

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ESTUDOS ÉTNICOS E AFRICANOS**

NILA RODRIGUES BARBOSA

**Museus e Etnicidade – O Negro No Pensamento Museal:
Sphan- Museu da Inconfidência – Museu do Ouro
Minas Gerais**

Salvador – BA
2010-2012

NILA RODRIGUES BARBOSA

**MUSEUS E ETNICIDADE – O NEGRO NO PENSAMENTO MUSEAL:
SPHAN- MUSEU DA INCONFIDÊNCIA – MUSEU DO OURO
MINAS GERAIS**

Dissertação apresentada ao Programa Multidisciplinar em Estudos Étnicos e Africanos (CEAO), da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia (FFCH-UFBA), como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Estudos Étnicos e Africanos.

Orientador: ProfessorDourtor Marcelo Nascimento
Bernardo da Cunha.

Salvador/ BA
2013

B238Barbosa, Nila Rodrigues.

Museus e etnicidade - o negro no pensamento museal: Sphan - Museu da
Inconfidência - Museu do Ouro Minas Gerais/ por Nila Rodrigues Barbosa. - 2012.

174f. : il.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo N. Bernardo da Cunha.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e
Ciências Humanas, Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e
Africanos, 2012.

1. Museus históricos - Minas Gerais. 2. Museu da Inconfidência. 3. Museu do Ouro -
(Sabará, MG). 4. Negros - Brasil. 5. Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
(Brasil). I. Cunha, Marcelo Nascimento Bernardo da. II. Universidade Federal da Bahia.
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

CDD - 981.510074



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Centro de Estudos Afro-Orientais
Programa Multidisciplinar em Estudos Étnicos e Africanos
Mestrado e Doutorado



Curso de Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos: aprovação pela Câmara e Ensino de Pós-Graduação e Pesquisa da Universidade Federal da Bahia em 16/06/2004, através do Parecer 101/04, recomendado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, em 15/03/05, através de Ofício nº 084-11-09/2005/CTC/CAPES, com início em 2005.2.

DECLARAÇÃO

Declaramos para os devidos fins, que **NILA RODRIGUES BARBOSA**, defendeu dissertação para obtenção do grau de Mestre, intitulada: *Museus e Etnicidade – o negro no pensamento museal do Sphan: Museu da Inconfidência – Museu do Ouro – Minas Gerais*, no Programa de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos do Centro de Estudos Afro-Orientais da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, no dia 27 de abril de 2012, sendo **APROVADA** pela banca examinadora composta pelos professores doutores Marcelo Bernardo da Cunha, José Neves Bittencourt e Joseania Miranda Freitas.

Salvador, 27 de abril de 2012.

Prof. Dr. Jocélio Teles dos Santos

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos
Centro de Estudos Afro-Orientais/Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Universidade Federal da Bahia

Para Alessandro, Sandro e Luiza
Pelo respeito, carinho e amor.

Para minha mãe, por tudo.

Para Kênia Otoni pela solidariedade de gênero e para Israel Barbosa Silva
pela solidariedade de raça, que ambos demonstraram em momento
profissional crucial de minha vida como profissional da área de museus.

Para Rosilney e Marcelina pela solidariedade e amizade contínuas em todos
estes muitos anos.

Para Nívia Maria Barbosa com profunda gratidão e amizade de irmã que
somos.

AGRADECIMENTOS

Para mim, como para muitos, não seria possível terminar este trabalho sem o apoio decisivo de tantos que contribuíram para que mais esta etapa acadêmica chegasse a um termo.

Ao Prof. Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha, agradeço o convite para fazer o concurso para o mestrado de 2010, no Centro de Estudos Afro-orientais (CEAO) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Devo agradecer ainda sua orientação firme, ciosa, clara, e sincera que foram fundamentais para a execução da pesquisa e do presente texto do meu mestrado.

Agradeço a Capes o auxílio financeiro para viagens de pesquisa que foram realizadas ao Rio de Janeiro e as cidades de Sabará e Ouro Preto no ano de 2010.

Para realizar a pesquisa para a dissertação contei com a atenção de servidores públicos e funcionários altamente capacitados, mas igualmente interessados e conhecedores de seus acervos. Devo agradecer a simpatia, atenção, compromisso e competência daqueles que me atenderam em museus, arquivos e bibliotecas nas instituições: Centro de Documentação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional na cidade do Rio de Janeiro/RJ, Arquivo Administrativo do Museu da Inconfidência em Ouro Preto/MG, Arquivo Administrativo do Museu do Ouro na Casa Borba Gato, e aqueles que atuam na recepção e acompanhamento de visitantes na sede do Museu do Ouro em Sabará/MG.

