

# MUSEU NACIONAL:

ENTRE A RUÍNA E O RESTAURO

**RENAN DA SILVA SANTANA**, UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO, SEROPÉDICA, RIO DE JANEIRO, BRASIL

Arquiteto e urbanista pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Membro do Grupo de Pesquisas em Expressão, Representação e Análise da Forma em Arquitetura e Urbanismo. Bolsista de Iniciação Científica nas pesquisas Leituras comparadas sobre a modernidade arquitetônica brasileira; As narrativas visuais do painel de azulejaria do antigo refeitório da Universidade Rural.

Orcid: <https://orcid.org/0009-0001-6560-8151>

E-mail: [renansantanna1@live.com](mailto:renansantanna1@live.com)

**HELIO HERBST**, UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO, SEROPÉDICA, RIO DE JANEIRO, BRASIL

Professor associado e pesquisador na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Arquiteto e urbanista, mestre e doutor pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Bacharel em Filosofia pela UNIRIO. Líder do Grupo de Pesquisas em Expressão, Representação e Análise da Forma em Arquitetura e Urbanismo. Membro dos grupos Núcleo de Patrimônio, Arquitetura e Memória Fluminense (IM/UFRRJ), Museu/Patrimônio (FAU USP) e LabLugares (PROARQ/UFRJ). Pós-doutor pela FAU USP e pelo Instituto Universitário de Lisboa.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2274-840X>

E-mail: [helioherbst@ufrj.br](mailto:helioherbst@ufrj.br)

**DOI**

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v18i36p210-238>

**RECEBIDO**

04/07/2023

**APROVADO**

07/12/2023

## MUSEU NACIONAL: ENTRE A RUÍNA E O RESTAURO

RENAN DA SILVA SANTANA, HELIO HERBST

### RESUMO

O presente artigo objetiva analisar as propostas arquitetônicas premiadas no concurso de projetos Museu Nacional Vive, organizado em 2020 pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) e pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) para recompor a edificação após o incêndio ocorrido em setembro de 2018. A análise das respostas dadas ao problema da restauração do edifício histórico, assim como as sugestões expressas no edital do concurso, tem como foco identificar em que grau essas soluções valem-se do repertório do campo patrimonial, observadas as necessidades contemporâneas e a legibilidade na salvaguarda do bem cultural em debate. Portanto, os questionamentos que emergem à superfície das análises são evidenciados pelas perguntas: O Museu Nacional/UFRJ é uma ruína? O que expressam as soluções de projeto apresentadas no concurso? De que modo os valores patrimoniais são entendidos como indissociáveis das manifestações culturais, singulares em suas características próprias, dos valores de memória coletivos e, portanto, dos sentidos intangíveis que guardam o patrimônio? Com base nessas indagações, pretende-se lançar luz sobre a restauração de um monumento que carrega as contribuições humanas de diferentes épocas da formação da identidade nacional, bem como de sua função científica enquanto sede do Museu Nacional, primeira instituição desse caráter no país.

### PALAVRAS-CHAVE

Projeto de arquitetura. Patrimônio arquitetônico. Museu Nacional.

## NATIONAL MUSEUM: BETWEEN RUIN AND RESTORATION

RENAN DA SILVA SANTANA, HELIO HERBST

### ABSTRACT

This article aims to analyze the architectural proposals awarded in the *Museu Nacional Vive* project competition, organized in 2020 by the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) and the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ) to recompose the building after the fire that occurred in September 2018. The analysis of the responses given to the problem of restoring the historic building, as well as the suggestions expressed in the competition notice, focuses on identifying to what degree those solutions draw on the repertoire of the heritage field, observing contemporary needs and legibility in safeguarding the cultural asset under debate. The questions, therefore, that emerge on the surface of the analyzes are highlighted by the questions: Is the National Museum/UFRJ a ruin? What do the project solutions presented in the competition express? How are heritage values understood as inseparable from cultural manifestations, unique in their own characteristics, from collective memory values and, therefore, from the intangible meanings that preserve heritage? Based on these questions, we intend to shed light on the restoration of a monument that carries human contributions from different periods in the formation of the national identity, as well as its scientific function as the headquarters of the National Museum, the first institution of this nature in the country.

### KEYWORDS

Architectural project. Architectural heritage. National Museum.

## 1 INTRODUÇÃO

A investigação das propostas arquitetônicas premiadas no concurso de restauro do Museu Nacional, vinculado à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)<sup>1</sup> empenha-se na tentativa de compreender quais diretrizes os autores tomaram como base para a concepção dos projetos, observando-se o alinhamento dessas prerrogativas com os princípios do restauro crítico-conservativo.<sup>2</sup> Para tanto, em respeito aos limites deste artigo, pretendemos examinar os conceitos de autenticidade e curetagem, na acepção cunhada em diferentes documentos patrimoniais e mais particularmente abordados, respectivamente, por Cesare Brandi (2019 [1963]) e por Françoise Choay (2017 [1992]). Desse modo, este artigo objetiva discutir as práticas utilizadas para a elaboração da proposta de intervenção do patrimônio cultural.

1. O Museu Nacional é uma instituição autônoma, integrante do Fórum de Ciência e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, vinculada ao Ministério da Educação, que completou 200 anos em 2018. Ver: <https://www.museunacional.ufrj.br/index.html>.

2. De acordo com Beatriz Kühl (2010, p.314), na contemporaneidade coexistem duas vertentes de restauro: a conservação integral e a vertente crítico-conservativa. A primeira delas, herdeira do restauro crítico, “entende a obra como um documento histórico a ser respeitado em todos os seus estratos”, não admitindo adição e/ou remoção de elementos. Na vertente crítico-conservativa, adições e/ou remoções devem ser justificadas com base no pensamento crítico e científico da própria época, para que não seja opinião arbitrária, tendo-se consciência de sua pertinência relativa a um dado presente histórico.

A existência de diversas temporalidades e, conseqüentemente, das múltiplas contribuições humanas que emanam do edifício, apresenta-se, antes de tudo, como um dos elementos de maior complexidade no julgamento dos projetos, visto que a importância histórica e os valores atribuídos ao monumento que abriga a instituição científica pode, por vezes, ser substituída pela recordação do Palácio Imperial, obra do ecletismo classicizante<sup>3</sup> do século XIX, e da qual alguns vestígios não alcançaram o presente. Portanto, observar os critérios adotados no restauro do Museu Nacional requer um cuidadoso estudo das manifestações formais do edifício, em momentos diversos, assim como ele se apresenta no tempo atual, a partir da documentação e dos registros históricos confiáveis e da inclusão de demandas de seus frequentadores na etapa de elaboração das premissas do projeto de restauro.

O reconhecimento da presença da mão do arquiteto na obra de intervenção no edifício histórico é ponto amplamente debatido por teóricos da disciplina. No século XIX, John Ruskin adota uma postura anti-intervencionista, em contraposição ao seu contemporâneo Viollet-le-Duc, justificada por uma atitude que procura sentido na preservação preventiva do patrimônio às ações de restauro propriamente ditas. A noção de autenticidade, para Ruskin, está intrinsecamente associada à imutabilidade da matéria original da obra. No entendimento de Viollet-le-Duc, vincula-se à busca do modelo ideal, sobrepondo-se ao respeito pela originalidade do projeto e da edificação. Camilo Boito, no último quartel do século XIX, entende como legítimas as ações de intervenção, desde que sejam distintas das partes originais do edifício, em termos formais e técnicos, de modo a não comprometer a autenticidade da obra.

