assim maior objetividade na aquisição das informações pertinentes ao trabalho.

Outra ferramenta que contribuiu para o enriquecimento do estudo, no que diz respeito à coleta de dados, foram os acervos iconográficos disponibilizados pela museóloga Marisa Rocha. Também foram encontrados registros iconográficos no MHEx/FC e no processo de tombamento do IPHAN.

Por fim, foi realizada a análise dos dados coletados e da documentação levantada, a fim de proceder à realização e desenvolvimento deste trabalho. Como efeito chegou-se à realização de três capítulos que integram esta dissertação, que se encontra estruturada da seguinte forma:

No primeiro capítulo, tendo como título *Patrimônio Cultural e Musealização: breves apontamentos sobre a conceituação*, procuramos estabelecer os conceitos de patrimônio, patrimonialização, museu, musealização, musealidade e ressonância, relacionando-os entre si, com vistas a esclarecer pontos relativos ao nosso estudo de caso. Durante este processo, procuramos trazer um histórico referente a patrimônio e aos museus, pois entendemos que são as peças basilares de nossa pesquisa, bem como permitirá entender o papel dos dois nos dias atuais.

No segundo capítulo, intitulado *O Forte de Copacabana e o Museu Histórico do Exército: um panorama histórico*, apresentamos o nosso objeto de estudo, trazendo à luz questões puramente históricas. Procuramos abordar os principais marcos relativos ao sítio histórico, como a construção da fortificação em 1908, o projeto de criação de um museu militar em suas instalações, a trajetória do acervo histórico do Exército Brasileiro (EB), a comissão criada para estudar a reorganização do Museu do Exército (ME), e a efetiva implantação do Museu nas dependências do Forte de Copacabana.

No último capítulo, com a alcunha de *A ressonância e os processos de musealização e patrimonialização: o caso do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana*, tratamos de analisar a institucionalização deste sítio a partir dos processos de tombamento nas esferas federal (IPHAN) e estadual (INEPAC). Abordamos também o desdobramento do

EB no campo cultural, e a visão de identidade do nosso estudo de caso, entendido a partir dos moradores e pessoas que possuem a vivência daquele espaço.

Dentro dessa perspectiva, estudar o caso do MHEx/FC é uma reflexão sobre como o último baluarte da artilharia de costa, o Forte de Copacabana, que teve suas atividades de defesa encerradas em 1987, passou a ser um ponto de interesse de visitantes, e da ressonância a partir da apropriação deste espaço como seu patrimônio cultural a partir da implantação de um museu.

Assim, este trabalho buscará, a partir deste momento, apresentar como ocorreu esse processo de salvaguarda do Forte de Copacabana, bem como sinalizar que a patrimonialização e a musealização ocorreram de forma integrada, e quase concomitantemente – e tendo em vista que a escolha do lugar para implantação do Museu se deu não só pela saída da artilharia de costa das suas instalações, mas pelo reconhecimento, tanto da instituição Exército Brasileiro como da comunidade local, daquele espaço como um bem representativo, e de grande valor patrimonial.

1. PATRIMÔNIO CULTURAL E MUSEALIZAÇÃO: BREVES APONTAMENTOS SOBRE A CONCEITUAÇÃO

Neste primeiro capítulo, teremos como norte a discussão acerca dos conceitos de patrimônio, patrimonialização, museu, musealização, musealidade e ressonância, a partir dos seus marcos originários, suas relações e seus usos. cremos que o entendimento de tais conceitos, e de sua trajetória até os dias de hoje, nos permitirá elaborar uma base precisa para a construção de nossa análise e pesquisa.

O capítulo está dividido em três partes, e tem por objetivo a discussão progressiva dos conceitos de patrimônio e museu e de seus processos de institucionalização, a patrimonialização e a musealização, bem como de outros dois conceitos que lhes são próximos, a musealidade e a ressonância.

Primeiramente, abordaremos questões relativas à teoria do patrimônio, em seguida trataremos dos conceitos pertinentes ao campo da museologia e, por fim, buscaremos apontar o papel que o museu desempenha na ressonância do patrimônio cultural. Utilizaremos neste trabalho a noção de patrimônio em sua forma adjetivada, o patrimônio cultural, que, segundo Arantes (2011), é uma realidade criada através da atribuição seletiva de valores, sejam eles artísticos, etnográficos, paisagísticos, históricos, entre outros, a artefatos ou práticas sociais.

1.1 Do conceito ao processo de institucionalização: patrimônio e patrimonialização

Iniciaremos o nosso trabalho com a noção primária do termo “patrimônio”, elaborando assim um panorama histórico do conceito de patrimônio para, a partir deste ponto, estabelecer marcos temporais do início do processo de institucionalização do patrimônio até a contemporaneidade.

O termo “patrimônio”, do latim *patrimonium*, nos remete ao Império Romano, como mencionado nas obras de Funari e Pelegrini (2006), Lima (2012) e Desvallées e Mairesse (2014), tendo por referência a noção de herança paterna, ou seja, bens transmitidos pela sucessão de pai para filho, legados por testamento.

No dicionário *Michaelis Brasileiro da Língua Portuguesa*, encontramos uma definição muito próxima para a palavra “patrimônio”, o que nos leva ao entendimento de que patrimônio seria todo vestígio da vida humana passível de ser transmitido a gerações futuras.

1 Herança paterna. 2 Bens de família. 3 REL (religião) Em tempos passados, bens necessários à ordenação e sustentação de um eclesiástico. 4 Quaisquer bens materiais ou morais, pertencentes a uma pessoa, instituição ou coletividade. (DBLP, 2019).¹⁷

O conceito de patrimônio, segundo Funari e Pelegrini (2006), surgiu “no âmbito privado do direito de propriedade” e possuía ligação direta com os interesses da aristocracia. Para o autor, “o patrimônio era patriarcal, individual e privativo da aristocracia”; e neste período não havia ainda o entendimento de que o patrimônio pudesse ser algo público (FUNARI; PELEGRINI, 2006, p. 11). Na Idade Média, com a expansão do cristianismo e o progressivo culto aos santos, o patrimônio aristocrático adquiriu também o seu caráter religioso, e tanto os templos como os rituais passaram a ser vistos como um patrimônio coletivo¹⁸ (FUNARI; PELEGRINI, 2006).

Tendo por base essa apresentação inicial da origem do termo “patrimônio”, partiremos para o século XVIII, mais precisamente a partir da Revolução Francesa, pois acreditamos ser o marco temporal em que a noção de patrimônio passou a ser definida como a que entendemos hoje. Tal abordagem se justifica, tendo por pressuposto o alargamento do conceito de patrimônio decorrente das transformações políticas e sociais ocorridas naquele período.

A Revolução Francesa nos remete à ideia moderna de patrimônio atrelado à iminência de sua perda e ao interesse pela sua preservação. Neste período, rompe-se com as bases aristocráticas exclusivas do colecionismo, resultado “de uma transformação profunda nas sociedades modernas, com o surgimento dos Estados nacionais” (FUNARI; PELEGRINI, 2006, p. 13). Os constantes ataques aos edifícios que simbolizavam o antigo regime, o absolutismo, suscitou a necessidade de adotar ações efetivas para a salvaguarda do patrimônio nacional.

Os Comitês Revolucionários na França surgiram, segundo Choay (2001), como uma resposta imediata a dois processos distintos atrelados ao patrimônio, um deles relacionado à transferência dos bens do Clero, da Coroa e dos emigrados para a nação recém-criada, e o outro diretamente ligado à “destruição ideológica” do que representavam esses bens. Como

¹⁷ Chamamos atenção para a última definição, que só será assim entendida em meados da década de 1960, com a noção de patrimônio imaterial. Até este período, o patrimônio era entendido na sua materialidade.

¹⁸ Embora entendido como patrimônio coletivo, especialmente os templos, ainda não se fala em patrimônio público; tal definição e entendimento só se fazem presentes a partir da criação dos Estados nacionais.

resposta, visava-se não somente à “conservação das igrejas medievais, mas, em sua riqueza e diversidade, à totalidade do patrimônio nacional” (CHOAY, 2001, p. 97).

Choay (2001) observa que foi preciso a iminência da perda do patrimônio, através das ameaças geradas pelo vandalismo da Reforma e da Revolução Francesa, para que fosse despertado o interesse público pela preservação dos monumentos. Chamamos atenção para a ideia que se estabeleceu de se criar, com base nos vestígios materiais, referências que fossem ligadas a toda a nação (fato esse que seria reproduzido no Brasil). Outro fator a que chamamos atenção é para o fato de que as poucas ações relativas à preservação do patrimônio foram feitas de forma pontual por determinados membros da sociedade, conforme o seu interesse (FONSECA, 2005).

Até o século XVIII, as ações deliberadas, voltadas para a preservação de monumentos, eram ocasionais, e, quando ocorriam, eram realizadas pelos segmentos sociais dominantes, basicamente a Igreja e a aristocracia, visando a conservar seus bens. Para os antiquários, os objetos antigos interessavam primordialmente como documentos, dotados também de valor artístico, e o interesse na coleta e na guarda era partilhado apenas pelos membros dessas sociedades. (FONSECA, 2005, p. 57).

O patrimônio era até então visto, como no princípio, como bem privado, logo só despertava o interesse dos seus respectivos proprietários, principalmente a Igreja, as grandes famílias aristocráticas e outros proprietários a cujos bens era atribuído algum valor monetário ou afetivo, podendo-se incluir neste contexto os colecionadores.

Cabe destacar que o patrimônio, neste momento, era tratado como duas categorias distintas, tal qual utilizamos hoje, o patrimônio móvel e o imóvel, o primeiro dizendo respeito aos bens que podem ser manuseados, os objetos, e o segundo atrelado à arquitetura. Tal categorização fez suscitar certa separação no entendimento do termo “patrimônio”, uma vez que o mesmo passou a designar essencialmente a segunda categoria, atrelando a noção de “monumentos históricos” (CHOAY, 2001).

Para melhor entendimento, partiremos do conceito de monumento criado por Alois Riegl. Este define monumento por “obra criada pela mão do homem e elaborada com o objetivo determinante de manter sempre presente na consciência das gerações futuras algumas ações humanas ou destinos (ou a combinação de ambos)” (RIEGL, 2014, p. 31).

A partir dessa definição, o autor distingue o monumento em três categorias: *monumentos intencionais*, aqueles construídos para comemorar um acontecimento do passado; *monumentos antigos*, todas as criações do homem independentemente de sua destinação original; e *monumentos históricos*, aqueles cuja importância se pauta nas preferências subjetivas, ou seja, no que se atribui a ele. Esta última categoria, “monumento

histórico”, vai esbarrar por vezes no conceito de patrimônio, confundindo-se com ele. Segundo Choay (2001), o termo “patrimônio” caiu em desuso logo após a Revolução Francesa, prevalecendo o conceito de monumento histórico por quase dois séculos.

Riegel raciocina enfocando o monumento histórico, noção que prevaleceu por todo o século XIX e até a década de 1960, e não enfocando o patrimônio: este último conceito, forjado para designar bens pertencentes à nação e aos quais se pode aplicar um novo tipo de conservação, deixa, em parte, de ser pertinente e cai em desuso quando a Revolução chega ao fim. Na França revolucionária, foi o valor nacional que legitimou todos os outros, dos quais é indissociável, e a cujo conjunto hierarquizado ele comunica seu poder afetivo. (CHOAY, 2001, p. 117).

Podemos afirmar que a construção do patrimônio nacional partiu de uma motivação prática e ideológica, a primeira dizendo respeito ao novo estatuto dos bens confiscados e a segunda à necessidade de atribuir novos significados a tais bens (FONSECA, 2005). Esses novos significados estavam atrelados à construção de uma história nacional, a partir de uma ideia unificada de nação. Constituíam-se, assim, o patrimônio nacional francês.

A Revolução não só ampliou o conceito de patrimônio, onde a ideia do senhor do patrimônio passou a ser estendida para a coletividade, sob a figura do Estado francês, o representante legítimo da nação, como também fomentou e instituiu as primeiras políticas de proteção e conservação patrimonial (LIMA, 2012).

Nesse cenário, configurou-se a patrimonialização, como resultado das ações dos comitês e assembleias populares (CHOAY, 2001, p. 97), tendo por objetivo a manutenção e conservação dos bens incorporados ao Estado. A patrimonialização se definia como a institucionalização do patrimônio e o estabelecimento de regras e práticas para a sua legitimação. A patrimonialização, segundo Lima (2012), “configurou-se como ato que incorpora à dimensão social o discurso da necessidade do estatuto da Preservação”, conservando-o para as futuras gerações.

Para as autoras Chuva (2009) e Abreu (2006), a noção de patrimônio foi concebida e se manteve atrelada de forma inseparável ao surgimento dos Estados nacionais, e, por conseguinte, à invenção de um passado da nação. E elas, as nações, passaram a ser construídas e inventadas com base nos seus patrimônios, a partir da criação de bibliotecas, museus, monumentos e de “todo um acervo capaz de expressá-las e objetificá-las” (ABREU, 2006, p. 4).

No Brasil, as primeiras ações patrimoniais também foram pautadas na formação do que seriam os patrimônios nacionais, seguindo o modelo francês. Mas só começaram a ganhar vulto a partir do início do século XX. Até este período, a preocupação estava voltada para a modernização e o progresso, e o pensamento preservacionista era deixado de lado,

não havendo a preocupação com a recuperação dos fragmentos do passado. Um grande exemplo disso foi a reforma urbana do Rio de Janeiro no início do século, que demoliu os vestígios de uma cidade colonial, para a abertura de avenidas e a chegada do progresso, ficando conhecida como “Bota Abaixo” (ABREU, 2006, p. 5).

A criação do Museu Histórico Nacional pode ser considerada uma das primeiras ações na defesa do patrimônio nacional brasileiro. Segundo Abreu (2006, p. 5), Gustavo Barroso foi uma das “primeiras vozes dissonantes contra as frequentes demolições de prédios públicos e o pouco caso dos governos com relação a acervos de objetos vinculados à História do Brasil”. Outro fato que despertou a atenção dos intelectuais para a proteção dos bens imóveis foi o visível abandono das cidades históricas, o que provocou uma inquietação nas instituições culturais, passando neste momento a se debater sobre o tema (FONSECA, 2005).

Nesse contexto, surgem os primeiros movimentos de patrimonialização no Brasil. O primeiro órgão federal de proteção ao patrimônio brasileiro foi a Inspeção de Monumentos Nacionais, criada em 1934, no Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro, por iniciativa de Gustavo Barroso, criador e então diretor do museu. Porém, tal instituição foi desativada três anos depois, com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1937.

Destacamos, contudo, que o “curso de museus” criado em 1932, no Museu Histórico Nacional pode ser considerado como os pilares das ações preservacionistas instituídas posteriormente pelos órgãos de proteção ao patrimônio, como a própria Inspeção de Monumentos Nacionais, dois anos depois.

Em primeiro lugar, à diferença de outros países, onde as iniciativas voltadas para a preservação de bens culturais contemplavam apenas tipos de bens isoladamente (monumentos, museus, arte popular etc.), no Brasil os dois textos citados se caracterizavam por tratarem o tema de forma abrangente e articulada e por proporem uma única instituição para proteger todo o universo dos bens culturais. Em segundo lugar, se em outros países os agentes da preservação costumavam ser recrutados entre intelectuais identificados com uma concepção passadista e conservadora de cultura, no Brasil os intelectuais que se engajavam no projeto do patrimônio eram exatamente aqueles que, como Mário de Andrade e Lúcio Costa, assumiam em suas respectivas áreas profissionais posturas claramente inovadoras. (FONSECA, 2005, p. 97).

O SPHAN, que começou a funcionar de forma experimental a partir de 1936 (FONSECA, 2005), tinha como política o tratamento unificado dos bens móveis e imóveis, configuração que só seria desfeita em 2008, com a criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), desvinculando os museus das atribuições do IPHAN, que sucedeu ao SPHAN.

A proteção do patrimônio brasileiro se organizou, segundo Chuva (2009), a partir do Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, com a criação do instituto do tombamento. Este se configura como “um ato administrativo que deu origem à tutela do Estado sobre o patrimônio histórico e artístico nacional, em virtude do valor cultural que lhe fosse atribuído, por meio do SPHAN” (CHUVA, 2009, p. 147). Fonseca (2005) aponta que “o tombamento surgia, assim, como uma fórmula realista de compromisso entre o direito individual à propriedade e a defesa do interesse público pela preservação de valores culturais”. Este seria capaz de frear as demolições dos edifícios públicos, considerados referências para a memória da nação (ABREU, 2006, p. 7).

E foi através do instrumento do tombamento que as ações de proteção ao patrimônio encontraram a sua forma prática de institucionalização, e uma mentalidade patrimonialista começou a se desenvolver.

A Patrimonialização, assim configurou-se como ato que incorpora à dimensão social o discurso da necessidade do estatuto da Preservação. Conservação a ser praticada por instância tutelar, portanto, dotada de responsabilidade (competência) para custodiar bens. [...] E a palavra salvaguarda, tão usada pelas entidades competentes nos seus documentos normativos, exprime, adequadamente, o pensamento e a ação que aplicam (LIMA, 2012, p. 34).

A patrimonialização configura-se assim como o ato jurídico e normativo de salvaguarda dos bens culturais, eleitos como patrimônio, sob a égide do Estado.

Durante todo o século XX, o conceito de patrimônio foi sendo progressivamente expandido, tal quais as medidas e ações para a sua salvaguarda. O período compreendido entre 1914 e 1945 foi considerado o de maior projeção para o patrimônio nacional (FUNARI; PELEGRINI, 2006, p. 20), patrimônio este cunhado e a serviço do Estado.

Abreu (2006, p. 7) destaca que, com o passar dos anos, os segmentos da sociedade civil encontraram respaldo através da institucionalização do patrimônio, nas lutas específicas contra a especulação imobiliária e a descaracterização de cidades, vilas e povoados. Tal exemplo encontra amparo no nosso estudo de caso, o Forte de Copacabana.

Nos anos que se seguiram, após as grandes guerras mundiais, as preocupações pautavam-se na construção da paz entre os povos, fomentando desta maneira pesquisas referentes à diversidade cultural no planeta, e os patrimônios nacionais entram em desuso, e passam a ser entendidos como patrimônios da humanidade, os quais precisavam ser protegidos em nível mundial. Este movimento em torno do patrimônio culminou na criação da UNESCO, em 1947 (FUNARI; PELEGRINI, 2006; ABREU, 2006).

O pós-guerra caracterizou-se também por um crescente aumento de movimentos sociais em prol da diversidade em diferentes níveis, demonstrando a existência de muitos grupos e de interesses diversos. No final da década de 1950, a legislação de proteção do patrimônio ampliou-se ainda mais, e passou a abarcar a noção de meio ambiente, e também os grupos sociais e de comunidades locais, anteriormente preteridos em benefício do nacional. Cada vez mais as nações passaram a interagir, contribuindo para dissolver os conceitos nacionalistas, e “a convivência levou à eleição da diversidade, humana e ambiental, como valor universal a ser promovido” (FUNARI; PELEGRINI, 2006, p. 22-24).

Novas formas de organização da sociedade civil, como as organizações não governamentais, ampliam as possibilidades de participação. Neste novo cenário, o Estado, seja nos âmbitos federal, estadual ou municipal, já não atua sozinho na identificação e seleção dos bens culturais a serem protegidos, tombados ou valorizados. Cada vez mais, é preciso ouvir a sociedade civil, estabelecer parcerias, acordos, compromissos. (ABREU, 2006, p. 11).

Destacamos, com base em Abreu (2006), o papel adquirido pela sociedade na seleção e identificação do seu patrimônio cultural. O ato de patrimonializar o bem cultural passa a ter no cidadão o respaldo primeiro para a sua preservação, em que ele não só pode ser o agente que incita o processo de tombamento, como o endossa através da ressonância.

Vemos dessa forma que, do século XVIII, com a Revolução Francesa e a institucionalização do patrimônio, até os dias de hoje, a noção de patrimônio ligada aos bens materiais, os monumentos históricos, caracterizados pelos bens móveis e imóveis, sofreu inúmeras alterações e se alargou, passando a representar uma série de novas categorias patrimoniais, como o meio ambiente, o virtual, o imaterial, o universal, entre outras. Deixou de ser pensado unicamente como algo a ser legado a gerações futuras, mas que possui seu valor e importância no presente, e que deve ser vivenciado.

1.2 Museu, musealidade e o processo de musealização

Iniciaremos este tópico a partir do termo “museu”. A origem do termo tem relação com o templo das Musas, na Grécia antiga, referindo-se às nove divindades filhas de Zeus e Mnemosyne, que tinham por atribuição inspirar a criação artística e científica. A origem do termo “museu” estaria assim atrelada ao local de culto e preservação da memória, manifestada através das artes e das ciências.

Outra alusão à origem do termo está intimamente ligada ao Mouseion de Alexandria (no século III a.C.), que se definia por um complexo cultural que interligava representações

das categorias da natureza e da cultura, um espaço de conhecimento, onde estariam presentes os sábios, ou seja, os especialistas (LIMA, 2012, p. 38). Tal espaço congregava biblioteca, arquivo e museu, tratava-se de um lugar destinado à pesquisa, à preservação e à memória.

Entre os séculos XVI e XVIII, outro tipo de lugar que reunia, guardava e conservava objetos, e de certo modo retratava atividades inerentes ao processo museológico, eram os chamados Gabinetes de Curiosidades, pois representavam os primeiros passos no tratamento de objetos. Neste mesmo período era comum, nos palácios, a existência de galerias que expunham pinturas da antiguidade e retratos de séculos anteriores.

Segundo Hernandez¹⁹ (1994) e Lima (2012), pode-se afirmar que a origem dos museus está diretamente ligada ao ato de colecionar, ao respeito às coisas do passado, e também ao instinto de propriedade e de amor à arte; pois são esses lugares, outrora destinados à guarda de objetos, selecionados através da coleção, e independentemente de sua tipologia ou procedência, que identificamos hoje como museus.

Mas o museu, na sua concepção moderna, somente se constituiu a partir do século XVIII, com a Revolução Francesa, a exemplo do que ocorreu com o patrimônio. Neste cenário, o museu se apresentou como o guardião dos objetos que faziam parte de coleções, como os bens da coroa e da Igreja, o patrimônio cultural francês, conservados agora em nome da história nacional (CHOAY, 2001). Neste contexto, os movimentos de conservação do patrimônio garantiram a salvaguarda dos bens que se encontravam ameaçados pelo vandalismo revolucionário. Choay (2001) nos apresenta o tratamento dado aos objetos das coleções, marcando claramente a divisão do patrimônio em duas categorias, o móvel e o imóvel.

Os primeiros, com efeito, serão transferidos de seu depósito provisório ao definitivo aberto ao público, consagrado então com o nome recente de *museum* ou de museu. Este tem por função servir à instrução da nação. Reunindo obras de arte, além de, em consonância com o espírito enciclopedista, objetos das artes aplicadas e máquinas, os museus ensinarão civismo, história, assim como as competências artísticas e técnicas. (CHOAY, 2001, p. 101).

A autora nos apresenta alguns aspectos que marcam a ideia do museu moderno, como a aquisição de seu caráter institucionalizador na conservação dos bens materiais, o seu papel social e a igualdade de acesso ao público. Desta forma, “as coleções assinaladas

¹⁹ Hernandez (1994) nos apresenta uma evolução dos museus dividida em três momentos. São eles: a criação do Mouseion de Alexandria, a criação dos Gabinetes de Curiosidades e a criação do Louvre.

como pertencentes à nação, ao povo, formalizaram o perfil patrimonial que embasa o quadro museológico assentado na natureza do acesso público” (LIMA, 2012, p. 40). Lima (2012, p. 40) reforça que o patrimônio encontrou, através do veículo comunicacional dos museus, a exposição, o motivo para o seu estudo e transmissão em âmbito social, configurando a ‘marca registrada’ do que seria o museu na atualidade.

O modelo francês configurou-se assim como um marco na dimensão museológica, e o museu, reconhecido como uma instituição pública aberta a todos, com a função de afirmar a identidade nacional e educar o indivíduo.

No Brasil, os primeiros museus criados foram relacionados às Ciências Naturais e possuíam um caráter enciclopédico, muito similar aos gabinetes de curiosidades. O primeiro exemplar foi a chamada Casa dos Pássaros, criada em 1784, que em 1818 teve seu acervo alocado no Museu Real do Rio de Janeiro, atual Museu Nacional (LOPES, 1997). No final do século XIX, uma série de museus de caráter científico foi criada, como, por exemplo, o Museu Paraense Emilio Goeldi, em 1871 (LOPES, 1997).

Foi no século XIX que ocorreu a independência das colônias americanas, marcando o início do processo de criação dos museus nacionais, como tentativa de legitimação dos novos Estados nacionais (SANTOS; CHAGAS, 2007). O Museu Histórico Nacional, criado no século XX, em 1922, se afinava ao movimento republicano francês, e marcou uma nova era dos museus brasileiros, pois “o acervo deixava de ser constituído por elementos da natureza e passava a ser de objetos que representassem a história da nação” (SANTOS, 2004, p. 56), como ratifica Menezes (2013), ao apresentar tipologias de museus criados no Brasil nos séculos XIX e XX:

No Brasil, o modelo oitocentista é, também, o do museu de História Natural, no qual se insere organicamente a Antropologia e, como um enclave evolutivo e celebrativo, a História. Somente na década de 20 do século XX é que se condensa o museu histórico como categoria distinta das demais. (MENEZES, 2013, p. 22).

Esse modelo de instituição criado no século XVIII, definido “como uma instituição com pesquisadores que produzem conhecimento, praticam o colecionismo, divulgam o que é produzido e exibem suas coleções para um público amplo” (ABREU, 2007, p. 141), perdurou até os dias atuais, transformando-se conforme cada uma das épocas vividas. O museu *moderno* afirmou-se como instituição no cenário europeu pós-revolucionário no final do século XVIII. Acumulou, desde então, percepções, expectativas e usos sociais diferenciados: espaço público produtor e reformulador de conhecimento, lócus de construção da memória coletiva, “tecnologia” de instrução e educação, instância de afirmação de identidades, espaço e prática de distinção cultural. Nos séculos XIX e XX, sua

natureza se diversificou e multiplicaram-se os campos dos acervos possíveis (KOPTCKE; CAZELLI; LIMA, 2007, p. 70). Vale ressaltar que o museu, assim como a museologia, em meados do século XX passaram a ser pensados com base em diferentes saberes e práticas sociais, quando se buscava organizar um campo de conhecimento científico com o objetivo de definir a museologia enquanto ciência (SCHEINER; ALVES, 2011, p. 100). Tais modificações na forma de entender o campo e o museu trouxeram consigo diferentes formas de pensar a atuação do museu.

Até a década de 1970, os museus eram, segundo Moraes (2007, p. 3), uma instituição de Estado, com a apropriação do segmento civil, que passou a ser objeto de preocupação e ação dos movimentos sociais. Passam então a ser compreendidos como “lugares de memória”, que adquirem ao longo do tempo novas formas e atribuições.

A década de 1980 representou a década com o maior número de museus criados no país. Segundo Santos (2004, p. 59), este crescimento expressivo deveu-se ao “fortalecimento de demandas específicas e locais, que diversificaram uma memória anteriormente calcada em narrativas nacionalistas autoritárias”, e também pelo “processo de comercialização de narrativas e de elementos simbólicos” enraizados nos museus, atraindo grandes investimentos e um número cada vez maior de visitantes.

A partir do final do século XX, os museus passaram a ter mais representatividade para o setor cultural e para a experiência cotidiana. Diversos novos tipos de museus foram criados, atendendo às mais diferentes demandas. Os museus desempenharam um papel central no mapa da construção da legitimidade cultural, tanto no sentido nacional como no universal (RANGEL, 2012, p. 111). Este cenário representa o fortalecimento da cultura ao longo dos anos, tendo como marco a criação de um conselho de cultura no âmbito do governo federal, o Centro Federal de Cultura, e a institucionalização da política cultural (CALABRE, 2005).

Segundo Scheiner (2008), o modelo tradicional de museu, embasado na coleção, no prédio e no visitante, passou a ser criticado, dando espaço a novos formatos de museus relacionados à participação dos agentes sociais, como os museus de território e museus comunitários²⁰.

Dois definições de museus, propostas respectivamente pelo ICOM (International Council of Museums), em 1969, e na Mesa-Redonda de Santiago, em 1972, apresentam

²⁰ Embora estejamos abordando o alargamento do termo “museu” e apresentando suas diversas tipologias, ressaltamos que o Museu Histórico do Exército, nosso objeto de estudo, é um museu do tipo tradicional, com coleções reunidas em um lugar, e abertas ao público visitante.

bem essa diferença de pensamento relacionado à prática do museu, como apresenta Scheiner: “no primeiro caso, Museu fundamentado na ideia de objetos culturais, ou seja, o museu como estabelecimento; e no segundo, a naturalização dos conceitos de ‘museu integral’ e a ênfase na ação comunitária” (SCHEINER, 2012, p. 100).

Essa diversidade e alargamento do conceito de museu provocou também uma ampliação nas possibilidades dos acervos existentes, como mencionado anteriormente por Koptcke, Cazelli e Lima (2007). Segundo Bruno (2006, p. 9), os museus assumiram, com o passar dos tempos, o desafio de trabalhar não só com um número cada vez mais variado de acervos, como também para diferentes grupos sociais, em todas as regiões do mundo. E essas variações se refletiram, sobretudo, nas tipologias de museus criados posteriormente.

Os museus se converteram em lugares de interpretação, estudo e investigação, e se descortinaram em diferentes tipologias, tanto nos museus tradicionais como nos de território, apresentando uma variação de tipos e de acervos. São os casos, por exemplo, dos museus virtuais, dos museus com coleções vivas, representados pelos jardins botânicos, zoológicos e parques, e os ecomuseus.

A evolução dos museus, bem como a expansão do campo museológico, nos permitiu pensar o patrimônio cultural a partir de uma nova perspectiva, a noção trazida pelo conceito de musealidade. O museólogo Stránsky (1965) foi o primeiro a apresentar o termo “musealidade”, entendido como um valor documental específico, ou seja, a “qualidade” e o “valor” do objeto museológico. Já Maroevic (1997) definiu musealidade como “o valor imaterial ou a significação do objeto, que nos oferece a causa ou razão de sua musealização”. Logo, o termo está intrinsecamente ligado às qualidades não materiais dos objetos, aquilo que lhe é atribuído, o que ele representa ao grupo que o selecionou, o seu valor simbólico.

Como nos explica o autor, a musealidade abrange grande parte das qualidades não materiais dos objetos ou dos conjuntos patrimoniais, ela “é a característica de um objeto material que, inserido em uma realidade, documenta outra realidade: no tempo presente é um documento do passado, no museu é um documento do mundo real” (MAROEVIC, 1997, p. 129).

Pode-se dizer que a musealidade é a soma de significados inerentes aos objetos de museu, que lhes atribui desta forma o valor de sua existência enquanto documentos de uma época. O papel dos objetos musealizados é, logo, o de comunicar seus significados, sobretudo às gerações futuras.

Maroevic (1997) destaca ainda que a musealidade nos permite entender dois tipos de informação distinta, a científica e a cultural. A primeira é dada de forma exata e precisa,

diferentemente da segunda, que se apresenta de forma variável. Esta “aparece e desaparece, de acordo com o sistema de valores ao qual está vinculada”, ou seja, valores estéticos, políticos, sociais, etc. Conclui-se ser a informação cultural a base do que denominamos como memória.

E podemos considerar a memória como o suporte do processo de salvaguarda do patrimônio cultural. Segundo Maroevic (1997), ela “incita em nós o conhecimento que está salvaguardado em nosso sistema de memorização, ligando assim nosso próprio conhecimento às propriedades do objeto”. A memória está ligada não só aos aspectos materiais dos objetos, mas também ao contexto em que eles viviam antes de sua musealização. Desta forma:

A musealidade dirige a memória para a comunicação de seu conteúdo na sociedade humana, em cada tempo concreto, e não terá influência sobre a sua diminuição. Pelo contrário, a musealidade aumentará a influência sobre o papel da memória na identificação do significado do objeto. (MAROEVIC, 1997, p. 128).

A memória é estimulada a partir dos objetos que nos são familiares, e fazem parte do mundo em que estamos inseridos. Estes, salvaguardados nos museus, são interpretados, e através de sua leitura contribuem para sua transformação em memória coletiva.

Tanto os objetos como os conjuntos patrimoniais adquirem, durante a sua existência, o que se denominou de musealidade, vestígios e significados característicos que constituem a memória. E é a musealidade que promoverá:

[...] uma compreensão integral dos valores do patrimônio, produzindo uma “substância” que pode ser comunicada às pessoas de diferentes gerações. Tradicionalmente apoiada nas coisas materiais, a musealização está voltada a uma ação de produção coletiva de sentidos. Assim ela assume um papel proeminente na constituição de uma memória patrimonial. Mais do que produzir patrimônios, ela os insere em narrativas específicas, cria contextos e formula falas. (BRULON, 2012, p. 71).

A musealidade daria assim origem à musealização (BRULON, 2012, p. 69), uma vez que, a partir do valor atribuído aos bens, esses passaram a ser salvaguardados como testemunhos, documentos capazes de manter intacta uma memória, não mais vivida – e os museus vistos, assim, como os “lugares onde a memória se cristaliza” (NORA, 1993, p. 7).

O processo de musealização compreendido por Desvallées e Mairesse (2014) consiste não só na transferência do objeto para o interior do museu, mas principalmente na sua transformação em evidência material do homem e do seu meio, bem como numa fonte de estudo e exibição, adquirindo, desta forma, uma realidade cultural específica. Loureiro (2012) reforça que o processo de musealização não desloca simplesmente o objeto de seu

contexto original para dentro do museu, tornando-o um documento, mas que tal deslocamento se apresenta também na ordem simbólica, convertendo-se em uma coisa de natureza distinta.

[...] ao desempenharem o papel de documentos, participam de uma função representacional e são investidos de outros papéis, essencialmente diferentes daqueles para os quais foram criados. Passam a significar e a conferir sentido a diferentes experiências e se desprendem de uma realidade imediata para remeter e evocar realidades ausentes. Longe de refletir ou espelhar tais realidades, entretanto, os objetos as recriam através de uma operação de ressignificação. (LOUREIRO, 2012, p. 205).