Aos professores do CEAO/UFBA, agradeço o apoio acadêmico e teórico, importantes na finalização da pesquisa e redação do texto, especialmente a Prof. Dra. América César, Profa. Dra. Paula Barreto e Profa. Dra. Jamile Borges, pelas indicações e pelos clareamentos de muitas de minhas ideias de trabalho.

Ao Professor José Bittencourt e Suely Cerávolo, pelas sugestões dadas, quando da banca de qualificação, que contribuíram para definição dos caminhos teóricos escolhidos.

Até, nesta altura da minha vida eu tenho que agradecer a solidariedade familiar, pois minha irmã Nívia, meu pai, Nicanor e minha mãe Nilza, sempre, mesmo que não acreditassem, investiram financeiramente, mas, principalmente emocionalmente nos meus sonhos. Com carinho agradeço ao meu marido Alessandro e nossos filhos Sandro e Luiza pelo apoio incondicional à consecução das minhas escolhas.

Minhas amigas Anete e Rosilney realizaram “a toque de caixa” a revisão ortográfica e bibliográfica do texto preliminar da presente dissertação, contrariando suas formas de trabalhar que exigem um tempo maior para as devidas correções.

Como são as pessoas que habitam as cidades, mas, também as cidades habitam nelas, tenho que agradecer à cidade de Salvador que me recebeu da forma mais espontânea e verdadeira que eu acho que lhe seria possível. O faço nas pessoas que me ajudaram com a hospedagem, Elian Silva e Daniela Galdino em particular. Joana e Mariane com quem dividi espaço e companhia. À Sandra Telles e Gicélia Cruz e Ligia Santana pela amizade que construímos.

A minha turma do mestrado 2010, agradeço a convivência enriquecedora em termos teóricos e solidários demonstrada por alguns em momentos especialmente difíceis: Luciana, Daniela, Welton, Sabrina, Tiara, Fabiana e José Marcos.

Este mestrado foi temperado com experiências de docência que me foram úteis e importantes. Agradeço ao meu orientador Prof. Dr. Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha (UFBA), Prof. Dra. Marcelina das Graças de Almeida (UEMG), e Profa. Ms. Lygia Santana (BA) pelas oportunidades de realizar trabalhos na área de docência do ensino superior.

Finalmente mas, à razão de tudo de bom que consegui construir no meu mestrado, agradeço a Deus que me abriu os caminhos e me protegeu e amparou quando fui trilhá-los.

RESUMO

Neste trabalho discutimos o conceito de etnicidade aplicado a museus históricos. Dois museus, criados pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN são os objetos de estudo: Museu da Inconfidência (Ouro Preto/MG) e Museu do Ouro (Sabará/MG). Problematizamos a ação museológica do SPHAN para os dois museus e analisamos a textualização da comunidade imaginada como nação brasileira, impressa nas narrativas expositivas das duas instituições museais. Na comunidade imaginada pelo SPHAN não existe lugar para negros e indígenas como agentes no processo histórico e, por isto, estes museus estabelecem em suas narrativas fronteiras simbólicas e sociais que separam brancos de negros e índios, extensivos a seus descendentes.

PALAVRAS-CHAVE:

Patrimônio, SPHAN, Museu, Etnicidade, Museu da Inconfidência (MG), Museu do Ouro (MG).

ABSTRACT

We discuss the concept of ethnicity applied to historical museums. Two museums, created by the Department for National Artistic and Historical Heritage - SPHAN are the objects of study: the Conspiracy Museum (OuroPreto / MG) and the Gold Museum (Sabará / MG). It questions the actions of the museum SPHAN for both museums and analyze the textualization of the Brazilian nation as imagined community, printed in the narratives of the two institutions museum exhibition. In the imagined community SPHAN there is no place for blacks and Indians as agents in the historical process and that these museums in their narratives provide symbolic and social boundaries that separate whites from blacks and Indians, extended to their descendants.