Conforme assinala Flaviana Lira (2009, p. 91), Cesare Brandi amplia a compreensão da questão ao relativizar a concepção de verdade em relação à obra e ao restauro com a publicação da *Teoria da restauração* (1963). O livro, equivocadamente visto como um manual ou mera compilação de textos (KÜHL, 2023, p. 7), empenha-se em fundamentar, do ponto de vista teórico, princípios de restauro operacionalmente válidos, pautados no entendimento

3. Segundo Rocha Peixoto (*apud* CZAJKOWSKI, 2000, p.13), o ecletismo classicizante é caracterizado pela arquitetura acadêmica pós-neoclássica, praticada entre os anos 1870 e 1940. O ecletismo atribuiu à linguagem neoclássica maior dramaticidade, sendo possível verificar o aumento da carga decorativa nas composições do período.

da obra de arte, em sua dimensão estética e histórica. Neste processo, Brandi (2004, p. 99) considera que a obra de arte deve ser examinada, em primeiro lugar, em relação à eficiência da imagem que nela se concretiza e, em segundo lugar, em relação ao estado de conservação das matérias de que é feita. Com base nesse duplo entendimento, filológico e científico, Brandi considera ser possível aferir autenticidade às ações de restauro.

Em 1964 é elaborada a *Carta de Veneza*,<sup>4</sup> que reafirma uma autenticidade consciente dos valores humanos e de suas tradições, enfatizando a salvaguarda do patrimônio fundamentado em seus aspectos materiais. O conceito é reformulado durante a *Conferência de Nara*, de 1994, defendendo-se a ideia de que tal autenticidade não se aplica somente a obras monumentais. Além disso, o documento assinala que o próprio conceito se modifica no decorrer do tempo, assim como os valores a ele atribuídos em diferentes contextos, afastando assim qualquer possibilidade de se formular julgamentos a partir de critérios fixos.

Conforme salienta Cristiane Souza Gonçalves (2016) na revisão proposta pelo *Operational Guidelines*, elaborado pelo Comitê do Patrimônio Mundial da Unesco em 2005, a lista de atributos relativos à autenticidade passa a incluir questões relacionadas à “forma, essência, uso, função, tradições, técnicas, sistemas de gestão, lugares, linguagem, formas do patrimônio imaterial, espírito e sentimentos, entre outros”.

Cumprido salientar que, em relação ao objeto de estudos do presente artigo, a significativa destruição do Museu Nacional provocada pelo grande incêndio (Figura 1) ocorrido em 2018 reduziu seu interior a escombros, enquanto a caixa mural permaneceu preservada. A recomposição dos espaços internos do edifício sugere, portanto, ações que não se restringem à mera reconstrução de elementos arquitetônicos acidentados, admitindo-se a intervenção contemporânea como forma de resgate de uma materialidade previamente conhecida. Nesse contexto, as hipóteses acerca da metodologia a ser adotada podem enveredar por caminhos distintos, uma vez que o campo da conservação e do restauro não se baseia em regras universais. Cabe, entretanto, ao arquiteto restaurador reconhecer os limites e as potencialidades oferecidos pelo próprio monumento a fim de que a intervenção se estabeleça como elemento

4. Maiores informações sobre a Carta de Veneza e sobre outros relevantes documentos patrimoniais podem ser encontrados em: CURY, Isabelle. *Cartas patrimoniais*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura-Iphan, 2004.

harmônico ao conjunto preexistente, pautando-se pelos princípios da mínima intervenção, compatibilidade de técnica e materiais, distinguibilidade da ação contemporânea e pela reversibilidade, que mais recentemente tem sido postulada como retrabalhabilidade, conforme salienta Beatriz Kühl (2010, p. 313).

FIGURA 1

Incêndio no Museu Nacional, em 2 de setembro de 2018.  
Crédito: Felipe Milanez, 2018.  
Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fire\\_-\\_Museu\\_Nacional\\_06.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fire_-_Museu_Nacional_06.jpg).  
Acesso em: 11 jun. 2023.



A consciência da autenticidade deve ser postulada a partir do reconhecimento das características formais do edifício, fundamentadas nos elementos remanescentes e nos documentos confiáveis e em seus aspectos intangíveis, organizados de maneira coerente, a fim de evocar imagens facilmente identificadas pela memória dos visitantes e funcionários do Museu. Neste raciocínio, o restauro deve respeitar as fases pelas quais passou a obra e as marcas deixadas no próprio transcurso no tempo, sem pretender reconstituir o edifício tal como se apresentava antes do sinistro.

Isso não significa que as marcas do incêndio devam se sobrepôr à imagem do edifício. Nesta condição, a prática do restauro pode resvalar no princípio de curetagem postulado por Françoise Choay (2017 [1992]), na medida em que a conservação da caixa mural do edifício estabelece uma desconexão com o seu interior. Na concepção da autora, esse procedimento

é inadmissível, pois se resume ao esvaziamento dos ambientes internos, em favor de um novo projeto arquitetônico que rompe com as soluções formais do edifício preexistente. Para Choay (2017, p.225), “o sentido se constrói na contiguidade, com base na diferença, mas desde que a justaposição dos signos se converta em articulação”.

A análise dos projetos de restauração do antigo Paço de São Cristóvão é sustentada pelo método exploratório, que consiste na realização de estudos para familiarização do pesquisador com o objeto selecionado, orientando a formulação de hipóteses não necessariamente conclusivas (CERVO; BEVIAN; SILVA, 2007). A realização da investigação obedeceu às seguintes etapas: 1) coleta e processamento de informações relacionadas ao Paço de São Cristóvão, ao edital do Concurso de Arquitetura e Restauro do Museu Nacional/UFRJ e aos projetos arquitetônicos apresentados, por meio de consultas na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, no Arquivo Central do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e pelo Sistema Eletrônico de Informação do Iphan, superintendência do Rio de Janeiro, portais eletrônicos, e por meio de registros realizados na Quinta da Boa Vista (parque municipal no Bairro Imperial de São Cristóvão, Rio de Janeiro, onde se encontra o Museu Nacional); 2) análise dos projetos submetidos ao concurso com base na fortuna crítica sobre a Teoria da Restauração e Conservação, especialmente a partir dos conceitos e autores supramencionados.

## 2 O CONCURSO PARA A RESTAURAÇÃO DO MUSEU NACIONAL

Desde 2020, o projeto de restauração do antigo Paço de São Cristóvão é uma ação de cooperação técnica estabelecida entre Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) e o Instituto Cultural Vale, instituições reunidas no Projeto Museu Nacional Vive com aporte técnico do Conselho Internacional de Museus (ICOM Brasil) e do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB). As ações de recuperação abrangem o conjunto arquitetônico consolidado pelo edifício-monumento, pelos jardins históricos (Jardim das Princesas, Pátio do Chafariz e Terraço-jardim) e pelo edifício anexo, este último resultado de intervenção posterior à década de 1950.

Ante a escala e complexidade do edifício-monumento, o projeto de restauro foi dividido em etapas. A primeira delas foi iniciada logo após o incêndio,



em 2018, compreendendo obras emergenciais de proteção aos bens integrados com ações de higienização e pré-consolidação dos elementos artísticos e ornamentais sobreviventes às chamas. Na etapa seguinte, deu-se início aos trabalhos de restauração das fachadas e coberturas do Museu, consolidando alvenarias, vãos das portas e janelas, ferragens e gradis remanescentes, sendo também confeccionadas esquadrias e reconstruída a cobertura em estrutura metálica, respeitando-se as características formais anteriores ao sinistro.