O objeto adquire *status* de documento, pois, uma vez musealizado, passa a ser portador de informação (objeto-documento) e se insere no cerne das atividades científicas do museu (MAIRESSE, 2001, p. 252). A musealização se inicia ao se atribuir valor ao objeto selecionado e “continua no conjunto de ações que visa à transformação do objeto em documento e sua comunicação” (CURY, 2005, p. 25). No que diz respeito ao seu caráter informacional, Loureiro (2012) define musealização como:

[...] um conjunto de processos seletivos de caráter info-comunicacional baseados na agregação de valores a coisas de diferentes naturezas às quais é atribuída a função de documento, e que por esse motivo tornam-se objeto de preservação e divulgação. Tais processos, que têm no museu seu caso privilegiado, exprimem na prática a crença na possibilidade de constituição de uma síntese a partir da seleção, ordenação e classificação de elementos que, reunidos em um sistema coerente, representarão uma realidade necessariamente maior e mais complexa (LOUREIRO, 2012, p. 204-205).

Os objetos são tratados como documentos dentro da perspectiva do museu, instituição esta responsável pela preservação e difusão da informação. Vamos nos apropriar da fala de Grigoletto (2012, p. 58), ao mencionar a mudança de *status* de um bem através de sua patrimonialização, referindo-se ao mesmo como fonte de informação – podemos assim traçar um paralelo com o que ocorre no processo de musealização. Segundo a autora, embora alguns edifícios não tenham sido construídos com a incumbência de transmitir informações, estes podem se transformar em documentos a partir do momento em que lançamos sobre os mesmos questionamentos e encontramos respostas.

Podemos deduzir, a partir dos apontamentos, que todo objeto pode ser considerado documento, uma vez que se tenha o interesse de se obter informação do mesmo (GRIGOLETO, 2012). Nesta perspectiva, os objetos, dentro do contexto museológico, são documentos potenciais para fornecer informações, sendo o museu esta instituição capaz de se debruçar sobre eles através da pesquisa científica.

Voltaremos à definição de musealização, para apresentar as acepções segundo os autores Brulon (2012) e Lima (2012). Ambos apresentam a musealização como um processo, que se constitui nas práticas da instituição museu, que tem seu início com o processo de coleta/aquisição, e sua fase final no processo de divulgação, ou seja, o momento de exposição ao público. Brulon (2012) acrescenta que a musealização é capaz de alterar “sensivelmente a realidade das coisas, transformando presenças em significados” – entendemos tal assertiva como a transformação de objetos em suportes informacionais, documentos. E Lima (2012, p. 48) detalha que tal processo se baseia e “envolve atividades ligadas à preservação, pesquisa, documentação, informação e comunicação”, como mencionado por Desvallées e Mairesse.

A musealização como processo científico compreende necessariamente o conjunto das atividades do museu: um trabalho de preservação (seleção, aquisição, gestão, conservação), de pesquisa (e, portanto, de catalogação) e de comunicação (por meio da exposição, das publicações, etc.). (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2014, p. 57-58).

Em suma, podemos destacar, a partir das definições e conceitos apresentados, que o processo de musealização compreende as etapas de seleção, aquisição, catalogação, conservação e divulgação do patrimônio, que, adquirido em função de sua musealidade, vai encontrar, na instituição museu, a sua disseminação enquanto documento.

Loureiro (2012, p. 205) nos apresenta duas formas de musealização, apontando que a sua versão clássica baseia-se na transferência do objeto para dentro do museu, ou seja, sua preservação *ex situ*, associando-o aos objetos coletados nos museus tradicionais. Já a conservação *in situ* está associada aos denominados museus de território, tendo como principal exemplo os ecomuseus, bem como os espaços musealizados. Loureiro nos esclarece ainda que, embora seja uma marca inovadora dos ecomuseus, esse tipo de preservação também encontra ancoragem nos monumentos e sítios históricos, nos sítios arqueológicos e nas reservas naturais, entre outros espaços. Para Hernandez (1994, p. 79), a “conservação ‘in situ’ é uma mostra da atuação dos museus extramuros, onde se tenta contextualizar o meio físico dos objetos. E sua origem pode ser encontrada nos museus ao ar livre”.

Com base no que foi exposto e pensando na musealização do Forte de Copacabana, gostaríamos de levantar alguns questionamentos. O Forte de Copacabana enquadra-se na denominação de musealização *in situ*? A musealização do sítio histórico pode ser entendida também a partir da implantação do museu nas suas dependências? Como se dá o processo de comunicação no Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana? O que está sendo

comunicado e entendido neste cenário? Buscaremos responder a tais questionamentos ao longo de nossa análise.

1.3 O papel do museu e a ressonância do patrimônio cultural

Como vimos anteriormente, o museu ampliou o seu espectro de atuação, e não só se projetou, mas foi também apropriado pelo campo social, deslocando seu foco da coleção para a função social, tornando-se parte da vida dos indivíduos. Os museus passaram então a objetivar o “desenvolvimento cultural e socioeconômico, a participação das comunidades, a promoção da cidadania e a valorização da diversidade cultural” (MENDONÇA, 2015, p. 95).

Atualmente, a atuação dos museus vem sendo repensada e, em geral, tem se apresentado cada vez mais complexa, e com públicos mais exigentes. Segundo Chagas (2000), “o compromisso, neste caso, não é com o ter, acumular e preservar tesouros, e sim com o ser espaço de relação, capaz de estimular novas produções e abrir-se para a convivência com as diversidades culturais”.

Tal assertiva nos dá a dimensão social da atuação do museu nos dias de hoje. Mas, para avançarmos nesta discussão, voltemos ao início do século, para entender como o museu foi utilizado no processo de salvaguarda do patrimônio, e na construção da identidade cultural brasileira.

Segundo Rangel, desde o anteprojeto de criação de um serviço de proteção ao patrimônio, os grandes museus nacionais já apareciam de forma central nas políticas propostas para o patrimônio, podendo “ser considerados âncoras da identidade cultural brasileira” (RANGEL, 2012, p. 105). Destaca-se, contudo, que os museus de ciências naturais criados no século XIX tiveram uma atuação importante, como precursores na produção e institucionalização das ciências no Brasil (LOPES, 1997).

Rangel (2012) chama-nos atenção para o fato de que as ações de patrimonialização e musealização estiveram atreladas desde o início do século, e se fizeram presentes nas medidas adotadas pela Inspeção de Monumentos Nacionais (IMN) e pelo SPHAN, ao se verificar que a criação de museus sempre esteve presente. Corroborando o exposto, Mendonça (2015, p. 95) nos apresenta que “o ato de musealizar o patrimônio historicamente tornou-se uma ferramenta auxiliadora e fomentadora do processo de Patrimonialização”.

Os processos de patrimonialização e de musealização resultam, segundo Mendonça (2015, p. 94), na prática excludente e de poder, ao selecionarem e atribuírem valor a uma referência cultural em detrimento de outra. Ambos os processos se caracterizam por

procedimentos e finalidades comuns. Contudo, destaca-se que, ao musealizar o patrimônio, este estará patrimonializado, porém o contrário não se realiza, uma vez que a patrimonialização de uma referência lhe confere o *status* de patrimônio, mas esta não é musealizada.

O ato de musealizar o patrimônio trouxe para a instituição museu o poder de legitimar as referências culturais, dando-lhe empoderamento na medida em que se torna o responsável legal pela guarda de um patrimônio.

Após este breve enunciado, vamos nos pautar na discussão acerca do papel desempenhado pelo museu e da ressonância do patrimônio cultural. Gonçalves, ao tratar do patrimônio como uma categoria de pensamento, nos apresenta o conceito de “ressonância”, tal qual proposto por Stephen Greenblatt.

Por ressonância quero me referir ao poder de um objeto exposto atingir um universo mais amplo, para além de suas fronteiras formais, o poder de evocar no expectador as forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ela é, para o expectador, o representante. (GREENBLATT, 1991, p. 42-56 apud GONÇALVES, 2005, p. 215).

Tal conceito nos remete ao potencial de um objeto ou fato ser capaz de provocar no sujeito lembranças por meio da memória (BORGES; CAMPOS, 2012, p. 118). Trata-se de o objeto fazer sentido para o expectador, como algo que lhe é familiar, uma referência, capaz de trazer lembranças, rememorando fatos e acontecimentos relativos ao objeto.

Ao abordar o tema do patrimônio, Gonçalves (2005, p. 214-217) parte da premissa de que o patrimônio cultural é construído e/ou inventado por uma agência do Estado para representar a identidade e memória de determinado grupo. Contudo, ele chama atenção, sobretudo, aos casos em que este patrimônio construído não encontra “respaldo ou reconhecimento junto a setores da população”. Afirma ainda que o patrimônio deve “encontrar ‘ressonância’ junto a seu público”, este é o “poder de evocar no expectador as forças culturais complexas e dinâmicas de onde eles emergiram” (GONÇALVES, 2005, p. 215).

Nessa perspectiva, utilizaremos como premissa que ressonância é o reconhecimento da referência cultural, pelo indivíduo e seu grupo, de algo que lhe represente e seja passível de preservação, atribuindo-lhe valor.

Borges e Campos (2012, p. 115-119), no artigo *Patrimônio como valor, entre ressonância e aderência*, nos apresentam o seguinte questionamento: Como determinar que um produto ou bem cultural qualquer seja considerado patrimônio? Os autores propõem, com isso, o estabelecimento de uma matriz cujos componentes estariam pautados não só

no conceito de ressonância, mas também no de aderência, o qual representa o grau de aproximação e/ou distanciamento do indivíduo em relação à dita referência cultural. Quanto mais próximo o indivíduo estiver da referência, maior será sua aderência.

Os autores chamam atenção, dessa forma, para a importância de se verificar o quanto um objeto pode ser significativo para uma comunidade, o que implica reconhecer o quanto e o quê esse objeto evoca para determinados grupos ou indivíduos.

Assim, um objeto, um artefato, um evento poderá ser considerado patrimônio (como expressão cultural simultaneamente instituinte e instituída) quando estiver investido de um alto grau de ressonância e de um grau elevado de aderência. (BORGES; CAMPOS, 2012, p. 119).

A ideia de aderência, trazida por Borges e Campos (2012), nos faz refletir acerca da dimensão simbólica do bem musealizado e da diversificação de referências culturais presente nos museus, sendo que os museus criados para representar a totalidade da nação provocam percepções diferentes nos diversos grupos sociais e culturais que estão ali representados.

Chamamos atenção ainda para os conceitos de ressonância e de musealidade, apresentados anteriormente, pois ambos abordam a questão do reconhecimento do patrimônio como algo que possui um valor específico para determinado público. O conceito de referência cultural apresentado por Fonseca (2001) também remete aos sentidos e valores atribuídos pelos diferentes sujeitos aos bens e práticas sociais. Contudo, diferentemente de Gonçalves (2005), assim como no conceito de patrimônio, o de referências refere à materialidade do bem; já Gonçalves aborda a ressonância a partir da imaterialidade do patrimônio. E é nos museus que esses objetos, através da comunicação museológica, são passíveis de atingir a ressonância pretendida.

A comunicação museológica é a nomenclatura genérica dada “às diversas formas de extroversão do conhecimento em museus” (CURY, 2005). Existe uma infinidade de possibilidades e formas de transmissão de conhecimento nos museus, mas convencionou-se que a principal delas é a exposição (CURY, 2005; SCHEINER, 2008; LIMA, 2012). As três autoras enfatizam que é na exposição que se potencializa a relação do público com o museu, e se estabelece a relação profunda entre o homem e o objeto.

No princípio as exposições nos museus eram contemplativas, hoje elas são concebidas sob a ótica do público, de forma a despertar alguma atitude no visitante, e provocar sua interação com o que está sendo apresentado. Constituem-se na parte visível do processo de musealização, e por isso representam a oportunidade de os museus se apresentarem para a sociedade, reafirmando sua missão institucional (CURY, 2005, p. 34).

Vamos nos debruçar sobre as definições de museu apresentadas tanto pelo ICOM como pelo IBRAM, respectivamente.

A definição do ICOM, aprovada na XXII Assembleia Geral de Museus, em Viena, Áustria, em agosto de 2007, em seu Estatuto, estabelece que:

Museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, pesquisa, comunica e exhibe o patrimônio material e imaterial da Humanidade e do seu meio ambiente, para fins de educação, estudo e deleite. (ICOM, 2007).

Na definição do Instituto Brasileiro de Museus, apresentada na Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que instituiu o Estatuto de Museus:

Consideram-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. (IBRAM, 2009).

Em ambas as definições, aparecem os processos ligados à conservação, à pesquisa e à comunicação. Esta última endossa ser o museu um espaço de comunicação, forma pela qual são disseminadas as informações neste cenário. Temos, nos objetos, os vestígios materiais musealizados, os documentos primários para a disseminação dessas informações, que se dá principalmente através da exposição.

Embora as exposições sejam o carro-chefe dos museus na interação com o público, outras formas de extroversão são utilizadas pelos museus, como as pesquisas científicas e a publicação de artigos voltados às coleções, os seminários, palestras, oficinas, catálogos, material didático e de distribuição (fôlderes), vídeos e filmes (CURY, 2005, p. 34).

O museu, segundo Lima (2010, p. 22), atua como agente competente nos processos que compreendem a musealização, o que o legitima “para o livre exercício da interpretação cultural que produz e dissemina junto ao seu público”. Caberia então, aos profissionais de museus, identificar quais os melhores meios de interação com o público, tendo como ponto de partida estudar as formas como este se relaciona com os objetos musealizados.

O Museu, como aponta Moraes (2007, p. 4), “é um espaço privilegiado de mediação simbólica e relacional, produzindo informação, um lugar de disputas e produção de sentidos, de diferentes e criativas linguagens”. Estes espaços precisam ser vivos e dinâmicos, não estacionar numa visão estática de conservação e exposição de objetos, mas articular as disputas sociais de modo a cumprir o seu papel na construção de sentidos através de seus

discursos, alinhados ao meio em que estão inseridos. Nesta perspectiva, Moraes reforça o papel da memória neste contexto.

A memória transforma as representações sociais, marca e estrutura um conjunto de práticas e saberes sociais, objeto cotidiano e objetivo das diferentes linguagens e aportes. Num momento marcado pela imagem numa sociedade que busca produzir ou ressignificar as identidades. (MORAES, 2007, p. 4).

O museu, como mediador da esfera social, atua na disseminação e veiculação da informação por meio dos diferentes suportes e registros documentais, o que se apresenta por meio das várias formas de atuação do museu. Hoje, cada vez mais equipamentos tecnológicos se apresentam a serviço do museu, como a *internet* e suas diversas redes sociais, as formas de compartilhamento, os recursos visuais e táteis, que proporcionam ao visitante novas formas de experiência com o patrimônio.

Importante é a percepção que o museu é um espaço duplamente construído, como cênico e simbólico. Portanto, é um espaço de representação e produção de narrativas em que se produz, reproduz ou viabiliza as condições para a difusão ou produção de informação e conhecimento. (MORAES, 2007, p. 9).

Entendemos que o papel do museu na ressonância do patrimônio é basilar e fundamental, na medida em que este espaço é a instância competente para promover o diálogo entre o patrimônio musealizado e a sociedade. O museu se constitui como promotor e legitimador das ações produzidas no campo social, indicando itinerários, promovendo saberes e significados. Mediador de disputas simbólicas, o museu é uma instituição de poder, e porque não dizer, que sua manifestação de poder busca ancoragem na sua dimensão política.

Ao buscarmos analisar o processo de musealização do Forte de Copacabana, a partir de interseções com a sua ressonância, percebemos as potencialidades de discursos que são utilizados neste processo através da instância museu, a partir da criação do Museu Histórico do Exército.

2. DE SISTEMA DEFENSIVO A ESPAÇO MUSEALIZADO: O FORTE DE COPACABANA E O MUSEU HISTÓRICO DO EXÉRCITO – UM PANORAMA HISTÓRICO

O objetivo principal deste capítulo é apresentar o nosso estudo de caso, partindo de um panorama histórico que abarca desde a construção do Forte de Copacabana, até a efetiva implantação do Museu Histórico do Exército na área da fortificação. Para tal, iremos nos debruçar sobre alguns marcos temporais, dialogando com apontamentos levantados no capítulo anterior.

2.1 Mais um forte para o sistema defensivo: um breve histórico

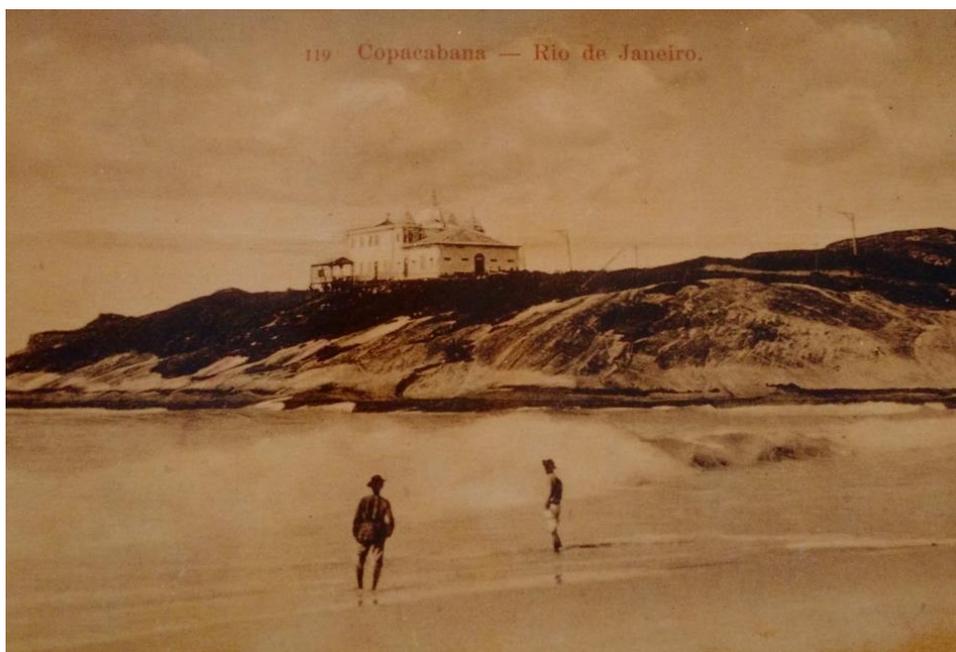
O Forte de Copacabana, construído no início do século XX, faz parte de projeto bem maior – trata-se de parte de um sistema defensivo. Esse sistema traduz-se nas obras de arquitetura militar, construídas nas regiões de fronteira para proteger os limites do território nacional (CASTRO, 2009; BARRETTO, 2011).

As fortificações que compuseram o sistema defensivo do Brasil foram implantadas desde o início da ocupação portuguesa de forma estratégica, de norte a sul do país. Nas entradas das baías, fozes de rios, ilhas e desfiladeiros, “todos os acidentes da nossa geografia receberam mais cedo ou mais tarde sua obra de defesa” (BARRETTO, 2011, p. 10). O grande número de obras defensivas representou uma marca luso-brasileira, e Gustavo Barroso, no prefácio do livro *Fortificações do Brasil*, ratifica que:

[...] em nenhuma outra parte existem tantas como neste imenso Brasil, levantadas desde o século XVI ao século XVIII, primeiro de madeira e terra socada, depois de alvenaria de tijolo e pedra, cada uma com sua história, seu papel e seu destino no passado. (BARRETTO, 2011, p. 10).

Localizado na “Ponta da Igrejinha”, o Forte de Copacabana foi construído entre os anos de 1908 e 1914, no bairro de mesmo nome, local onde havia sido erguida uma ermida dedicada a Nossa Senhora de Copacabana, atual Posto Seis, sobre as rochas. Como mencionado acima, ele se configura como parte do sistema defensivo criado na Baía da Guanabara, e iniciado no período colonial, 304 anos após a primeira obra de defesa permanente do Estado, na feitoria de Cabo Frio (CASTRO, 2009).

Figura 01 – Ponta da Igrejinha, Copacabana – Rio de Janeiro.



Fonte: Acervo Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana.

Cabe ressaltar que as fortificações erguidas entre os séculos XVI e XVIII, durante o período colonial, tiveram como objetivo a expansão e consolidação do território nacional, servindo para definir as fronteiras marítimas e fluviais que fizeram resultar no maior país da América Latina, o Brasil²¹. Já as fortificações projetadas no período posterior à Independência do Brasil e início da República, compreendidos do século XIX até o início do XX, estavam alinhadas ao projeto de defesa contra a retomada de Portugal e posteriormente à preocupação com a defesa da à época capital do Brasil, caso do Forte de Copacabana, na cidade do Rio de Janeiro (CASTRO, 2009).

Durante a República, principalmente após a Revolta da Armada²², foi constatada a necessidade de melhorar o poder de artilharia das fortificações, sobretudo com a compra de

²¹ Atualmente 19 monumentos representativos desta época foram agrupados e denominados “Conjunto de Fortificações do Brasil”, e compõem a lista indicativa do IPHAN ao Patrimônio Mundial. Dentre eles, duas fortificações estão no Estado do Rio de Janeiro: a Fortaleza de Santa Cruz da Barra (em Niterói) e a Fortaleza de São João (na Urca).

²² A Revolta da Armada foi um movimento de rebelião promovido por unidades da Marinha Brasileira contra o governo do presidente Floriano Peixoto. Dentre as principais causas estava o fato de ser contrária à ascensão política de civis promovida pelo governo, e com o pouco prestígio da Marinha em relação ao Exército, no âmbito federal. Além dos oficiais e jovens integrantes da marinha, participaram da Revolta pessoas que defendiam a monarquia, e estavam insatisfeitas com o seu fim.

armamentos mais modernos, pois se percebeu a incapacidade das mesmas de enfrentar os inimigos já posicionados no interior da Baía da Guanabara (CASTRO, 2009). Neste momento, foram elaborados alguns planos de defesa para o Rio de Janeiro, entre eles o de 1895-98²³, que compreendia a construção do Forte de Copacabana. Contudo, esta fortificação foi considerada secundária em relação ao Forte Imbuí, localizado na outra extremidade da Baía da Guanabara, pois o alcance dos canhões projetados não era muito longo, tendo uma capacidade de apenas dois terços do forte oposto. Sendo assim, o projeto inicial não saiu do papel, concentrando esforços na fortificação de Niterói (CASTRO, 2009).

Dez anos depois, o projeto pôde sair do papel, completando assim o plano de defesa para a cidade do Rio de Janeiro. Castro (2009) aponta que o tempo decorrido de 1898 e o início das obras foram benéficos à fortificação, pois a artilharia havia feito grandes avanços tecnológicos, bem como o conhecimento das técnicas de construção de fortificação haviam progredido.

O projeto do Capitão Tasso Fragoso, sem sofrer grandes modificações em sua concepção, foi, então, aperfeiçoado para incluir toda a tecnologia do momento: canhões de maior calibre, 305 mm C/45 na torre principal; e de 190 mm na secundária, usando pólvora sem fumaça. (CASTRO, 2009, p. 460).

Além das peças empregadas, Copacabana chamava atenção pela sua construção, tendo as paredes uma espessura de 12 metros na face para o mar e 4 metros no topo, o que a tornava praticamente imune ao ataque da artilharia, sendo suas peças consideradas melhores que as peças norte-americanas (CASTRO, 2009).

No primeiro dia de setembro de 1914, foram dados os primeiros tiros de canhões para testar o equipamento instalado, realizando ao todo cinco disparos (PINTO, 1959).

Naquele dia o Forte integrando-se na vida carioca, passou a ser assunto obrigatório nas conversas do homem do povo, admirado com o colosso de concreto, nas rodas dos estrategistas dos cafés discutia-se a precisão do material alemão e em todas as camadas sociais o Forte foi assunto, tudo porque representava uma novidade para a cidade e algo de forte na nossa defesa costeira. (PINTO, 1959, p. 27).

²³ O plano de defesa de 1895-98 consistia na implantação de um novo esquema de defesa, que incluía a modernização e construção de novas fortificações nos pontos mais externos da Barra, com a finalidade de impedir a aproximação de uma esquadra inimiga no interior da baía. O plano previa a construção de dois fortes principais que estariam na primeira linha de defesa externa: O Forte de Copacabana e o Forte Imbuí (CASTRO, 2009).

Figura 02 – Construção do Forte de Copacabana, ainda sem a cúpula.



Fonte: Acervo Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana.

Castro (2009) nos apresenta o custo desta fortificação aos cofres públicos, chegando a quase 550 milhões de reais, corrigido para os dias atuais. Contudo, chama atenção para o fato de que o valor empregado no Forte de Copacabana foi quase a metade do valor gasto no Forte Imbuí dez anos antes, apesar de o Forte de Copacabana ser maior, mais complexo e muito mais eficaz. Apontando assim para a experiência adquirida na construção deste tipo de estrutura e para a modernização dos materiais num curto espaço de tempo.

Foi o único projeto, na América do Sul, que integrava câmaras de tiro, cozinha, depósito de víveres, paiol de munição, alojamento para oficiais e praças, oratório, oficina, telégrafo, observatórios, almoxarifado, cisterna de água, banheiros e enfermaria. Essa poderosa casamata permitia sustentar o combate durante longo tempo sem precisar de auxílio externo. (Revista Da Cultura, Ano XV, nº 27, p. 47).

Podemos deduzir que a construção do Forte de Copacabana constituiu-se num enorme desafio para as engenharias brasileira e alemã (fabricante dos canhões Krupp instalados na cúpula), devido às condições do terreno, à proximidade com o mar, e pelo peso e tamanho do armamento. Mesmo com tantas dificuldades, as obras duraram menos

de sete anos (cerca de seis anos e nove meses), inaugurando-se o Forte em 28 de setembro de 1914 (CASTRO, 2009).

A inauguração da fortificação foi um grande acontecimento, comemorado com muito entusiasmo. Pinto (1959), ao tratar desta data, menciona que “foi finalmente no dia 28 de setembro inaugurada a sentinela mais avançada do litoral sul do Rio de Janeiro, mais moderna e poderosa do Brasil”. A cerimônia de inauguração contou com a presença do presidente da República, Marechal Hermes da Fonseca, representantes da Casa Krupp (fabricante dos canhões), e dezenas de civis e militares (CASTRO, 2009).

Devido a sua localização, desde o início apresentava um alto nível de umidade em seu interior, chegando por vezes a ser coberto pelas ondas do mar. Até 1943, o funcionamento da fortificação era precário, e foi realizada uma grande reforma interna para a instalação de equipamentos de refrigeração (CASTRO, 2009).

É bem verdade que a situação de desconforto da guarnição não era tão crítica como no Forte da Lage, pois foi possível construir um quartel de paz, amplo e arejado, fora do recinto fortificado. Este quartel, cuja primeira parte foi inaugurada em 1920 e ampliada em 1940, hoje abriga as instalações do Museu Histórico do Exército. (CASTRO, 2009, p. 462).

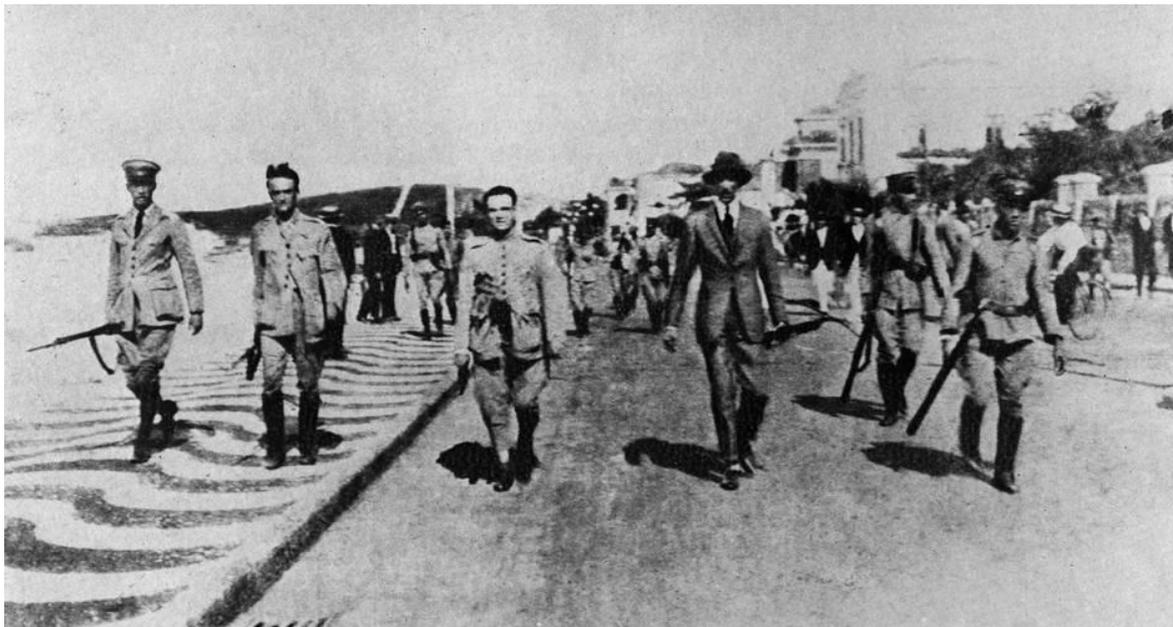
Em se tratando de operações, o Forte de Copacabana teve uma história muito ativa, pois serviu de presídio para o ex-presidente Hermes da Fonseca, por fazer declarações contra uma decisão do governo, bem como para o então presidente Washington Luís, com o intuito de convencê-lo a renunciar, durante a Revolução de 1930. No episódio conhecido como os Dezoito do Forte, na década de 1920, os participantes saíram em marcha pela Avenida Atlântica desde a fortificação, e em 1964, mesmo que simbolicamente, um grupo composto por 40 oficiais tomou a fortificação para garantir o sucesso do movimento militar daquele ano (CASTRO, 2009; MUSEU HISTÓRICO DO EXÉRCITO, 2009).

Foi a última fortificação erguida na cidade do Rio de Janeiro, representando um marco na defesa dos portos cariocas, pela sua impressionante estrutura (CASTRO, 2009). Em 1986, a artilharia de costa já estava ficando obsoleta²⁴ e, por decreto do Ministro da Guerra, o Forte de Copacabana deixou sua função bélica, extinguindo assim a Organização Militar (OM) ali instalada, o 3º Grupo de Artilharia de Costa (GAC)²⁵.

²⁴ Com a invenção e modernização da aviação, a artilharia de costa se tornou obsoleta, pois estes espaços se tornaram muito mais vulneráveis a ataques inimigos, sendo desativados. Em alguns casos, foram transformados em unidade de artilharia antiaérea, como é o caso da Fortaleza de Itaipu, em Praia Grande/SP, que abriga o 2º GAAAe (Grupo de Artilharia Antiaérea).

²⁵ Relação de unidades instaladas no Forte de Copacabana desde a sua inauguração: 6ª Bateria de Artilharia Independente de Posição (1912-1917); 5ª Bateria do 2º Batalhão de Artilharia de Posição

Figura 03 – Os “18 do Forte” de Copacabana.



Fonte: <https://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/dia-5-de-julho-de-1922-levante-dos-18-do-forte-de-copacabana-marca-tenentismo-21537055>.

2.2 De uma fortificação a outra: a trajetória do acervo do Exército

A primeira iniciativa de criação de um local para a guarda do acervo militar ocorreu por obra do Conde da Cunha, D. Antônio Álvares da Cunha, entre os anos de 1763 e 1767, na antiga Casa de Armas, localizada na Fortaleza da Conceição, no centro do Rio de Janeiro (MUSEU HISTÓRICO DO EXÉRCITO, 2009).

Esse período correspondeu ao Vice-Reinado do Conde da Cunha, que iniciou seus trabalhos na Capitania do Rio de Janeiro, a época capital e principal porto de escoamento de todo o tesouro da coroa. A principal missão do Vice-Rei era a de aumentar a capacidade defensiva da colônia. Porém, percebemos, a partir de tal procedimento, que desde esse período se tornava evidente a preocupação com a guarda do patrimônio cultural da instituição.

Tal ação está intimamente atrelada ao hábito praticado nos governos dos Vice-Reis Conde da Cunha, Marquês do Lavradio e Dom Luís de Vasconcelos e Sousa, que remetiam à metrópole portuguesa produções variadas da natureza do Brasil, de forma cada vez mais

(1917); 12ª Bateria do 4º Grupo de Artilharia de Costa (1917-1919); 1ª Bateria Isolada de Artilharia de Costa (1919-1931); 1ª Bateria do 6º Grupo de Artilharia de Costa (1931-1934); 3º Grupo de Artilharia de Costa (1934-1958).

intensa e sistemática (LOPES, 1997). Daí justifica-se o interesse em armazenar exemplares de artigos variados ligados às Armas, porém tal ação não se configurou à época na criação de um museu para esta finalidade. Ao Vice-Rei D. Luís de Vasconcelos e Sousa se atribui a ideia de criação do primeiro museu de História Natural no Rio de Janeiro, que viria a se chamar Casa dos Pássaros (LOPES, 1997).

Ressaltamos que o século XVIII trouxe à luz as primeiras questões relacionadas à guarda e preservação do patrimônio atrelado à iminência de sua perda, iniciadas durante a Revolução Francesa e seguidas posteriormente por outros países. A ação do Vice-Rei Conde da Cunha, ao ordenar a guarda do acervo militar, pode estar atrelada aos novos pensamentos emanados da revolução. Diferentemente da prática de remeter à metrópole exemplares da fauna e flora do Brasil, que nos parece estar mais atrelada ao colecionismo praticado pelos gabinetes de curiosidades e também relacionada à exploração das riquezas da colônia.

Figura 04 – Fortaleza de Nossa Senhora da Conceição, Rio de Janeiro.