KEYWORDS

Heritage, SPHAN, Museum, Ethnicity, The Conspiracy Museum (MG), Museum of Gold(MG)

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

CEDOC-IPHAN-RJ – Centro de documentação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

AAMI – Arquivo Administrativo do Museu da Inconfidência

AAMOCBG – Arquivo Administrativo do Museu do Ouro – Casa Borba Gato

INJPS – Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SUMÁRIO

Introdução-	12
Capítulo 1 – Museus e Etnicidade -.....	27
Capítulo 2 - Arcabouço das narrativas museológicas e suas ideologias	50
2.1 - O patrimônio como narrativa de nação	52
2.2 – Metamorfoses e estratégias: o museu como expressão da memória e do esquecimento	87
Capítulo 3 - Estratégias cenográficas, discursos e contra discursos dos Museus.....	99
3.1 – Exposições como cenografias.....	110
3.2 – Cenografia do Bem contra o Mal e o rebaixamento do escravizado a objeto	120
3.3 – Cenografia sem o Bem e sem o Mal. Negação da agência do escravizado	133
Capítulo 4 - Ainda a exposição museológica - O Museu conclama a Etnicidade?	155
Conclusões	166
Referências.....	171

Introdução

Na presente dissertação exploramos exposição e acervo museológico do Museu da Inconfidência e do Museu do Ouro, instituições de história, entrelaçando museu e questão racial, tendo como questão de fundo a forma como preconceito e racismo surgem dissimulados e naturalizados na exposição museológica e nos acervos museais.



Museu da Inconfidência – Ouro Preto/MG
Foto: Nila Rodrigues.



Museu do Ouro – Sabará/MG.
Foto: Nila Rodrigues.

Se os museus servem para representar, a exposição museológica pode ser entendida como uma estratégia do museu para viabilizar a representação. Conforme aponta Marcelo Cunha, quando analisa a criação do Museu Afro-brasileiro da Universidade Federal da Bahia, sob o aspecto da etnicidade, nós,

“podemos entender a exposição museológica como texto observando no seu contexto uma infinidade de interfaces que estabelecem e se relacionam permitindo diversas “leituras” do seu conteúdo. Estas leituras se dão em um processo de interação entre o programa e objetivos institucionais, a ideia/proposta original, com base nas pesquisas e conceitos que originaram tal exposição, bem como os aportes do visitante, que observa e interage com o que vê, elaborando e reelaborando seus conceitos sobre o tema apresentado a partir deste contato que é principalmente sensorial” (CUNHA, 1999, p. 12)

Por vezes, o aspecto sensorial pode aparecer ligado aos aspectos político e ideológico, por laços de intencionalidade do discurso expositivo. Tanto museus como exposições, se realizam institucionalmente e socialmente fazendo escolhas. Estas recaem sobre objetos e significados que lhes são atribuídos visando, por seu turno, outra escolha que pode ser ideológica. Aquelas escolhas continuam exigindo outras, se

desdobrando em processos fechados no perfil técnico institucional que acaba por selecionar significados e artefatos para a memória e para o esquecimento. Inferimos que tal processo possa ter acontecido no Museu da Inconfidência e no Museu do Ouro. Ainda nos dias atuais, percebe-se no acervo e exposições destas instituições, a seleção de objetos para representação de parcela do todo social e para não-representação de outros. Acontecem estes processos porque os museus se configuram em:

“espaço institucional de apresentação ritualizada das culturas, em um “palco” para a sua exibição e encenação, em que se celebram valores eleitos como representativos de nacionalidades e de culturas nacionais constituídas por elites dominantes e seus simpatizantes” (CUNHA, 2008, 154).

Porém, é preciso entender porque pessoas se sentem ou são atraídas para o espetáculo das exposições museológicas. Afinal, sendo também teatros de memórias, estas exposições articulam imagens em espaços de afirmação de algo ou alguém. Ao mesmo tempo e por causa desta afirmação, são também espaços de desmerecimento e de exclusão do Outro. Uma das razões para explicar aquela atração das pessoas pelas exposições de instituições museais pode estar na forma de atuação dos museus, que é em grande medida, sensorial quer desempenhem seu papel como instituição de representação ou de memória na perspectiva técnica ou político-ideológico.