O concurso de projetos para o restauro do Museu Nacional (2020) se inscreve, nesse contexto, como um dos principais momentos na salvaguarda do edifício. De acordo com diretrizes e orientações previamente reunidas em edital, os escritórios de arquitetura apresentaram suas próprias soluções à intervenção no patrimônio. Para que as respostas dadas pelos arquitetos possam ser analisadas a partir de múltiplos pontos de vista, torna-se indispensável examinar as premissas e os critérios sugeridos pelo edital do concurso disponibilizado pelo Sistema Eletrônico de Informações (SEI), a partir do processo de número 01410.000073/2009-89.

O segundo parágrafo do segundo tópico do ofício n. 629/2019, elaborado pelo Gabinete da Presidência do Iphan (IPHAN, 2019) define as seguintes premissas para intervenção do edifício do Paço de São Cristóvão/ Museu Nacional:

É necessário desenvolver o projeto de intervenção e adaptação do Museu Nacional com base em diagnóstico de estado de conservação atualizado, em levantamentos precisos da edificação pós incêndio e em programa de necessidades que derive de Plano Museológico e Conceito Museográfico;

Como regra geral, novas intervenções serão aceitas, desde que justificadas e que agreguem valor ao edifício;

A volumetria do prédio deverá ser reestabelecida;

As fachadas deverão ser restauradas;

As esquadrias externas (quando não possível ou indicado o restauro) deverão reproduzir a leitura dos originais (especial atenção deverá ser dada a restauração das portas do pavimento térreo da fachada principal);

Os Blocos 1 e 2 são aqueles com uma maior quantidade de ambientes com elementos decorativos com importância para serem consolidados e/ou restaurados, portanto, requerem maior atenção e cuidado;

*Os elementos arquitetônicos acidentados poderão ser estabilizados, consolidados e explorados, de maneira que a tragédia recente seja incorporada à narrativa histórica da edificação;*

Todo e qualquer elemento remanescente da decoração dos ambientes do Bloco 1 e 2, caso não restaurados, deverão ser consolidados e cuidadosamente removidos para que se tornem peças do acervo do Paço de São Cristóvão.

Os Blocos 3 e 4 são passíveis de maior intervenção interna, sendo conveniente concentrar as circulações verticais e os sanitários nestes blocos;

No Bloco 4 deverá ser dada atenção especial a área da antiga Capela, cuja espacialidade (pé direito duplo) e arco cruzeiro devem ser arquitetonicamente explorados;

Nos Blocos 1, 2 e 3 impõe-se a recolocação das coberturas com telhas planas de cerâmica conforme situação anterior ao incêndio;

A escadaria monumental do pátio principal (Bloco 1) deve ser restaurada;

*O pátio principal (Bloco 1) e os dois secundários (Bloco 4) poderão receber coberturas novas, com estruturas que não concorram com as demais coberturas dos blocos;*

Os suportes das coberturas e das novas lajes deverão ser estudados de modo a evitar sobrecarga nas estruturas que demandem reforços de grande monta;

O anexo existente deverá ser totalmente remodelado, destinando o prédio a áreas de apoio ao museu.

(grifos dos autores)

As premissas supramencionadas indicam a preocupação dos órgãos públicos envolvidos no concurso coordenado pelo Iphan para a salvaguarda dos elementos históricos remanescentes, apontando-se a possibilidade de acréscimos e/ou remoções. Por outro lado, não estabelecem critérios claros para as manifestações contemporâneas e nem exploram a escala da consolidação das marcas do incêndio na matéria do edifício, sugerida como hipótese de restauro a ser seguida ou não pelos autores dos projetos. As recomendações gerais do concurso, entretanto, exercem significativa influência nas respostas dadas pelos arquitetos, conforme veremos mais adiante.

As diretrizes do Concurso são, portanto, as bases norteadoras das propostas arquitetônicas desenvolvidas pelos arquitetos. A partir dos princípios adotados pelo edital, é possível delinear dois aspectos relevantes às análises dos projetos: 1) os desdobramentos da intervenção arquitetônica contemporânea no monumento histórico e 2) o tratamento conceitual e teórico dado à matéria arruinada do edifício. Em vista desses aspectos, é possível identificar de qual maneira as proposições arquitetônicas seguem as premissas sugeridas pelo edital e de que maneira podem ser vistas à luz dos conceitos de autenticidade e curetagem, mencionados anteriormente.

A investigação dos projetos pode ser vista como uma ação histórico-crítica, fundamentada no restauro crítico, vertente defendida por Cesari Brandi (2019, p. 12), que compreende a intervenção como ato singular e individual a cada obra de arte, não respondendo a dogmas preestabelecidos, mas nem por isso constituindo-se em atitude arbitrária. A própria edificação fornece, nesse sentido, as respostas necessárias ao partido que o arquiteto pode adotar em sua restauração, precedido, em todos os casos, da pesquisa científica, da consulta aos documentos confiáveis e do respeito aos vestígios materiais e imateriais remanescentes do edifício assim como se apresentam no presente. Em última instância, não havendo uma bula de procedimentos e de metodologias a serem empregados em intervenções nos monumentos históricos, o que podemos questionar a esse respeito é em que grau as manifestações contemporâneas espelham premissas do campo científico, com fins de salvaguardar a legibilidade, os parâmetros tangíveis e intangíveis e a transmissão de suas qualidades às gerações posteriores.

A autenticidade, compreendida a partir das diretrizes da conservação do patrimônio presentes na *Carta sobre o Patrimônio Construído Vernáculo*, conferência do Icomos, Cidade do México, 1999, complementares à *Carta de Veneza*, 1964, explicita que a preservação da autenticidade inerente ao patrimônio cultural é condicionada pela preservação da coerência das manifestações de sua linguagem arquitetônica, de seus aspectos e textura, bem como de sua forma original. A autenticidade, vista sob o prisma desse documento, indica que a conservação e a preservação dos monumentos culturais dependem da interpretação dos valores culturais emanados pelas comunidades ou por sua memória coletiva (CORREIA; LOPES, 2014).

A coleta dos dados referentes aos projetos apresentados pelos escritórios participantes do concurso foi feita a partir de pesquisa realizada nas plataformas digitais disponibilizadas pelos autores. Cabe ressaltar que a análise das propostas fez uso dessas informações para investigar critérios e decisões projetuais tomadas pelos arquitetos. Assim, as propostas não se encontram armazenadas em um único sítio da internet, nem tampouco podem ser consultadas em uma publicação física. Some-se ainda o divergente material disponibilizado pelos portais dos escritórios concorrentes, em termos de soluções gráficas e textuais, fato a dificultar a análise comparativa dos projetos.

A pesquisa dos registros gráficos e textuais das proposições e a recepção dos projetos premiados nos portais de informação têm, por fim, o propósito de agrupá-los em um único documento, tarefa que surpreendentemente parece não ter sido elaborada. No presente artigo, a análise dos projetos não está organizada por ordem de premiação, muito embora seja destacada a proposta vencedora.

Foram, portanto, examinados quatro projetos: 1) o primeiro deles foi elaborado pelos coletivos SIAA+HAASA, reunidos pelo escritório SIAA e colaboradores multidisciplinares, sediados na cidade de São Paulo; 2) a segunda proposta apresentada é assinada por Gustavo Penna Arquiteto e Associados, em colaboração com os escritórios mineiros Plano Livre e Gema Arquitetura; 3) o terceiro projeto foi desenvolvido pelo Studio MK27, sediado na capital paulista; 4) o último deles resulta da associação entre o estúdio paulistano H+F Arquitetos e o escritório carioca Atelier de Arquitetura e Desenho Urbano, vencedores do concurso, com proposta amplamente divulgada nos meios de comunicação.