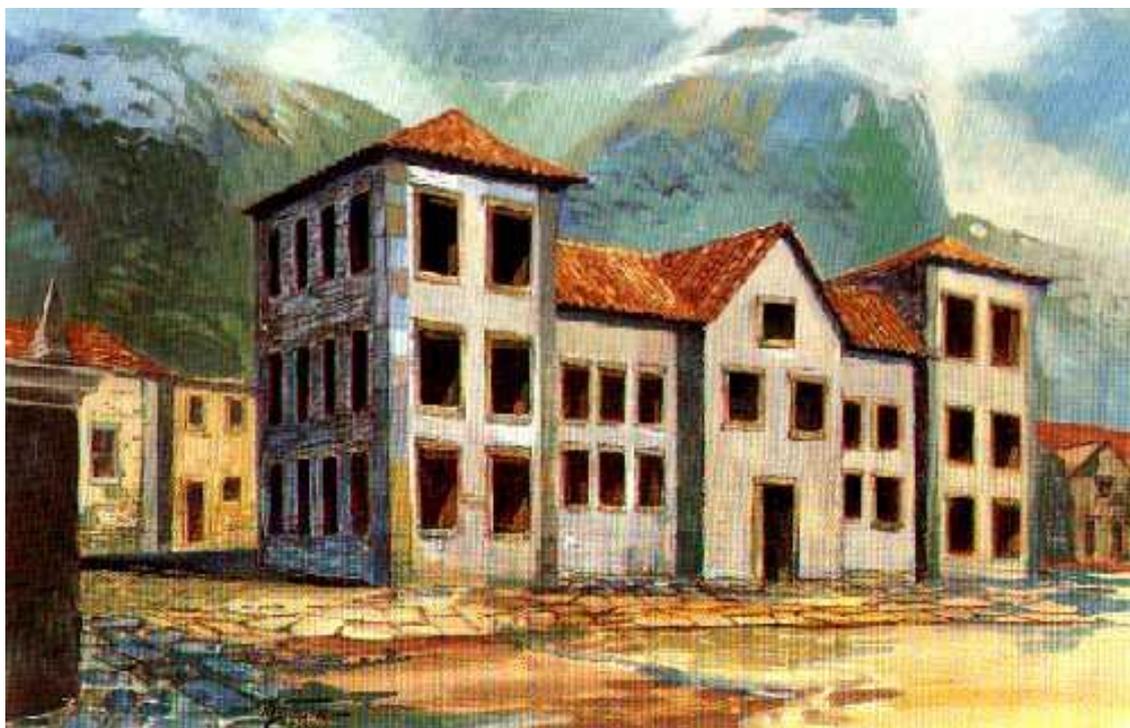
Fonte: <http://www.funceb.org.br/espacocultural.asp?materia=256>.

Passado um século, em 1865, o Ministro da Guerra, Dr. Ângelo Muniz da Silva Ferraz, o Barão de Uruguaiiana, determinou que fosse expedida uma Instrução determinando a criação de um museu, cuja finalidade era expor armas de todas as espécies, viaturas, projéteis, equipamentos e invenções, além de fixar normas para a disposição e apresentação do acervo – podendo ser este o marco histórico de criação de

um museu militar ligado ao Exército Brasileiro (MUSEU HISTÓRICO DO EXÉRCITO, 2009)²⁶.

Na ocasião, todo o material julgado relevante foi transferido da Fortaleza de Nossa Senhora da Conceição para a Casa do Trem, o antigo Arsenal de Guerra da Corte, localizado no atual Museu Histórico Nacional (MHN). Mas foi somente em 1869 que de fato o museu foi criado nas suas dependências, permanecendo ali até 1902, quando da transferência do Arsenal de Guerra para o bairro do Caju. O Arsenal de Guerra da Corte abrigaria, no início do século XIX, exemplares taxidermizados da antiga Casa dos Pássaros, bem como “uma ‘bela coleção de mineralogia’ e instrumentos físicos destinados aos estudos práticos dos alunos da antiga Academia Militar”, que compuseram anos depois parte da coleção do futuro Museu Nacional (conhecida como “Coleção Werner”), visando a sua guarda e conservação (LOPES, 1997).

Figura 05 – Casa do Trem.



Fonte: <https://www.facebook.com/IME1792/photos/pintura-representativa-da-casa-do-trem-de-artilharia/141383269338665/>.

²⁶ No relatório de 1872, relativo à Guerra da Tríplice Aliança, Luís Alves de Lima e Silva, o Duque de Caxias, já menciona o interesse na criação de um museu especial que fosse condizente com a imagem do Exército Brasileiro, pois o até então existente, segundo ele, parecia mais um depósito.

O século XIX fez surgir no Brasil alguns museus. Isso se deveu, sobretudo, à transferência da corte portuguesa para o Brasil, elevando a colônia ao papel de metrópole, criando em 1818 o Museu Real do Rio de Janeiro (LOPES, 1997). Lopes (1997) aponta para uma proliferação de museus a partir da metade do século XIX ligados às Ciências Naturais, como: os Gabinetes de História Natural da Bahia e do Maranhão (1844), o Museu do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1854), o Museu Paraense Emílio Goeldi (1871), o Museu Paraense e o Museu Botânico do Amazonas (1890), o Museu Paulista e o Museu do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia (1894). Neste período também foram criados no Brasil o Museu do Exército, como já mencionado, e o Museu da Marinha (1868) (RANGEL, 2010).

Segundo Lopes (1997, p. 153), esse movimento configurou-se não só como fruto do interesse crescente pelas Ciências Naturais, mas também pela profissionalização das ciências e dos museus. Os museus brasileiros, sobretudo os de ciências, no final do século XIX desempenharam importante papel, o de intercâmbio com diferentes instituições museais pelo mundo.

No caso dos museus brasileiros, eles mantiveram neste período extensas redes de intercâmbio internacionais, particularmente com os principais museus europeus e norte-americanos. E, o que é menos conhecido, mas fundamental para compreender de modo global o significado da inserção desses museus brasileiros no panorama internacional, mantiveram também extensas e profundas relações com outros museus latino-americanos. Esses intercâmbios, que não foram poucos, muitas vezes foram determinados pelas próprias relações que se estabeleciam entre os pesquisadores europeus que dirigiam esses museus, bem como pelos ambientes naturais de estudos, que as fronteiras entre os países não dividiam. (LOPES, 1997, p. 223).

Por meio dos intercâmbios científicos, os museus brasileiros estiveram desta forma em contato com diferentes formas de gestão e apresentação dos museus internacionais, absorvendo o que estaria em voga naquela época, porém não necessariamente foram praticadas no país, como no caso do Museu do Exército, que teve seu acervo inacessível por anos, e sem o tratamento adequado. Em 1902, todo o acervo do Museu do Exército foi encaixotado e guardado no Quartel General, no centro da cidade, e encaminhado novamente para o Arsenal de Guerra em 1912. Contudo, o museu não foi aberto à exposição, permanecendo sem funcionamento por quase dez anos. Na ocasião, o Dr. João Pandiá Calógeras, então Ministro da Guerra, determinou a reorganização do museu, intitulado-o como Museu Histórico Militar, e autorizava os comandantes de OM a enviarem materiais para compor o acervo do museu. Porém, tal museu encontrou barreiras à sua existência, uma vez que, criado o Museu Histórico Nacional, parte do acervo do Museu do Exército foi transferida para o novo museu. Desta forma, o Museu Militar acabou por ser

extinto dois anos depois, em 07 de junho de 1924 (MUSEU HISTÓRICO DO EXÉRCITO, 2009).

Segundo Rangel (2010), as décadas de 1920 e 1930 “foram fundamentais para a tomada de consciência por parte da intelectualidade brasileira com a preservação do patrimônio cultural”, e a criação do Museu Histórico Nacional (MHN) seguiu este contexto, o de se criar um local que pudesse compilar parte do acervo, capaz de contar a história da nação. Surgido no contexto das comemorações do centenário da independência do Brasil, o MHN era um museu de história na então capital do país e representava essa necessidade de um local que celebrasse a memória da nação.

A década de 1930 representou o fim da República Velha e o início de um novo regime, o Estado Novo, trazendo mudanças políticas, econômicas e culturais expressivas (SILVA, 2013). Durante o primeiro governo do presidente Getúlio Vargas (1930-1945), teve início a elaboração das primeiras políticas para o campo cultural, com a criação de instituições voltadas para a preservação do patrimônio, como, por exemplo, a criação do SPHAN (CALABRE, 2005).

Rangel (2010) aponta que, a partir dos anos 1930, com o fortalecimento do Estado Nacional, começou a se constatar o surgimento de novos museus públicos e privados, pois o mesmo passou a interferir nas relações sociais existentes, fossem elas no trabalho ou nos campos da saúde, educação e cultura. Embora não tenha se apresentado como o foco da política do Estado Novo a criação sistêmica de museus, os mesmos apareceram enquadrados dentro da condução das políticas culturais (SILVA, 2013). Os museus criados neste cenário eram voltados à exaltação da memória nacional, tornando-se o cenário perfeito para a “propagação de uma memória que envolvesse a totalidade do Brasil traçando, ao mesmo tempo, na mentalidade coletiva, o sentimento de pertencimento a uma ‘pátria grandiosa’” (SILVA, 2013, p. 10).

Mas, no período que correspondeu à Segunda Grande Guerra Mundial (1939-1945), não houve registro de tentativa de nova organização do Museu do Exército. Com o fim da guerra, novas tentativas de reorganização aconteceram, porém, colocava-se em risco o acervo existente. Uma delas relaciona-se às boas relações com os Estados Unidos após a Segunda Guerra Mundial, onde a New York Military Academy teria solicitado a guarda do acervo para a montagem de um museu naquele país, tendo obtido uma primeira aprovação (MUSEU HISTÓRICO DO EXÉRCITO, 2009). Porém, o Estado Maior do Exército (EME), após tomar conhecimento de que se tratava de um estabelecimento de ensino particular militarizado, impediu a ida do acervo para aquele país (MUSEU HISTÓRICO DO EXÉRCITO, 2009).

Entre os anos de 1945 e 1964, o desenvolvimento da área cultural se deu muito em função da iniciativa privada, pois o Estado não promoveu “ações de grande vulto no campo da cultura” (CALABRE, 2005, p. 3), como enfatiza Rubim:

O momento posterior, o interregno democrático de 1945 a 1964, reafirma pela negativa esta triste tradição. O esplendoroso desenvolvimento da cultura brasileira que acontece no período, em praticamente todas as suas áreas – arquitetura, artes plásticas, ciência, cinema, cultura popular, dança, fotografia, humanidades, literatura, música, rádio, teatro etc. – não tem qualquer correspondência com o que ocorre nas políticas culturais do Estado brasileiro. Elas, com exceção das intervenções do SPHAN, praticamente inexistem. (RUBIM, 2007, p. 18)

Este período (1945-1964) representou a primeira quebra de continuidade das políticas públicas para a área da cultura, o que se repetiria em outras épocas, marcando a trajetória de ações na área por um processo de descontinuidades (CALABRE, 2005; RUBIM, 2007).

Nesse período, o Congresso Nacional aprovou a criação de um novo Museu Militar do Exército Brasileiro, em 31 de janeiro de 1953, e no ano seguinte o acervo do Museu passou a ser abrigado no Palácio da Guerra, atual Palácio Duque de Caxias, ocupando a ala direita da Rua Teófilo Ottoni, no 3º andar (MUSEU HISTÓRICO DO EXÉRCITO, 2009).

Figura 06 – Palácio Duque de Caxias, no Rio de Janeiro.



Fonte: http://www.inepac.rj.gov.br/index.php/bens_tombados/detalhar/284.

Rangel (2010) apresenta que a proliferação dos museus estabelecida na década de 1930 se ampliou pelas duas décadas seguintes, atravessando ainda os anos da Segunda

Guerra Mundial, chegando ao seu auge na década de 1970. Segundo o autor, “é importante registrar que essa proliferação não se traduziu apenas em termos de quantidade, ela trouxe uma nova forma de compreensão dos museus e um maior esforço para a profissionalização do campo”.

Em 1953, o acervo do Museu do Exército compôs uma importante mostra no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, a exposição de troféus da Campanha da Itália, em comemoração à Semana da Vitória. Além de abrir à visitação durante seis dias da semana, o museu permaneceu aberto até 1956, quando foi fechado e teve transferido seu acervo novamente (MUSEU HISTÓRICO DO EXÉRCITO, 2009). Desta vez, instalado por dez anos na Academia Militar das Agulhas Negras (AMAN), em Resende, local de tradição para o Exército Brasileiro, pois se trata do local destinado à formação de seus Oficiais.

Figura 07 – Entrada da Biblioteca da Academia Militar das Agulhas Negras (local de guarda de acervos).



Fonte: Acervo pessoal.

Por determinação do Ministro da Guerra, o General de Exército Arthur da Costa e Silva, foi constituída uma Comissão para a organização do Museu do Exército, na cidade do Rio de Janeiro, em 1964 (MUSEU HISTÓRICO DO EXÉRCITO, 2009). Às vésperas do Regime instituído a partir de 31 de março de 1964, é possível constatar a necessidade de se manter vivo esse lugar de guarda da memória institucional, contraditório com o período de repressão e censura vivido pelo país a partir do regime militar instaurado em 1964.

Documento emitido pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC), datado de 23 de janeiro de 1968, cujo assunto é titulado de “Memória sobre a criação do Museu do Exército”, traz alguns pontos que merecem destaque, a saber: a solução para a organização do Museu do Exército era vista em caráter de urgência tanto pelo EB quanto pelo MHN; existiam duas linhas de ação para a localização do museu, sendo uma dentro do próprio Exército e a outra dentro do MHN; o MHN era favorável à criação do MEx dentro de suas dependências; o EME não era contrário à alternativa anterior, porém ressaltava que existia a previsão de se criar um Serviço Histórico do Exército tendo em sua estrutura o MEx; ressalta que o EB não dispunha de recursos para a criação de um local para tal finalidade; o MEC propôs a criação do museu dentro de sua estrutura, tendo como gestor um oficial delegado pelo Ministério do Exército; locais distintos foram citados para a sua localização, como as Fortalezas de Santa Cruz e São João, no Rio de Janeiro (consideradas ainda soluções inconvenientes, por conta das unidades nelas instaladas), e o quartel dos Dragões em Brasília – como alternativas, as Casas de Deodoro e de Osório, no Rio de Janeiro. Por fim, o MEC se posiciona favorável à criação do Museu dentro das dependências do MHN, por ser este órgão federal especializado mais capacitado para tal atividade, ressaltando ainda que as Forças Armadas têm indicado que a atividade de museu é prejudicada pelas atividades finalísticas das Forças, que têm sempre prioridade sobre o museu.

O EB se manifestou através de ofício de 03 de setembro de 1968, expondo ser a localização adequada o maior desafio à implantação do MEx, e que é de interesse e desejo da Força a organização e exploração do museu com recursos próprios.

Assim sendo, depois de finalizados os estudos sobre a localização do MEx, em 27 de janeiro de 1968 foi expedida a Portaria nº 67, que determinava a instalação do Museu do Exército na Casa Histórica de Deodoro, e que receberia não só o acervo que estava na AMAN, como também o acervo do Museu de Medicina Militar (MUSEU HISTÓRICO DO EXÉRCITO, 2009).

Fica evidenciado que o desejo de organização e manutenção do MEx se sobrepujou às várias possibilidades expostas tanto pelo MHN quanto pelo MEC, permanecendo a localização mais viável e exequível ao EB naquele momento.

A partir dessa portaria, o museu passou então a ocupar a Casa Histórica de Deodoro, no Rio de Janeiro, situada em frente ao Campo de Santana, e posteriormente na Casa Histórica de Osório, localizada na Rua do Riachuelo. Desta forma o ME

funcionou por mais de duas décadas, desenvolvendo exposições comemorativas relativas a datas importantes para o país e para o Exército, contudo as casas históricas não

possuíam as instalações adequadas e, como eram antigas, apresentavam certas limitações quanto às partes elétricas e hidráulicas, dificultando sua manutenção.

Figura 08 – Área expositiva, Casa Histórica de Deodoro (CHD).



Fonte: <http://www.mhexfc.eb.mil.br/pt-br/chdeodoro.html>.

Em meados do século XX, novamente é percebida a preocupação cada vez mais evidente não só com a guarda do acervo institucional, mas também com a busca de um local satisfatório para a sua exposição. Durante as décadas de 1950 e 1960, o papel atribuído aos museus, segundo Santos (2004), enfatizava a conservação das coleções e o papel educacional dos museus. Já na década de 1970, passou-se a criticá-los como instrumentos de veiculação de discursos oficiais, e, então, novas propostas de intervenção na sociedade surgiram.

É possível observar uma ligação entre o momento de instabilidade vivido pelo Brasil e o crescente interesse em manter intacto e vivo o acervo representativo de uma instituição que tem sua história atrelada quase que de forma indissociável à história do país. A iniciativa de fomentar a criação de um museu neste período pode representar não só a preocupação com a guarda de seu patrimônio, mas também a preocupação com a imagem da instituição e a veiculação de conteúdos (discursos).

Na década de 1980, a preocupação com o acervo do Museu do Exército continuava eminente, sendo o próximo destino eleito para receber o acervo do Museu a fortificação localizada no bairro de Copacabana, o Forte de Copacabana. A existência do 3º Grupo de Artilharia de Costa, unidade militar instalada na fortificação, tinha seus dias contados, pois

desde 1969 o comandante já havia mencionado, através de documento (ofício), que considerava a unidade operacionalmente indisponível para atuar como artilharia de costa (CASTRO, 2009, p. 464). Concomitantemente, os estudos apontavam ser este o local ideal para a instalação do Museu do Exército.

Figura 09 – Pórtico de entrada, Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana.



Fonte: Acervo Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana.

Sendo assim, em 19 de dezembro de 1986 o Ministro do Exército, General Leônidas Pires Gonçalves, publicou a Portaria nº 61, que criava o Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana. E, no ano seguinte, extinguiu, junto com o 3º GAC, o antigo Museu do Exército, pela Portaria nº 16, de 04 de junho de 1987. Este mesmo documento ainda ordenava a transferência de todo o acervo existente nas Casas Históricas de Deodoro e Osório para o novo museu (MUSEU HISTÓRICO DO EXÉRCITO, 2009).

O que se constata é que o desejo de ter um museu da instituição se manteve com o passar dos anos, e foi ganhando força, no que seria conhecido como o século de ouro dos museus no Brasil, o século XX. A trajetória do Museu do Exército caminhou ao longo dos anos em consonância com as ações voltadas para o campo cultural vivido pelo país, de começos, pausas e recomeços, até a sua instalação no Forte de Copacabana.

2.3 Uma comissão para um novo museu

A reestruturação do Museu do Exército e sua conseqüente transformação em Museu Histórico do Exército estão atreladas à Diretriz expedida pela Secretaria Geral do Exército no início do ano de 1986, que determinava a criação de uma “Comissão de Estudo e Organização do Museu do Exército”²⁷. Tal documento enfatizava a necessidade da instituição em possuir um museu “à altura de tantos feitos históricos, que fosse condizente com a imagem da Força, e que tal história deveria ser preservada e difundida como exemplo de contribuição para o civismo”.

Cabe salientar que no ano anterior chegou ao fim o período marcado pelo Regime Militar iniciado em 1964. E tal regime deixou uma imagem ruim da instituição perante a sociedade, em virtude dos extremos praticados especialmente entre os anos de vigência do Ato Institucional 5²⁸.

Nessa ocasião, o Museu do Exército estava com seu acervo dividido em duas casas históricas: a Casa Histórica de Deodoro e a Casa Histórica de Osório²⁹. Ambos os espaços com sérios problemas estruturais, cujas peculiaridades impediam a melhoria e implantação de determinados recursos nas áreas expositivas.

²⁷ Os documentos que fazem referência à “Comissão de Estudos e Organização do Museu do Exército” encontram-se no Arquivo Histórico do Exército. E estes serão referenciados neste capítulo.

²⁸ O Ato Institucional 5 (AI-5) foi considerado o mais violento em relação aos quatro aplicados anteriormente, pois se apresentava como uma medida permanente, diferentemente dos outros. Ele previa o fechamento do legislativo pelo presidente da República, que, nos períodos de recesso, poderia legislar em seu lugar, suspensão dos direitos políticos e garantias constitucionais individuais, incluindo a suspensão do habeas-corpus (instrumento jurídico com a função de resguardar o indivíduo da ameaça de sofrer violência ou coação em sua liberdade de locomoção, ou seja, resguardar, essencialmente, o direito à liberdade), intervenção federal em estados e municípios e possibilidade de o presidente decretar estado de sítio sem autorização do Congresso. Com isso, a aparente democracia mantida culminou em uma ditadura militar (VICENTINO, 2001, p. 603).

²⁹ Desde 1º de outubro de 2003, a Casa Histórica de Osório abriga a Academia Brasileira de Filosofia.

Figura 10 – Casa Histórica de Deodoro.



Fonte: <http://culturaturismo.blogspot.com>.

Figura 11 – Casa Histórica de Osório.



Fonte: Foto de Vanessa Oliveira, no *site* <http://azulejosantigosrj.blogspot.com>.

Entre os objetivos a serem atendidos pela Comissão, estava a elaboração de um estudo preliminar sobre a melhor forma de organizar o Museu do Exército, determinando as fases históricas³⁰ a serem observadas, ou salas especiais a serem constituídas, até mesmo

³⁰ As fases históricas a que se refere o documento são as principais batalhas e fatos atrelados à história da instituição, por exemplo, a batalha de Guararapes, marco fundador do Exército Brasileiro.

os materiais e equipamentos a serem agrupados, obedecendo preferencialmente à evolução cronológica dos eventos e fatos. Previa também o apontamento das necessidades mínimas para sua concretização e ideias sobre a constituição inicial do museu (direção e auxiliares).

Para cumprir tais objetivos, formou-se uma comissão composta por três civis e três militares, obedecendo à seguinte composição: Coronel de Engenharia Claudio Moreira Bento³¹ (presidente), Tenente Coronel da Reserva Deocleciano Azambuja (coordenador), Sr. Alcidio Mafra de Souza³² (crítico de artes visuais), Dr. Pedro Martins Caldas Xexéo (museólogo e conservador do Museu Nacional de Belas Artes) e Prof. Armando Salmont Campbell³³ (membros), e o Subtenente Anecy Campos Filho, do Arquivo Histórico do Exército (secretário).

Na documentação referente à Comissão provisória de Estudo e Organização do Museu do Exército, foram encontradas as seguintes partes:

1. Diretriz para a Comissão de Estudo e Organização do Museu do Exército;
2. Ata da 1ª reunião, datada de 27 de junho de 1986;
3. Relatório nº 1, assinado pelo Presidente da Comissão, Coronel Cláudio Moreira Bento;
4. Projeto de criação do Instituto Histórico-Cultural do Exército (sugestão);
5. Ata da reunião final, datada de 17 de setembro de 1986;
6. Finalidade do Museu Histórico do Exército;
7. Concepção para uma Organização Estrutural do MHEX;
8. Sugestão para a composição das salas de exposição;
9. Portaria de criação do Museu Histórico do Exército;
10. Mudança de subordinação do Museu do Exército;
11. Boletim Especial nº 2 da Secretaria Geral do Exército; e

³¹ O Coronel Claudio Moreira Bento é historiador e presidiu a Federação de Academias de História Militar Terrestre do Brasil e a Academia de História Militar Terrestre do Brasil (AHIMTB), de Resende, fundada no mesmo ano da comissão, em 1986.

³² A época era o Diretor do Museu Nacional de Belas Artes.

³³ Autor de "Tradutores públicos e traduções juramentadas no Brasil". In: PORTINHO, W. M. (Org.). A tradução técnica e seus problemas. São Paulo: Álamo, 1983. p. 107-146.

12. Apontamentos diversos (estes não são referenciados, alguns manuscritos e outros datilografados).

Na ata da primeira reunião, ocorrida no dia 27 de junho de 1986, são encontrados somente os nomes dos membros participantes, não pontuando maiores detalhes da reunião e de como funcionariam os trabalhos da Comissão, como, por exemplo, as metodologias a serem empregadas. Contudo, informa que os membros trabalhariam em caráter sigiloso dentro do prazo de noventa dias, conforme diretriz expedida.

No entanto, nos apontamentos soltos, podemos encontrar alguns dos assuntos abordados durante a primeira reunião, como, por exemplo, a satisfação dos membros em fazer parte de tal projeto, sendo apontado pelo Dr. Campbell que todos os participantes foram convidados em razão do profundo interesse em assuntos militares e que juntavam a tal interesse suas aptidões profissionais particulares. Destacando-se, dentre os membros, a presença de um museólogo, o Sr. Pedro Martins Caldas Xexéo³⁴, embora sua formação e experiência profissional fossem embasadas nas artes visuais.

Outro assunto que nos chamou atenção foi o posicionamento do Museu Nacional de Belas Artes, que, através de seu representante, o museólogo Pedro Xexéo, se manifestou favoravelmente à iniciativa, apontando que o MNBA poderia e daria todo o apoio administrativo e técnico ao projeto, bem como toda assistência referente ao acervo e ao funcionamento do Museu do Exército. Chamamos atenção para o fato de o MHN, outro museu federal, ter se posicionado da mesma forma na década de 1960, propondo inclusive a instalação do Museu em suas dependências, suprimindo assim os problemas quanto à localização e especificidades técnicas para a manutenção do mesmo³⁵.

Ressalte-se, ainda nos apontamentos, o fato de deixar clara a liberdade de indicar o local de instalação do museu pelos membros da Comissão. Nesta perspectiva, é possível constatar que o Forte de Copacabana não era o único local provável para sediar o Museu do Exército, mas, durante as discussões, acabou sendo apontado como uma das alternativas. Lembramos que, com o fato de a fortificação ter perdido sua função originária, com o conseqüente fim da artilharia de costa, e a iminência de extinção da OM instalada no Forte de Copacabana, este passaria a ser o lugar ideal para a concretização dos estudos

³⁴ Museólogo com formação no Curso de Museus do Museu Histórico Nacional. Funcionário do MNBA de 1975 a 2013. Chefiou a seção técnica e fez trabalho curatorial das seções de pintura brasileira, desenho brasileiro e estrangeiro.

³⁵ Documento emitido pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC), datado de 23 de janeiro de 1968, cujo assunto é titulado de "Memória sobre a criação do Museu do Exército".

levantados, bem como por sua localização privilegiada, destaque para a paisagem e a área nobre da cidade, que seriam de fácil acesso do público.

O relatório nº 1, assinado pelo Coronel Claudio Moreira Bento, estava dividido de forma a pontuar sobre as seguintes temáticas: organização do museu, finalidade do museu, conceito de histórico de Exército Brasileiro, critérios de apresentação das fases históricas, função educativa, e obstáculos à concretização do museu.

Quanto a sua organização, buscou-se determinar o perfil do novo museu. Chegou-se à conclusão de que o melhor caminho seria o viés histórico, apontando ainda que, com relação às fases a serem apresentadas, o ideal seria buscar representar a história e principais batalhas do Exército Brasileiro, em consonância com os diversos marcos da formação da nação, desde o período colonial até o período republicano. Apresentando ainda as principais personalidades, como os patronos das armas e quadros, e as especificidades da vida militar.

Só abordar fases relativas, desde o descobrimento, à Defesa nas lutas em defesa da Integridade, da Soberania, da Unidade e da Independência do Brasil a seguir enumerada seguindo o SCAHE (Sistema de Classificação de Assuntos de História do Exército, em uso no Arquivo do Exército desde 1985) (ARQUIVO HISTÓRICO DO EXÉRCITO, 1986, não paginado).

Quanto a sua finalidade, decidiu-se que esta deveria compreender o seguinte:

Mostrar ao grande público como se formou e se desenvolveu desde o Descobrimento, a ideia e a prática da defesa territorial do Brasil ou a Defesa Eterna, traduzidas pelas lutas externas nas quais participaram as Forças Terrestres Brasileiras (FTB) desde o Descobrimento até a Independência e após, o Exército Brasileiro. Mostrar, complementarmente, a contribuição histórica das FTB e do Exército ao Desenvolvimento e aspectos atuais do Exército relacionados à Defesa Externa (ARQUIVO HISTÓRICO DO EXÉRCITO, 1986, não paginado).

No que tange ao conceito histórico de Exército, estabeleceu-se que seria utilizado o conceito definido pelo Estado Maior do Exército (EME) na História do Exército – 1972, onde se considera o Exército Brasileiro “desde a Independência e as Forças Terrestres Brasileiras que o antecederam, desde o Descobrimento”.

Chamamos atenção tanto para a finalidade do museu, quanto para as escolhas que balizam a construção desse relatório. Ambos se alinham diretamente ao que preconizava o EME, mesmo não sendo um trabalho desenvolvido unicamente por militares. Isso vem demonstrar que os membros da referida Comissão estavam todos mergulhados no mesmo sentimento de satisfação e compromisso com a história e imagem da instituição.

A fim de traçar uma narrativa para o museu, e que se desdobraria futuramente na forma adotada para a exposição do acervo, foram levantados três critérios para a apresentação das fases históricas:

1. Combinando ordem cronológica, nacionalidade dos inimigos externos e áreas geográficas de incidência da ameaça.
2. Combinando períodos de vigências ou influências de doutrinas militares, com lutas ocorridas no período.
3. Fases de acordo com a cronologia das lutas externas constantes do SCAHE e caracterizando em cada uma a Doutrina Militar vigente (ARQUIVO HISTÓRICO DO EXÉRCITO, 1986, não paginado).

Para cada um desses critérios, foi elaborado um recorte temporal³⁶, com a sequência de eventos dentro dos períodos descritos. Em face dos critérios apresentados, a utilização de um dos critérios isoladamente, como a separação por doutrina, poderia provocar certo distanciamento do público (não militar) em relação ao discurso apresentado, sendo mais interessante a utilização da ordem cronológica, mesclada com os demais critérios.

Cabe ressaltar que é através da exposição que os conteúdos propostos são passados para o público, e sua interação vai depender dos suportes e meios escolhidos para essa fruição, tornando-a mais ou menos dinamizada.

A concepção e montagem de uma exposição, para Ennes (2008, p. 32), “são resultantes de um processo que envolve atividades técnicas e científicas e que resultam numa pauta museográfica”. É o processo de comunicação dos museus baseado em narrativas, e outros mecanismos de transmissão de informações variados, como: tecnologias, recursos cenográficos, cor, luz, espaço, soluções gráficas e recursos multimeios.

Concebidas em vista da experiência do público, as exposições, de maneira didática, são separadas em forma e conteúdo. A forma é o modo de organização da exposição, o

³⁶ Critério 1. Lutas contra franceses para a preservação da integridade do Brasil, nos diferentes pontos de conflito (sudeste, nordeste e norte), lutas ao longo do litoral do Brasil contra espanhóis para a preservação da integridade do país e definição de sua fronteiras (no sul envolvendo o Rio Grande do Sul, e no oeste nas fronteiras do Paraná, Mato Grosso, Guaporé, Acre e Amazonas). Guerras pela Independência. Participação nas duas grandes guerras mundiais. Contribuição do Exército para a integridade nacional. Atualidades. Critério 2. Doutrinas que sistematizaram o emprego das Forças Terrestres e, depois, do Exército. Exemplo: Doutrinas Portuguesas e Espanholas, Doutrina do Conde de Lippe, Doutrina Alemã, Doutrina Francesa, Doutrina Norte-Americana. Critério 3. Sequência de fatos históricos usado pelo SCAHE, que deveria ser complementado com aspectos das atividades atuais do EB.

desenho espacial, determinando a posição e articulação dos objetos, respeitando a forma (direcionamento) cronológica abordada. O conteúdo é dado pela informação de diferentes naturezas (científica, artística, histórica, cultural) e sua absorção e interação com o público através da comunicação, associadas a outras estratégias que, juntas, dão à exposição qualidades sensoriais (CURY, 2005).

Nesse sentido, a investigação sobre a dinâmica da concepção de exposição, sobretudo a maneira como são negociados ou escolhidos os temas e as abordagens, permite avaliar até que ponto a política curatorial de um museu é pensada de maneira abrangente; incorpora a história e a função social dos museus entre a instituição e a sociedade; é comprometida com a reflexão crítica, com a transformação e a inclusão social; e, no limite dessa análise, mantém-se aberta para demandas sociais, em um processo de (re)construção permanente e (re)definição de prioridades. (SANJARD e BRANDÃO, 2008, p. 28).

Para Alambert (1990), a temática de uma exposição é definida a partir do público a que se destina, devendo ela despertar seu interesse, tendo por consequência a obtenção do sucesso expográfico. Às vezes o tema é circunstancial, surgindo espontaneamente devido às comemorações de datas, homenagens a personalidades; em outros casos, o tema se define depois da escolha de um acervo, que determinará o direcionamento do tema.

Outro ponto de relevância nas exposições são as cenografias adotadas, ou ambientações, que têm “a *priori* a intenção de organizar visualmente o lugar teatral para que nele se estabeleça a relação cena/público” (MANTOVANI, 1989, p. 12). E, quanto à reunião de aspectos formais e materiais em um conjunto estético, tornando a exposição agradável, sua função é facilitar para o visitante a elaboração de sentido, criando uma “atmosfera específica com aplicação de luzes, cores e ambientes que servem como suporte para as narrativas das exposições” (ENNES, 2008, p. 54).

O discurso do museu se faz através das exposições museológicas. Quanto à função educativa do museu, pensou-se em três pontos fundamentais: a sua localização, a presença de pessoal especializado efetivo e a de técnicos especializados. Quanto à localização, cogitou-se ser preferencialmente na Fortaleza de Santa Cruz da Barra, em Niterói, ou no Forte de Copacabana, no Rio de Janeiro, podendo-se utilizar de outro espaço para a reserva técnica, de tal forma que a fortificação seria usada como espaço lúdico, conservada como se estivesse em serviço, possibilitando uma aula *in loco*; a presença de pessoal especializado efetivo evitaria a grande rotatividade comum às FA; e a presença de técnicos especializados, evitando-se a improvisação. Considerou a Comissão que a dificuldade em recrutar pessoal técnico especializado poderia ser um obstáculo à execução do Museu.

Embora nas primeiras discussões não tenha se defendido um critério para adoção, foi aventada a hipótese de se criar uma concepção mista, utilizando os três critérios propostos. Num primeiro momento, seriam expostos objetos em ordem cronológica, de forma a atrair a atenção de visitantes de diferentes idades. Essa fase seria suficiente para uma primeira aproximação de pessoas ainda pouco interessadas na temática, mas capaz de despertar suas emoções, convidando-as às demais áreas do museu.

Numa segunda fase, poderiam ser dispostos objetos de duas maneiras: didática, contando com réplicas quando necessárias, devido à ausência do acervo, e histórica, com peças ligadas diretamente a pessoas e fatos históricos. Esse espaço destinar-se-ia às pessoas mais motivadas com a visita e/ou pesquisadores, contando com a exposição de aeronaves, blindados, maquetes, armas diversas e equipamentos, uniformes, mapas, fotografias, monumentos, pinturas e esculturas, bandeiras.

Para as áreas internas, propôs-se um percurso seguindo uma cronologia dos fatos, com previsão de uma hora e meia de visita, e, para as áreas externas, exposição de armamentos e viaturas militares.

Contudo, muitos detalhes ficaram de fora, como a escolha dos suportes, como mobiliários e vitrines, tendo em vista o estudo se dar no escuro, ou seja, a Comissão trabalhou com previsão de possíveis lugares para a implantação do museu, e não um lugar já definido.

Na ata da última reunião, bem como na primeira, não foram encontradas maiores informações quanto aos assuntos tratados, somente a informação de que os membros apresentaram os estudos realizados, agradecendo-lhes no final pelas opiniões emitidas e por terem cumprido tudo a contento, no prazo estipulado, dando por encerrado os trabalhos da Comissão.