Para os museus que estamos estudando e outros museus históricos criados no início do século XX, aquelas perspectivas podem ser percebidas atuando no sentido de fixar nas mentalidades coletivas, a imagem do negro como Outro, por tratá-lo de forma inferiorizada, ou como primitivo onde,

“a uma cultura branca, considerada superior e civilizada, com raízes européias introduzidas a partir dos primeiros colonizadores portugueses, completada pela presença de outros imigrantes europeus a partir de meados do século XIX, opõe-se uma cultura indígena autóctone e uma cultura negra transplantada através da empresa escravista, consideradas inferiores, selvagens, bárbaras.” (CUNHA, 2008, p. 155)

Certamente, segundo o pensamento de Cunha, acima colocado, este tipo de comportamento por parte de uma instituição, muitas vezes estatal, como é o caso dos museus que estudamos, gerou zonas de conflito de interesses e identidades que determinaram, por parte dos museus, a criação de estratégias de formulação de uma comunidade nacional com referências européias, relegando ao fetiche e ao folclore as

influências das culturas indígenas e africanas às culturas nacionais brasileiras, por não ser possível simplesmente negá-las.

O trabalho aqui sistematizado reflete uma longa permanência em atividades ao longo da atuação como técnica em instituições de patrimônio arquivo de cidade e museu histórico de cidade, em Belo Horizonte/MG e a preocupação e estranhamento, de dentro e de fora de museu, sobre a forma de representação de negros extensivos a grupos culturais não ocidentalizados, em seus acervos e atividades técnicas como o processamento técnico do acervo, curadoria de exposição, cursos ministrados, participação em pesquisa para montagem de exposições, elaboração de pareceres técnicos e textos educativos etc.

O estranhamento acima referido reflete permanências de estatutos e concepções vigentes nos momentos iniciais dos museus, nascidos em séculos anteriores ao XX e até na metade deste, mesmo que estas instituições demonstrem em suas práticas atuais superarem os seus “vícios de origem”.

“É claro ainda haver uma defasagem muito grande no que diz respeito a discursos afirmativos que explicitem os valores de tais grupos para além de uma abordagem hierarquizada e hierarquizante que define a cultura europeia e norte-americana como parâmetros de referência e entendimento do mundo” (CUNHA, 2006, p. 4).

Nosso objetivo é o de analisar processos e referências fundacionais no Museu da Inconfidência e Museu do Ouro, ambos institucionalizados no arcabouço político-ideológico-cultural do Estado Novo, período ditatorial da história pátria. Nascidos através das mãos de intelectuais, o Museu da Inconfidência e o Museu do Ouro, localizados no estado de Minas Gerais são instituições que tiveram seus projetos conceituais e imaginários aceitos, como produto da luta institucional de preservação do patrimônio nacional, e, principalmente como instituições de história, logo que foram criadas. As suas exposições parecem ser também as mais bem cuidadas e aquinhoadas de críticas benévolas, no período de criação destes museus que nos propomos analisar. Isto proporciona o entendimento do museu como a realização ideal de um trabalho de militância do SPHAN em particular, embora suas contradições tenham sido, ainda na segunda metade do século passado, objetos de reflexões de estudos acadêmicos.

As exposições de museus aparecem para o público em geral, como a parte mais materializada da percepção da instituição como um espaço cenográfico, porque permite trocas simbólicas, expõe estratégias de poder e remete a referências culturais.

Estudamos detidamente as exposições do Museu do Ouro e do Museu da Inconfidência. Elas traduzem as intencionalidades e ideologias por trás da efetivação da instituição. Possuem procedimentos de fundamentação, produção e comunicação coadunados com a imaginação social. É efetivada no museu de forma a propiciar ideia de objetividade e clareza de interpretação do social representado, mas esta intenção não se realiza, pois, para além do texto, nas exposições museológicas muitas outras interpretações são possíveis considerando-se perspectivas diferenciadas. O resultado final da exposição, portanto, estará sujeita àquela imaginação que a antecede no museu, e, também, à imaginação do visitante. A exposição museológica parte da síntese que o museu faz da sociedade que representa e interage com o público nesta perspectiva, articulando tal síntese com a realidade social vivida pelo público.

Exposições de museus são espaços também de luta pelo poder de narrar de forma convincente a “verdade” sobre determinado tema ou processo social “daí advindo exclusões, ocultamentos, seleções, promovendo silêncios e omissões” (CUNHA, 2006. p.16).

Em muitas culturas, os artefatos ocupam lugar definido no uso cotidiano e cerimonial e, pelo menos alguns deles, podem ser convertidos em legado recebido dos antepassados e que deve ser preservado para aqueles que virão no futuro. Os objetos em museus possuem mais significações acrescidas pela instituição. Ela acrescenta ao valor de uso cotidiano destes objetos, as referências sociais, por ela deliberada, como significativos dos movimentos políticos, históricos artísticos etc. daquela sociedade representada.