### 3 PROJETOS APRESENTADOS AO CONCURSO

#### 3.1 Projeto por SIAA+HAASA

A proposta dos escritórios associados SIAA e HAASA encontra-se sintetizada no portal do estúdio SIAA,<sup>5</sup> que reúne peças gráficas fundamentais à compreensão das soluções arquitetônicas. Os autores fazem uso de

5. A proposta desenvolvida e apresentada pelos escritórios associados SIAA+HAASA pode ser encontrada em: <https://siao.arq.br/projeto/museu-nacional/>. Acesso em: 20 nov. 2023.

diagramas isométricos “explodidos” para indicar sistemas construtivos e estruturais, fluxos e percursos, aspectos bioclimáticos e a setorização pretendida para o Museu. Os elementos gráficos estão representados de modo claro e acessível, o que contribui para o entendimento das intenções do projeto para o público não iniciado.

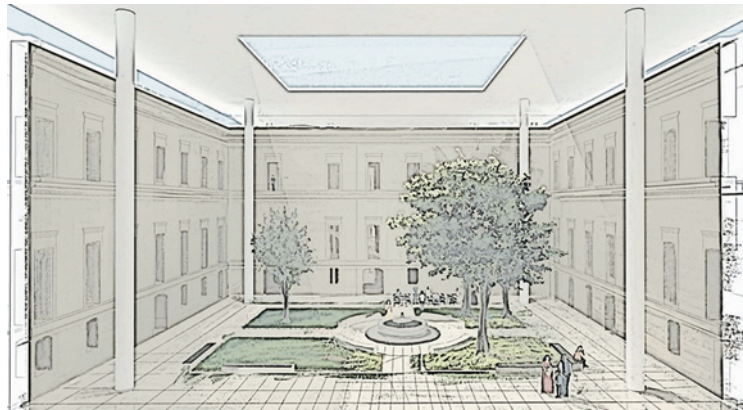
Sobre as premissas do restauro do edifício, o projeto é norteado pela diferenciação entre o novo e o antigo, ancorando-se em ações de consolidação da ruína como marco da trajetória arquitetônica do edifício-monumento. Diante dessa premissa conceitual, pode-se interpretar que a perpetuação da imagem da matéria arruinada se estabelece não somente a partir da intenção de sua valorização enquanto tal, mas entendida como elemento de fundo à intervenção contemporânea, que não pretende resgatar uma unidade anterior ou original ao edifício, mas busca conceber uma nova espacialidade e morfologia ao patrimônio cultural restaurado.

O contraste entre preexistência e contemporaneidade ocorre por meio da distinção entre a caixa mural do edifício e a nova estrutura destinada a sustentar os novos pavimentos, erguida de forma independente às alvenarias remanescentes. A relação de autonomia estabelecida entre alvenarias e estrutura autoportante sugere a ideia de que a matéria degradada dos ambientes internos pode ser observada pelo usuário como um objeto de arte em si, ou ainda, possivelmente, como a marca identitária do monumento.

Em congruência com as possibilidades de intervenção sugeridas pelo edital do concurso, os arquitetos propõem um grande plano de cobertura para os pátios internos, sustentados por robustos pilares que não interceptam o edifício preexistente (Figura 2). Para tanto, a cobertura parcialmente vazada é dividida em três segmentos unidos visualmente por uma mesma materialidade, elevando-se a poucos metros acima do pátio interno, a fim de não alterar significativamente a volumetria do monumento. Ainda que a adição desse elemento contemporâneo se mantenha imperceptível na paisagem, na dimensão interna se materializa de maneira inequívoca como uma peça dissonante à linguagem formal do edifício histórico.

FIGURA 2

Perspectiva do pátio central com nova cobertura. Fonte: elaborado pelos autores com base em perspectiva eletrônica disponibilizada em: <https://siaa.arq.br/projeto/museu-nacional/>. Acesso em: 20 nov. 2023.



A *Carta de Cracóvia* (2000),<sup>6</sup> sob as premissas de preservação do patrimônio, sugere que a incorporação de novos componentes arquitetônicos deve ser realizada nos casos em que estes se mostrem indispensáveis ao bom funcionamento do edifício e sua adaptação às demandas contemporâneas. Analisados a partir dessa recomendação, os acréscimos são aceitos na medida em que estejam de acordo com as diversas partes que compõem o edifício em termos formais e construtivos. Diante disto, a proposição dos planos de cobertura pelos arquitetos diverge dos princípios do restauro sugeridos pelo documento citado, visto que sua funcionalidade não se evidencia como imprescindível à restauração da linguagem formal e da funcionalidade do Museu Nacional.

Em busca do fortalecimento da intervenção como ação do presente, a espacialidade interna é reorganizada por meio de lajes suspensas por estruturas metálicas independentes. Os diferentes níveis do edifício são reconectados por sete eixos de circulações verticais. Com o intuito de promover maior acessibilidade, toda a área do piso térreo é nivelada. Nos blocos laterais 2 e 3, são implantadas prumadas de circulação vertical que se conectam com o Jardim das Princesas na ala sul e, ao norte, com o Edifício Anexo, por meio de pavimentos subterrâneos, garantindo assim acessibilidade universal a todas as áreas públicas do edifício-monumento.

6. Para maiores informações sobre a *Carta de Cracóvia*, ver: <https://www.icomos.pt/images/pdfs/2021/42%20Carta%20de%20Crac%C3%B3via%202000.pdf>.

A reorganização da espacialidade interna e a redistribuição dos fluxos do edifício sugerem a adoção de soluções não necessariamente vinculadas à memória coletiva. Nesse raciocínio, a intervenção corre o risco de ser interpretada como mero fachadismo, entendido como solução em que se observa a demolição sistemática do interior de antigos edifícios e sua substituição por novas construções caracterizadas por profundas mudanças tipológicas, volumétricas, estruturais e construtivas (AGUIAR, 1999, p. 12).

O raciocínio de Brandi, fundamentado no restauro como ato histórico-crítico, propõe que a natureza tipológica do edifício oferece, em grande parte dos casos, os instrumentos necessários aos princípios que devem ser adotados no projeto de restauro, sendo responsabilidade do arquiteto restaurador refletir sobre a metodologia a ser empregada. Em convergência a esse pensamento, a *Conferência de Nara (1994)*<sup>7</sup> sugere que a análise quanto à autenticidade deve estar acompanhada de extensa pesquisa, incluindo-se aspectos sobre forma e desenho, materiais e substância, uso e função, tradições e técnicas, localização e espaço, espírito e sentimento, e outros fatores internos e externos.

Por fim, o projeto apresentado pelos escritórios SIAA+HAASA indica possíveis ações de reconstrução de elementos decorativos no aspecto de suas materialidades originais, sem que para isso seja necessário recorrer a falsos históricos. Uma dessas intenções é exemplificada pela proposta de releitura contemporânea do forro da Sala do Trono, ambiente que, antes do trágico incêndio, conservava a linguagem do período Imperial e, por conseguinte, grande valor histórico e artístico. A reinterpretação desse ornato dada por um artista da atualidade faz referência à imagem original da sala conforme novos valores artísticos. A obra de arte do século XIX, destruída pelas chamas, é repintada com base no geometrismo do desenho original, resgatando a composição perdida por meio de formas simplificadas. A atualização da obra, irreversivelmente danificada pelo sinistro, baseia-se em uma percepção contemporânea de restauro que entende a arte a partir de sua excepcionalidade (BRANDI, 2019, p. 89). A intervenção artística respeita a linguagem formal do edifício e concilia as temporalidades existentes de forma harmônica.