2.4 Resignificando o espaço: do projeto à implantação do Museu

Após a Comissão, e posterior publicação da portaria de criação do Museu Histórico do Exército, iniciou-se o processo de transição, onde o quartel de artilharia daria lugar ao recém-criado Museu. O Museu do Exército foi extinto, e no lugar criou-se o Museu Histórico do Exército; tal mudança baseava-se na concepção de museu pensada e discutida, que estivesse alinhada às necessidades do Exército Brasileiro à época.

Tal medida adotada em muito se parece com o projeto de criação do MHN, em 1922, quando se buscou relacionar o patrimônio móvel existente da história da nação. No caso do Exército Brasileiro, o entrelace entre a história do Brasil e a história da Força Terrestre

desde muito tempo era fomentado, porém ganhou nova motivação com o fim do Regime Militar.

No que concerne à instituição museu, a década de 1980 configurou-se como a sua década, pois foi aquela, do século XX, em que se criou o maior número de museus.

O número cada vez maior de museus a partir dos anos de 1980 não foi uma peculiaridade brasileira. Esse fenômeno foi analisado em diversas regiões do mundo como sendo uma resposta a demandas mais localizadas e como parte de um movimento que tornou mais diversificado o processo de preservação do passado.

Poderíamos compreender o boom dos museus na década de 1980 tanto a partir de um processo de comercialização das narrativas e dos elementos simbólicos preservados pelos museus, que passaram a captar grandes investimentos e atrair um número considerável de visitantes, como a partir do fortalecimento de demandas específicas e locais, que diversificaram uma memória anteriormente calcada em narrativas nacionalistas autoritárias (SANTOS, 2004, p. 59-60).

O boom de museus da década de 1980 está relacionado a um alargamento conceitual das funções do museu, iniciado na década anterior, o museu social. Nesta perspectiva, não devemos ver com isenção o interesse do Exército Brasileiro na reformulação do seu museu, antes acanhado nas casas históricas, para uma fortificação localizada na zona sul da cidade do Rio de Janeiro, local de grande interesse da população e de enorme projeção perante a sociedade.

Quanto ao processo de implantação do novo Museu na fortificação, ficou evidenciado, durante as entrevistas³⁷, que os três primeiros Diretores do Museu, o Coronel Romeu Antônio Ferreira (1987 a 1990), o Coronel Ferdinando Algayer Dutra (1990 a 1992) e o Coronel Oscar Augusto Teixeira Neto (1992 a 1994), tiveram maiores dificuldades na sua efetiva implantação, tendo em vista a falta de recursos a serem investidos no sítio histórico.

Isso se deu, sobretudo, ao cenário político vivido pelo país naquele período, em que as décadas de 1980 e início de 1990 representaram um encolhimento dos investimentos públicos na cultura. Como alternativa, o presidente da República, José Sarney, decretou uma lei de incentivo à cultura, que funcionava a partir de renúncia fiscal, a qual, devido às críticas quanto a sua estrutura, foi extinta no início do governo Collor (CALABRE, 2005).

De modo geral, podemos dizer que existia um projeto idealizado pela citada Comissão, bem como o interesse de apresentar o Exército Brasileiro através de um museu

³⁷ As entrevistas a que nos referimos são as realizadas com as museólogas do MHEx/FC Marilda de Menezes dos Reis e Marisa Rocha.

bem estruturado no Forte de Copacabana, mas não se sabia ao certo como se daria a sua execução, tampouco quais recursos seriam investidos.

Destaca-se, contudo, a gestão do seu primeiro diretor, o Cel. Romeu, que iniciou a transição do quartel de artilharia para o museu militar. Em entrevista, ao perguntar sobre os principais comandantes, a museóloga Marilda apontou o Cel. Romeu como sendo um dos mais importantes, seja pelo seu pioneirismo quanto pela visão de futuro, com projetos grandiosos, como a implantação de um píer para passeios a outros fortes, e a construção de uma concha acústica. Segundo ela, “ele era uma pessoa avançada na época, então todo mundo achava muito difícil e nada foi feito³⁸”.

Não foi encontrada em documentos oficiais do Exército menção à venda de parte do terreno do Forte de Copacabana, com o objetivo de obter recursos para a implantação do Museu Histórico do Exército. Todavia, tal especulação foi um dos fatores que contribuíram para o tombamento do sítio histórico.³⁹

Contudo, a ausência de recurso não impediu que os trabalhos fossem iniciados, devendo-se primordialmente ao interesse de civis em participar do projeto de implantação do novo Museu e do encantamento em atuar no sítio histórico do Forte de Copacabana. Como aparece na fala da museóloga Marilda de Menezes⁴⁰, ao discorrer sobre como ficou sabendo do projeto de implantação do MHEX/FC:

Eu estava num congresso que teve no Copacabana Palace. E a Regina Bibiani, ela tinha sido minha professora. Ela chegou pra mim e disse: – O que é que você está fazendo, hein? E eu disse: – Nada. – Marilda, que absurdo [...] eu vou arranjar uma coisa pra você. Vamos lá no Exército, no Forte de Copacabana, que nós vamos abrir um museu lá e nós precisamos de gente. Se não tem o que fazer, vamos lá. Foi nessa leva que veio todo mundo, eu, Ivan (Coelho de Sá), Marielze⁴¹, todo mundo lá. **E ficamos aqui oito anos sem receber nada. Nós trabalhamos aqui por amor ao que a gente viu e tinha vontade de fazer**⁴² (grifo nosso).⁴³

³⁸ Entrevista concedida pela museóloga Marilda de Menezes dos Reis, na Reserva Técnica do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana.

³⁹ O processo de tombamento será apresentado no capítulo 3 deste trabalho.

⁴⁰ Marilda de Menezes dos Reis é museóloga e trabalha no MHEX/FC desde 1987, ou seja, desde o período de implantação do mesmo.

⁴¹ A Senhora Marielze passou a fazer parte da equipe somente em 1992.

⁴² Entrevista concedida pela museóloga Marilda de Menezes dos Reis, na Reserva Técnica do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana.

⁴³ Professor Dr. Ivan Coelho de Sá, que fez parte da equipe inicial do MHEX/FC, tendo atuado na equipe por cerca de 15 anos nos esclareceu alguns pontos que merecem ser destacados. O evento que ocorreu à época no Copacabana Palace, foi o I Trienal Internacional de Museus - TRIOMUS, que ocorreu nos dias 18 a 22 de maio de 1987. A Marilda Menezes chegou para

Chamamos atenção para a forma como se formou o grupo de técnicos que atuaram no MHEx/FC por anos, em forma de mutirão, e também pelo trabalho ter se desenvolvido de forma voluntária. A fala da museóloga Marilda Reis demonstra que os profissionais se envolveram de tal maneira com o projeto do Museu Histórico do Exército, dedicando anos de trabalho voluntário, pois acreditavam nas propostas apresentadas e se sentiram parte do processo.

A senhora Marilda Reis mencionou ainda que os anos iniciais do MHEx/FC foram, sobretudo, dedicados aos trabalhos de bastidores, ou seja, atividades que incluíam mormente a catalogação do acervo militar transferido das Casas Históricas de Deodoro e de Osório.

Então, começamos a tomar os espaços para poder vir o acervo que tinha lá na casa de Deodoro pra cá, que era do antigo museu, assim que a gente começou. Era uma sala e nós, e fomos fazendo, aí começou o cadastro disso. Tem as fichas todas aí. O interessante das fichas você vê, é que nós não tínhamos xerox, não existia nada dessas coisas, vamos dizer, então, pra gente poder identificar a bandeira, nós fazíamos o desenho da bandeira, taí desenhado a lápis de cor, pintado a bandeira... e é assim que tem o cadastro até hoje.⁴⁴

Destaca-se que grande parte do acervo que estavam nas casas históricas, encontravam-se em estado de degradação necessitando de um trabalho de conservação e restauro, que ficou a cargo do Museólogo Ivan Coelho de Sá. O professor Ivan, estruturou o laboratório de conservação e esteve a frente deste trabalho durante todo o período que esteve a serviço do MHEx/FC⁴⁵.

Nos seus primeiros anos, o Museu funcionou apenas com exposições temporárias na fortificação, pois se tratava do lugar que à época possuía melhor condição de receber os visitantes, a primeira delas tendo como temática “O Marechal Mallet”⁴⁶. Tratou-se, portanto, de ações pontuais, pois o projeto do museu ainda não havia se concretizado, e todos os envolvidos ainda estavam conhecendo as particularidades do sítio, e as possibilidades de uso do mesmo. Nos primeiros anos a visita ainda era bem irrisória, os poucos que usufruíam do espaço eram os pescadores e alguns moradores do bairro.

compor a equipe alguns meses depois dos trabalhos iniciados. Essa equipe que iniciou os trabalhos no recém Museu Histórico do Exército permaneceu sem receber por cerca de cinco anos, no ano de 1992 o MHEx/FC conseguiu patrocínio e pode pagar a equipe naquele período.

⁴⁴ Entrevista concedida pela museóloga Marilda de Menezes dos Reis, na Reserva Técnica do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana.

⁴⁵ Segundo informações passadas pelo professor Dr. Ivan Coelho de Sá.

⁴⁶ Marechal Emílio Mallet é o Patrono da Artilharia do Brasil, e na data de seu nascimento é comemorado o Dia da Artilharia.

Figura 12 – Uma das primeiras exposições instaladas no interior da fortificação.



Fonte: Acervo Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana.

A partir de 1993, segundo a museóloga Marilda Reis, a fortificação passou a abrigar uma exposição permanente sobre a Artilharia de Costa. Existiam também neste período alguns canhões expostos na alameda principal, que necessitavam de reparos, e outra exposição de viaturas militares no Campo de Marte, muito destruída pela maresia.

Até meados de 1993, o museu se restringia a uma exposição de armamento leve e a uma criativa apresentação áudio visual da técnica de tiro de Artilharia de Costa, localizadas na área da fortaleza. Existia, também, uma reserva técnica, em formação, composta de um precioso acervo, particularmente, do período Imperial e do início da República, algumas já restauradas pelo Sr. Ivan Coelho de Sá, dedicado funcionário e hábil artesão. (Revista Da Cultura, Ano XV, nº 27, p. 49)

Neste cenário, assumiu a direção do MHEX/FC o seu 4º Diretor, o Coronel José Luiz, em 1994, militar este também apontado pelas entrevistadas como importante no processo de implantação do museu e sua abertura ao público.

Para o militar, assumir a direção de uma organização com uma finalidade distinta ao que desempenhou durante toda sua vida militar era um grande desafio, e, segundo o

mesmo, “ninguém sabia o que fazer com aquela organização militar”, tudo era novo, principalmente para os primeiros diretores que haviam assumido a função até o momento⁴⁷.

Utilizaremos a seguir muitas informações do livro do Cel. José Luiz, pois foi na sua gestão que o Museu Histórico do Exército de fato se estabeleceu, com a efetivação do projeto museológico esboçado anos antes pela Comissão de Estudo e Organização do Museu do Exército, e foi inaugurado o primeiro salão de exposições, o “Colônia-Império”, além de trazer uma riqueza de detalhes não encontrada em outras fontes.

Iniciados os seus trabalhos, dedicando seu primeiro mês na função a conhecer as pessoas e as seções, inteirar-se dos objetivos do museu, e estudar a história daquele sítio, o Cel. menciona que:

Uma vez diagnosticado o problema, deparei-me com um grande desafio. O mais importante da minha carreira: montar o Museu Histórico do Exército. Obras de engenharia são questão de tempo. E o Museu? O que fazer? Como conseguir recurso? Onde conseguir? Os três comandantes anteriores não conseguiram tais recursos! A Instituição não olhou para eles. E como seria comigo? Como eu ia sensibilizar as pessoas e os chefes, a fim de reverter o quadro. Eu andava procurando uma maneira de chamar a atenção, no bom sentido, de arranjar um bom padrinho para aquela obra. (FREITAS, 2016, p. 30).

Fica evidenciado, na fala do então diretor do Museu, que as dificuldades encontradas na execução das propostas eram variadas, contudo a principal delas era a falta de recursos, que precisavam ser captados. Ele acreditava que o termo “museu” estava somente no nome, e muito ainda havia a se fazer para mudar aquele quadro. Adotou desta forma, como plano emergencial, a obtenção de recurso. Para tanto, foi criada uma associação de amigos do museu e também se passou a alugar algumas áreas do forte para festas e eventos, a fim de executar os projetos de reforma, alguns deles já iniciados quando da sua chegada, como a troca do telhado do Casino dos Oficiais e a reforma do terceiro piso do Quartel de Paz, que abrigaria uma exposição, segundo ele desconhecida por todos (FREITAS, 2016).

Sua prioridade compreendia a restauração e reforma de todo o conjunto arquitetônico, pelo lado de fora, considerando que em curto prazo o visitante já poderia usufruir do sítio histórico. Desta maneira, fomentava-se o uso do espaço não só como museu (que ainda estava em vias de se concretizar), mas no seu viés turístico, como lugar de interesse para o visitante, seja pela vista maravilhosa como também pela segurança proporcionada, por se tratar de uma unidade militar.

⁴⁷ O Cel. José Luiz no ano de 2016 publicou um livro com o objetivo de relatar os anos que passou à frente do MHEx/FC (1994 a 1996), buscando contar, a partir da sua vivência, como se deu a implantação do Museu do Exército no Forte de Copacabana.

Nessa perspectiva, a reforma da Alameda Otávio Correa pode ser considerada um marco importante nesse processo de abertura do MHEX/FC. Esta corresponde à alameda principal que conduz o visitante do pórtico à entrada da fortificação, passando por um lado o Quartel de Paz, e do outro a exposição de canhões, tendo ao fundo a vista do mar de Copacabana. Chamado “corredor da vitória”, foi uma das ações que favoreceram a abertura efetiva do MHEX/FC aos visitantes, e proporcionou a entrada de recurso para a implementação no quartel de paz.

Figura 13 – “Corredor da vitória” – Alameda principal – 2016.



Fonte: Acervo pessoal.

A Alameda Otávio Correa passou a ser chamada de “corredor da vitória” pelo Cel. José Luiz, pois foi a partir da sua reforma, com a exposição de canhões a céu aberto, e com a instalação de uma placa na entrada do Museu em abril de 1994, com os seguintes dizeres: “ABERTO DIARIAMENTE DAS 10:00 ÀS 16:00 HORAS. SEJA BENVINDO”, que o sítio histórico passou a ter um número maior de visitantes, chegando a cerca de 150 pessoas já no primeiro fim de semana após a sua instalação (FREITAS, 2016).

Depois de sete anos de expedida a portaria de criação do MHEX/FC, os portões do Forte estavam de fato abertos para a população, e novas melhorias foram realizadas para atender à demanda do novo e cada vez mais crescente número de visitantes, como a instalação de bebedouros, ampliação de banheiros, sistema de iluminação e uma programação visual no percurso da visitação.

Uma pessoa muito importante nesse processo de implantação do MHEX/FC foi o então Ministro do Exército, General Zenildo de Lucena. Este imprimiu importante prioridade à área cultural no Exército Brasileiro durante a sua gestão, formulando, através de uma assessoria de assuntos culturais, uma série de políticas e estratégias ligadas à área cultural. O ministro se fazia presente nos principais momentos do MHEX/FC, desde os primeiros anos de criação, bem como na inauguração do “corredor da vitória”, elogiando o trabalho realizado até o momento e se colocando à disposição para auxiliar no prosseguimento dos trabalhos.

[...] eu acho que o grande mentor de tudo isso foi o General Zenildo, que ele estava o tempo todo aqui, tem fotos e fotos aqui dele, eu acho que ele foi um dos mentores, foi com o respaldo dele que tudo isso foi possível, pois, se não tivéssemos o respaldo de um grande militar, nada disso teria acontecido, mesmo com todo talento da Solange.⁴⁸

O próprio general Zenildo, em entrevista à revista “Da Cultura”, fala sobre este processo:

Desde que assumi o Ministério do Exército, percebi o potencial turístico que oferecia o Forte de Copacabana. Era preciso uma transformação radical para que se tornasse uma atração turística de destaque na Cidade do Rio de Janeiro. Seria também a projeção do Exército para os milhares de visitantes que iriam conhecer uma histórica fortificação militar construída para a defesa do Brasil no século XVIII. Investi recursos para que se pudesse executar o planejamento de um museu onde seria contada a história do Brasil Colônia, do Império e da República. A Fortaleza e os canhões foram restaurados, eventos sucederam-se aproveitando a beleza arquitetônica e paisagística do local. Acompanhei as obras, visitando-as sempre que vinha ao Rio de Janeiro. Os comandantes tiveram uma participação de grande destaque. Foram eles que conduziram essa transformação, não medindo esforços em fazer o melhor. Faço referência dos três últimos, que administraram recursos financeiros para execução do projeto, são eles: Cel José Luis, Cel Boelhouwer e atualmente o Cel Edson. Quando visito as instalações do forte, tão bem cuidadas, fico feliz de ter contribuído com uma pequena parcela desse grande empreendimento que tem divulgado uma outra face do nosso Exército. (Revista Da Cultura, Ano IX, nº 16, p. 4).

A partir desse momento, o recurso tão esperado e a atenção por parte das autoridades começou a chegar de forma efetiva. Outra pessoa fundamental para este processo, e mencionada nas entrevistas, foi a museóloga Solange Coelho Calvano, que chefiou a coordenadoria do museu (museologia)⁴⁹.

⁴⁸ Entrevista concedida pela museóloga Marisa Rocha, na Seção de Comunicação Social do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana.

⁴⁹ No princípio a gestão da parte museológica ficava sob a responsabilidade de um civil, a Solange; desta maneira a museologia tinha autonomia para decidir e resolver problemas que lhe

[...] quem chefiava esse processo todo, primeiro foi a Ana, uma historiadora, e a Solange [Coelho] Calvano, que realmente foi a cabeça deste museu, quem fez esse museu foi a Solange. Ela era professora de museologia na Estácio, pessoa que tem uma cabeça brilhante, e foi ela que deu início ao museu, aqui com a anuência do Coronel que estava como comandante na época⁵⁰, os dois fizeram uma boa parceria para criar o Museu Histórico do Exército, tanto é que, com esse primeiro projeto e o primeiro salão, nós chegamos a participar de um congresso na Bélgica. Participamos como qualquer outro museu, na época era algo inimaginável, nunca pensamos que isso poderia acontecer, mas ela alavancou o museu, a parceria que ela fez para montar o museu, TV Globo, pessoas *top* de linha, foi o que nos ajudou a ter um resultado que até hoje faz sucesso.⁵¹

Nesse período, o Coronel José Luiz viajou para a Europa, passando por países como Portugal, França e Inglaterra, com o intuito de visitar importantes museus e trazer ideias a serem implantadas no MHEX/FC. Com a sua volta, os projetos começaram a sair dos papéis e a ganhar forma (FREITAS, 2016).

O grande projeto expositivo para o Museu, que até então vinha com exposições temporárias na área da fortificação, agora previa a instalação de uma exposição permanente (longa duração) no Quartel de Paz, prédio anexo à fortificação. O primeiro andar projetado se dedicou à temática “Colônia-Império”. Iniciou-se um grande trabalho de restauração das peças, pesquisa histórica, produção de manequins e maquetes, e construção de réplicas como a besta e o arcabuz (armas do período colonial).

[...] o museu ocuparia as instalações existentes, com as devidas adaptações, utilizando-se as peças armazenadas na reserva técnica. E, também, que o museu teria, basicamente, dois grandes salões de exposição, já os nomeando de: Salão Colônia-Império e Salão República. Esses salões seriam organizados nos dois alojamentos desocupados das antigas Subunidades do Forte. É importante lembrar que existia à época a ideia de se construir na área do Forte um novo prédio de certo vulto e planejado especificamente para museu. Esta ideia foi muito discutida e encontrou certa resistência, porque, primeiramente, tratava-se de obra de custo muito elevado, não havendo, naquele momento, recursos para a sua realização. Por outro lado, as instalações do Forte carregavam um importante significado histórico, fato que justificava a sua manutenção e, particularmente, constituir-se-ia a sede da Organização Militar que deteria a História do Exército Brasileiro (Revista Da Cultura, Ano XV, nº 27, p. 50).

competiam. Atualmente toda a gestão do museu fica sob a chefia de militar, inclusive nas áreas mais técnicas, que contam por vezes com o OTT (oficial técnico temporário), militares com formações diversas, contratados para atender às necessidades imediatas da Força.

⁵⁰ Cel. José Luiz.

⁵¹ Entrevista concedida pela museóloga Marisa Rocha, na Seção de Comunicação Social do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana.

Figura 14 – Montagem do Salão de Exposição Permanente.



Fonte: Acervo Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana.

Nesse período, o Museu estava funcionando com todas as instalações modernizadas, com mobiliários especializados, e os materiais na exposição eram considerados de primeira linha. Em 28 de setembro de 1996, o salão “Colônia-Império” foi inaugurado. Somente no comando seguinte, com o coronel Boelhouwer, o outro salão, o “República” foi elaborado, seguindo a mesma linha do anterior, e inaugurado em 1999.

Figura 15 – Salão Colônia-Império.



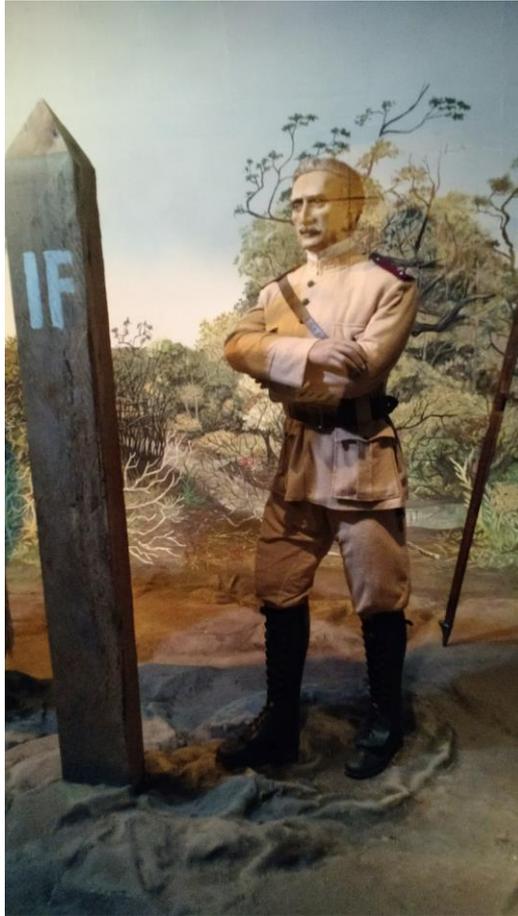
Fonte: Acervo Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana.

Figura 16 – Salão Colônia-Império.



Fonte: Acervo Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana.

Figura 17 – Salão República.



Fonte: Acervo Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana.

Figura 18 – Salão República.



Fonte: Acervo Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana.

O Museu estava implantado, e em muito se parecia com o projeto elaborado pela comissão anos antes, desde as temáticas para as salas expositivas até a exposição de armamento na alameda principal.

Para a época, a museografia do Museu Histórico do Exército atendeu as necessidades da Instituição, porém alguns dos recursos utilizados já estavam ultrapassados, como o uso de dioramas e algumas cenografias. Mas a parte de mídias e a utilização de alguns recursos como som e luz eram satisfatórias.

Os comandos do Coronel Boelhouwer (20/12/1996 a 30/09/2005) e do Coronel Edson (30/09/2005 a 25/03/2010) foram os de maior projeção do Museu Histórico do Exército. Neste período, foram implantadas várias atividades que até hoje ocorrem, como o centro de literatura, os violões do forte, o encontro de corais, entre outros.

Sob o comando do Cel. Boelhouwer, o MHEX/FC conseguiu agregar mais valor ao sítio histórico, com a implantação da renomada Confeitaria Colombo, que se configura como um principais atrativos e ponto de apoio à visitação da área.

Eu acho que uma das coisas que contribuíram muito para o museu depois de pronto foi o Cel. Boelhouwer, porque ele tinha uma cabeça muito aberta, ele era uma pessoa extremamente metódica, sistemática, ele era muito, mas ele tinha uma cabeça muito aberta. E, como ele tinha sido no passado oficial de ligação entre todos os adidos e embaixadas e tudo, ele dava a maior importância a isso. [...] Isso dava uma visibilidade enorme, a pessoa chegava ao seu país e dizia “fui no Brasil, fui no Rio e conheci um museu de primeira linha”, porque não foi só aqui dentro, outra coisa que ele fez muito, que foi na gestão dele, um dia ele chegou pra mim e disse: “Marisa, eu quero trazer a Colombo pra cá. Dá um jeito!” Assim mesmo, “Vamos dar um jeito!”. Por sorte nessa época a Colombo, que antes só existia a da Cidade, foi criada dentro de uma livraria de Ipanema [...], que eu frequentava. Um dia eu cheguei lá e fui conversar com a Kátia, que era a gerente, uma das donas, e falei: “Kátia, vem cá, você não quer colocar uma Colombo no Forte não? Vamos reviver a Colombo em Copacabana? Aí ela falou assim: – Ué, a gente pode?! Estou vendo uma possibilidade, estou te convidando para você conhecer o Coronel, comandante de lá. Aí ela disse que queria ir lá conversar com ele [...]. Aí, ela veio e aconteceu!”⁵²

De fato, a implantação de um equipamento de apoio ao visitante, como a Confeitaria Colombo, e posteriormente do café 18 do Forte, representou mudanças significativas na vida do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana, pois trouxeram mais graça à já espetacular fortificação, ampliando cada vez mais o número de visitantes e as opções de entretenimento dentro do sítio histórico. Quanto à busca pelos serviços de alimentação, as Normas de Quito (1967) mencionam que “é evidente que, na medida em que um

⁵² Entrevista concedida pela museóloga Marisa Rocha, na sala da Comunicação Social do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana.

monumento atrai a atenção do visitante, aumentará a demanda de comerciantes interessados em instalar estabelecimentos apropriados à sua sombra protetora”. Ainda com relação à utilização de monumentos e sítios, afirma que:

Os valores propriamente culturais não se desnaturalizam nem se comprometem ao vincular-se aos interesses turísticos; longe disso: a maior atração exercida pelos monumentos e a fluência crescente de visitantes contribuem para afirmar a consciência de sua importância e significação nacionais. (NORMAS DE QUITO, 1967).

No contexto do nosso estudo de caso, podemos considerar que ambas as instituições agregaram valor uma a outra, seja a Confeitaria Colombo, com sua tradição centenária, apresentando bons serviços, e já se configurava como um dos principais pontos turísticos e culturais, atraindo agora a atenção do visitante para seu novo endereço, e o Museu Histórico do Exército, que agora, funcionando plenamente após a inauguração dos salões de exposição de longa duração, contava com um número expressivo de pessoas, que poderiam conjugar num mesmo passeio a visita ao museu e uma parada para um chá no final da tarde. A Confeitaria atraiu um número maior de visitantes para o museu, e este lhe proporcionou uma das melhores vistas, clima de segurança dentro de um polo cultural.

Porém, ao se tratar de museu, devemos destacar que, mais importante que a infraestrutura proporcionada aos visitantes, está o discurso presente na exposição propriamente dita e como esta pode atrair a atenção dos visitantes. Atualmente, uma inquietação que esta junção nos traz é se o visitante vai ao Forte de Copacabana pelo Museu ou pela Confeitaria Colombo.

Em *site* de turismo, encontramos em destaque os dois pontos, a visitação à Fortificação e a ida à confeitaria. O Museu, com suas salas expositivas, não é fomentado na mesma medida, chegando a não ser mencionado em alguns casos, evidenciando somente a existência da fortificação para ser visitada. O que demonstra quão defasadas se encontram as salas expositivas, não atraindo a atenção do público como deveria.

O museu, como mediador da esfera social, deve atuar na disseminação e veiculação da informação por meio dos diferentes suportes e registros documentais, o que se apresenta por meio das várias formas de atuação do museu. Hoje, cada vez mais equipamentos tecnológicos se apresentam a serviço do museu, como a *internet* e suas diversas redes sociais, as formas de compartilhamento, os recursos visuais e táteis, que proporcionam ao visitante novas formas de experiência com o patrimônio.

Importante é a percepção que o museu é um espaço duplamente construído, como cênico e simbólico. Portanto, é um espaço de representação e produção de narrativas em que se produz, reproduz ou

viabiliza as condições para a difusão ou produção de informação e conhecimento. (MORAES, 2007, p. 9).

Muitos são os recursos existentes, dentre eles podemos destacar os *QR codes*, os *tablets*, a realidade aumentada, os simuladores, que, se bem aplicados, podem contribuir efetivamente para uma maior aproximação entre a instituição e seu público. O MHEX/FC, ao que parece, está parado no tempo.

Quanto à visitação do espaço, foi no comando do seu quinto diretor, o Cel. Edson Silva de Oliveira, que o MHEX/FC obteve maior visibilidade, alcançando números expressivos de visitantes, e caminhando para se tornar dos pontos mais visitados do Rio de Janeiro. Com ele, foram implantados projetos que previam desde a manutenção de áreas do sítio, como reformas, pinturas e troca de equipamentos, passando por ações de capacitação de pessoal e de segurança, a ações voltadas ao público e ampliação e melhoria das áreas expositivas. Destaque para as ações voltadas para o público interno, como a melhoria das instalações, alimentação e capacitação do pessoal, pois, segundo o Coronel, era preciso primeiro dar condições dignas ao seu pessoal, para que eles pudessem enxergar valores naquelas ações.

Com o lema: “Educar para conscientizar, conscientizar para preservar, preservar para difundir”⁵³, buscou-se capacitar o seu pessoal em áreas de carência da instituição, como guarda patrimonial, guias, primeiros socorros, pintura de ambientes, entre outras. Sua gestão abriu as portas para a realização de grandes eventos, como a roda gigante e o projeto Aquarius⁵⁴, e uma série de exposições, fazendo a imagem do MHEX/FC ser projetada cada vez mais.

[...] nós tivemos quatro projetos Aquarius na época, imagina isso aqui dentro? Eram não sei quantas mil pessoas que entravam, seis, sete mil pessoas para assistir, no Campo de Marte, você não ouvia um zumbidinho, todo mundo silencioso ouvindo aquele concerto maravilhoso, um do lado do outro, lotado, lotado, lotado...⁵⁵

⁵³ Entrevista realizada com o Cel. Edson de Oliveira, na Seção do Programa Mecenaz, na Diretoria do Patrimônio Histórico e Cultural do Exército.

⁵⁴ O Projeto Aquarius é um espetáculo de enaltecimento da música clássica, sendo considerado um dos maiores espetáculos do gênero no Brasil.

⁵⁵ Entrevista concedida pela museóloga Marisa Rocha, na sala da Comunicação Social do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana.

Figura 19 – Matéria sobre o aniversário de 95 anos do Forte de Copacabana.



Fonte: Jornal “O Globo”, 09/01/2008.

Na reportagem acima, o então diretor menciona que as suas metas eram conseguir que o Forte se tornasse o segundo ponto turístico mais visitado do Rio de Janeiro e também transformá-lo em referência no bairro, oferecendo cursos voltados para a comunidade, como aulas de informática para crianças e inserção no mercado de trabalho para a terceira idade, além das visitas gratuitas a alunos de escolas públicas.

Eu acho que o Edson, então, foi realmente quem abriu as portas, pelo jeito dele, pois ele recebia todo mundo, a porta do comando vivia aberta, o estilo dele provocou “um abrir portas”, isso não tem como negar, todo mundo trabalhava igual a loucos, você já deve ter ouvido falar (risos), mas o resultado foi esse, abriu portas mesmo, tinha mil projetos, ele tinha um gás, na verdade ele tem, às vezes ele não dá conta dos projetos por causa do sistema, mas ele é muito querente, muito presente, tem um pique louco, imagina naquela época?⁵⁶

No que concerne ao processo de implantação do MHEX/FC, podemos destacar quatro principais comandantes, o Cel. Romeu pelo pioneirismo, o Cel. José Luiz por iniciar a proposta expositiva, dando visibilidade ao museu, o Cel. Bouelhouver pela implantação de novos equipamentos no sítio histórico, e o Cel. Edson pelo enraizamento do sentimento de

⁵⁶ Entrevista concedida pela museóloga Marisa Rocha, na sala da Comunicação Social do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana.

pertencimento no público interno, garantindo a abertura total e a implantação de projetos voltados para a sociedade. Estes, cada um a seu tempo, contribuíram para a construção do projeto de Museu pensado pelo e para o EB.

No que concerne à musealização do sítio histórico, esta se apresentou de maneira gradual. E este processo pode ser entendido a partir de cinco momentos: o primeiro passo se iniciou com o levantamento, pesquisa, catalogação e conservação (restauro) do acervo recebido das duas casas históricas, chamado pelas entrevistadas como trabalho de bastidores. Segundo, foram as exposições temporárias elaboradas na fortificação, primeiro processo comunicacional do recém-criado MHEX/FC, com temáticas voltadas à artilharia de costa. Terceiro, foram as reformas nas áreas externas, com a exposição a céu aberto de viaturas e armamentos militares. O quarto ponto, e de maior repercussão, foram as salas de exposição de longa duração “Colônia-Império” e “República”, que possibilitaram a abertura efetiva à visitação pública, atingindo números cada vez mais expressivos de visitantes. E o quinto ponto, a modernização e instalação de equipamentos de apoio ao visitante, como a melhora da comunicação visual, a instalação das confeitarias e a loja de *souvenir*.

Quanto à participação da comunidade, não encontramos nenhum indício de ações atreladas à associação de moradores direcionadas ao processo de musealização da área, somente quanto ao interesse de ser implantado no local um centro cultural, que permitisse o acesso público ao espaço. Destacamos o envolvimento dos técnicos civis, que, no caso das duas museólogas entrevistadas, são moradoras de bairros na zona sul do Rio de Janeiro. Embora as vejamos como representantes da comunidade, suas ações devem ser entendidas individualmente, e não como uma ação que demandou de um movimento vivido à época pela comunidade local.

3 A RESSONÂNCIA E OS PROCESSOS DE MUSEALIZAÇÃO E PATRIMONIALIZAÇÃO: O CASO DO MUSEU HISTÓRICO DO EXÉRCITO E FORTE DE COPACABANA

Neste capítulo, iremos abordar os processos de patrimonialização perpetrados pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC) e pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), sobre o Forte de Copacabana e o Museu Histórico do Exército, como mecanismos de proteção do patrimônio. Apresentar os caminhos seguidos pelo Exército Brasileiro ao se projetar no campo da cultura. Apontamos como marco a instância museu, na mudança de pensamento e tratamento dado à cultura dentro da Força Terrestre, com a criação do Museu Histórico do Exército, o que garantiu a preservação e a divulgação de sua memória institucional. E, por fim, apontar como se dá o envolvimento da comunidade com este espaço, e como ela o reconhece.