Neste texto, pretendemos confrontar imaginação museal¹ e ideologia, tirando por base o fato de que a comunidade nacional, imaginada pelo Serviço do Patrimônio Artístico Nacional – SPHAN é a comunidade imaginada pelo Estado Novo, contextualizada na área de patrimônio cultural.

O Patrimônio é tratado por nós nesta dissertação como categoria de pensamento, conforme analisou Gonçalves (2007). Procuramos ligar nossas reflexões a uma

¹ Por imaginação museal entendemos todo o arcabouço de pensamento, tese, ideologia e sonho que engendra um museu. O conceito foi recentemente utilizado por Chagas que o aplicou à criação de três museus no Brasil, imaginados por Gilberto Freire, Darcy Ribeiro e Gustavo Barroso: Museu do Homem do Nordeste, museu do Índio e Museu Histórico Nacional, respectivamente. Trabalhados analiticamente, os componente desta imaginação, podem ser observados no processo de implantação e institucionalização de museus, porque, esta instituição, da forma como é criada recorre ao sensível explicitamente e ao ideológico subliminarmente. Observar o discurso museológico de forma crítica exige que este seja confrontado com o seu contexto sócio-histórico. Dessa forma torna-se visível a exclusão esclarecida e autorizada embutida no conceito de imaginação museal.

discussão sobre a invenção do patrimônio nacional no Brasil, aventando a hipótese de que aquele patrimônio ao eleger monumentos nacionais, o faz tendo em vista a construção da cultura e a memória nacional no nível de Estado. Assim sendo, patrimônio nacional tem como um de seus objetivos subsidiar as mentalidades coletivas, com elementos que propiciem a percepção da sociedade como unida, por laços de origem, confirmados no tempo histórico, conforme demarcado nos monumentos da cultura nacional. Portanto, o patrimônio nacional consubstancia-se em política também de esquecimento, pois, ao mesmo tempo em que imagina a nação do ponto de vista do Estado, envida esforços para que a sua materialização também desconsidere ou minimize, ou ainda coloque em local determinado, e menor, representações de determinados grupos sociais. Demarcamos a necessidade de estudar a presença de preconceito, eugenia e racismo nos processos de proteção oficial ao patrimônio cultural nacional, na análise do discurso dos museus para apontar tudo isto.

O lugar próprio do discurso museológico, será demarcado no capítulo 1, no qual trabalhamos com museu como tema e etnicidade como conceito e matéria dentro de acervos e exposições em instituições museais e exploramos as fronteiras colocadas nos museus para demarcar os seus outros. Apresentamos, também, os museus que nos propusemos analisar e identificar, as suas origens no pensamento do SPHAN como uma ação estatal de patrimônio dentro da especificidade do Estado Novo.

Tendo localizado nosso ponto teórico de observação dos museus, para o capítulo 2, enveredamos nas narrativas de comunidades imaginadas, para tecer considerações sobre os museus, como lugares de memória que imaginam as sociedades que representam. Eles materializam sua imaginação da sociedade, quando elegem objetos e lhes imprimem outros sentidos para além daquele para os quais foram originalmente criados. Impregnam de ideologia aqueles objetos porque a ideologia é inerente a imaginação e “todo o poder do objeto depende das construções, das leituras nas quais eles se enquadram” (CUNHA, 1999, p. 38). Não se pode perder de vista que um museu, antes de ser uma instituição no social, é elaborado por “entendidos” de forma muito técnica e teórica com funções específicas das estratégias de poder para o social. Quando imaginam as sociedades e as representam, estas instituições excluem elementos importantes para entendimentos das mesmas que são essenciais para que se possam percebê-las como algo complexo, com diferenças entre grupos humanos que a compõem e conflitos e confrontos ligados ao exercício e a disputa de poder. Tudo isto pensado na perspectiva de processo. Nos textos de Stuart Hall (2002) e Benedict Anderson (1989)

subsidiar nossa análise e a eles, para contextualizar a especificidade de nosso estudo, acrescentamos reflexões sobre o social híbrido de identidades variadas da sociedade do século XVIII, que os museus se propuseram a representar e seu contraponto, a construção da identidade nacional, no século XX, época em que os museus foram criados. Considerando-se a imaginação social do SPHAN ambas as sociedades, do século XVIII e XX, estariam idealmente interligadas, pelos laços da luta pela Independência e a construção da nação brasileira.