7. Ver: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Conferencia%20de%20Nara%201994.pdf>.



### 3.2 Projeto por Gustavo Penna Arquiteto e Associados em colaboração com Plano Livre e Gema Arquitetura

As principais intenções projetuais de arquitetura e de restauro defendidas pela equipe liderada por Gustavo Penna encontram-se reunidas no portal do coletivo Plano Livre,<sup>8</sup> em um vídeo que mescla registros do monumento histórico e trajetos virtuais da proposta arquitetônica narrados pelo ator Antonio Grassi. A apresentação valoriza, em princípio, os aspectos históricos do Museu Nacional como espaço de educação, conhecimento e de identificação social, para então assinalar as premissas que orientam o projeto de restauração do monumento. A adoção de representação audiovisual associada a perspectivas tridimensionais e diagramas ortogonais humanizados disponibilizados em plataforma digital expressam o cuidado dispensado pelos autores na exposição do resultado final da proposta desenvolvida.

As soluções arquitetônicas apresentadas pelo escritório Gustavo Penna e Associados em colaboração com Plano Livre e Gema Arquitetura (Figura 3) recorrem à ruína como símbolo da memória do incêndio. O partido de restauro adotado a partir da consolidação da matéria remanescente envereda tanto pela exaltação dos escombros quanto pela recuperação de elementos arquitetônicos acidentados, reforçando o contraste entre os acréscimos e as texturas preexistentes. A recomposição do Museu Nacional é abordada a partir da conservação dos elementos arruinados e de parte dos grandes vazios deixados pelo desabamento das lajes, de modo a exibir as vigas que as sustentavam, retorcidas pelo calor das chamas.

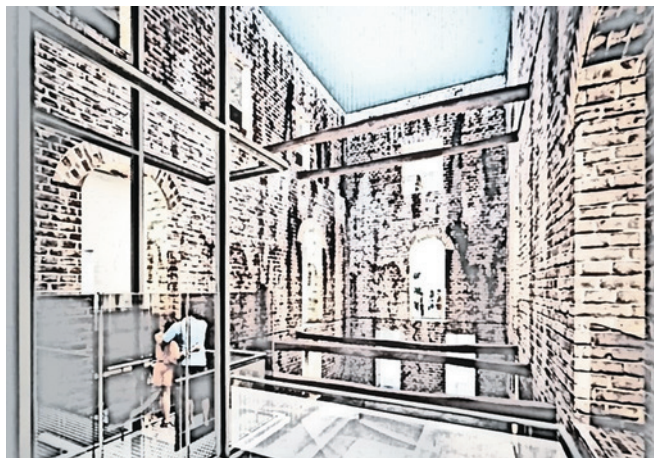
As ruínas são preservadas de maneira a despertar no observador a lembrança do incidente responsável pela significativa destruição do edifício. Essas marcas, na concepção dos autores, funcionam como cicatrizes presentes na matéria do monumento. O estado avançado de degradação do antigo Palácio narra uma nova história explorada por meio de premissas projetuais contemporâneas integradas às preexistências, requalificada sob esse novo olhar. Entende-se, entretanto, que os arquitetos não se valeram de uma única premissa teórica como resposta à restauração do edifício, por vezes consolidando a matéria degradada, por vezes restituindo o seu estado original.

8. A proposta desenvolvida e apresentada pelos escritórios associados Gustavo Penna Arquiteto e Associados em colaboração com Plano Livre e Gema Arquitetura pode ser encontrada no seguinte endereço eletrônico: <https://www.planolivre.arq.br/concurso-museu-nacional>. Acesso em: 2 maio 2023.



FIGURA 3

Perspectiva do bloco lateral reformulado.  
Fonte: elaborado pelos autores com base em perspectiva eletrônica disponibilizada em: <https://www.planolivre.arq.br/concurso-museu-nacional?pgid=kky4boqp-95d56a68-b0a8-4f2e-870f-81cf1dcd36de>. Acesso em: 20 nov. 2023.



As premissas que englobam a preservação da linguagem da ruína como método de consolidação de uma nova imagem caminham, portanto, em direção distinta a uma possível metodologia que entenda como adequado o reestabelecimento das características formais do Museu Nacional. A ideia de preservar parte dos vazios deixados pela ausência das lajes busca desmaterializar o edifício, termo utilizado pelos próprios autores, de maneira a permitir a reconfiguração da espacialidade interna do edifício inspirada em nova compartimentação. A nova articulação dos pavimentos possibilita visadas e percursos diferentes daqueles experimentados anteriormente ao incêndio, sem, portanto, restituir as linhas de circulação preexistentes.

Em consonância com os princípios sugeridos pelo edital do concurso, os autores propõem, para o Pátio da Escadaria Monumental, uma cobertura piramidal envidraçada com estrutura delgada em aço, remetendo ao esquema volumétrico dos telhados coloniais tradicionais. O elemento contemporâneo pretende proteger das intempéries os degraus que conduzem ao interior do Museu. Por um lado, a proposta atende a uma demanda contemporânea de uso. Por outro, analisada a partir de uma noção conservativa, as aberturas das fachadas que se voltam para esse pátio interno perdem a sua função original, tornando as esquadrias um elemento meramente decorativo.

A intervenção explora a potencialização da experiência museográfica por meio de recursos audiovisuais de projeção de imagens e reproduções sonoras. Essas ações, segundo o entendimento de Françoise Choay (2017,

p.216), podem comprometer a fruição da obra de arte. A esse aspecto a autora recorre ao termo animação cultural, que, para subtrair o monumento de sua inércia, é criada uma série de elementos intermediários entre o observador e a arquitetura, com a finalidade de torná-lo mais atrativo. Essa ação, no entender da autora, pode induzir à passividade do usuário que, em razão das interferências criadas por esses mecanismos, o impede de interpretar as informações por si mesmo.

A análise das respostas apresentadas à restauração do Museu Nacional sugere, portanto, que os autores buscaram consolidar os vestígios materiais remanescentes do incêndio em seu estado atual de conservação. No raciocínio dos arquitetos, as marcas do sinistro devem ser incorporadas à história do edifício como importante temporalidade, evocando nas gerações posteriores a imagem da tragédia.

### 3.3 Projeto por Studio MK27: Bricolo Falsarella Associati

O portal do Studio MK27<sup>9</sup> apresenta a proposta de restauro do Museu com suporte de imagens tridimensionais, croquis desenhados à mão livre e texto que expressa com clareza as intenções projetuais adotadas. O jogo de perspectivas escolhido para a apresentação do projeto explora os diferentes ângulos da intervenção com destaque ao generoso *foyer* subterrâneo que congrega os fluxos do monumento e do edifício anexo, elemento de força do conjunto. Um breve texto acompanha as peças gráficas e sintetiza as diretrizes de restauro e arquitetônicas priorizadas pelos autores, criando um propício contraponto estabelecido pelas figuras às informações visuais.