3.1 Atos de patrimonialização: os processos de tombamento

Através de características que lhe são particulares, como arquitetura, história e o papel desempenhado na vida social dos moradores do seu entorno, o Forte de Copacabana teve seu valor reconhecido por diferentes segmentos da sociedade. Contudo, foi através de um movimento realizado pela comunidade local que se iniciou o processo de tombamento deste bem.

Salientamos que o tombamento do Forte de Copacabana ocorreu em duas esferas, na estadual pelo INEPAC e na federal pelo IPHAN. Mas, antes de avançarmos com a análise e apresentação dos passos destes processos, vamos primeiramente rever algumas questões acerca da preservação dos bens patrimoniais, seja ela através do reuso, seja também pelo tombamento, instrumento este que institucionalizou o sítio histórico, transformando-o em patrimônio.

Lyra (2006), em seu artigo intitulado “A importância do uso na preservação da obra de arquitetura”, aborda questões relativas à continuidade de uso, afirmando ser este um dos fatores que contribuíram para a preservação de edifícios, como as fortificações, mencionando ainda que:

Quando o Patrimônio Histórico e Artístico Nacional⁵⁷ procedeu ao tombamento de arquitetura militar, verificou que as obras que se

⁵⁷ O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) aparece no texto sem a palavra “Instituto”.

encontravam em uso apresentavam bom estado de conservação. Por outro lado, a desativação de outras tinha provocado seu arruinamento, perdendo suas condições de ser restauradas ou reutilizadas. Somente algumas fortificações, apesar de ser abandonadas por falta de função, puderam ser restauradas e reutilizadas, como as fortalezas do litoral catarinense⁵⁸. (LYRA, 2006, p. 55, grifo nosso).

Muito se acredita que as fortificações, na sua totalidade, são de administração do Exército Brasileiro, devido a sua finalidade. Contudo, tais espaços de domínio da União foram sendo aos poucos passados para a gestão de outros órgãos, conforme interesse do Ministério da Guerra⁵⁹, inclusive, como no caso apresentado, as universidades. Diferentemente do exemplo citado, no Rio de Janeiro, as fortificações continuaram sob a gestão militar e não chegaram a ser totalmente abandonadas, uma vez que as unidades militares mantiveram o uso das instalações. Podemos, desta maneira, enquadrá-las no contexto da preservação, com base no uso continuado⁶⁰.

Nesse contexto, é substancial mencionar o papel das políticas preservacionistas no início do século XX, voltadas para monumentos, visando à conservação de sua integridade física, como mencionado por Fonseca (2003). A autora aponta que “as políticas de patrimônio centradas no instituto do tombamento certamente contribuíram para preservar edificações e obras de arte, cuja perda seria irreparável” (FONSECA, 2003, p. 64).

O efetivo valor das fortificações, enquanto testemunho, foi invocado desde os primórdios do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), fundado em 1937. Castro (2013, p. 14) informa que, já no seu primeiro ano de criação, o SPHAN (atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN) daria às fortificações especial atenção, sendo 24 delas inscritas nos livros de tombo do SPHAN. As primeiras fortificações protegidas pela lei do tombamento enquadravam-se no que viria a se chamar posteriormente de política de pedra e cal, período que correspondeu aos primeiros anos do

⁵⁸ O autor apresenta um exemplo do Estado brasileiro de Santa Catarina, onde as fortificações, mesmo abandonadas completamente, puderam ser restauradas. É possível que o mesmo tenha ocorrido em outros locais. Hoje as fortalezas de Santa Catarina fazem parte do Programa de Conservação e Manutenção das Fortalezas da UFSC. É possível obter maiores informações em: <<http://www.fortalezas.ufsc.br>>. Acesso em: 05 mar. 2018.

⁵⁹ O Decreto nº 26.959, de 27 de julho de 1949, que trata das fortificações costeiras, apresenta, no artigo 17, parágrafo único, o seguinte texto: “às fortificações declaradas definitivamente fora do serviço será aplicado o disposto no parágrafo único do artigo precedente, até que seja retirado o material de guerra ainda julgado aproveitável; após isto, serão adaptadas a outras finalidades de interesse do Ministério da Guerra ou entregues ao Serviço do Patrimônio da União”.

⁶⁰ No caso do Forte Tamandaré, ou Forte da Lage, esta apropriação do espaço não ocorreu, principalmente em virtude das condições da fortificação, cuja construção, em caso de ressaca do mar, é totalmente encoberta, inviabilizando muitas das propostas pensadas para esta construção.

SPHAN e foi marcado pelo foco no patrimônio arquitetônico, sobretudo as edificações remanescentes do período colonial.

A preservação desses monumentos, bem como a seleção dos bens a serem protegidos, esteve relacionada à busca de se criar uma identidade nacional, que deveria ser representada através de seu patrimônio cultural. E tal identidade estaria atrelada à consolidação e afirmação da República, a exemplo do que ocorreu nos países europeus, sobretudo na França.

Nas nações recém-criadas com uma identidade a forjar, a escrita das histórias nacionais tornou-se tarefa central dos intelectuais. É nesse contexto que um conjunto de bens arquitetônicos e monumentais é sagrado como patrimônio nacional, parecendo supor a possibilidade real de criar provas materiais para a existência da nação e de suas origens em tempos imemoriais. (CHUVA; NOGUEIRA, 2012, p. 72).

A autora faz alusão ao período escolhido inicialmente para representar a nação, o colonial. Já Gonçalves (2002), ao pensar a ideia de nação atrelada à salvaguarda do patrimônio cultural, afirma que:

Como alegorias, as narrativas nacionais sobre o patrimônio cultural expressam uma mensagem moral e política: se a nação é apresentada no processo de perda de seu patrimônio cultural, conseqüentemente sua própria existência está ameaçada. Este patrimônio tem de ser imediatamente defendido, protegido, preservado, restaurado e apropriado pela própria nação ou por seus representantes, de modo a evitar a sua decadência e destruição. De acordo com essas narrativas, a nação será redimida na medida em que seu patrimônio cultural venha a ser apropriado e protegido contra um processo histórico de destruição. Para que a nação possa existir, enquanto entidade individualizada e independente, ela tem de identificar e apropriar-se do que já é sua propriedade: seu patrimônio cultural. (GONÇALVES, 2002, p. 32).

Embora tanto Chuva e Nogueira (2012) como Gonçalves (2002) trabalhem com o conceito de patrimônio atrelado à ideia de nação, os mesmos divergem quanto a sua natureza. Chuva e Nogueira referem-se ao patrimônio na sua forma física, na materialidade; já Gonçalves utiliza o conceito como uma categoria de pensamento, o patrimônio como algo construído, imaginado.

Gonçalves (2002) aponta ainda que esse processo de construção da identidade nacional a partir de seu patrimônio se apresentou em razão da iminência de sua destruição, o que contribuiu para “desenhar um enquadramento mítico para o processo histórico, que é equacionado, de modo absoluto, à destruição e homogeneização do passado e das culturas.” (GONÇALVES, 2002, p. 22). O autor destaca que a história desse processo de constituição do patrimônio, de certo modo, é vista como um processo destrutivo e, “nesse

sentido, a nação, ou seu patrimônio cultural, é construída por oposição a seu próprio processo de destruição.” (GONÇALVES, 2002, p. 32).

Destacamos ainda, no plano internacional, a Carta de Atenas, de 1931, que instituiu um instrumento para pensar na preservação e restauração de monumentos, recomendando que se mantivesse a utilização dos monumentos a fim de assegurar a continuidade de sua vida, completando ainda que deveriam ser destinados sempre a finalidades que respeitassem seu caráter histórico e artístico. O uso dos monumentos deveria ser condizente com a preservação de tais espaços, a exemplo do nosso estudo de caso, que buscou manter as características do sítio com a instalação do museu militar.

A Recomendação de Paris, de 1962, ao abordar questões relativas à proteção da beleza e do caráter das paisagens e sítios, aponta que “a salvaguarda não deveria limitar-se às paisagens e aos sítios naturais, mas estender-se também às paisagens e sítio cuja formação se deve, no todo ou em parte, à obra do homem”. O que contempla a preservação e posição do Forte de Copacabana sobre os rochedos na ponta de mesmo nome.

Após os breves apontamentos realizados até o momento, vamos nos ater ao nosso estudo de caso, o Forte de Copacabana – localizado num importante conjunto paisagístico, limitado por dois acidentes geográficos, a Ponta de Copacabana e a Ponta do Arpoador, sítio este formado por pontões, praias e encostas.

Iniciado em dezembro de 1989, o processo de tombamento pelo INEPAC teve como provocação a solicitação da FAMERJ datada de 27 de outubro do mesmo⁶¹ ano. A associação solicitava o estudo e posterior tombamento dos terrenos do Forte de Copacabana, pois tinha o entendimento de que, uma vez tombado o terreno, pudesse ser tutelado pelo instituto de modo a se desenvolver no lugar o Museu Histórico do Exército e um centro cultural, mantendo o meio ambiente natural na Praia do Inferno.

Tombamento é um instrumento jurídico criado por lei federal – Decreto-lei nº 25 de 1937 (DL 25/37) – que tem por objetivo impor a preservação de bens materiais, públicos ou privados, aos quais se atribui valor cultural para a comunidade na qual estão inseridos. (RABELLO, 2015, p. 2).

O embasamento apontava para a importância histórica da fortificação, e a preservação da Praia do Inferno, que, segundo documentação, tratava-se do último

⁶¹ O pedido de tombamento foi protocolado com os seguintes pareceres em anexo: parecer do Clube de Engenharia; do Jurista Paulo Saboia; do Instituto de Arquitetura do Brasil; do SEAERJ; do Dr. Fernando Walcacer; e do engenheiro sanitário (professor da UFRJ) Breno Marcondes Silva.

exemplar de praia e vegetação nativa da orla urbana carioca, afirmando ainda que sua preservação se deu graças ao uso militar.

Tal solicitação foi analisada em plenária do Conselho Estadual de Tombamento (CET), o qual indicou cinco membros para compor uma comissão a fim de emitir parecer sobre o pleito. Na 269ª sessão plenária⁶², o parecer do Conselheiro do CET Marcello Moreira de Ipanema foi lido e aprovado por unanimidade⁶³.

Desse relatório, gostaríamos de destacar alguns pontos: que outras propostas de preservação da área já haviam sido feitas em momentos distintos, e que esse movimento de preservação da área vinha se firmando havia quase quinze anos. Ressalta que um desses movimentos partiu do Conselho Estadual de Cultura. Constatamos que tanto o pedido citado quanto os demais que teriam ocorrido neste período não obtiveram respaldo do instituto, uma vez que o tombamento, mesmo que provisório, não havia sido decretado.

Pontua também sobre as várias matérias de jornal que apresentam propostas para a área, propostas essas, segundo o relatório, “preservadoras” e “utilizadoras” da área. Mas que não seriam postas no parecer, tendo em vista já terem sido alvo de muitas discussões do grupo de trabalho em reuniões anteriores. Contudo, vale apresentar uma matéria de jornal desse período⁶⁴.

⁶² A 269ª sessão plenária do CET ocorreu no dia 05 de dezembro de 1989, na Sala de Sessões do Conselho.

⁶³ Processo nº E-18/000.399/89 – Tombamento provisório do Forte de Copacabana e adjacências.

⁶⁴ No anexo do processo de Tombamento do Forte de Copacabana aparecem algumas matérias de jornal da época com as seguintes chamadas: “Hotel no forte gera protesto”, “FAMERJ abre luta para manter área do forte”, “Venda do Forte causa protesto em Copacabana”, etc.

Art. 225. Todos têm direito ao meio ambiente ecologicamente equilibrado, bem de uso comum do povo e essencial à sadia qualidade de vida, impondo-se ao poder público e à coletividade o dever de defendê-lo e preservá-lo para as presentes e futuras gerações.

[...]

§ 4º A Floresta Amazônica brasileira, a Mata Atlântica, a Serra do Mar, o Pantanal Mato-Grossense e a Zona Costeira são patrimônio nacional, e sua utilização far-se-á, na forma da lei, dentro de condições que assegurem a preservação do meio ambiente, inclusive quanto ao uso dos recursos naturais.

E, na Constituição Estadual do Rio de Janeiro, de 05 de outubro de 1989, Seção II – Da Cultura, Capítulo III – Da Educação, da Cultura e do Desporto, encontramos o seguinte artigo:

Art. 324 - O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural do Estado do Rio de Janeiro por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento, desapropriação e de outras formas de acautelamento e preservação.

A decisão do CET baseou-se em artigos que apresentam, sobretudo, a forma de proteção a ser aplicada, o tombamento, conforme se vê no §1º do Art. 216 da CF, endossado pelo Art. 324 da CERJ, com texto muito semelhante.

O interesse público da preservação de bens culturais por meio do tombamento está fundamentado nos artigos 215 e 216 da Constituição Federal (CF). Esses artigos constitucionais estão inseridos na seção da Constituição Brasileira denominada Da cultura, que estabelece as bases dos direitos culturais como um direito coletivo difuso de todos, qual seja, direito coletivo difuso à preservação do patrimônio cultural para fruição pela sociedade brasileira (RABELLO, 2015, p. 3).

Chamamos atenção principalmente para a participação da comunidade como responsável junto ao setor público pela preservação da área, que, independentemente das motivações individuais, representaram dentro de uma coletividade a valoração da área e o seu reconhecimento como patrimônio. O meio ambiente também aparece como protagonista, com destaque para a proteção da zona costeira, bem como o seu uso de forma a assegurar sua preservação.

O meio ambiente ganhou destaque na Constituição de 1988, mas, anos antes, em 1981, já havia sido sancionada lei dispendo sobre a criação de Áreas de Proteção Ambiental, de modo que ações comunitárias se ampararam nela para assegurar a proteção de tais áreas. O artigo 8º da Lei nº 6.902, de 27 de abril, prevê que:

O Poder Executivo, quando houver relevante interesse público, poderá declarar determinadas áreas do Território Nacional como de interesse para

a proteção ambiental, a fim de assegurar o bem-estar das populações humanas e conservar ou melhorar as condições ecológicas locais.

Com base no exposto, o CET justificou sua decisão pelo tombamento, alegando que se faria como “resgate da área para uso comunitário, como requerem diversas entidades da sociedade civil”.

Outro ponto a ser destacado desse parecer foi a necessidade de manter espaços para uso comum das pessoas, uma vez que se configuram como elementos fundamentais para a vida e o convívio, comparando com o Passeio Público, espaço construído pelo Vice-Rei José Luís de Vasconcelos e Souza, no século XVIII. Acrescentando ainda que:

O resgate da área do Forte de Copacabana para as criaturas, agora, em verdade, é quase nada. Mas, ninguém, em sã consciência, ainda que pouco, deixaria de fazê-lo. Qualquer invocação da propriedade sobre a área reflui a seu único proprietário, o povo.⁶⁵

Fica evidenciado no parecer do CET que o tombamento da área do forte se daria com brevidade, considerando as solicitações realizadas anteriormente, e que indicavam se tornar frequentes caso o acautelamento pelo Estado não se concretizasse, com ressalva para a utilização do espaço, que deveria ser de uso público.

Outras partes do processo que merecem destaque são os posicionamentos da FAMERJ e do Exército Brasileiro. Em documento anterior à solicitação de tombamento, notamos a preocupação da Federação com a venda de parte do terreno do Forte, considerando impossível aceitar a ideia de vincular o projeto do Museu Histórico do Exército à venda de uma parte da área para empreendimento de grande porte, como um projeto hoteleiro. Em documento destinado aos vereadores, a FAMERJ escreve que “O Exército Brasileiro, que teve até hoje a missão de zelar pela área privilegiada do Forte de Copacabana, quer agora, por razões não bem esclarecidas, entregá-la à especulação imobiliária”.

Essa preocupação, que no decorrer do processo vemos não ser somente da FAMERJ, como dos demais órgãos consultados durante o processo, está associada à grande especulação imobiliária de que regiões como Copacabana e adjacências vinham sendo alvo naquele período.

É preciso ter-se em conta, preliminarmente, que não se trata de uma área qualquer, mas de um dos mais belos e valorizados trechos do litoral carioca,

⁶⁵ Trecho do parecer do CET, assinado pelo Conselheiro Marcello Moreira de Ipanema, sobre o pedido de tombamento de área do Forte de Copacabana.

entre os bairros de Copacabana e Ipanema: uma área que, por ter permanecido sob jurisdição do Exército Nacional, escapou ao vertiginoso processo de especulação imobiliária que caracterizou a ocupação daqueles dois bairros nas últimas décadas, mantendo-se no patrimônio público e constituindo, hoje, um raríssimo espaço livre.⁶⁶

Quanto ao exposto, o Exército Brasileiro não se manifestou claramente com relação à proposta de venda do terreno, mas evidenciou que o interesse do Ministério do Exército pela preservação da área existia, tendo em vista a implantação do MHEx/FC. Demonstrando que, no entender da Força, a implantação do museu na área do Forte já se configurava como ação efetiva para a preservação do sítio histórico da fortificação.

Conclui-se, no documento, que cabe à prefeitura municipal a autorização para edificações. E, sobre o assunto, a mesma havia nomeado uma comissão com representantes de várias comunidades interessadas, incluindo dois militares, para estudar a melhor forma de aproveitamento de parte da área do Forte, de modo a preservar a paisagem de Copacabana, respeitando ainda os direitos de tantas pessoas que residem no bairro.

[...] A população compreende que estes resultados trarão consequências importantes não só para a qualidade de vida da nossa cidade, sua paisagem e configuração urbana, como também serão decisivos para o destino de outras áreas em situação semelhante no município e no país (INEPAC, 1991, p. 15).⁶⁷

Com base nos embates estabelecidos entre o Exército e a comunidade de Copacabana, sobre a venda de parte do terreno, e o conseqüente início do processo de tombamento do Forte de Copacabana e adjacências, a prefeitura do Rio suspendeu o licenciamento de qualquer construção na área do Forte num período de 90 dias, prazo este estipulado para a Secretaria de Desenvolvimento Urbano definir condições e parâmetros especiais para uso da área. Instituiu ainda uma comissão para acompanhar os estudos, na seguinte configuração: um vereador (Túlio Simões), dois representantes do Ministério do Exército, três representantes da FAMERJ – zona sul, um representante da Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano, acrescentando-se posteriormente um representante do Instituto de Arquitetos do Brasil, um representante da Secretaria Municipal de Cultura e um representante do Clube de Engenharia.

⁶⁶ Trecho do parecer do procurador Dr. Fernando Cavalcanti Walcacer, procurador-chefe PG/PUMA, datado de 11 de outubro de 1989.

⁶⁷ Trecho de documento da FAMERJ ao Prefeito da cidade, datado de 28 de março de 1988.

Encontramos, no decorrer do processo, vários pareceres e posicionamento dos diferentes órgãos representados, e de modo geral o que se constatou é o posicionamento favorável à preservação da área, enaltecendo suas qualidades históricas e paisagísticas, o interesse do uso público, e pela não alienação, venda e/ou permuta da área do Forte.

Parece-me evidente que a manifestação uníssona da sociedade civil, na defesa de um bem que ela identifica como integrante do seu patrimônio, obriga o Poder Público a promovê-lo e protegê-lo, independente do fato de este bem estar, ou não, tombado: o tombamento, como quer a Constituição, é apenas um das formas de acautelar e preservar o patrimônio cultural brasileiro.⁶⁸

Ora,

A venda a particulares de parte da área da União, ocupada pelo Exército no local, abriria um precedente perigoso e que poderia atingir outras áreas da cidade e do país. É lamentável que esteja em vigor uma legislação que permita esse tipo de negócio. A FAMERJ entende que o destino de uma área da União está ligado aos interesses de toda a população brasileira e não ao de determinado segmento.⁶⁹

Desde a década de 1970, o Ministério do Exército foi autorizado a “proceder à venda ou permuta de bens imóveis da União, de qualquer natureza sob sua jurisdição, cuja utilização ou exploração não atenda mais as necessidades do Exército”, segundo o artigo 1º da Lei nº 5651, de 11 de dezembro do mesmo ano. O que se questionava era a licitude dessa venda, uma vez estar atrelada à venda de uma área passível de proteção, segundo a Constituição Federal de 1988. A alienação deste terreno na forma da lei ia de encontro à CF.

Em parecer do procurador-chefe da Procuradoria de Urbanismo e Meio Ambiente, Dr. Fernando Cavalcanti Walcacer, é ressaltado o papel constitucional que a União, Estado e Município possuem na preservação da área em questão, e conclui-se que:

[...] as áreas livres existentes no terreno do Forte de Copacabana integram o patrimônio cultural e paisagístico da Cidade do Rio de Janeiro, e nessa qualidade não podem ser objeto de alienação pelo Exército Nacional, que atualmente as ocupa, para fins de execução de empreendimentos imobiliários. (INEPAC, 1991, p. 61).

No que se refere ao uso do espaço, uma comissão especial formada por cinco vereadores da câmara municipal do Rio de Janeiro emitiu parecer, em 24 de novembro de 1989, sobre projeto para a construção de polo cultural no espaço pertencente ao Forte de

⁶⁸ Trecho do parecer do procurador Dr. Fernando Cavalcanti Walcacer, procurador-chefe PG/PUMA, datado de 11 de outubro de 1989.

⁶⁹ Trecho do posicionamento da FAMERJ, datado de 06 de junho de 1988, fl. 12.

Copacabana e a destinação dos terrenos do entorno. A comissão trabalhou num período de cinco meses, e se reuniu com representantes do Exército (os Comandantes da 1ª RM e do MHEX/FC), o prefeito Marcelo Alencar, o secretário municipal de Desenvolvimento Urbano e Meio Ambiente, com o Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) e o Clube de Engenharia e Associações de Moradores interessadas⁷⁰.

Chamou-se de polo cultural a proposta de implantação do MHEX/FC, e esta dividia-se, segundo o parecer, em três aspectos: o histórico-cultural, com o museu propriamente dito; o turístico, com a implantação de equipamentos de atendimento ao público; e o militar, tendo em vista que continua sendo uma unidade militar⁷¹. Destaca-se, dentre as considerações da comissão, “a existência de um consenso geral quanto à importância e oportunidade da iniciativa não só para o bairro de Copacabana como para a cidade, que carece de complexo cultural com a característica do proposto” (INEPAC, 1991, p. 83).

A comissão se apresentou favorável à iniciativa do polo cultural, apresentando algumas ressalvas: quanto à alienação da área contígua, deveria se consultar a Procuradoria da União e o Serviço de Patrimônio da União, para se verificar a licitude do ato, que as condições de uso deveriam agrupar os interesses do Exército e da comunidade quando possível, e que fosse convocado um plebiscito para se saber a opinião da comunidade sobre o polo cultural, convertendo seu resultado em projeto de lei.

Em dezembro de 1989, o processo de tombamento provisório do Forte de Copacabana e das Pontas de Copacabana e Arpoador foi encaminhado para a apreciação do Governador do Estado, o Sr. Moreira Franco, cuja autorização foi assinada em 07 de fevereiro de 1990. O tombamento definitivo foi sancionado seis meses depois, através da resolução SEC nº 21, de 31 de agosto de 1990.

No ano seguinte, o Comandante Militar do Leste, em ofício ao Governador Leonel Brizola, solicita estudos com vistas ao destombamento de área do museu, alegando necessidade de realização de melhorias nas instalações. O INEPAC acabou por revisar o ato de tombamento, liberando parte da área, e gerando um novo polígono, garantindo a preservação da fortificação e das pedras de Copacabana e Arpoador, e o Parque Garota de Ipanema.

⁷⁰ Participaram as seguintes associações: Associação dos Moradores do Leme, Associação de Moradores dos Postos 4 e 5, Associação de Moradores do Posto 6 e Arpoador, Associação de Moradores do Bairro Peixoto, Ama-Verde, Ama-Cabritos, Associação Comunitária dos Amigos do Posto 6 e AMAPI.

⁷¹ Parecer da Comissão Especial, de 24 de novembro de 1989.

O processo de tombamento em âmbito federal teve início no ano de 1990, provocado por solicitação do IAB/RJ em 21 de agosto de 1989. O IAB/RJ também teve atuação na esfera estadual, apresentando parecer⁷² quanto às propostas de alienação de parte da área do Forte de Copacabana, refutando-as. Assim como na esfera estadual, o instituto solicitava o tombamento “da área litorânea da Praia de Ipanema, compreendida entre o atual Parque Garota de Ipanema e a Praia de Copacabana, área onde existe o Forte de Copacabana, a Pedra do Arpoador, a Praia do Diabo, a Praia do Inferno e outros belíssimos recantos naturais” (IPHAN, 2011, p. 5). O processo, que durou aproximadamente 21 anos, desde a sua abertura até o tombamento definitivo do bem e sua inscrição no livro de tombo, está dividido em dois volumes e um anexo, somando 752 páginas. Dentre as partes encontradas, destacamos: partes do processo do INEPAC, recortes de jornais abordando temas sobre a especulação imobiliária, o uso turístico da fortificação, os projetos de utilização para a área, o posicionamento da comunidade e do Exército quanto ao tombamento, etc., e os pareceres que serviram de embasamento para o tombamento provisório e definitivo da fortificação.

A titulação do processo seguiu o indicado no pedido feito pelo IAB, referenciando a área litorânea e o nome dos pontos a serem preservados, constando da capa do processo “Conjunto Paisagístico, Natural e Arquitetônico, formado pelas praias do Arpoador, Diabo e do Inferno e pelo Forte de Copacabana, atual Museu Histórico do Exército”. Essa nomenclatura foi modificada no decorrer do processo, sendo tombado como “Conjunto Histórico do Forte de Copacabana, atual Museu Histórico do Exército, e o seu acervo móvel e integrado”.

O processo dentro do IPHAN permaneceu ligado aos aspectos históricos e paisagísticos até o ano de 2001, quando, após estudos, resolveu-se desassociar o seu valor paisagístico, restringindo-se ao seu valor histórico, com foco na fortificação.

A sua titulação, ligada aos aspectos paisagísticos, acabou por provocar um falso entendimento de que o tombamento a nível estadual era suficiente, ao considerar seu caráter definitivo⁷³. E, no ano de 1992, após tramitações administrativas e manifestação da 6ª Coordenadoria Regional (6ª CR), a diretoria do Departamento de Proteção (DEPROT) autorizou o arquivamento do processo. Felizmente, o processo acabou não seguindo a

⁷² Parecer datado de 27 de maio de 1988, fl. 43, processo de tombamento INEPAC.

⁷³ Resolução SEC nº 047, de 02 de setembro de 1991.

trajetória prevista para o seu arquivamento no Departamento de Identificação e Documentação (DID), e retornou ao DEPROT, possibilitando a sua redistribuição⁷⁴.

Os pareceres que se seguiram ao processo fazem referência aos equívocos praticados na esfera federal pelos pronunciamentos inoportunos, e, na esfera estadual, pela revisão do tombamento e da redução da área protegida (IPHAN, 2011)⁷⁵, e à necessidade de nova apreciação pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, indicando três Livros do Tombo para a inscrição da área, os livros de Belas Artes, Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, e Histórico, mencionando ainda a importância de incluir no tombamento o acervo móvel e integrado da fortificação (IPHAN, 2011)⁷⁶.

Existem quatro Livros do Tombo possíveis para a inscrição do Patrimônio Material; são eles:

Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico - Onde são inscritos os bens culturais em função do valor arqueológico, relacionado a vestígios da ocupação humana pré-histórica ou histórica; de valor etnográfico ou de referência para determinados grupos sociais; e de valor paisagístico, englobando tanto áreas naturais, quanto lugares criados pelo homem aos quais é atribuído valor à sua configuração paisagística, a exemplo de jardins, mas também cidades ou conjuntos arquitetônicos que se destaquem por sua relação com o território onde estão implantados.

Livro do Tombo Histórico - Neste livro são inscritos os bens culturais em função do valor histórico. É formado pelo conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no Brasil e cuja conservação seja de interesse público por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil. Esse Livro, para melhor condução das ações do Iphan, reúne, especificamente, os bens culturais em função do seu valor histórico, que se dividem em bens imóveis (edificações, fazendas, marcos, chafarizes, pontes, centros históricos, por exemplo) e móveis (imagens, mobiliário, quadros e xilogravuras, entre outras peças).

Livro do Tombo das Belas Artes - Reúne as inscrições dos bens culturais em função do valor artístico. O termo belas-artes é aplicado às artes de caráter não utilitário, opostas às artes aplicadas e às artes decorativas. Para a História da Arte, imitam a beleza natural e são consideradas diferentes daquelas que combinam beleza e utilidade. O surgimento das academias de arte, na Europa, a partir do século XVI, foi decisivo na alteração do *status* do artista, personificado por Michelangelo Buonarroti (1475-1564). Nesse período, o termo belas-artes entrou na ordem do dia, como sinônimo de arte acadêmica, separando arte e artesanato, artistas e mestres de ofícios.

⁷⁴ Parecer PROJUR/IPHAN/RJ nº 009/02, de 06 /03/2002. Ref.: Processo de tombamento nº 1307-T-90 – Conjunto Histórico do Forte de Copacabana, atual Museu Histórico do Exército, no Município e Estado do Rio de Janeiro.

⁷⁵ Parecer DEPROT/RJ nº 008/93, de 20/10/1993, arquiteto Pedro Alcântara.

⁷⁶ Memorando nº 446/95, de 05/10/1995, historiador Adler Homero Fonseca de Castro.

Livro do Tombo das Artes Aplicadas - Onde são inscritos os bens culturais em função do valor artístico, associado à função utilitária. Essa denominação (em oposição às belas-artes) se refere à produção artística que se orienta para a criação de objetos, peças e construções utilitárias: alguns setores da arquitetura, das artes decorativas, design, artes gráficas e mobiliário, por exemplo. Desde o século XVI, as artes aplicadas estão presentes em bens de diferentes estilos arquitetônicos. No Brasil, as artes aplicadas se manifestam fortemente no Movimento Modernista de 1922, com pinturas, tapeçarias e objetos de vários artistas⁷⁷.

No ano de 2001, o historiador Adler Homero Fonseca de Castro, após realizar visitas ao local, manifestou-se novamente no processo por meio de memorando, propondo nova delimitação da área, restringindo o tombamento ao Forte de Copacabana e às suas razões históricas⁷⁸, apresentando agora a indicação de inscrição nos Livros do Tombo Histórico e Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. O documento apresenta também justificativas técnicas para o processo não ter seguido adiante nesse período.

Um dos motivos que contribuíram para a morosidade do processo, mas que também permitiram maior aprofundamento sobre o Forte de Copacabana, foram os estudos em curso sobre as fortificações brasileiras, que previam a preservação das fortificações dentro de um contexto mais amplo⁷⁹. Porém, após discussões verificaram que este bem se revestia de “valores históricos individuais tão marcantes que justificam sua inclusão nos livros de tomo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – isso independente de qualquer estudo que o insira em um contexto maior” (IPHAN, 2011, p. 373).

[...] e até pra o nome do processo, que seria “conjunto paisagístico-natural”, o que não cremos ser adequado, já que o bem não é um conjunto natural, e sim um bem de valor histórico, *inserido apenas em uma paisagem*. Frisamos que todos os valores apontados como justificativa do acautelamento são de natureza histórica – e por inferência de belas artes, devido à intencionalidade de criação de um monumento conhecido e apreciado pela população. (IPHAN, 2011, p. 373).

O que se constatou durante as partes do processo é que a fortificação foi ganhando projeção nos estudos apresentados, desvinculando sua proteção atrelada à paisagem. As

⁷⁷ Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/608>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

⁷⁸ Memorando/parecer nº 49/2001, de 20/04/2001.

⁷⁹ Como já foi mencionado, o IPHAN apresentou a candidatura do “Conjunto de Fortificações do Brasil”, composto por 19 fortalezas e fortes já tombados pelo instituto, como bem seriado para integrar a lista indicativa a Patrimônio Mundial da UNESCO. Esse conjunto representa as inúmeras construções defensivas implantadas no território nacional, nos pontos que serviram para definir as fronteiras marítimas e fluviais do Brasil. A candidatura a Patrimônio Mundial encontra-se em fase de preparação. Destacamos que o Forte de Copacabana, por não se encontrar no contexto de demarcação do território, não compõe a referida lista. A mesma pode ser encontrada no *site* do IPAHN (<<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1610/>>).

definições quanto às características e motivações para o tombamento foram amadurecidas e delimitadas. Em memorando de 2002, o historiador Adler Homero aponta para uma mudança de pensamento no que se refere ao número de bens a serem protegidos, indicando a existência de dois bens integrados somente por questões espaciais.

Os dois bens seriam aquele de valor histórico – o forte de Copacabana e o outro o conjunto paisagístico. Ao vistoriar o bem em diversas ocasiões, constatamos que a área de maior beleza paisagística é aquela observável da praia de Ipanema, formada pelo conjunto da Pedra e Praia do Arpoador (fora dos limites do Forte). Já o Conjunto Histórico, formado pelo Forte e suas dependências, tem seu centro na fortificação. Este conjunto é visível apenas da praia de Copacabana, sem ter valor paisagístico, especialmente se comparado com as belezas naturais que podem ser observadas na própria orla marítima do município. De fato, a construção do forte e a arborização do quartel de paz implicou em profunda descaracterização da antiga ponta de Copacabana e o valor da posição fortificada independe da sua inserção na paisagem. (IPHAN, 2011, p. 391).

O acautelamento pelo IPHAN, embora originado da mesma forma que o do Estado, a proteção da área do Forte de Copacabana com ênfase na paisagem natural, seguiu rumo diferente, caminhando para a proteção da fortificação pautada nas suas características históricas, reafirmando ser este um patrimônio de valor cultural em nível nacional, e, como mencionado na folha 385 do processo, o acautelamento realizado pelo Estado “estaria aquém da sua importância para o nosso país”.

Assim sendo, em 2004 o Forte de Copacabana teve seu tombamento provisório decretado, e sete anos depois, em 04 de abril de 2011, foi inscrito do Livro de Tombo Histórico, incluindo ainda seu acervo móvel integrado, somando 339 peças⁸⁰.

Ambos os tombamentos tiveram sua motivação ancorada na iminência de perda e descaracterização da área litorânea entre os pontões e rochedos do Arpoador a Copacabana – fossem devido à especulação imobiliária, ao interesse do Exército de venda de parte do terreno, e ao surgimento de projetos utilizadores para a área com viés turístico e elitista. No caso do pedido feito na esfera estadual, é notória a participação da comunidade local, iniciada através das associações de bairros da zona sul, cuja articulação fez acionar a FAMERJ, principal responsável pela solicitação do tombamento.