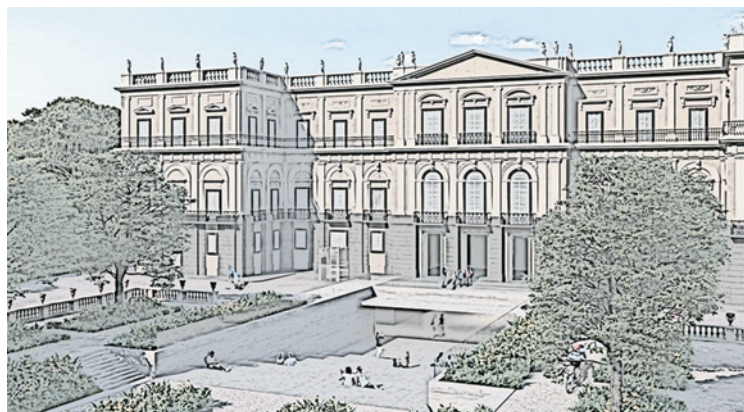
O Studio MK27 propõe reconstruir o edifício do antigo Paço de São Cristóvão, sede do Museu Nacional, tomando partido dos aspectos físicos que se justificam por meio da preservação dos sinais deixados pelo incêndio e, transpondo os limites da matéria, desenvolver um sentido metafórico à arquitetura pelo resgate de valores que aludem a conceitos clássicos de organização espacial. Essa representação alegórica é traduzida pela reconfiguração dos pátios e jardins internos que, organizados a partir

9. A proposta desenvolvida e apresentada pelo Studio MK27 pode ser encontrada no seguinte endereço eletrônico: <https://studiomk27.com.br/pb/nacional-rio-de-janeiro/>. Acesso em: 2 maio 2023.

de um novo plano subterrâneo que se converte em uma moderna ágora, termo colocado pelos próprios autores, recebe e distribui o grande fluxo de usuários do Museu (Figura 4).

FIGURA 4

Perspectiva da proposta de modificação do acesso principal. Fonte: elaborado pelos autores com base em perspectiva eletrônica disponibilizada em: <https://studiomk27.com.br/pb/nacional-rio-de-janeiro/>. Acesso em: 20 nov. 2023.



A preservação da linguagem da ruína enquanto abordagem conceitual da conservação do patrimônio está aliada a uma atitude projetual autorreferencial que propõe a adição de elementos decididamente contemporâneos na espacialidade do edifício histórico. A coexistência entre novo e antigo por contraste não é, em último caso, prejudicial ao monumento, pois o restauro pode assim recorrer desde que a intervenção respeite a preexistência e sua unidade potencial, e não esteja a este sobreposta. No entendimento de Brandi (2019, p. 31), a matéria da qual o patrimônio é constituído e a sua imagem coexistem, caracterizando-se como elementos indissociáveis para os princípios do restauro crítico. O autor conclui, a partir dessa ideia, que o suporte material será, em todos os casos, o componente a ser restaurado, preservando a imagem transmitida ao presente momento.

A preservação do patrimônio cultural está, segundo a *Carta de Cracóvia* (2020),<sup>10</sup> associada a um conjunto de valores resultantes da

10. Ver: <https://www.icomos.pt/images/pdfs/2021/42%20Carta%20de%20Crac%C3%B3via%202000.pdf>.

memória coletiva de uma comunidade, portanto, intangíveis, e que por essa razão são capazes de se modificar ao longo da história. Essa relação patrimônio-sociedade é resultante de uma longa interação entre ambos, testemunhada pela materialização do bem construído. A interpretação dada pelos autores à restauração do monumento atribui à sua imagem um significativo juízo contemporâneo, desencadeando assim a ruptura com os valores previamente emanados pela comunidade local.

Por meio da interpretação das intenções arquitetônicas sugeridas pelas imagens tridimensionais desenvolvidas para o concurso, observa-se a potencialização das soluções contemporâneas, destinadas a uma nova percepção do monumento. Dentre as intervenções propostas, chama atenção a inserção de um plano subterrâneo ao pavimento térreo do Museu, modificando drasticamente a sua espacialidade. No novo nível é criado um grande espaço de encontro, acessado por uma escadaria monumental com degraus dispostos paralelamente à fachada principal do edifício (Figura 4), que se conecta com o Pátio do Chafariz, rebaixado ao mesmo patamar, ao Jardim das Princesas e ao Edifício Anexo.

Os desdobramentos gerados por essa intervenção sugerem a adoção de procedimentos de restauro pautados pela adição de elementos arquitetônicos dissonantes. Nesse raciocínio, o conceito de modernização, segundo o entendimento de Françoise Choay (2017, p. 217), se estabelece como um jogo por meio do qual os valores do presente se sobrepõem aos do passado, agregando ao edifício novo interesse. No contexto do Museu Nacional, isso se concretiza, principalmente, pela criação de um novo pavimento, gerando novas estratégias de organização espacial.

#### 3.4 Projeto por H+F Arquitetos e Atelier de Arquitetura e Desenho Urbano

O projeto vencedor, do grupo de arquitetos H+F Arquitetos e Atelier de Arquitetura e Desenho Urbano (Figura 5), ganhou ampla repercussão na mídia impressa e digital, valendo-se da difusão de imagens tridimensionais e esquemas conceituais nos portais dos referidos escritórios e no sítio eletrônico do Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Rio de



Janeiro (CAU/RJ).<sup>11</sup> Os diagramas despertam a curiosidade do observador para os aspectos da materialidade e da história do antigo Paço de São Cristóvão, expressando graficamente o resgate de espacialidades e fluxos históricos, a exemplo da antiga Capela São João Batista. A notoriedade dada para a proposta campeã reacende, desse modo, o debate acerca do futuro do Museu Nacional e da metodologia adotada ao restauro do monumento histórico.

A proposta de restauração apresentada pela equipe de arquitetos vencedores do Concurso de Arquitetura e Restauro do Museu Nacional sugere preocupação com a escala paisagística a partir da relação espacial do monumento com seus jardins e o parque da Quinta da Boa Vista. De acordo com os autores, as novas qualidades formais desenvolvidas não pretendem substituir as antigas, constituindo, ainda segundo eles, um fator importante ao equilíbrio de todas as temporalidades para a harmonia do conjunto. Desse modo, é assumida a perda, gravada nas alvenarias pelos vestígios do incêndio, em consonância com um projeto arquitetônico contemporâneo (Figura 5).

FIGURA 5

Vista do saguão de acesso às exposições. Fonte: elaborado pelos autores com base em perspectiva eletrônica disponibilizada em: <https://www.atelierarq.com.br/museu-nacional?lightbox=datatempl2xay07s3>. Acesso em: 20 nov. 2023.



11. A proposta desenvolvida e apresentada pelos escritórios H+F Arquitetos e Atelier de Arquitetura e Desenho Urbano pode ser encontrada no seguinte endereço eletrônico: <https://www.atelierarq.com.br/museu-nacional>. Acesso em: 20 nov. 2023.

A reabilitação do edifício é afirmada pela consolidação da linguagem da ruína enquanto testemunho histórico e como elemento estético, preservada em segmentos estratégicos do monumento, destacando as marcas do incêndio como elemento de memória. Essa intenção é destacada por imagens e diagramas apresentados pelos autores, que privilegiam a representação da ruína como princípio primordial ao projeto (Figura 5). A proposição não se limita à preservação de toda a matéria degradada do monumento, mas prevê a recomposição, em determinados ambientes, dos revestimentos característicos do Museu Nacional.

Em relação à espacialidade interna do edifício, o projeto resgata significativamente a configuração original dos pavimentos, com exceção da bilheteria, onde foi preservado o vão triplo resultante do desabamento das lajes. Esse ambiente, disposto de maneira a promover um dos primeiros contatos do usuário com o interior do monumento, rompe com as expectativas oferecidas por suas fachadas, restauradas em estilo eclético classicizante. A ação de restauro, analisada à luz das ideias formuladas por Françoise Choay em *Alegoria do patrimônio* (2017 [1992]), alude ao conceito de curetagem, na medida em que se pauta pela discrepância entre o invólucro e o conteúdo do edifício, reforçado pela preservação da matéria arruinada. Na linha de raciocínio da autora, a preservação desses espaços vazios monumentais alude a novas percepções do edifício, podendo convergir em sua “cena-riização” que, nesse caso, pode ser caracterizada pelos vãos das aberturas que flutuam no espaço, não mais desempenhando sua função primordial.

Em contraposição ao princípio de exaltação da ruína, no Pátio da Escadaria Monumental as alvenarias e os ornamentos são restaurados com base nos elementos remanescentes, afetados em menor intensidade pelo incêndio. Entretanto, em atendimento a sugestões do edital, é proposta uma cobertura translúcida para o pátio, transfigurando sua característica formal enquanto espaço aberto. Em tal procedimento, consolida-se a integração visual desse vazio com os espaços expositivos, mantendo-se os vãos das aberturas que tiveram suas esquadrias consumidas pelo fogo.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo empreendido neste artigo, designado sob a premissa do exame crítico do concurso de projetos arquitetônicos, preocupou-se não somente

com as respostas dadas pelos autores ao restauro do monumento, mas buscou também evidenciar as orientações apresentadas no edital do concurso. O edital analisado, encontrado no Sistema Eletrônico de Informações (SEI) a partir do processo de número 01410.000073/2009-89, não fornece dados detalhados acerca do processo seletivo das propostas e as informações necessárias à identificação dos autores de tais diretrizes.

A análise crítica das propostas apresentadas ao Concurso de Arquitetura e Restauro do Museu Nacional fundamentou-se no material disponibilizado pelos autores dos projetos em portais da internet. É importante, nesse aspecto, indicar que as informações cedidas ao amplo público foram postas em termos gerais, especialmente em relação ao detalhamento das proposições. Cumpre sublinhar que o concurso previa a elaboração de projetos em nível de estudo preliminar, etapa em que são apresentadas as premissas conceituais e as soluções projetuais preliminares, sendo, portanto, sujeitas a alterações em etapas posteriores.

Outro fator preponderante às decisões apresentadas no concurso reside nas premissas lançadas pelo próprio edital, que considera a possibilidade de se incorporar a tragédia recente à narrativa histórica da edificação. Além disso, o edital sugere a implantação de coberturas no Pátio da Escadaria Monumental, no Bloco 1, e nos prismas de ventilação do Bloco 4. Essas ações podem comprometer, de certa maneira, a leitura das características formais preexistentes, conferindo a esses ambientes relações diversas daquelas previamente estabelecidas.

Com base nos critérios de autenticidade recomendados para a salvaguarda do patrimônio cultural, na acepção proposta pelo *Documento de Nara* (1994), questionam-se os procedimentos adotados nos projetos de restauro do Museu. A reabilitação do monumento é, desse modo, fundamentada no respeito às características formais conhecidas e aos documentos genuínos. A recomposição da linguagem estética e da espacialidade do edifício não pressupõe o falseamento dos elementos arquitetônicos, sendo fundamental a clara distinguibilidade entre a intervenção e as preexistências.

O conceito de autenticidade proposto no documento patrimonial citado alicerça os critérios de recomposição da linguagem estética dos espaços internos do edifício em supressão aos elementos arruinados, sem,

com isso, indicar uma possível tentativa de falsear a arquitetura histórica do monumento. Alinha-se, desse modo, aos critérios da autenticidade, o reconhecimento da qualificação de ruína, ação fundamental no caso do Museu Nacional, a fim de auxiliar a fundamentação dos projetos de restauro. Para Brandi (2019, p. 77), a ruína não se apresenta sob a forma de qualquer resíduo material, nem resulta de qualquer ação humana sobre a matéria. Seu *status quo* depende, todavia, de sua compreensão enquanto testemunho da história humana.

Françoise Choay (2017, p. 221) discute o uso da caixa mural do edifício como cenário para uma nova arquitetura. A curetagem do edifício por meio da supressão do seu significado original oferece grande risco para a conservação da integridade de sua imagem. Nesse sentido, a consolidação de novos elementos arquitetônicos que não interagem com a materialidade, com as técnicas construtivas e com as formas do edifício histórico projetam novos valores, por vezes danosos à legibilidade do monumento.

As propostas conjugam a ruína como alternativa viável à recuperação do edifício, conservando intacta sua caixa mural. Na proposição apresentada por Gustavo Penna e Associados conserva-se a matéria degradada e as vigas retorcidas dos pavimentos que desabaram em razão das altas temperaturas das chamas. Com isso, cria-se um cenário no qual os elementos remanescentes configuram um espetáculo trágico ao observador. O interior do edifício é esvaziado do seu significado original para que a mensagem da tragédia se afirme sobre as demais temporalidades históricas, sendo tal procedimento efetuado em maior ou menor grau em todos os projetos apresentados.

No projeto dos escritórios SIAA+HAAA o contraste surge também da solução estrutural dada pelos arquitetos ao programa, proposta em dissonância aos esquemas construtivos tradicionais do monumento. No exterior, a diferença é reforçada pela adição de planos de coberturas, sustentados por pilares colossais que alteram as percepções do usuário, sem constituir, contudo, uma operação necessária à reabilitação do prédio. As demais propostas, em uma atitude mais discreta, lançam mão de mesmo artifício arquitetônico, modificando também as relações originais desses espaços externos.

A intervenção proposta pelo Studio MK27, dentre aquelas investigadas, apresenta maior distinção entre novo e antigo. A articulação formal da



espacialidade do edifício é significativamente reestruturada pelo acréscimo de um pavimento subterrâneo composto, principalmente, pelo novo *hall* de acesso, interligado aos jardins internos. De maneira a acessá-lo, os autores implantaram um lance de escada que antecede o acesso principal original do edifício, que, antes do sinistro, direcionava o visitante ao *hall* de entrada e ao Pátio da Escadaria Monumental. Os desdobramentos dessas ações resultam em nova e complexa relação de fluxos e acessos.

Por último, seguindo metodologia de restauração similar às anteriores, o projeto vencedor, apresentado por H+F Arquitetos, preserva a ruína na condição de testemunho histórico como pano de fundo das novas intervenções.

A conservação de amostras do sinistro não são, entretanto, procedimentos negativos, desde que não se sobreponham às soluções formais próprias do edifício. A existência de marcas, que conjuguem as diferentes temporalidades do monumento, são essenciais à sua valorização e à sua integridade arquitetônica. Em raciocínio análogo, os acréscimos arquitetônicos não podem ser vistos como prejudiciais à transmissão das características formais do edifício, uma vez que toda ação de restauro sugere transformações, estas como objeto autêntico do presente, garantindo a transformação do monumento ao longo do tempo. Desse modo, o que se pretende questionar a partir da análise das propostas do concurso é a valorização da ruína como aspecto estético predominante na recomposição do edifício.

Em sua *Teoria da restauração*, Cesare Brandi (2019, p. 31) propõe um axioma fundamental às intervenções no patrimônio cultural a partir da máxima “restaura-se somente a matéria da obra de arte”. Logo, a restauração do suporte físico da imagem, manifestada pela materialidade da obra, e por meio da qual somos capazes de reconhecê-la em suas instâncias estética e histórica, deve ser efetuada de maneira que a legibilidade se mantenha fiel às suas qualidades formais tal como chegou até o presente. Esse pensamento indica que a consolidação da imagem do patrimônio por meio de seus aspectos materiais, segundo o autor, intrínsecos àquela, deve preponderar à metodologia e práticas do restauro. Derivado desse primeiro axioma, Brandi (2019, p. 33) conclui que a restauração de um objeto de arte e/ou arquitetônico deve se ater à recuperação da unidade potencial da obra,

recusando falsos artísticos ou falsos históricos e respeitando os traços da passagem da obra de arte no tempo.