Através dessas associações, foram articulados os principais órgãos que deram parecer quanto à utilização da área, como o IAB, o Clube de Engenharia e a Sociedade dos Engenheiros e Arquitetos do Estado do Rio de Janeiro (SEARJ), indicando unanimemente pelo tombamento da área, e que esta deveria ser voltada para o uso público.

⁸⁰ A relação dos objetos acautelados consta de Anexo deste trabalho.

A instalação do Museu Histórico do Exército no Forte de Copacabana aparece tratada de forma positiva, desvinculando, contudo, a necessidade de alienação de parte do terreno para a sua efetivação. A aposta na preservação da fortificação e o uso da sua história associada à manutenção da área indicam o reconhecimento do bem como algo que lhes é particular, seu patrimônio.

Na esfera federal, embora seja tratado nos autos da motivação da comunidade local na proteção da área, bem como nos vários recortes de jornais anexados ao processo, e apesar do reconhecimento do bem como símbolo do bairro, não foram encontradas evidências maiores de ações da comunidade local para o tombamento neste âmbito.

3.2 O Exército Brasileiro se projeta no campo cultural

Voltado para a vocação bélica, o Exército Brasileiro se viu com o passar dos anos envolto nas demandas dirigidas para a área cultural. Embora a preocupação com a guarda do seu patrimônio móvel tenha se apresentado desde meados do século XIX, com a criação do Museu do Exército, somente na década de 70 do século passado que as suas ações se tornaram mais efetivas. Tais ações caminharam para a institucionalização da cultura no âmbito da Força, a partir do nascimento de diretorias ligadas a essa finalidade, indicando, assim, uma direção quanto à preservação do patrimônio cultural militar.

O primeiro órgão ligado ao campo cultural foi a Diretoria de Assuntos Especiais, Educação Física e Desportos – DAED, criada em 1973, produto da reestruturação do Departamento de Ensino e Pesquisa – DEP⁸¹. A DAED tinha por atribuição orientar, coordenar e controlar as atividades relativas à educação física, equitação, desportos e ao aperfeiçoamento cultural do pessoal do Exército⁸². Destaca-se que os “assuntos especiais” tratavam das questões culturais da instituição.

Paralelamente à criação da DEAD, o então presidente da República, Emílio Garrastazu Médici, cria o Centro de Documentação do Exército – CDocEx, encarregado da execução das atividades referentes à Documentação, História e ao patrimônio histórico-cultural do Exército⁸³, subordinado à Secretaria Geral do Exército.

⁸¹ Nova denominação dada ao Departamento de Ensino do Ministério do Exército, Decreto nº 66.215, de 17 de fevereiro de 1970.

⁸² Decreto nº 72.588, de 10 de agosto de 1973.

⁸³ Decreto nº 72.332, de 04 de junho de 1973.

Também é desse ano o Plano de Ação Cultural – PAC, que “marcou o início de uma série de ações do Estado no campo da cultura”, e abrangia o setor de patrimônio, as atividades artísticas e culturais, além de prever a capacitação de pessoal (CALABRE, 2005). O governo Geisel (1974-1979) criaria ainda o Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA), em 1976; o Conselho Nacional de Cinema (1976); o Conselho Nacional de Referência Cultural (1975); a Fundação Pró-Memória (1979) e a Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), em 1975, representando um significativo fomento às atividades culturais (CALABRE, 2005).

Essas duas estruturas criadas no âmbito do EB, na década de 1970, a DAED e o CDocEx, podem ser compreendidas, segundo Mattos (2018), como respostas institucionais a temáticas que antes funcionavam de maneira isolada ou independente, ressaltando ainda que “esses órgãos são predecessores das estruturas organizacionais que irão protagonizar de maneira sistêmica o campo da cultura nas décadas seguintes” (MATTOS, 2018, p. 43).

A autora aponta para uma realidade que vai se prolongar ainda por muitos anos dentro da Força, iniciativas isoladas e pontuais praticada por agentes, militares ou civis, a fim de dar respostas às demandas geradas pelo campo cultural, a exemplo do caso da organização e posterior implantação do Museu Histórico do Exército no Forte de Copacabana.

O que se identifica, nessa primeira diretoria, é que, embora a DAED abarcasse assuntos ligados à cultura, sua atuação foi predominantemente ligada à educação física e desporto, sendo extinta em 1975, ficando o Exército Brasileiro, até a década de 1980, sem uma diretoria relacionada à cultura (MATTOS, 2018). Na ocasião, o CDocEx passou a atuar como órgão central, tendo sob a sua coordenação algumas organizações até então dispersas, como o Arquivo do Exército; a Imprensa do Exército; o Gabinete Fotocartográfico; o Museu do Exército; a Biblioteca do Exército – BiBliEx e o Estabelecimento General Cordeiro de Farias (MATTOS, 2018).

[...] o Centro de Documentação do Exército – CDocEx, embora tenha agrupado algumas organizações tradicionais de cultura, como as de guarda, exibição de acervos e de produção editorial, tampouco se tornou um núcleo gerador de políticas culturais propositivas em sintonia com as transformações ao longo do tempo. (MATTOS, 2018, p. 46).

A década de 1980 marcou o período de transição política no Brasil, com o fim do regime militar (1964-1985) e início do período democrático, com a promulgação da Constituição de 1988. Para Calabre (2005), foi entre os anos de 1979 e 1985 que as instituições e linhas de atuação do governo federal no campo da cultura se fortaleceram e se consolidaram, apontando para a criação da Secretaria de Cultura em 1981, “que englobava

a Secretaria de Assuntos Culturais (SEAC) e a área de patrimônio, ambas sob a direção de Aloísio Magalhães até 1982”, e a elaboração do “plano de Diretrizes para operacionalização da política cultural no MEC”, e a posterior criação do Ministério da Cultura, em 1985 (CALABRE, 2005, p. 7).

No âmbito da Força Terrestre, o processo de institucionalização da cultura foi retomado, com a criação da Diretoria de Assuntos Culturais, Educação Física e Desportos – DACED⁸⁴, em 31 de março de 1980. Nesta nova diretoria, uma seção para tratar especificamente dos assuntos culturais e históricos foi criada. Além disso, a DACED recebeu a responsabilidade pelas instituições culturais tradicionais do Exército, como o Museu do Exército e a Biblioteca do Exército, até essa data ligadas ao CDocEx (MATTOS, 2018). Porém, a atuação ainda se apresentava de maneira muito discreta e pontual, considerando a variedade de atribuições agrupadas por esta diretoria, que deixava as atenções muito dissipadas, e sem conexões.

Se, por um lado, na recém-criada diretoria, os assuntos de história militar ganhavam lugar em uma seção, no todo, as atribuições da diretoria representavam mais um somatório de distintas atividades (de educação física, equitação, museologia e editoração) sem uma conexão entre as partes. Essa configuração organizacional parece apontar uma visão ainda disfuncional no tratamento da área cultural. (MATTOS, 2018, p. 49).

Ressalte-se que, nesse período, os trabalhos eram conduzidos por oficiais oriundos da Academia Militar das Agulhas Negras (AMAN), e por oficiais do Quadro Complementar de Oficiais (QAO), e estes não possuíam necessariamente alguma formação nos assuntos tratados pela diretoria, o que respalda o fato de as atividades no campo cultural girarem em torno dos assuntos de história militar, que lhes eram mais familiares, e não das questões ativas ao patrimônio.

A autora aponta, ainda, que essa diretoria não possuía, entre as suas atribuições, a “mediação técnica para assuntos de preservação do patrimônio” (MATTOS, 2018, p. 66), tendo em vista a ausência de um corpo técnico. E que, por conta disso, as organizações que possuíam sob a sua guarda algum patrimônio tombado deveriam responder diretamente ao órgão, fosse ele o IPHAN, ou outra em nível estadual ou municipal. Assim como a gestão dos seus Espaços Culturais, que ficavam a cargo e ao entendimento das próprias OM. Mattos (2018) acrescenta que as atividades da DACED estavam em sua maioria voltadas para o treinamento de atletas e disputas de campeonatos, e os assuntos entendidos como

⁸⁴ O Decreto nº 84.608, de 31 de março de 1980, cria a DACED subordinada ao DEP. Subordinadas a esta diretoria ficaram a Escola de Educação Física do Exército, a Escola de Equitação do Exército, a Biblioteca do Exército e o Museu do Exército.

culturais giravam em torno da comemoração de datas específicas, como o Dia da Bandeira, e/ou o recebimento de doações para o Museu do Exército.

Ainda assim, podemos apontar que, embora a DACED tenha atuado de forma pontual e em respostas a iniciativas isoladas, ela apresentou importantes marcos para o processo de institucionalização do campo cultural na FT, como as experiências iniciais de aberturas das fortificações à visitação pública, e a criação do Museu Histórico do Exército no Forte de Copacabana (MATTOS, 2018). Em documentação, podemos encontrar indícios de preterição da cultura dentro do Exército, aparecendo o MHEx/FC como principal responsável pela mudança deste quadro.

A cultura nunca foi alvo das preocupações maiores do Exército, particularmente para a preservação da memória da Força Terrestre. Isto explica fatos como, por exemplo, a interrupção, por vários anos, das atividades da Biblioteca do Exército, as intervenções danosas em prédios de valor histórico e arquitetônico, que desfiguraram e mutilaram magníficos exemplares da arquitetura militar luso-brasileira, e, em épocas passadas, o descaso com as condições de funcionamento do Arquivo Histórico do Exército. A partir de 1986, com a criação do Museu Histórico do Exército no Forte de Copacabana, esse quadro começa a se modificar radicalmente. (Acervo documental da DAC – Memória nº 01/D2 – DAC, de 11 de fevereiro de 2005, grifos nossos).

O Museu Histórico do Exército, criado a partir da reestruturação do antigo Museu do Exército, teve sua subordinação alterada para a Secretaria Geral do Exército, retirando da DACED tal atribuição. Esta mudança indica uma valorização da nova OM criada, o Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana – MHEx/FC, ao ser atrelado ao alto comando do Exército, como também aponta para uma desvalorização e esvaziamento dos ditos assuntos culturais da DACED.

A implantação de um novo museu num sítio histórico símbolo da artilharia de costa e referência visual para a cidade do Rio de Janeiro, até então fechado ao público devido a sua condição operacional, marcou uma nova fase da instituição, principalmente no que tange ao pensamento da cultura dentro da Força Terrestre. Mattos nos apresenta de maneira geral como foi este processo de escolha do local para abrigar o MHEx/FC:

A escolha do novo endereço para a instalação de um museu histórico possui relação com embates, tensões e disputas que se arrastaram ao longo dos anos de 1970 e 1980, quando os interesses para a ocupação daquela área se intensificam e múltiplos projetos surgem para esse requisitado lugar de Copacabana. Tais tensões encontram ecos em posicionamentos internos ao Exército – desde aqueles afeitos a uma visão utilitarista do patrimônio, que consideravam, por exemplo, a venda de imóveis localizados em zonas urbanas valorizadas, entre eles, áreas pertencentes ao Forte de Copacabana, para auferir recursos para, por exemplo, investirem em novos quartéis, como também aqueles que consideravam e defendiam o valor histórico e inalienável do lugar, dentro de

uma perspectiva de salvaguarda, mesmo que da posição estratégica. Do ponto de vista externo (sejam eles movimentos associativos de bairro, a visão do próprio órgão de preservação do patrimônio nacional, o SPHAN, à época, e outros afins), também se confrontavam visões entre perspectivas “preservacionistas do patrimônio” e outras de caráter notadamente mercadológico. O desfecho desse cenário de disputas, com a solução pela via da preservação, manteve não apenas o “patrimônio histórico e cultural” representado pelo último exemplar fortificado construído na baía de Guanabara para a defesa da costa do Rio de Janeiro, como também estabeleceu a permanência do domínio do Exército Brasileiro no lugar. Tratou-se de uma inovadora missão, assumida pelo coronel de artilharia Romeu Antônio Ferreira, seu primeiro diretor. (MATTOS, 2018, p. 53).

Cabe destacar da fala da autora a visão de uma nova missão que surgia dentro da Força Terrestre, a de gerir um museu. Tratava-se de não só pensar a cultura dentro do EB, mas de ter agora ações práticas dentro da instituição. É notório que essa inovadora missão contribuiu para o avanço da institucionalização da cultura dentro do EB.

Com o esvaziamento da DACED, a partir da mudança de subordinação do MHEX/FC, e sua vocação mais ligada ao desporto militar, a diretoria se viu numa crise identitária e a cultura passou a não ser mais mencionada nos registros (MATTOS, 2018, p. 70).

Em 1990, a DACED se transformou em outra organização militar, a Diretoria de Assuntos Culturais – DAC⁸⁵, órgão de apoio do DEP, com sede no Rio de Janeiro, e seu histórico foi vinculado à nova OM, mantendo desta forma a sua data de seu aniversário, em 31 de março de 1980⁸⁶.

Nessa nova configuração, a DAC, agora voltada exclusivamente para os assuntos culturais, manteve sob sua responsabilidade a BiBliEx, recebeu de volta o MHEX/FC, que estava com a SGEx desde 1986, tornou-se responsável por atividades que vinham sendo coordenadas pelo CDocEx, como o Arquivo Histórico do Exército – AHEx, e incorporou o Monumento Nacional aos Mortos da Segunda Guerra Mundial – MNM2ªGM.

Sua criação representou um significativo redesenho institucional com a proposta de sistematização e formulação de diretrizes normativas para o setor cultural do Exército Brasileiro, ainda que, na prática, [...] tenha estabelecido uma ação muito regionalizada, notadamente com foco de atuação no Rio de Janeiro. (MATTOS, 2018, p. 58).

Nessa nova fase, a diretoria de cultura do EB passou a investir no aprimoramento e na capacitação do seu pessoal, incentivando intercâmbio com outras instituições e países. Em âmbito internacional, participaram de encontros de História Militar, e, em nível nacional,

⁸⁵ Decreto nº 99.735, de 27 de novembro de 1990.

⁸⁶ Informação disponível no *site* da DPHCEX: <<http://www.dphcex.eb.mil.br/historico>>.

de palestras relacionadas a museus (MATTOS, 2018). Esse ambiente de troca entre militares do quadro bélico e técnicos da área de museologia fez suscitar alguns projetos, como o do “primeiro número informativo ‘Museus do Exército’, com a finalidade de coordenar, supervisionar e incentivar o Sistema de Museus do Exército” (MATTOS, 2018, p. 62).

Esse ambiente de troca perpassou a direção e funcionários da DAC e atingiu também as chefias das organizações a ela diretamente subordinadas (MHEx/FC, BIBliEx, AHEx e MNM2ªGM), com a palestra proferida pela professora Teresinha de Moraes Sarmiento⁸⁷ sobre “Patrimônio Cultural” (MATTOS, 2018). E aos poucos as questões sobre patrimônio cultural foram permeando as ações dentro da Força, dando maior visibilidade aos espaços de memória no âmbito militar.

Na esfera nacional, a presidência de Fernando Collor de Mello (1990-1992) alterou toda a estrutura do campo da cultura, extinguindo de uma vez diversos órgãos da administração federal, como a FUNARTE e a Fundação Pró-Memória, e o próprio Ministério da Cultura (transformando-o em secretaria), e reformulando outros como o SPHAN, interrompendo todos os projetos que estavam em curso havia mais de uma década (CALABRE, 2005). Em contrapartida, instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC), lei de incentivo à cultura, conhecida como Lei Rouanet, em 1991 (CALABRE, 2005). O presidente seguinte, Itamar Franco (1992-1995), recriou algumas das instituições extintas no governo anterior, bem como o MinC, e a Lei Rouanet “foi aperfeiçoada ao longo do governo do Presidente Fernando Henrique Cardoso, tendo sido promulgadas algumas regulamentações que permitiram uma maior agilidade em sua aplicação” (CALABRE, 2005, p. 8).

Uma importante figura decisiva para a mudança dos rumos da cultura dentro da Força, projetando-a em nível nacional e firmando bases sólidas, foi o General Zenildo Gonzaga Zoroastro de Lucena, Ministro do Exército entre os anos de 1992 e 1999. Tal assertiva é embasada nos vários depoimentos constantes na tese de Mattos (2018), bem como nas entrevistas realizadas por esta pesquisadora, onde os interlocutores atribuem ao mesmo o sucesso na concepção e implantação dos museus: o MHEx/FC e o Museu Militar Conde de Linhares.

⁸⁷ A professora Therezinha de Moraes Sarmiento lecionou no Curso de Museologia por 25 anos, e tornou-se a primeira diretora da Escola de Museologia criada em 1991. Foi sócia-fundadora e presidente da Associação Brasileira de Museologia.

Até meados da década de 1990, o EB ainda não possuía uma legislação que amparasse as ações culturais. Este quadro só viria a mudar a partir de janeiro de 1996, quando o Ministro do Exército, o General Zenildo, publicou duas portarias estabelecendo a Política Cultural do Exército e a Diretriz Estratégica, dando um grande passo no sentido de perenizar as ações culturais na FT⁸⁸. No mesmo ano, ocorre a mudança de subordinação da DAC, do DEP para a SGEx, permanecendo até os anos 2000.

A vinculação da DAC à Secretaria-Geral do Exército não ocorreu por acaso. Nesse momento havia rumores e questionamentos sobre a importância da Diretoria de Assuntos Culturais para a instituição, estando, inclusive, fadada à possibilidade de extinção, conforme relatos colhidos entre os entrevistados (coronel Crespo – entrevista). Vincular a DAC à Secretaria-Geral do Exército, na interpretação desse entrevistado, pode ser compreendido não apenas como uma iniciativa de ganho de poder, por considerar uma maior proximidade à cúpula da instituição, mas uma decisão tomada como forma de garantir a própria sobrevivência da diretoria. [...] A ligação direta da DAC à Secretaria Geral do Exército durou até o ano 2000, quando uma nova mudança de subordinação ocorre na vida da diretoria, retornando o vínculo com o Departamento de Ensino e Pesquisa - DEP. (MATTOS, 2018, p. 65).

Em momentos distintos, as instituições de cultura dentro da Força passaram a ser conduzidas pelo alto comando do Exército, através da SGEx, indicando os períodos em que a cultura estava em maior evidência dentro da instituição. Esses dois momentos vividos pelo MHEx/FC são a sua criação pela Portaria nº 61, em 1986, e a inauguração do primeiro salão de exposição permanente, o “Colônia-Império”, em 1996, cuja cerimônia contou com a presença do Ministro do Exército. Tal ação foi determinante para a abertura de fato do museu criado nove anos antes ao público em geral, trazendo maior projeção da imagem do EB para a sociedade. Denotando para o papel desempenhado pelo MHEx/FC na projeção do campo cultural dentro da FT.

Essa projeção dentro da Força fez crescer a importância e verificar a necessidade de possuir profissionais técnicos atuando da Diretoria, como os historiadores, que até o momento eram destinados aos Colégios Militares. Em meados da década de 1990, começou a se formar o corpo técnico na Diretoria, com a chegada dos primeiros oficiais do Quadro

⁸⁸ Documentação da DAC, 2000 (arquivo DPHCEX).

Complementar de Oficiais⁸⁹ (QCO) da área de história, seguidos pelos Oficiais Técnicos Temporários⁹⁰ (OTT), como comenta Mattos:

A entrada do QCO marcou o início de uma qualificação diferenciada na diretoria, com a chegada de profissionais com formação superior em áreas de interesse da cultura (particularmente os com formação em história), admitidos por meio de concurso. Em 1998, foi a vez da chegada do Oficial-Técnico Temporário – OTT na DAC, entre eles, oficiais do sexo feminino. (MATTOS, 2018, p. 71-72).

A chegada de militares do quadro técnico, sobretudo nas áreas de história e museologia, permitiu à DAC se desdobrar no terreno e prestar assessoria às unidades que possuíam EC ou tinham interesse na sua criação. Tal postura permitiu a ampliação das ações, com foco não somente na cidade do Rio de Janeiro, mas em nível nacional, garantindo uma melhor gestão dos espaços culturais.

Nos anos 2000, a DAC voltou à subordinação do DEP, no Rio de Janeiro. E é deste período a criação de normas para regular as atividades culturais e padronização de procedimentos com vistas ao fortalecimento do Sistema Cultural. Destacamos a criação das “Normas para a abertura de fortificações à visitação pública”, de 13 de novembro de 2000⁹¹, com o objetivo de divulgar, junto à população brasileira, a imagem de um Exército engajado com a preservação de seu patrimônio histórico e que possibilitava a divulgação da história militar brasileira, e as “Instruções Gerais para a Criação, Organização, Funcionamento e Extinção de Espaços Culturais”, de 06 de julho de 2001.

Podemos entender as “Normas para a abertura de fortificações à visitação pública” como uma espécie de fomento para a reprodução, em escalas diferenciadas, do trabalho desenvolvido no Forte de Copacabana. Porém, cabe destacar que algumas fortificações, como a Fortaleza de Santa Cruz da Barra, em Niterói, já vinham proporcionando a visitação de suas instalações ao público em geral.

Atualmente encontramos uma série de fortificações administradas pelo EB que foram abertas à visitação com exposições, constituindo Espaços Culturais da Força, como o Forte

⁸⁹ O Quadro Complementar de Oficiais é formado por militares de carreira que ingressam com uma formação específica por meio de concurso, em áreas diversas, como a de história. A museologia não foi contemplada pelo QCO, mas aparece entre os OTT.

⁹⁰ O Oficial Técnico Temporário – OTT é um militar com formação superior em áreas de interesse do Exército, cuja permanência no serviço ativo é transitória, por tempo determinado, não podendo adquirir estabilidade, permanecer na organização até oito anos, sendo seu contrato renovado a cada ano. Esse perfil de contratação permitiu o ingresso de militares com formação distinta da atividade fim da Força Terrestre, ocupando lugares como na Diretoria, com formações ligadas à área cultural.

⁹¹ Normas e Legislações. Disponível no site: <<http://www.dphcex.eb.mil.br/legislacoes-e-normas>>.

de São Francisco Xavier da Barra, em Vila Velha – Espírito Santo; o Forte de Monte Serrat, o Forte São Diogo e o Forte Santa Maria, em Salvador – Bahia; e fortificações no Rio de Janeiro, como o Forte Duque de Caxias (Leme), o Forte São João (Urca) e o Forte São Luís e do Pico (Niterói). Foi também no ano 2000 que nasceu a Fundação Cultural Exército Brasileiro – FUNCEB⁹². Fruto das dificuldades encontradas pela DAC de concretizar os projetos culturais voltados à preservação do patrimônio, esta organização nasceu com a pretensão de atuar na preservação do patrimônio cultural, viabilizando parcerias com a iniciativa privada, num contexto das leis de incentivo à cultura (MATTOS, 2018). As finalidades da Fundação aparecem descritas no artigo 5º do seu estatuto:

I - desenvolver ações relacionadas a atividades de natureza cultural, desportiva, educacional, de comunicação social, de preservação do meio ambiente e de assistência social desenvolvidas pelo Exército Brasileiro; II - promover os valores centrais das instituições militares brasileiras; III - promover o inter-relacionamento entre militares, suas famílias e os diferentes segmentos da sociedade em geral, por intermédio de projetos e atividades cívicas e culturais; IV - recuperar e preservar o patrimônio histórico e artístico do Exército Brasileiro; V - divulgar a história, o patrimônio artístico militar e outros aspectos da cultura militar brasileira; VI - difundir estudos e informações que mostrem a importância do Exército Brasileiro para o País; VII - contribuir para a preservação das tradições nacionais brasileiras, especialmente aquelas relacionadas à atividade militar; VIII - promover o patriotismo e a cidadania; IX - incentivar o enaltecimento dos grandes vultos da vida nacional e seus feitos; X - promover atitudes favoráveis à conservação do meio ambiente e ao aprimoramento da qualidade de vida; XI - desenvolver e apoiar iniciativas relacionadas à assistência social e XII - propor, desenvolver e apoiar iniciativas relacionadas às atividades audiovisuais.⁹³

No ano de 2008, o Departamento de Ensino e Pesquisa – DEP, criado em 1970, passou a designar-se como Departamento de Educação e Cultura do Exército – DECEEx, e sua OM diretamente subordinada, a Diretoria de Assuntos Culturais – DAC, passou à designação de Diretoria do Patrimônio Histórico e Cultural do Exército – DPHCEEx. Tal mudança de designação teria ligação com as discussões e debates ocorridos no Grupo de Trabalho para o Estudo e Modernização do Ensino (GTEME), criado pelo DEP em 1995, que ampliou o entendimento sobre o papel da educação e da cultura dentro da Força Terrestre (MATTOS, 2018). A cultura passou a estar presente na nomenclatura do departamento, exprimindo a importância que o campo cultural estava alcançando dentro da instituição, “embora este tenha mantido a subordinação e permanecido como um ‘subsistema” (MATTOS, 2018, p. 117). E a designação da DPHCEEx agora ia ao encontro da terminologia

⁹² Entidade civil, com personalidade jurídica de direito privado, sem fins lucrativos, com autonomia administrativa, financeira e patrimonial (conforme seu estatuto).

⁹³ Disponível em: <<http://www.funceb.org.br/documentos.asp>>.

utilizada pelos demais órgãos e instituições dedicados a atividades de natureza similar, como mencionou o General Darke, do Estado-Maior do Exército, em entrevista à revista Da Cultura, em junho de 2009.

Esse período de transição por que passou a diretoria resultou numa abertura e maior integração com o meio civil, através dos fóruns e seminários ligados a museus e patrimônio. Destaque para a participação no 3º Fórum Nacional de Museus, em Florianópolis, no ano de 2008, inserido no Grupo de Trabalho de Museus Militares. E no ano seguinte apresentando-se no I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural, em Ouro Preto/MG⁹⁴. Essas duas experiências iniciais vão marcar o processo de abertura da diretoria, mas também a aproximação dos militares da linha bélica que ocupavam cargos de chefia, com tais assuntos, deixando-os mais familiarizados com as questões discutidas no campo do patrimônio e de museus.

Diferentemente dos intercâmbios iniciados na década de 1990, em que seus funcionários eram somente militares, e da linha bélica, nesse período a diretoria já dispunha de um corpo técnico multidisciplinar, com integrantes das áreas de história, museologia, arquitetura, informática, administração, etc. Desse modo, a presença da diretoria nesses eventos configurou-se não só em participações pontuais, mas reverberou nas ações dentro da Força, provocando discussões acerca do papel da DPHCEX e da sua forma de atuação em nível nacional.

Essa abertura fez suscitar a necessidade de pensar a cultura de forma sistêmica, pois ainda não existia uma rede que se comunicasse dentro da Força com vistas a salvaguardar o patrimônio militar distribuído pelos diversos Comandos Militares de Área, como a gestão das fortalezas e sítios históricos, por exemplo. E essa questão apareceu como uma das preocupações iniciais do General Juarez Aparecido de Paula Cunha, que assumiu a diretoria nesse período, pensar o Sistema Cultural do Exército⁹⁵, pois a seu ver este não operava como um sistema, ainda estava muito enraizado no Rio de Janeiro, e precisava se desdobrar pelas demais regiões do país.

Pensar na consolidação do Sistema Cultural envolvia considerar a necessidade de um alinhamento estratégico (elaboração de diretrizes estratégicas), que requereria, por conseguinte, o fortalecimento de uma articulação entre diferentes órgãos do próprio Exército, um mecanismo de capilaridade nacional e também uma projeção para fora da instituição. Certamente um desejo antigo de muitos militantes da área cultural, mas de difícil operacionalização diante das inúmeras carências institucionais e de

⁹⁴ Informações colhidas durante os seis anos de trabalho na DPHCEX.

⁹⁵ Trechos da entrevista com o General Juarez (apud MATTOS, 2018).

um ambiente que amadurecia mais pelo empenho individual de seus integrantes, num rol de prioridades subsidiárias da organização como um todo. (MATTOS, 2018, p. 119, grifo nosso).

Ressaltamos o pensamento de projeção para fora da instituição, resposta à participação nos fóruns e seminários discutindo temas ligados ao patrimônio militar. É sabido que nesse período a DPHCEX teria se filiado ao ICOM, permanecendo nele durante toda a gestão do General Juarez.

Um próximo passo a ser alcançado pela DPHCEX foi pensar em ações que pudessem ramificar as suas atividades, desdobrando-se no terreno, alcançando as demais regiões. Começou-se então a se pensar, de forma embrionária, em mecanismos para dar capilaridade ao Sistema Cultural, os chamado Centro Regional de Cultura Militar. A ideia era criar uma “estrutura qualificada em assuntos culturais associada aos diversos Comandos Militares de Área, que pudesse dar suporte à atuação dos espaços culturais” (MATTOS, 2018), e funcionar também como disseminadores das ações da DPHCEX.

A proposta pensada foi inspirada no modelo de gestão dos museus militares portugueses, que estão alocados em regiões específicas dentro do país e possuem uma gestão ramificada, conduzidas por um órgão central, no caso brasileiro, a DPHCEX.

A inclusão das propostas de criação dos CRCM no Sistema de Planejamento do Exército (SIPLEX 3) constituiu o primeiro passo para a sua concretização, que só ocorreu com efeito no ano de 2017, com a publicação da Portaria nº 145-EME, de 10 de abril, que aprovou a diretriz para o projeto de criação do “Centro Regional de Cultura Militar do Comando Militar do Nordeste”.

Os CRCM são Espaços Culturais cadastrados no âmbito da Força, e escolhidos pela DPHCEX, para, articulados com as 5^{as} Seções, serem os multiplicadores das orientações do Sistema Cultural do Exército nas suas áreas de atuação. Devendo ainda coordenar, controlar e estimular a realização de atividades e eventos culturais que envolvam o patrimônio cultural sob sua responsabilidade⁹⁶.

Os espaços escolhidos teriam por características: estar funcionando numa fortificação militar ou edificação histórica, ou possuir ações concretas na área cultural, articuladas com instituições culturais da área. Os estudos iniciais previam a instalação nos seguintes locais: Museu Militar do Comando Militar do Sul (CMS), Museu do Forte de Brum

⁹⁶ Estudos para os Centro Regionais de Cultura Militar, documentação DPHCEX.

(CMNE), Espaço Cultural Mello e Cáceres (CMO), Fortaleza de Itaipu (CMSE) e Espaço Cultural do CIGS (CMA)⁹⁷.

O Museu Militar do Comando Militar do Sul, embora já realize trabalhos atinentes ao CRCM, como a assessoria técnica regionalizada (atendimento ao EC na região sul do país), ainda não teve sua portaria de criação publicada. Outra ação com vistas à consolidação do Sistema Cultural do Exército (SisCEEx) foram os Encontros dos Integrantes do Sistema Cultural do Exército, cujas primeiras edições se realizaram no MHEX/FC, tendo entre os seus objetivos a apresentação da DPHCEX como órgão gestor do Sistema Cultural do Exército Brasileiro, a divulgação da Diretriz Estratégica Cultural do Exército, e o fortalecimento do Sistema Cultural do Exército, além de estabelecer diretrizes e padronizar procedimentos a serem adotados na área cultural⁹⁸.

Os encontros reúnem anualmente representantes do Gabinete do Comandante do Exército, do Estado Maior do Exército, do Centro de Comunicação do Exército e das 5^a Seções⁹⁹ dos C Mil A e das RM, do Departamento de Educação e Cultura, os Comandantes das Organizações Militares Diretamente Subordinadas da DPHCEX (MHEX/FC, AHEx, Bibliex e MNM2GM), os gestores de fortificações e dos principais espaços culturais. São convidados a participar dos encontros representantes das instituições congêneres da marinha e aeronáutica, e do IPHAN, IBRAM e ICOFÓRT, além de professores¹⁰⁰ com pesquisas desenvolvidas voltadas às temáticas tratadas durante cada encontro. A programação dos EISCEEx de modo geral vem se dividindo da seguinte forma: uma parte conceitual, dirigida mormente por civis, através das apresentações dos professores convidados, uma parte institucional onde é dado voz aos representantes das diversas organizações militares participantes, neste momento é apresentado as ações desenvolvidas nas suas respectivas áreas de atuação e espaços culturais, e uma parte técnica e de capacitação, dirigida pelo corpo técnico da diretoria, com temática voltada as normas e legislações em voga no campo cultural, na elaboração de projetos culturais, no tratamento do acervo (catalogação, higienização e acondicionamento), dentre outras, através de palestra ou oficinas. Os encontros contam ainda com a visita as principais instituições culturais da região onde se realizou o encontro. Os Encontros dos Integrantes do Sistema Cultural, como lugares de fronteira entre especialistas civis, protagonistas da cultura militar e demais agentes internos, assim como as vivências “extra muros” dos próprios militares, em

⁹⁷ Apresentação realizada pelo Major Rafael Laurindo sobre os CRCM, realizada durante o VII Encontro dos Integrantes do Sistema Cultural do Exército, no MHEX/FC, no ano de 2013.

⁹⁸ Documentação dos Encontros dos Integrantes do Sistema Cultural do Exército (EISCEEx), na Seção de Patrimônio e Projetos Culturais da DPHCEX.

⁹⁹ As 5^{as} Seções tratam dos assuntos ligados à comunicação social. Estas seções, dentro das OM, têm entre as suas atribuições acompanhar o grau de satisfação do público interno e executar serviços especiais referentes à manutenção de bibliotecas e espaços culturais. Para saber mais, consultar o Regulamento Interno e dos Serviços Gerais do Exército (R-1).

¹⁰⁰ Destacamos a participação dos seguintes pesquisadores: Prof. Dr. Marcos Albuquerque (UFPE), Prof. Dr. Mário Mendonça (UFBA), Prof. Roberto Tonerá (UFSC), Prof. Dr. Roberto Bartholo (UFRJ).

redes mais amplas de relacionamento (com outras organizações de cultura nacionais e internacionais), dotaram os primeiros anos da DPHCEX de uma atmosfera tal, que uma frase do general Juarez resume o período vivenciado: “fomos felizes ali”. Expressão esta que traduz a satisfação e o êxito dos avanços do processo de institucionalização do Sistema Cultural. A Seção de Patrimônio e Projetos tornou-se território de interseção de saberes “exteriores” (oriundos do meio civil) e “interiores” (próprios dos militares), traduzidos e potencializados na tarefa de implantação do Sistema Cultural, tornando-se uma forte marca desse momento de institucionalização do campo cultural. (MATTOS, 2018, p. 205).

A XI edição do EISCEX ocorrerá na cidade do Recife, em Pernambuco, no recém-criado Centro Regional de Cultura Militar do Nordeste. Este CRCM atuará na região nordeste do país, assessorando cerca de vinte espaços culturais cadastrados, nos estados de Pernambuco, Bahia, Sergipe, Alagoas, Paraíba, Ceará e Rio Grande do Norte.