Apoiado nas análises apresentadas ao concurso de restauro do Museu Nacional, talvez seja possível presumir que as respostas dadas pelos arquitetos convergem a uma única vertente de restauro manifestada pela incorporação da ruína à imagem do monumento – ainda que tal questão não se apresente na fachada “inaugurada” por ocasião do bicentenário da independência (Figuras 6 e 7), em 7 de setembro de 2022.

FIGURA 6

Fachada restaurada do Museu Nacional, em julho de 2023. Crédito: Helio Herbst, 2023.



FIGURA 7

Fachada restaurada do Museu Nacional, em junho de 2023. Crédito: Renan Santana, 2023.



Considerando a multiplicidade de parâmetros com os quais podemos examinar o caráter das intervenções, em respeito às diferentes matrizes que alicerçam o patrimônio cultural, convém analisar a congruência das propostas submetidas para se equacionar seus impactos na percepção individual e coletiva. Acreditamos que a memória do Museu Nacional em pleno funcionamento deve prevalecer sobre o triste episódio que transformou em cinzas grande parte do seu acervo e a própria edificação que lhe dá abrigo.

Não tencionamos, por fim, questionar os resultados do concurso e nem tampouco colocar em suspensão as soluções apresentadas. A análise aprofundada de cada uma delas releva consistência de princípios e consonância com as diretrizes recomendadas pelo edital do certame. A elaboração deste artigo pretende estimular o debate para questões tão pouco debatidas na academia, reparando um lapso que certamente ofusca o entendimento do presente, visto como uma soma de muitos passados.

## REFERÊNCIAS

- AGUIAR, José. A cidade do futuro já existe hoje: algumas notas sobre reabilitação urbana. *ATIC Magazine*, Lisboa, n. 24, p. 12, 1999.
- ATELIER DE ARQUITETURA E DESENHO URBANO. *Museu Nacional 2020: concurso*. Disponível em: <https://siaa.arq.br/projeto/museu-nacional/>. Acesso em: 20 nov. 2023.
- CERVO, Amado Luiz; BEVIAN, Pedro Alcino; SILVA, Roberto da. *Metodologia científica*. 6. ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2007.
- CORREIA, Miguel Brito; LOPES, Flávio. *Patrimônio cultural: critérios e normas internacionais de proteção*. Lisboa: Caleidoscópio, Casal de Cambra, 2014.
- BRANDI, Cesare. *Teoria da restauração*. 4. ed. Cotia: Ateliê, 2019.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Ofício n. 629/2019/GAB PRESI-IPHAN*. Brasília, 17 mai. 2019. Assunto: Premissas e critérios para intervenção no edifício do Museu Nacional e nas coleções protegidas pelo IPHAN. Processo nº 01410.000073/2009-89. Disponível em: [https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md\\_pesq\\_documento\\_consulta\\_externa.php?9LibXMqGnN7gSpLFOOgUQFziRouBJ5VnVL5b7-UrE5QAsycAUP\\_w9XMN4wqP4Jewb-vOtDEtZ\\_oaMEPTFrjmGCsfMfNqs7shRd3yEKR-tw9eNU1FgczykSIm47YaZ5mRj](https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_documento_consulta_externa.php?9LibXMqGnN7gSpLFOOgUQFziRouBJ5VnVL5b7-UrE5QAsycAUP_w9XMN4wqP4Jewb-vOtDEtZ_oaMEPTFrjmGCsfMfNqs7shRd3yEKR-tw9eNU1FgczykSIm47YaZ5mRj). Acesso em: 20 nov. 2023.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. 6. ed. São Paulo: Estação Liberdade: Ed. UNESP, 2017.
- CURY, Isabelle (org.). *Cartas patrimoniais*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura-Iphan, 2004.

CZAJKOWSKI, Jorge. *Guia da arquitetura eclética no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000.

GONÇALVES, Cristiane Souza. Autenticidade. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. 2 ed. Rio de Janeiro: Brasília: Iphan/DAF/Copedoc, 2016. (verbeta). Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/913397/dicionario-iphan-de-patrimonio-cultural-o-que-e-autenticidade>. Acesso em: 20 nov. 2023.

H+F ARQUITETOS. *Museu Nacional/UFRJ*. Disponível em: <https://www.hf.arq.br/wkdir/projeto/museu-nacional-ufrj/>. Acesso em: 20 nov. 2023.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Notas sobre a Carta de Veneza. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 287-320, jul.-dez. 2010.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Teoria da restauração, de Cesare Brandi: seis décadas de sua publicação. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 31, p. 1-43, 2023.

LIRA, Flaviana Barreto. *Patrimônio cultural e autenticidade: montagem de um sistema de indicadores para o monitoramento*. 2009. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Urbano) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.

PLANO LIVRE. *Concurso Museu Nacional*. Disponível em: <https://www.planolivres.arq.br/concurso-museu-nacional>. Acesso em: 20 nov. 2023.

STUDIO MK27. *Museu Nacional Rio de Janeiro*. Disponível em: <https://studiomk27.com.br/pb/nacional-rio-de-janeiro/>. Acesso em: 20 nov. 2023.

## BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ARÍS, Carlos. *Las variaciones de la identidad: ensayo sobre el tipo em arquitectura*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1993.

BAETA, Rodrigo Espinha; NERY, Juliana Cardoso. *Entre o restauro e a recriação: reflexões sobre as intervenções em preexistências arquitetônicas e urbanas*. Salvador: EdUFBA: PPG-AU UFBA, 2022.

DANTAS, Regina Maria Macedo Costa. *A casa do Imperador: do Paço de São Cristóvão ao Museu Nacional*. 2007. Dissertação (Mestrado em Memória Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

DVOŘÁK, Max. *Catecismo da preservação de monumentos*. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2015.

INFANTE, Sérgio José Castanheira. Autenticidade e conservação integrada. *Revista Arquitectura Lusíada*, Lisboa, n. 1, p. 93-106, 2010.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Cesare Brandi e a teoria da restauração. *Pós*, São Paulo, n. 21, p. 198-211, 2007.

MIRANDA, Joaquim Francisco Trigueiro. *Arquitetura, Patrimônio e Autenticidade: Autenticidade na Reabilitação do Patrimônio Histórico*. 2015. Tese (Doutorado em Arquitetura, Conservação e Reabilitação) – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2015.

OLIVEIRA, Carolina Fidalgo. Autenticidade e preservação do Patrimônio Cultural Mundial no Brasil: algumas reflexões a partir da “velha” cidade de Goiás (GO). *Revista Patrimônio e Memória*, Assis, v. 15, n. 1, p. 287-314, 2019.

RIEGL, Alois. *O culto moderno dos monumentos: sua história e suas origens*. São Paulo: Perspectiva, 2019.

RODRIGUES, Ângela Rosch. A problemática da ruína: das teorias da preservação patrimonial do século XIX ao restauro crítico. *Revista CPC*, São Paulo, n. 24, p. 9-34, 2017.

RUBIÓ, Ignasi de Solà-Morales. Do contraste à analogia: novos desdobramentos do conceito de intervenção arquitetônica. In: NESBITT, Kate. (Org.). *Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 254-263. (Coleção Face Norte, 10).

SOUSA, Mário Anacleto Júnior. O conceito de ruína e o dilema da conservação em arte contemporânea. *Revista ARA*, São Paulo, n. 2, p. 133-157, 2017.