No ano de 2009, a fim de auxiliar a FUNCEB na captação de recursos para os projetos culturais de interesse do Exército Brasileiro, a DPHCEX concebeu um programa criado em parceria com a Fundação Habitacional do Exército – FHE, a Fundação Cultural Exército Brasileiro – FUNCEB e a Fundação Roberto Trompowsky Leitão de Almeida, cujo objetivo é o incentivo de doações nos termos da Lei Rouanet. O programa foi pensado de modo a estimular a doação pelo público interno, ou seja, pelos militares e seus familiares (SANTOS JUNIOR, 2012). No ano seguinte, a diretoria expediu uma portaria para regular a aprovação dos projetos culturais de interesse da Força. Mattos (2018) considera que o “Programa Mecenaz pode ser um instrumento de grande potencial para a mobilização, aprovação e execução de projetos culturais de interesse do Exército, ao lado de outras formas de captação de recursos”. Atualmente, o programa Mecenaz tem captado um valor menor, apresentando uma linha decrescente desde a sua concepção (MATTOS, 2018). Uma provável resposta a este quadro seja a ausência ou dificuldade da FUNCEB em apresentar novos projetos para aprovação pelo MinC.

No presente momento, a DPHCEX está dividida em seis seções, sendo que a Seção de Patrimônio e Planejamento Cultural (antiga Seção de Patrimônio e Projetos Culturais) coordena e controla todas as atividades relacionadas a: criação e extinção de espaços culturais, aprovação de projetos culturais de interesse do EB, gerenciamento de acervos, distribuição de recursos para o sistema cultural, organização dos EISCEX, gerenciamento dos CRCM, elaboração e atualização de normas e legislações, confecção de projetos museográficos e museológicos, assessoria técnica, elaboração de pareceres, entre outras.

Com 117 Espaços Culturais cadastrados, dentro das tipologias de museus militares, salas de exposição, sítios históricos, casas históricas, salas de troféus, estão distribuídos da

seguinte forma pelos C Mil A: CML (32), CMA (08), CMO (10), CMNE (23), CMN (01), CMS (29), CMP (06), e CMSE (08)¹⁰¹.

Os Espaços Culturais criados no âmbito da Força de modo geral estão ligados à história local, ou seja, voltados para a história da OM onde foram criados, enaltecendo feitos locais contextualizados com a história da Força. Os CRCM possuem a proposta de ter discursos voltados para a região onde estão inseridos, os seja, falar da atuação do Exército nas diferentes regiões do país e C Mil A. Um exemplo é a exposição montada para um futuro CRCM em Campo Grande, Mato Grosso do Sul, no Espaço Cultural Mello e Cáceres, cuja temática é “A presença militar no oeste brasileiro”. O Museu Histórico do Exército, por sua vez, aparece neste cenário como o principal museu da instituição, voltado para a história da instituição num contexto nacional.

3.3 A identidade representada pelo Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana

A área onde se encontra o Forte de Copacabana foi introduzida na vida da comunidade muito antes da instalação do Museu e da própria fortificação. No local existiu, até o ano de 1918, a Igreja de Copacabana, localizada sobre os rochedos.

A devoção a Nossa Senhora de Copacabana, representada pela imagem de Nossa Senhora da Candelária, teve início na região da Bolívia, numa aldeia chamada Copacabana. Tendo em vista a fama milagrosa da santa, comerciantes teriam trazido para o Rio de Janeiro uma cópia da imagem, e colocado na primitiva capela localizada sobre as rochas. Em 1746, uma igreja maior foi construída em substituição à capela (IPHAN, 2011).

Até meados do século XVIII, a área de Copacabana, Lagoa e Ipanema era chamada pelos índios de Sacopenapã, nome tupi que significa “o barulho e o bater de asas dos socós”¹⁰². Após a inauguração da igreja dedicada a Nossa Senhora de Copacabana, o nome da praia e da região foi gradativamente sendo trocado por “Copacabana”, dando origem ao nome do bairro (IPHAN, 2011).

O bairro de Copacabana passou a se estruturar a partir da abertura do Túnel Velho, em 06 de julho de 1892, que permitiu o acesso facilitado à região, ligando o bairro de

¹⁰¹ Dados obtidos na Seção de Patrimônio e Planejamento Cultural da DPHCEX, atualizado em 22 de janeiro de 2019.

¹⁰² Socós são aves da ordem *Ciconiiforme*, que se caracterizam por habitar preferencialmente zonas costeiras, ou perto de lagos, rios ou estuários, sendo as espécies mais famosas a cegonha e a garça.

Botafogo a Copacabana, onde até então se registravam apenas a presença de pescadores, postos militares e a igrejinha dedicada a Nossa Senhora de Copacabana (VELHO, 1989).

Após seus quase trinta anos, o bairro de Copacabana, que já contava com o Forte de Copacabana, possuía cerca de 18 mil moradores (VELHO, 1989), que tinham naquela construção sobre os rochedos uma referência para o bairro. Copacabana teve um crescimento impressionante, considerando que na década de 1960 atingia aproximadamente 170 mil moradores, dos um pouco mais de três milhões da cidade do Rio de Janeiro (VELHO, 1989).

Enfim, Copacabana se transformou de pacato bairro a beira-mar, com casas em espaçosos terrenos, nesta famosa “floresta de cimento armado”. De lugar relativamente isolado, passou a ser uma espécie de outro “centro” da cidade, onde todas as pessoas vão para fazer compras, “divertir-se” e, cada vez mais, trabalhar. (VELHO, 1989, p. 27-28).

Ao longo dos seus 126 anos, o bairro tornou-se um grande polo turístico, com uma infraestrutura capaz de atender às necessidades tanto dos turistas como de seus moradores, com a presença de restaurantes, bares, cafés, cinemas, teatros, bancos, igrejas e sítios históricos. Copacabana é mundialmente conhecida, e um dos bairros mais famosos e privilegiados do país, recebendo os seguintes apelidos carinhosos: *Princesinha do Mar* e *Coração da Zona Sul*¹⁰³.

Não obstante, Copacabana ainda possui limites geográficos e sociais, que lhe preservam vestígios de sua extrema beleza natural e lhe garantem condições para que seus habitantes mantenham uma peculiar e intensa interação, que se processa seja no território ilimitado da praia, em torno das redes de vôlei, nos grupos de ginástica e de caminhadores, seja, também, nos bares e em alguns espaços culturais. (IPHAN, 2011, p. 415).

O Forte de Copacabana é uma dessas áreas, de uso da comunidade, onde há muito já se registrava a presença de moradores, sobretudo os pescadores, enfatizada tanto na fala dos entrevistados como na do Coronel José Luiz Freitas, em seu livro. Destacamos ainda que, como unidade de artilharia de costa, o Forte de Copacabana abria suas portas eventualmente para a realização de colônia de férias e visitas de grupos escolares, como podemos ver nas fotografias abaixo.

¹⁰³ Disponível em: <<https://www.lopes.com.br/blog/cultura/descubra-o-bairro-de-copacabana-e-apaixone-se/>>.

Figura 21 – Colônia de férias no Forte de Copacabana.



Fonte: Acervo Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana.

Figura 22 – Grupo de crianças recebendo informações sobre o canhão na câmara de tiro da 1ª Bateria.



Fonte: Acervo Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana.

Destacamos que tais atividades com escolares foram iniciadas muitos anos antes de a unidade se tornar um museu, apresentando desta forma a vontade de se ligar com o local onde estava inserida, deixando evidenciar uma vocação que mais tarde seria assumida.

Aproximando-se do nosso estudo de caso, o MHEX/FC, ater-nos-emos à questão da implantação do museu no sítio e, em paralelo, ao processo de tombamento da área. A fim de entender melhor a participação da comunidade no processo de salvaguarda da área, partimos da fala de um de seus representantes, o jornalista Mauro Franco¹⁰⁴, morador do bairro, que iniciou naquele período sua vida como agente comunitário, na Associação de Moradores e Amigos do Posto Seis e Arpoador (AMAPSA). Disse-nos ele que a Associação atuou de forma efetiva na busca da preservação da área, e de seu uso público.

Olha, Fernanda, eu estive presente em alguns movimentos numa associação de moradores chamada: Associação de Moradores e Amigos do Posto Seis e Arpoador – AMAPSA. E naquela época a AMAPSA estava muito envolvida na questão do tombamento do forte, que tinha aquela história do forte virar um centro de convenções, enfim, se tornar alguma coisa particular, não sei se seria por concessão, enfim [...] era uma grande preocupação nossa realmente, de todos os moradores do entorno, porque uma unidade daquela, pra gente sempre seria uma unidade muito mais voltada para um atendimento ao público, ao morador, aos visitantes, enfim, um bem público – do que aquilo se transformar numa coisa particular, onde a gente não teria acesso¹⁰⁵.

O jornalista faz referência ao momento vivido pela comunidade na busca pela preservação da área do Forte, que à época vinha sofrendo com a especulação imobiliária, favorecendo o aparecimento de inúmeros projetos de utilização da área, com foco em projetos hoteleiros. A preocupação da comunidade sempre se pautou no uso público da área, voltado para as necessidades da comunidade.

Os moradores do bairro de concreto armado, com seus arranha-céus, e uma infinidade de hotéis, neste momento não aceitaram essas interferências para a área da fortificação, acreditando no projeto do museu, para a concretização das suas expectativas.

A salvaguarda da área foi garantida após oito meses, com o tombamento pelo INEPAC, porém o entrevistado ressalta que, mesmo após o tombamento e a implantação do museu, o Forte de Copacabana ainda permaneceu muito inacessível ao público em geral, que durante muito tempo permaneceu nesta condição, mencionando que “aquele movimento militar era muito fechado”, “a não ser quando tinha festa, quando tinha algum evento especial”.

¹⁰⁴ Mauro Franco, jornalista e editor do jornal de bairro Posto Seis, morador de Copacabana.

¹⁰⁵ Entrevista com o jornalista Mauro Franco, realizada na sede do Jornal Posto Seis.

[...] a entrada e saída daquele espaço não era permitida para civil. E então a gente percebeu (quando eu falo a gente é esse movimento comunitário que eu comecei a seguir), percebeu que ali poderia ser não só um grande espaço público, mas também um grande ativo turístico para o Rio de Janeiro. E a gente começou a discutir muito essa questão da abertura das portas, vamos abrir as portas para a comunidade, vamos tornar um espaço público, um espaço de frequência pública, e foi se desenvolvendo, e o museu foi abrindo mais as portas.¹⁰⁶

Essa abertura também foi comentada na entrevista com a museóloga Marilda Reis, bem como pelo Cel. José Luiz, destacando que os anos iniciais do museu no Forte de Copacabana não resultaram na sua abertura imediata ao público, este foi um processo gradual, porém lento, tal qual a sua musealização, que se concretizou com a inauguração do primeiro salão de exposição, o “Colônia-Império”, em 1996.

Esse movimento de abertura das portas do Forte de Copacabana para a comunidade vai muito ao encontro de um sentimento de pertencimento daquele espaço, que se desenhou como um Sítio Simbólico de Pertencimento (ZAOUAL, 2006), um espaço entendido como patrimônio da comunidade, que precisava ser vivido por ela.

Com efeito, o sítio muda em função de constrangimentos imediatos e, ao mesmo tempo, tenta salvaguardar, por meio de seleção, seu passado, sua identidade, sua integridade, sua memória, enfim, tudo a que se apega. (ZAOUAL, 2006, p. 34).

Ao reivindicar o direito de uso daquele espaço, e a sua proteção, os moradores exteriorizavam sua afetividade ao reconhecer a importância do bem, um ícone para o bairro. Para o Mauro Franco, “a grande responsabilidade dessa abertura tem muito a ver com a Associação de Moradores, foi quase uma exigência da comunidade para essa abertura”.

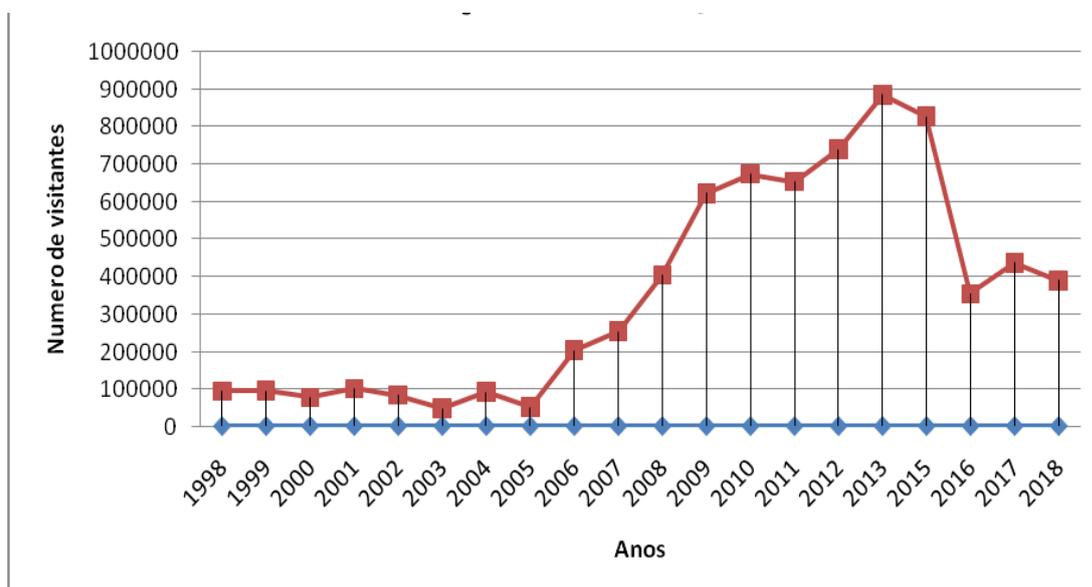
Cada sítio possui, portanto, seus *ícones* atrás dos quais dissimulam-se suas crenças fundamentais e seus mitos fundadores, que dão sentido a suas regras de vida social. Tais crenças se manifestam em objetos, instituições, costumes, patrimônios, animais etc. e condicionam a dinâmica e a reprodução do sítio. Materializados ou não, esses valores são inalienáveis e não negociáveis dentro dos critérios do mundo mercantil, e condicionam este último. (ZAOUAL, 2006, p. 36).

Esse sentimento de pertencimento também foi constatado na fala de todos os entrevistados, a exemplo das museólogas civis. Marisa Rocha afirmou ser aquele espaço a sua segunda casa, e que adora o Forte desde o primeiro dia em que entrou lá. Já Marilda Reis diz que, “quando eu entro aqui nessa porta, é como se estivesse entrando na minha casa. Viu? É como se estivesse entrando, isso aqui pra mim é um paraíso”.

¹⁰⁶ Entrevista com o jornalista Mauro Franco.

Desde a implantação do Museu Histórico do Exército no Forte de Copacabana, e da sua abertura à população, este espaço vem se qualificando, visando o seu aprimoramento no atendimento ao público, agregando equipamentos e serviços para tal finalidade, o que resultou num grande fluxo de visitantes.

Quadro 01 – Número de visitantes do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana.



Fonte: Acervo pessoal.

Acima é apresentado o quantitativo de visitantes durante duas décadas do MHEx/FC, do ano de 1998 até o ano de 2018¹⁰⁷. É possível visualizar que o aumento do número de visitantes teve uma crescente bem acentuada, partindo de pouco mais de 50 mil visitantes, no ano de 2005, para um público de 883.252 quando atingiu o seu ápice, no ano de 2013.

A evolução apresentada pelo gráfico representa momentos vividos pelo MHEx/FC e suas respectivas gestões. O aumento iniciado no ano de 2006 marca a gestão do Coronel Edson Oliveira, que ficou conhecido por ser responsável pelo chamamento do público para o museu, o envolvimento da comunidade nas atividades do museu e pela veiculação da imagem da instituição através das mídias eletrônicas e emissoras de televisão. A partir do ano de 2013 nota-se uma diminuição da visitação, correspondendo a uma gestão que tomou um caminho na direção inversa, o de fechar as portas, diminuindo as atividades do museu.

¹⁰⁷ Dados coletados na DPHCEx. Não foi encontrado registro para o ano de 2014.

Embora tenha diminuído consideravelmente esse número, ele ainda representa um lugar de grande interesse para o turista e para o morador. Segundo Mariza Rocha, o Forte de Copacabana caminha, mais ou menos, dependendo da direção, pois pode ser considerado uma “marca”, tal qual o Corcovado e o Arpoador, desta forma é capaz de andar sozinho, sua vocação já foi dada e agora não tem como voltar atrás.

Durante os anos de 2012 a 2014, se desenvolveu o projeto de criação de roteiros turísticos em antigas fortificações da Baía da Guanabara, realizado pelo Laboratório de Tecnologia e Desenvolvimento Social (LTDS), vinculado ao Programa de Engenharia de Produção do Instituto de Pós-Graduação e Pesquisa em Engenharia Luiz Alberto Coimbra (COPPE), da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), e nele foram aplicados questionários, cujos resultados usaremos como base para este trabalho¹⁰⁸.

Esses questionários foram aplicados durante dois dias nas seguintes fortificações: Forte de Copacabana, Forte do Leme, Forte de São João, Fortaleza de Santa Cruz, Forte do Rio Branco e Forte Imbuí. E buscou traçar um perfil dos visitantes, a fim de elaborar a possibilidade de roteiros turísticos em diversas modalidades, como a pé, de bicicleta, de carro, etc.

Ater-nos-emos aos registros feitos do Forte de Copacabana. Foram aplicados, durante esses dois dias, 438 questionários, os quais revelaram: 213 turistas nacionais, 39 turistas estrangeiros e 186 pessoas classificadas como moradores¹⁰⁹, o que representa 42,46% do total, enfim, quase a metade do público que visita o MHEX/FC é composta por moradores, dando-nos a evidência de que o espaço foi apropriado pela comunidade.

Para entender que o uso do espaço é feito pela comunidade, perguntamos ao jornalista Mauro Franco, com base na vivência que ele possui do espaço, se o perfil de visitantes da fortificação eram os moradores do bairro. Ele afirmou que “o espaço do Forte sim, eu te digo que é muito o morador, muito frequentador da cafeteria lá, hoje a Colombo, do próprio visual, da incorporação do visual, mas não do museu”. Acrescentando que infelizmente a cultura de ir a museus não é típica dos brasileiros, e no caso de Copacabana não era diferente.

O museu, eu percebo a visita maior de turistas estrangeiros, principalmente franceses, que vêm muito aqui, e o museu é extremamente

¹⁰⁸ Relatório final do projeto Roteiro dos Fortes.

¹⁰⁹ Deste número, 87,63% representam moradores do município do Rio de Janeiro.

comentado no exterior, não pelo museu em si, que vale muito a pena, que é legal, mas pelo complexo do local¹¹⁰.

Neste caso, entendemos que a referência ao museu está atrelada às áreas que se destinam à comunicação, como as salas de exposição de longa duração, e em parte ao interior da fortificação. Contudo, entendemos que o museu deve ser compreendido como um complexo que é, com as áreas de convivência, as cafeterias, loja de *souvenir*, e os vários projetos culturais que se desenvolvem nas suas dependências.

No que concerne aos projetos culturais, podemos afirmar, com base nas observações realizadas *in loco* e nas entrevistas, que o morador ocupa a maior parcela dentre os frequentadores, aparecendo como público cativo dos mesmos. Em entrevista com Marcia Belchior, coordenadora do projeto Orquestra Violões do Forte de Copacabana, ela os enfatizou a participação da comunidade local, destacando a presença de jovens dentro da orquestra e de idosos (moradores) como ouvinte.

Eu acho que tem bastante morador, então eu vejo que tem um pessoal mais velho, que sabe que tem apresentação aqui. É uma turminha frequente. Eu digo que são as fãs da Orquestra Violões do Forte, porque pode estar chovendo ou não, mas elas vêm. [...] Mas tem também muitas pessoas que passam por aqui, pois, como é [um lugar] muito visitado, então o pessoal que está visitando passa e para também. São os turistas, nacionais e estrangeiros¹¹¹.

Marisa Rocha reforça que:

O morador de Copacabana frequenta sim, e o morador de Copacabana apoia muito esses projetos, porque aqui você sabe que Copacabana é um bairro de idosos, e aqui eles se sentem seguros, mesmo que seja 18 horas da tarde, 17 horas da tarde, ele entrou ali, ele sabe que aqui não tem problema [...] E esses projetos de uma maneira ou de outra atendem à diversão do idoso. Claro que existe menos ou mais dependendo do mês, dependendo da atração, mas eu acho que a média é positiva.

A participação dos moradores nas atividades do museu reforça a vivência deste espaço pela comunidade local, bem como do museu na vida da comunidade, como, por exemplo, o aniversário do bairro de 110 anos, em 2002, cuja festa se desenvolveu dentro do MHEx/FC, com uma grande exposição de telas com a temática “Copacabana”.

E ocupamos o Forte todo, fizemos uma grande apresentação com a banda, lá dentro, encenamos uma peça de teatro, enfim, fizemos uma grande festa para o aniversário de Copacabana de 110 anos, e o Exército ficou muito

¹¹⁰ Entrevista com Mauro Franco.

¹¹¹ Entrevista com Márcia Belchior, coordenadora da Orquestra Violões do Forte de Copacabana.

feliz com isso, porque a vontade naquela época, tanto do Comando do Forte como o Comando Militar do Leste, era que envolvesse mesmo as pessoas, os moradores com o museu e o forte, e foi muito interessante¹¹².

Voltando para o trabalho realizado pelo projeto Roteiro dos Fortes, destacamos, dentre as questões formuladas, uma em especial, e que permeia a temática deste trabalho, e apresenta as principais motivações para se visitar o sítio histórico do Forte de Copacabana. As respostas seguem esta sequência: primeiro aparece a possibilidade de se desfrutar da natureza e da paisagem local, seguida pelo aproveitamento da tranquilidade e segurança do lugar; em terceiro aparece o interesse em conhecer ou rever o patrimônio histórico e militar, e, em quarto, participar de eventos artísticos e culturais.

A primeira resposta relaciona-se à vista exuberante do local, um ponto destacado na praia de Copacabana, avançando em direção ao mar. É do Forte de Copacabana que se tem a vista de toda a praia de Copacabana, e ele proporciona as melhores fotos do local.

Outra informação relevante nas respostas apresentadas é a sensação de segurança durante a permanência nas instalações, isso se deve ao fato de se tratar de uma instalação militar, demonstrando que, no caso de Copacabana, a permanência do Exército na gestão do lugar se configurou em ponto positivo para a comunidade local, bem como para o turista.

Embora a paisagem seja um forte atrativo à visita e permanência do público no MHEX/FC, a fortificação, juntamente com o acervo distribuído pelas dependências do museu, aparecem evidenciados numa terceira posição, marcando o respaldo obtido pelo patrimônio militar diante de tantas visões e abordagens.

Os eventos artísticos e culturais são uma marca registrada do MHEX/FC, que conta com uma agenda fixa de atividade, como a Orquestra Violões do Forte de Copacabana, o centro de literatura, e ainda as exposições de longa duração e temporárias. Essa resposta configura-se como um ponto de interesse dos moradores locais, que são a maioria de público nos eventos do FC, como mencionado nas entrevistas mencionadas acima.

No que tange à visibilidade e fama do Forte de Copacabana, foi perguntado em outras fortificações se já se havia visitado outro forte da Baía de Guanabara, e o Forte de Copacabana apareceu em primeiro lugar, com uma representatividade de 30% em relação às demais. Esta informação nos faz refletir sobre as principais causas. Seria por conta da existência de um museu, ou ainda pela abertura deste espaço ser de conhecimento público? Ou ainda pelo fato de estar localizado na zona sul do Rio de Janeiro, e de fácil acesso à visitação? Por oferecer melhor infraestrutura ao seu visitante? Embora todas as perguntas

¹¹² Entrevista com Mauro Franco.

tenham no fim uma resposta afirmativa, achamos que se soma a isso o fato de este espaço de memória já estar enraizado na comunidade local, de que ele representa o seu patrimônio, adquirido e preservado, e que já atingiu a ressonância em seu público.

Sobre o alcance do museu, devemos ter em mente que, apesar do seu potencial de atratividade, dado em parte pelo seu complexo, a área expositiva muito deixa a desejar. Como bem sinalizou o jornalista Mauro Franco, “o museu precisa de uma linguagem mais atraente”, que seja capaz de atrair o público mais jovem, através de recursos tecnológicos.

A exposição é o principal recurso de articulação e diálogo entre o museu e seu público, e para tanto ela deve buscar sempre se atualizar, de modo que este consiga se ligar com a mesma.

Os museus em todo o mundo têm procurado continuamente inovar e aprimorar suas linguagens expositivas, zelando para que as exposições não apresentem discursos fechados, inúteis ou excessivos. A exposição, como linguagem máxima do museu, é uma obra aberta. Cabe, portanto, a cada museu elaborar um enunciado, comunicá-lo ao seu público e, mais do que tudo, permitir que as interações ocorram de forma livre e propositiva. Saber colher os dividendos de uma interação real da instituição com o seu público é a mais valiosa contribuição avaliativa que se pode obter para o planejamento de futuras ações museológicas, dentre elas, as exposições (FRANCO, 2018, p. 116-117).

Embora tenha passado por uma atualização nos anos 2013 e 2014, com a inserção de *QR codes*, sua exposição permanece engessada e parou no tempo. A história do Exército parou na Segunda Guerra Mundial, seguindo a lógica das vitrines com as cenografias, e, mesmo havendo uma sala dedicada aos presidentes militares, momento após a Segunda Grande Guerra, não encontramos menção às ações do EB na atualidade, como a inserção da mulher na Força e as ações de paz.

O MHEX/FC precisa promover formas de interação do visitante com novos conteúdos, por meio de suportes diversificados, permitindo que o público possa interagir com a instituição, sugerindo novos temas e também acervos de seu interesse.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como ícone da artilharia de costa, e referência de patrimônio nacional, o Forte de Copacabana configurou-se como um dos melhores exemplos de reuso de fortificações que tiveram sua função bélica suspensa e, sob a administração do Exército Brasileiro, foi musealizada, a partir da implantação do Museu Histórico do Exército nas suas dependências. Tornou-se palco de inúmeras disputas nos campos político, econômico, cultural e social. Fruto de grande especulação financeira e imobiliária, a área do sítio histórico passou por um processo de apropriação pela comunidade, ao solicitar a sua patrimonialização, de modo a garantir sua preservação e uso pelos moradores do bairro de Copacabana e da cidade de modo geral, refletindo a sua ressonância. A importância de estudar esta fortificação baseia-se no fato de poder utilizá-la como base para entender processos semelhantes em outros casos de reuso de fortificações, sobretudo as administradas pelo Exército Brasileiro.

A pesquisa teve como objetivo geral analisar de que maneira as estratégias políticas da comunidade local, representada por moradores do bairro de Copacabana e adjacências, contribuíram para a preservação do sítio histórico do Forte de Copacabana, através de sua patrimonialização e musealização, refletindo assim a ressonância dada por este grupo. O que se constatou ao final foi que o movimento comunitário, articulado através das associações de moradores, foi decisivo no processo de patrimonialização da área do Forte, principalmente no primeiro movimento de salvaguarda impetrado pelo Estado, sendo inclusive veiculado por diversos jornais da época. O mesmo movimento não foi identificado na patrimonialização pelo IPHAN, esta provocada pelo Instituto de Arquitetura do Brasil, não aparecendo qualquer referência à FAMERJ (Federação das Associações de Moradores do Estado do Rio de Janeiro), provavelmente porque o grupo considerou a proteção pelo Estado como resultado final dos seus esforços, o que garantiu a permanência da área para uso público, através do museu.

Quanto ao processo de musealização, não foi possível identificar a mesma participação da comunidade com ações efetivas, somente através do discurso, ao valorizar a implantação do Museu Histórico do Exército na área do Forte de Copacabana. A musealização de fato ficou a cargo do próprio Exército Brasileiro, efetivada com a participação de um corpo técnico composto por civis. Contudo, ressaltamos que alguns desses profissionais, que atuaram nos anos iniciais até a efetiva implantação do Museu Histórico do Exército, eram e ainda são moradores da zona sul (adjacências), e o trabalho

dessas pessoas foi realizado de forma voluntária, por acreditarem, segundo os mesmos, no projeto a ser implantado e no valor histórico e de referência que o bem possui.

Durante o transcorrer da pesquisa, foi possível elaborar uma narrativa da trajetória histórica do Forte de Copacabana, desde a construção até sua transformação em museu; analisar os processos de patrimonialização e de musealização do sítio histórico que compreende o Forte de Copacabana, com base nas estratégias políticas locais adotadas pelos moradores de Copacabana e adjacências, e analisar o papel do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana e sua ressonância como patrimônio cultural.

Nesse processo, foi possível revelar que a trajetória e a transformação do Museu do Exército em Museu Histórico do Exército sempre estiveram em conformidade com as ações praticadas no campo da cultura, principalmente no que concerne às políticas culturais aplicadas pelos governos no Brasil, e suas continuidades e discontinuidades. No que tange à organização do museu, destacamos que houveram duas comissões criadas para esta finalidade: uma em 1964, que não teve maiores desdobramentos, no início do Regime Militar, e outra que ocasionou a transformação do museu para o seu viés histórico, em 1986.

A preocupação do Exército com o seu patrimônio e a garantia de salvaguarda do Forte de Copacabana são decorrentes de uma mentalidade construída gradativamente, alcançando a cada dia resultados mais efetivos. A implantação do Museu Histórico do Exército no Forte de Copacabana apresenta essa mudança de mentalidade, juntando valores tão importantes num mesmo ato, a preservação de seu patrimônio material e a preocupação em manter viva a história que se constituiu naquele lugar, prezando ainda pelo acesso e divulgação dessa história para toda a população. E ainda esmerar as relações da instituição com a sociedade, desgastada durante o referido regime.

No que tange à institucionalização da cultura dentro da Força, podemos apontar a criação do MHEx/FC como um marco divisor deste processo. Até então às voltas com as questões ligadas ao desporto militar e aos estudos de história militar, a implantação e inauguração da primeira sala de exposição de longa duração, o Salão Colônia-Império, em 1996, acompanhada e incentivada de perto pelo Ministro do Exército, o General Zenildo de Lucena, representou uma mudança de mentalidade não só do alto comando do Exército, como dos membros da Diretoria de Assuntos Culturais e de suas organizações diretamente subordinadas. A vivência com instituições congêneres proporcionou a vivência do campo cultural fora da caserna, promovendo a troca de experiências através de ações promovidas pelo MHEx/FC. A partir de então, as preocupações com as questões ligadas ao patrimônio militar tornaram-se mais frequentes, e concretizadas com a criação de normas e legislações voltadas à preservação do patrimônio no âmbito da Força.

A escolha do lugar para implantação do Museu se deu não só pela saída da artilharia de costa das suas instalações, mas pelo reconhecimento, tanto da instituição como da sociedade, daquele espaço como um bem representativo e de grande valor patrimonial. Da mesma forma, a musealização da fortificação pode ser entendida e aceita a partir da presença da instituição legitimadora que abriu suas portas à visita (tendo, como suporte comunicacional, uma exposição dentro do sítio). O que se vê no Forte de Copacabana, desde os projetos iniciais, é uma musealização *in situ*, seja pelo mencionado acima, seja pela forma como se efetivou a sua musealização, espalhada pelo terreno, privilegiando a fortificação e as demais áreas do seu entorno.

Considerado, à época da inauguração das exposições ditas permanentes, como um museu de primeiro mundo, e inovador no uso de recursos visuais e da concepção de cenografias de altíssimo nível, o museu teve que ir se reinventando com o passar do tempo, e incluiu em dado momento as tecnologias digitais, como o *QR code*. Contudo, destaca-se que o mesmo ainda carece de melhorias, seja na parte interativa e tecnológica, como na revisão de conteúdo, que parou no tempo, mais precisamente na década de 1940, com a temática da Segunda Grande Guerra Mundial e da Força Expedicionária Brasileira.

A fim de se ligar novamente com o seu público, faz-se necessária a inclusão de temas mais atuais, e novos conteúdos capazes de dar conta das ações do Exército na atualidade. Poderiam ser incluídos temas como: a cartografia e o reconhecimento do território nacional, os estudos de geopolítica, obras de cooperação da engenharia militar, principalmente na abertura de estradas que ligaram norte a sul do país, vigilância das fronteiras e sua ação colonizadora em territórios não desbravados, as ações cívico-sociais, o ingresso da mulher da Força, e as missões de paz, entre outros.

Considerando a forma engessada com que se projetaram as áreas expositivas dos salões “Colônia-Império” e “República”, pode-se trabalhar as temáticas mais atuais com tecnologias digitais, com o uso de *tablets*, celulares e óculos para o emprego de realidade virtual (onde o visitante é transposto para um local totalmente virtual) e realidade aumentada (o visitante continua vendo o mundo real, mas com projeções de conteúdos complementares, aumentando a possibilidade de explorar o local e conteúdos). O uso de *games* também é uma excelente forma de atrair o público jovem desta geração para dentro do museu.

Ressalte-se que o projeto de implantação do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana representou uma mudança na mentalidade da Força Terrestre, que passou de uma instituição fechada, e por vezes inacessível, a elo e diálogo entre o Exército Brasileiro e

a sociedade, que com o passar do tempo foi se configurando como possuidora de fato daquele espaço público.

Partimos da hipótese de que a musealização da fortificação foi determinante para a salvaguarda do sítio histórico, e que o movimento de preservação assumido pela comunidade local representou a ressonância dada ao sítio. Tal assertiva pode ser confirmada ao se considerar a menção feita pelo movimento comunitário ao valorizar a iniciativa do museu naquele espaço, a presença deste mesmo público nos projetos sociais e culturais do museu, e o seu uso como espaço público, área de convívio e extensão das suas casas.

Ao procurar responder à questão: *De que maneira o processo de patrimonialização e musealização do Forte de Copacabana representou confluência de estratégias políticas do Exército e dos moradores do bairro de Copacabana e adjacências para a preservação do espaço do sítio histórico, refletindo assim a ressonância dada por este grupo?* – identificamos que ambos os grupos tinham interesses diversos sobre a área, mas que se confluíram e se ancoraram no projeto de implantação de um museu na fortificação. A comunidade local garantiu a proteção da área e do seu uso público, enquanto o Exército Brasileiro pôde se reconciliar com a população brasileira através da abertura desses espaços (as fortificações) à população em geral, e da construção de discursos perpetrados pelo museu.

Ao abrir as fortificações à visitação pública, o Exército estendeu à sociedade em geral o direito de usufruir do seu patrimônio, e esta estabelecer relações de proximidade e de pertencimento, aumentando, assim, a compreensão sobre este bem e contribuindo para transformar-se em memória coletiva.

Durante o desenvolvimento da pesquisa, foram encontradas algumas dificuldades. A documentação referente à implantação do MHEX/FC no Forte de Copacabana, bem como os registros do antigo Museu do Exército, eram muito escassos, ou inexistiam, limitando-se muitas das vezes a resumos produzidos em épocas recentes. Se em algum momento foram documentados os passos da implantação do museu, a ocupação da fortificação, trabalhos realizados de modo geral, e a montagem das exposições, tais documentações foram feitas individualmente pelos profissionais civis, ou foram perdidas com o passar dos anos, configurando-se como a principal dificuldade no levantamento dos dados sobre o assunto, a ausência mesmo que de registros fotográficos desse processo.

A alternativa possível foi a realização de entrevistas com algumas das pessoas envolvidas nesse processo, contudo não foi possível fazê-las dentro de um universo bem amplo. Poderiam ter sido realizados, além das entrevistas, questionários com o público que

visita o MHEx/FC, para se obterem dados mais atualizados do perfil do visitante, e saber se houve diferença na visão deste público em relação às pesquisas realizadas em anos anteriores, mas isso não foi possível, por limitações encontradas por esta pesquisadora.

Como recomendações para outras pesquisas, sugerimos a ampliação para um número maior de entrevistados, de modo a dar conta das lacunas informacionais quanto à descrição dos trabalhos desenvolvidos nos anos iniciais do MHEx/FC. Sugere-se também a elaboração de um novo projeto expositivo para o Museu, de modo que este consiga se comunicar de forma efetiva com seu público, sobretudo com a comunidade local.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. Patrimônio Cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva. *In: Congresso Internacional de Americanistas - Povos e Culturas das Américas: diálogos entre globalidade e localidade*, 52, 2006, Sevilha. Disponível em: <http://www.reginaabreu.com/site/images/attachments/capitulos/19-patr_cultural_tensoes_e_disp_contexto_nova_ordem_discursiva-1.pdf>. Acesso em: 28 fev. 2018.

_____. Tal antropologia, qual museu? *In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos (Org.). Museus, Coleções e Patrimônios: Narrativas Polifônicas*. Rio de Janeiro: Garamond, MinC/IPHAN/DEMU, 2007, p. 138-178.

ALAMBERT, Clara Correia D`. **Exposição: materiais e técnicas de montagem**. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

ALBERTI, Verena. **História oral: a experiência do CPDOC**. Rio de Janeiro. Instituto de Documentação: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1990.

ARANTES, Antonio Augusto. A salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil. *In: BARRIO, Ángel Espina; MOTTA, Antonio; GOMES, Mário Hélio (Org.). Inovação cultural, patrimônio e educação*. Recife: Massangana, 2011, p. 52-63. Disponível em: <<https://learqueologia.files.wordpress.com/2017/03/arantes-no-inov-cultural-salvaguarda-do-patrimonio-imaterial-no-brasil.pdf>>. Acesso em: 17 maio 2018.

_____. O patrimônio cultural e seus usos: a dimensão urbana. **Habitus**, Goiânia, v. 4, n. 1, p. 425-435, jan./jun. 2006.

ARQUIVO HISTÓRICO DO EXÉRCITO. **Comissão provisória de estudo e organização do Museu do Exército**. Rio de Janeiro, 1986.

BARRETTO, Annibal. **Fortificações do Brasil**. 2. ed. ver. atual. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 2011.

BORGES, Luiz Carlos; CAMPOS, Marcio D'Oliveira. Patrimônio como valor, entre ressonância e aderência. *In: SCHEINER, Tereza C. M.; GRANATO, Marcus; REIS, Maria Amélia G. de Souza; AMBROCY, Gladys Barrios (Org.). ICOFOM LAM 2012: termos e conceitos da museologia: museu inclusivo, interculturalidade e patrimônio integral: documento de trabalho do 21º Encontro Regional*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2012. Disponível em: <<http://www.sulear.com.br/textos/BORGES%20e%20CAMPOS%20Patrimonio%20como%20Valor%20IV%20SIAM.pdf>>. Acesso em: 10 fev. 2018.

BORGES, Luiz Carlos. Museu como espaço de interpretação e de disciplinarização de sentidos. **Museologia e Patrimônio**, v. 4, n. 1, p. 37-62, 2011. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/197/150>>. Acesso em: 10 set. 2018.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, 2016. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm>. Acesso em: 15 dez. 2018.

BRULON, Bruno César Soares. Magia, musealidade e musealização: conhecimento local e construção de sentido no Opô Afonjá. **Revista Musear**, ano 1, n. 1, p. 61-75, jun. 2012.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia e museus: os inevitáveis caminhos entrelaçados. **Cadernos de Sociomuseologia**, n. 5, p. 5-20, 2006.

CALABRE, Lia. **Política cultural no Brasil**: um histórico. I ENECULT, 2005.

CASTRO, Adler Homero Fonseca de. **Muralhas de pedra, Canhões de bronze, Homens de ferro**: fortificações do Brasil de 1504 a 2006. Rio de Janeiro: Fundação Cultural Exército Brasileiro, 2009.

_____. Muralhas da memória: fortificações, patrimônio e turismo cultural. **Caderno Virtual de Turismo**. Edição especial: Turismo em fortificações. Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 08-22, out. 2013.

CHAGAS, Mário de Souza. **A imaginação museal**: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: Minc/IBRAM, 2009. 258 p.

_____. Memória e Poder: contribuição para a teoria e a prática nos ecomuseus. *In: II Encontro Internacional de Ecomuseus*. Rio de Janeiro: s/e, 2000.

CHOAY, François. **A alegoria do patrimônio**. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade; Editora UNESP, 2001.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Os arquitetos da memória**: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural na Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. **Patrimônio cultural**: políticas e perspectivas de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Mauad X; FAPERJ, 2012.

CURY, Marília Xavier. **Exposição**: concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005.

DA CULTURA (Revista). Fundação Cultural Exército Brasileiro. Vários anos. Disponível em: <<http://www.funceb.org.br/>>. Acesso em: 15 dez. 2018.

D'ALEMBERT, Clara Correia; MONTEIRO, Marina Garrido. **Exposição**: materiais e técnicas de montagem. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, São Paulo, 1990.

DICIONÁRIO BRASILEIRO DA LINGUA PORTUGUESA. Michaelis. Editora Melhoramentos Ltda. 2019. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/patrimonio/>. Acesso em: 15 jan. 2018.

DIRETORIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CULTURAL DO EXÉRCITO (DPHCEx). **Normas para a abertura das fortificações à visitação Pública** [Portaria nº 615, de 13 nov. 2000]. Disponível em: <http://www.dphcex.ensino.eb.br/?page=norm_leg>. Acesso em: 27 out. 2015.

ENNES, Elisa Guimarães. **Espaço Construído**: o museu e suas exposições. Rio de Janeiro. PPG – PMUS. Unirio / MAST, 2008. Disponível em: <http://ppg-pmus.mast.br/dissertacoes/elisa_guimaraes_ennes.pdf>. Acesso em: 17 out. 2018.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Referências Culturais: base para novas políticas de patrimônio. *In: IPEA. Políticas Sociais*: acompanhamento e análise, n. 2, 2001.

_____. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. *In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.)*. **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 56-76.

_____. **O Patrimônio em processo:** trajetória da política federal de preservação no Brasil. 2. ed. ver. ampl. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Minc – Iphan, 2005.

FRANCO, Maria Ignez Mantovani. **Planejamento e Realização de Exposições.** Brasília, DF: Ibram, 2018. 230 p. : il ; 18x24 cm (Coleção Cadernos Museológicos, 3). Disponível em: <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/midia/CM2018-PlanejRealizExpo_VersaoWEB.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2019.

FREITAS, José Luiz. **Forte de Copacabana:** tiros de cultura na cidade. Fortaleza: HBM Shopping das Cópias, 2016.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio histórico e cultural.** Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 5. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda:** os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 2002.

_____. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. **Horizontes Antropológicos.** Revista do PPGAS da UFRGS, v. 11, n. 23, jan./jun. 2005.

_____. O mal-estar no patrimônio: identidade, tempo e destruição. **Estudos Históricos.** Rio de Janeiro, v. 28, n. 55, p. 211-228, jan./jun. 2015.

GRIGOLETO, Maira Cristina. Informação e Documento: expressão material no patrimônio. **CID – Revista de Ciência da Informação e Documentação,** Ribeirão Preto, v. 3, n. 1, p. 57-69, jan./jun. 2012.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HERNÁNDEZ, Francisca Hernández. **Manual de museologia.** Biblioteconomia y documentación. Madrid: Editora Síntesis, 1994.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (IBRAM). O que é museu. Brasília: [s.n.], 2009?].a. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/os-museus/o-que-e-museu/>. Acesso em: 03 jan. 2018.

INEPAC – INSTITUTO ESTADUAL DE PATRIMÔNIO CULTURAL. Rio de Janeiro. **Tombamento do Forte de Copacabana.** 1991.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUM (ICOM). Museumdefinition. Áustria: ICOM, 2007. Disponível em: <<http://icom.museum/thevision/museum-definition/>>. Acesso em: 10 jan. 2018.

IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Rio de Janeiro. **Tombamento Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana.** Processo n. 307, 1990.

KOPTCKE, Luciana Sepúlveda; CAZELLI, Sibebe; LIMA, José Matias de. Os museus e seus visitantes: uma análise do perfil dos públicos dos museus do Rio de Janeiro e de Niterói. *In:* ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos (Org.). **Museus, coleções e patrimônios:** narrativas polifônicas. Rio de Janeiro: Garamond, Minc/IPHAN/DEMU, 2007. 256 p. p. 68-94.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Museu, poder simbólico e diversidade cultural. **Museologia e Patrimônio,** v. 3, n. 2, p. 16-26, 2010. Disponível em:

<<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/167/161>>. Acesso em: 23 jan. 2018.

_____. Museologia - Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, v. 7, n. 1, p. 31-50, jan./abr. 2012.

LOPES, Maria Margareth. **O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX**. São Paulo: Editora Hucitec, 1997. 369 p.

LOUREIRO, Maria Lucia de N. M. Preservação in situ x ex situ: reflexões sobre um falso dilema. *In*: ASENSIO; MOREIRA; ASENJO; CASTRO (Ed.). **SIAM – Series de Investigación Iberoamericana en Museologia**. Criterios y Desarrollos de Musealización. Madrid, ano 3, v. 7, p. 203-213, 2012.

LYRA, Cyro Corrêa. A importância do uso na preservação da obra de arquitetura. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA**. Rio de Janeiro, UFRJ, p. 53-57, 2006.

MAIRESSE, François; DESVALLÉES, André. **Conceitos-chave de Museologia**. Tradução e comentários de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Secretaria de Estado da Cultura do Rio de Janeiro/FUNARJ, 2014.

MAIRESSE, François. Muséalisation. Regard & Analyse. *In*: DESVALLÉS, André; MAIRESSE, François (Dir.). **Dictionnaire encyclopédique de muséologie**. Paris: Armand Colin, 2001. p. 252-269.

MANTOVANI, Anna. **Cenografia**. São Paulo: Ática, 1989.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de pesquisa: planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisa, elaboração, análise e interpretação de dados**. São Paulo: Atlas, 1982.

MAROEVIC, Ivo. **O papel da musealidade na preservação da memória**. Tradução de Tereza Scheiner. Texto apresentado no Congresso Anual do ICOFOM – Museologia e Memória. Paris, 1997.

MATTOS, Flávia Ferreira de. **Inovação institucional e patrimônio cultural de origem militar no Brasil**. Tese (doutorado) – Programa de Engenharia de Produção. Rio de Janeiro: UFRJ/COPPE, 2018.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de história oral**. São Paulo. Loyola, 2000.

MENDONÇA, Elizabete de Castro. Programa Nacional de Patrimônio Imaterial e Museu: apontamentos sobre estratégias de articulações entre processos de patrimonialização e de musealização. **Museologia e Interdisciplinariedade**, v. IV, n. 8, dez. 2015.

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. *In*: SUTTI, Weber (Coord.). **I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural**. Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão. Ouro Preto/MG, 2009; Brasília, DF: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), 2012. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Anais2_vol1_ForumPatrimonio_m.pdf>. Acesso em: 15 dez 2018.

_____. A exposição museológica e o conhecimento histórico (p. 15-88). *In*: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (Org.). **Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna**. Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2013.

MORAES, Nilson Alves. Museu, Informação e Produção de Poder na América Latina. *In*: **Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação**, 8, 2007, Salvador. Debates em Museologia e Patrimônio. Disponível em: <<http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/viii/enancib/schedConf/presentations>>. Acesso em: 28 fev. 2018.

MUSEU HISTÓRICO DO EXÉRCITO. **Museu Histórico do Exército do Exército Brasileiro**. Rio de Janeiro: Art Técnica Comunicação, 2009.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

NORMAS DE QUITO. **Reunião sobre conservação e preservação de monumentos e lugares de interesse histórico e artístico**. Organização dos Estados Americanos, 1967. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Normas%20de%20Quito%201967.pdf>>. Acesso em: 28 fev. 2018.

PINTO, Odorico Pires. **Da Igreja ao Forte de Copacabana**. 1959. Miscelânea. Cap. 5.

RABELLO, Sonia. O tombamento. *In*: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Org.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. 1. ed. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015 (termo chave Tombamento). ISBN 978-85-7334-279-6.

RANGEL, Márcio Ferreira. Políticas públicas e museus na Brasil. *In*: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus (Org.). **O Caráter Político dos Museus**. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST), 2010. p. 117-138. Disponível em: <http://livroaberto.ibict.br/bitstream/1/955/1/mast_colloquia_12.pdf>. Acesso em: 13 jan. 2018.

_____. Museologia e patrimônio: encontros e desencontros. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, v. 7, n. 1, p. 103-112, jan./abr. 2012.

RELATÓRIO TÉCNICO. **Projeto Roteiros dos Fortes**: Circuitos turísticos em fortes e fortalezas da Baía de Guanabara E-26/110.742/2012. Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.dropbox.com/s/8wese7zp945i8da/Relatorio_Projeto_Roteiro_dos_Fortes_FAP_ERJ_final.pdf?dl=0&fbclid=IwAR2hnVyJP82pG3N5KlsmH5guk2zMEW17N38bmi7xbdBOnDCi4i60nBdJXRw>. Acesso em: 13 set. 2018.

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem**. Tradução de Werner Rothschild Davidsohn e Anat Falbel. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

RIO DE JANEIRO. **Constituição do Estado do Rio de Janeiro**. 1989.

RUBIM. Antonio Albino Canelas. Políticas Culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. *In*: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Org.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007, p. 11-36. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ufba/138/4/Políticas%20culturais%20no%20Brasil.pdf>>. Acesso em: dez. 2018.

SANJARD, Nelson e BRANDÃO, Carlos Roberto F. **A exposição como processo de comunicação.** In: CADERNOS DE DIRETRIZES MUSEOLÓGICAS 2: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa / Letícia Julião, coordenadora; José Neves Bittencourt, organizador. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museus brasileiros e política cultural. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 19, n. 55, jun. 2004, p. 53-73.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos; CHAGAS, Mário de Souza. A linguagem de poder dos museus. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos (Org.). **Museus, Coleções e Patrimônios: Narrativas Polifônicas.** Rio de Janeiro: Garamond, MinC/IPHAN/DEMU, 2007. p. 12-19.

SANTOS JUNIOR, José Claudio. Programa Mecenaz – uma experiência institucional de captação de recursos de pessoas físicas para projetos culturais. In: SUTTI, Weber (Coord.). **I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão.** Ouro Preto/MG, 2009; Brasília, DF: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), 2012.

SCHEINER, Tereza Cristina; ALVES, Vânia Maria Siqueira. Museu, Musealidade e Musealização: termos em construção e expansão. **Museologia e Patrimônio**, v. 4, n. 1, p. 99-111, 2011. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus>>. Acesso em: 05 jan. 2012.

SCHEINER, Tereza Cristina. Museu and museology: changing roles or changing paradigms. **ICOFOM Study Series**, n. 37, p. 81-89, 2008.

_____. Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi.** Ciências Humanas, v. 7, n. 1, p. 15-30, jan./abr. 2012.

SILVA, Carlos Henrique Gomes da; PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. **Políticas Públicas para Museus no Brasil: do IPHAN ao IBRAM.** XIV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (ENANCIB). GT 9 – Museu, Patrimônio e Informação. 2013. Disponível em: <http://ridi.ibict.br/bitstream/123456789/459/1/Lena2.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2018.

STRÁNSKY, Zbynek Zbyslav. **Predmet muzeologie.** In: STRÁNSKY, Zbynek Zbyslav. Ed. Sborník materiálu prvéhon muzeologickeho sympizia. Tradução de Katerina Kotiková. Bruno: Museu da Moravia, 1965. p. 30-33.

VELHO, Gilberto. **A utopia urbana: um estudo de antropologia social.** 5. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989. 114 p.

VICENTINO, Cláudio. **História para ensino médio: história geral e do Brasil.** São Paulo: Scipione, 2001.

ZAOUAL, Hassan. O homo situs e suas perspectivas paradigmáticas. Tradução de Letícia Mei. **OIKOS**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, p. 13-39, 2010.

_____. **Nova economia das iniciativas locais: uma introdução ao pensamento pós-global.** Tradução de Michel Thiollent. Rio de Janeiro: DP&A; Consulado Geral da França; COPPE/UFRJ, 2006.

Sites Institucionais consultados:

DPHCEx: <<http://www.dphcex.ensino.eb.br/>>.

EXÉRCITO BRASILEIRO: <<http://www.eb.mil.br/>>.

FUNCEB: <<http://www.funceb.org.br/>>.

IBRAM: <<http://www.museus.gov.br/>>.

IPHAN: <<http://portal.IPHAN.gov.br/>>.

MHEX/FC: <<http://www.mhexfc.eb.mil.br/pt-br/>>.

APÊNDICE A – Quadro do Perfil dos Interlocutores Entrevistados

Entrevista	01
Interlocutor	Marilda de Menezes dos Reis
Função na ocasião da entrevista	Chefe da Seção de Reserva Técnica do MHEX/FC
Atuação	Museóloga, formada pela UNIRIO. Trabalha no MHEX/FC desde abril de 1987.
Data, local, duração, suporte, entrevistador	11 de dezembro de 2018 (qualificação), na reserva técnica do MHEX/FC no Rio de Janeiro, 20 min, gravador, Fernanda Marques.

Entrevista	02
Interlocutor	Marisa Rocha
Função na ocasião da entrevista	Adjunta da Seção de Comunicação Social do MHEX/FC
Atuação	Museóloga, formada pela Faculdade Estácio de Sá, e Comunicação pela FACHA. Trabalha no MHEX/FC desde outubro de 1992. Atuou também como Assessora do Comando (diretor do MHEX/FC) por 15 anos.
Data, local, duração, suporte, entrevistador	19 de março de 2018 (qualificação), na sala da Comunicação Social do MHEX/FC no Rio de Janeiro, 40 min, gravador, Fernanda Marques.

Entrevista	03
Interlocutor	Márcia Belchior
Função na ocasião da entrevista	Coordenadora das Orquestras Violões do Forte de Copacabana e SindiRefeições RJ.
Atuação	Empresária e produtora musical.
Data, local, duração, suporte, entrevistador	15 de junho de 2018, na sala de ensaio da OVFC no MHEX/FC no Rio de Janeiro, 37 min, gravador, Fernanda Marques.

Entrevista	04
Interlocutor	Mauro Franco
Função na ocasião da entrevista	Editor do Jornal Posto Seis
Atuação	Jornalista e turismólogo. É fundador do Jornal Posto Seis, que existe há vinte e três anos. O jornal é dedicado ao bairro de Copacabana. Atuante das questões ligadas às Associações de Moradores do bairro.
Data, local, duração, suporte, entrevistador	08 de junho de 2018, na sede do Jornal Posto Seis, Av. Nossa Sra. de Copacabana, 1133 - 111, no Rio de Janeiro, 22 min, gravador, Fernanda Marques.

Entrevista	05
Interlocutor	Cel/R1 Edson Silva de Oliveira
Função na ocasião da entrevista	Chefe do Programa Mecenaz
Atuação	Diretor do MHEX/FC no período de 30/09/2005 a 25/03/2010. Militar da reserva.
Data, local, duração, suporte, entrevistador	14 de junho de 2018, na Diretoria do Patrimônio Histórico e Cultural do Exército (DPHCEX), no Rio de Janeiro, 1h 32 min, gravador, Fernanda Marques.

APÊNDICE B – Roteiro de Entrevista

Roteiro de Entrevista

Esclarecimentos iniciais sobre a pesquisa: objetivos e metodologia. Consentimento para a gravação. E assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Questão norteadora da pesquisa

De que maneira o processo de patrimonialização e musealização do Forte de Copacabana representou estratégias políticas da comunidade de Copacabana e adjacências para a preservação do espaço do sítio histórico, refletindo assim a ressonância dada por este grupo?

Dos temas e perguntas realizadas durante a entrevista¹¹³

Parte 1 – Apresentação

- Apresentação do entrevistado: nome completo, formação, local onde reside.
- Atuação no MHEX/FC.

Parte 2 – Anos iniciais do Museu

- Teve conhecimento dos trabalhos desenvolvidos pela comissão?
- Quais foram os trabalhos desenvolvidos nos primeiros anos?
- Quem foram os membros da equipe?

Parte 3 – O tombamento do sítio histórico

- Como se deu a instalação no sítio histórico (fortificação)?
- E o processo de tombamento, influenciou em alguma coisa?
- Como a comunidade local viveu e/ou entendeu este processo?
- Quais ações foram tomadas?

¹¹³ Os temas foram tratados conforme o envolvimento do entrevistado com a atividade. No caso de Marcia Belchior, as perguntas foram direcionadas para o envolvimento dela com as atividades desenvolvidas no MHEX/FC e o projeto em que ela está inserida. E, de Mauro Franco, do jornal Posto Seis, as questões da comunidade local e da sua visão enquanto agente social, morador do bairro e jornalista.

Parte 4 – A musealização da fortificação

- Como ocorreu a musealização da fortificação?
- Existe registro do trabalho desenvolvido?
- As atividades do início do Museu foram documentadas? Existem fotografias deste período? Possui algum acervo pessoal?

Parte 5 – Identificação do público

- Com base nos anos convívio/trabalho no Museu, é possível apontar um perfil do visitante?
- Existe algum marco temporal de quando o Museu passou a ter uma expressão maior de visitação?
- Você se lembra de alguma decisão importante que tenha contribuído para isso?

Parte 6 – Ressonância

- Poderia apontar pessoas que possam falar sobre essas transformações no Museu, e que de algum modo vivenciem o seu dia a dia, como pessoas da comunidade?
- Como você vê a visibilidade do Museu hoje?
- Podemos dizer que existe ressonância do patrimônio?

Parte 7 – Fechamento da entrevista

- Gostaria de acrescentar mais alguma coisa que não foi abordada?
- Como se sentiu fazendo parte desta entrevista?

APÊNDICE C – Modelo do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido



COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA – CEP-UNIRIO UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Título: A musealização de uma fortificação: um estudo sobre o Forte de Copacabana e sua ressonância.

OBJETIVO DO ESTUDO: O objetivo deste projeto é analisar de que maneira as estratégias políticas dos moradores do bairro de Copacabana e adjacências contribuíram para a preservação do sítio histórico do Forte de Copacabana, através de sua patrimonialização e musealização, refletindo assim a ressonância dada por este grupo.

ALTERNATIVA PARA PARTICIPAÇÃO NO ESTUDO: Você tem o direito de não participar deste estudo. Estamos coletando informações para ampliar a quantidade de dados referente ao processo de implantação do Museu Histórico do Exército no Forte de Copacabana. Se você não quiser participar do estudo, isto não irá interferir na sua vida profissional/estudantil.

PROCEDIMENTO DO ESTUDO: Se você decidir integrar este estudo, você participará de uma entrevista individual que durará aproximadamente 30 minutos, bem como utilizaremos seu trabalho final como parte do objeto de pesquisa.

GRAVAÇÃO EM ÁUDIO: Todas as entrevistas serão gravadas em áudio. As fitas serão ouvidas por mim e transcritas posteriormente. As fitas serão utilizadas somente para coleta de dados. Se você não quiser ser gravado em áudio, você não poderá participar deste estudo.

RISCOS: Você pode achar que determinadas perguntas incomodam a você, porque as informações que coletamos são sobre suas experiências pessoais. Assim você pode escolher não responder quaisquer perguntas que o façam sentir-se incomodado.

BENEFÍCIOS: Sua entrevista ajudará na elaboração deste estudo de caso sobre a fortificação e o Museu Histórico do Exército, mas não será, necessariamente, para seu benefício direto. Entretanto, fazendo parte deste estudo, você fornecerá mais informações sobre o lugar e relevância desses escritos para a própria instituição em questão.

DÚVIDAS E RECLAMAÇÕES: Esta pesquisa está sendo realizada no Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana (com profissionais que nele atuam e atuaram, com pessoas que desenvolvem projetos no forte e com moradores do bairro). Possui vínculo com a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, através do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, sendo a aluna Fernanda Cristina Nunes Pontes Marques a pesquisadora principal, sob a orientação da Profª Elizabete de Castro Mendonça. As investigadoras estão disponíveis para responder a qualquer dúvida que você tenha. Caso seja necessário, contacte Fernanda no telefone (21) 992576687, ou o Comitê de Ética em Pesquisa, CEP-UNIRIO, no telefone 2542-7796 ou e-mail cep.unirio09@gmail. Você terá uma via deste consentimento para guardar com você. Você fornecerá nome, endereço e telefone de contato apenas para que a equipe do estudo possa lhe contactar em caso de necessidade.

Eu concordo em participar deste estudo.

Assinatura: _____

Data: _____

Endereço: _____

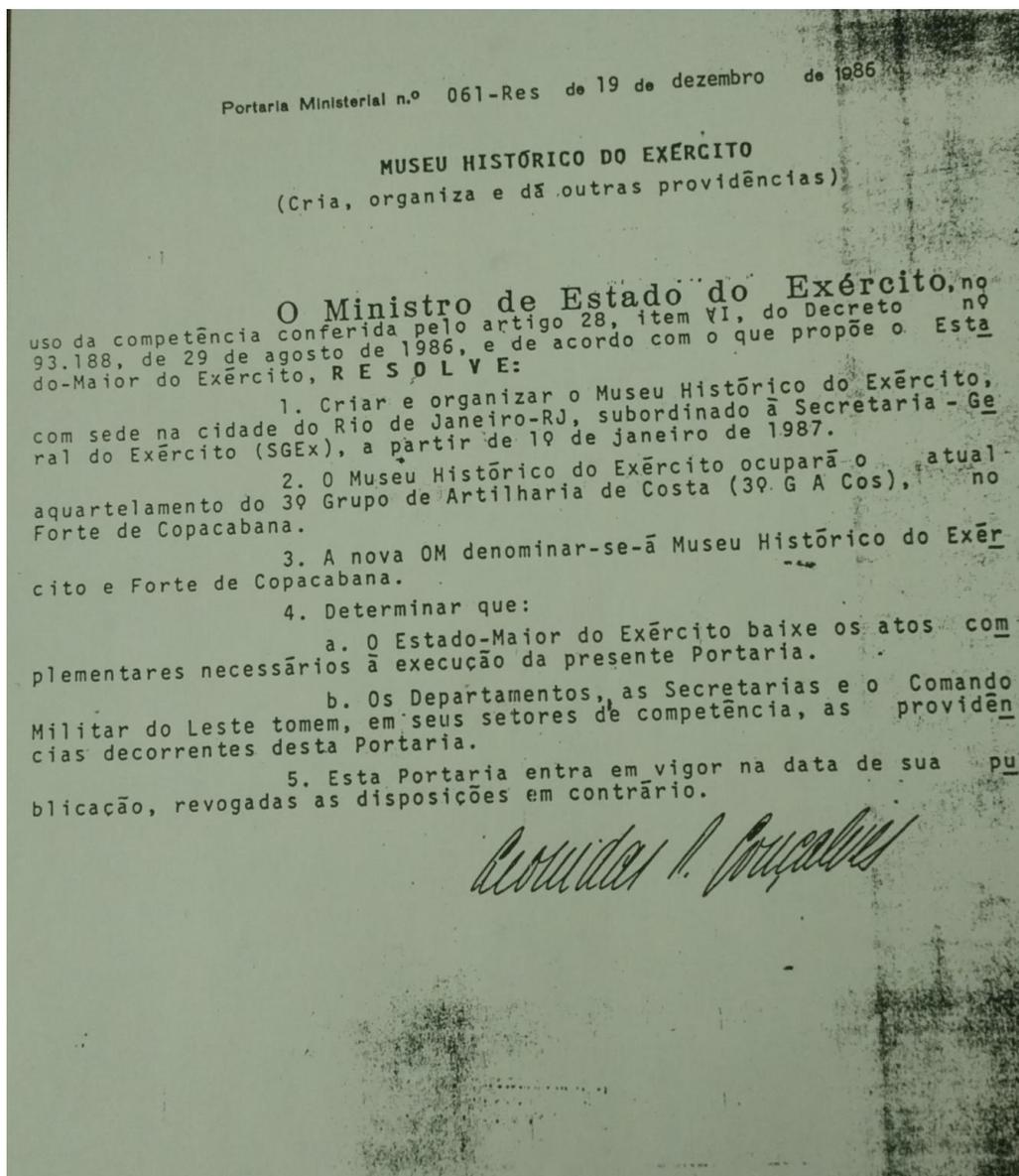
Telefone de contato: _____

Assinatura (Pesquisador): _____

Nome: Fernanda Cristina Nunes Pontes Marques.

Data: _____

ANEXO A – PORTARIA DE CRIAÇÃO DO MUSEU HISTÓRICO DO EXÉRCITO NO FORTÉ DE COPACABANA



ANEXO B – RELAÇÃO DOS DIRETORES DO MUSEU HISTÓRICO DO EXÉRCITO E FORTE DE COPACABANA

	<p style="text-align: center;">Coronel Romeu Antônio Ferreira Período: 04/05/1987 a 29/01/1990 1º Diretor do Museu Histórico do Exército e Comandante do Forte de Copacabana</p>
	<p style="text-align: center;">Coronel Ferdinando Algayer Dutra Período: 29/01/1990 a 24/01/1992 2º Diretor do Museu Histórico do Exército e Comandante do Forte de Copacabana</p>
	<p style="text-align: center;">Coronel Oscar Augusto Teixeira Neto Período: 24/01/1992 a 27/01/1994 3º Diretor do Museu Histórico do Exército e Comandante do Forte de Copacabana</p>
	<p style="text-align: center;">Coronel José Luiz Freitas Período: 27/01/1994 a 20/12/1996 4º Diretor do Museu Histórico do Exército e Comandante do Forte de Copacabana</p>
	<p style="text-align: center;">Coronel Valmor Falkemberg Boelhouwer Período: 20/12/1996 a 30/09/2005 5º Diretor do Museu Histórico do Exército e Comandante do Forte de Copacabana</p>
	<p style="text-align: center;">Coronel Edson Silva de Oliveira Período: 30/09/2005 a 25/03/2010 6º Diretor do Museu Histórico do Exército e Comandante do Forte de Copacabana</p>

	<p>Coronel Afonso Henrique Ignacio Pedrosa Período: 26/03/2010 a 31/01/2012 7º Diretor do Museu Histórico do Exército e Comandante do Forte de Copacabana</p>
	<p>Coronel Jefferson Lages dos Santos Período: 31/01/2012 a 07/02/2014 8º Diretor do Museu Histórico do Exército e Comandante do Forte de Copacabana</p>
	<p>Coronel Luiz Antonio Fortes Período: 07/02/2014 a 21/01/2016 9º Diretor do Museu Histórico do Exército e Comandante do Forte de Copacabana</p>
	<p>Coronel Julio Theodorico Nascimento Netto Período: 21/01/2016 a 05/07/2018 10º Diretor do Museu Histórico do Exército e Comandante do Forte de Copacabana</p>
	<p>Coronel Alexandre Saraiva do Nascimento Período: 05/07/2018 até o presente momento 11º Diretor do Museu Histórico do Exército e Comandante do Forte de Copacabana</p>

ANEXO C – RELAÇÃO DO ACERVO MÓVEL DO FORTE DE COPACABANA TOMADO PELO IPHAN

RELAÇÃO DO ACERVO MÓVEL E INTEGRADO - Proc. nº 1307-T-90



OBJETO	QUANTIDADE
Fragmentos da bandeira nacional dividida entre os 18 do forte quando estes iniciaram sua marcha contra as forças do governo, resultando na morte da maioria dos participantes.	004
Fragmento de granada de 12" disparada pelo couraçado São Paulo contra o forte de Copacabana em 1924	001
Ata de inauguração do Forte de Copacabana	001
Torre couraçada para dois canhões Krupp 305 mm	001
Torre couraçada para dois canhões Krupp 190 mm	001
Torres retrateis para canhão Krupp 75 mm	002
Acumuladores a óleo para sistema hidráulico	002
Bombas de óleo para sistema hidráulico	002
Grupos geradores diesel (inaugurado por Getúlio Vargas	002
Painel de controle elétrico	002
Equipamento de ar condicionado	001
Painel de controle para ar condicionado	001
Grupo gerador de emergência	001
Oficinas de reparos gerais com ferramental e maquinário	002
Enfermaria com mobiliário médico	001
Granada de madeira para exercício do canhão 305mm	004
Estojo (para carga de projeção do canhão 305mm)	117
Carrinho (para carga dos canhões 305 mm)	006
Escovão (para carga dos canhões 305mm)	002
Projétil (granada lastrada 305 mm)	011
Projétil (granada explosiva 305mm)	023
Projétil (granada de perfuração coifada)	112
Carrinho de munição para carga dos canhões de 190mm	002
Granadas de canhão de 190 mm	003
Soquetes (para carga do canhão 305mm)	006
Suportes de madeira para granadas de 305mm	009
Fixa projétil para granada de 305 mm	001
Talha de transporte de munição	002
Estojos de madeira para treinamento dos canhões 305	003
Corretor de direção M1 nº 3 EAC 1942	002
Prancheta de observações	002
Corretor de alcance M1 com gráfico	002
Totalizador das correções secundárias M1 com gráfico	002
Prancheta de tiro M3 com mapa	002
Mesa de adaptação em alcance	002
Central telefônica (Testboard) US Army BD101	001
Teletipo	001

Am