No capítulo 3 abordamos as exposições do Museu da Inconfidência e do Museu do Ouro, explorando seus percursos e estudando suas cenografias cotejando-as com o discurso museológico, apontando contradições que denotam o tratamento do escravizado como Outro na representação da sociedade do ouro do século XVIII na colônia brasileira.

O capítulo 4 aborda a exposição temporária realizada no ano de 2011 e no Museu da Inconfidência, que objetivou comemorar os 300 anos de Vila Rica, inserindo-se no Mês da Consciência Negra, quando a resistência do escravizado e seus descendentes perante a exclusão e o racismo são comemorados em todo o Brasil. Interpelamos o discurso expositivo e fornecemos uma interpretação da maneira como o objetivo da exposição pode ter sido alcançado.

Pretendemos considerar a hipótese de que, na área de patrimônio e nos museus aqui estudados especificamente, a forma de atuação do Estado é diferenciada daquela do SPHAN, para fazer crer que sua imaginação nacional se realiza no nível do povo. Por mais que povo possa ser um conceito problemático para efetivar análises históricas e sociais, em nossa pesquisa é preciso considerar esta categoria e diferenciá-la entre os atores políticos. Entendemos “povo” para o SPHAN como a comunidade imaginada da qual o Estado e elites se diferenciam pelo privilégio de governar e imaginar. Cabe a Estado e elites municiar a comunidade com os elementos identitários culturais e históricos importantes para o pertencimento. Para o Estado Novo, povo aparece como algo homogeneizada, por vezes sintetizado como “massas” ou “popular” passivo e dependente do Estado para criar e fazer crer na identidade nacional (LENHARO, 1986). No nível dos museus, “povo” não pode funcionar como elemento agregador, pois a exposição para funcionar como narrativa crível, é nuançada entre camadas do “povo” (homogeneização de atores sociais múltiplos ausentes do sistema do poder), heróis, mártires, poetas mortos, viúvas, etc. Estas diferenciações constituem o pano de fundo de nossa dissertação. Nele o poder do Estado para imaginar e entrelaçar é exacerbado pela

exposição e o destinatário da mesma – a comunidade imaginada - é homogeneizado. A distinção que o SPHAN fará nas exposições museológicas será a mesma de outras instituições patrimoniais e educacionais do estado autoritário, pois, o Estado implanta unidade doutrinária que atravessa discursos, equipamentos, produção intelectual etc. Aquilo que é relegado ao esquecimento, para a comunidade imaginada em uma instituição estatal é relegado também nas outras. Ambos, Estado e SPHAN trabalham de forma ideológica e o SPHAN, opera com a ideologia estatal elitizando alguns elementos culturais, aproveitando a ideologia do Estado para discriminar como cultura nacional, elementos referenciais de uma cultura portuguesa colonial e colonizadora ligando-a ao poder da elite nacional brasileira. Enfim, o SPHAN separa na comunidade imaginada, o que acredita ser essencial e monumentaliza na proteção institucional histórica e artística e na memória e relega ao esquecimento o que é então entendido e por vezes classificado como sem efeito identitário. Disto, em termos de patrimônio, resulta uma comunidade imaginada sem condições de existência real, embora persistente como idealização. Mesmo que seja construída de forma idealizada sobre um passado que não oferece lastro de historicidade, por ser ausente de contradições e conflitos, a comunidade imaginada do entrelaçamento entre os séculos XVIII e XX é contundente, pois é o núcleo das narrativas de museus históricos.

Estes pontos somente poderão ser demonstrados e entendidos, na explicitação da crítica ao discurso do museu, aplicado à comunidade imaginada pelo mesmo. É preciso entender neste discurso como o mesmo espera que seu receptor (que ele toma como passivo). O “povo”, o consumidor, o ordinário² da narrativa museológica, potencialmente inscrito nas exposições, mas, também, em itens do acervo é a grande incógnita do discurso museológico e é surpreendente que os museus consigam imaginá-lo tanto como a comunidade imaginada: homogêneo, sem iniciativa, classificável pelo outro. Não queremos com isto dizer que a visão crítica inexista no fazer museológico. Os técnicos do museu, por exemplo, podem ter esta visão crítica.³ Porém, quando a

² Cabe aqui assinalar que não utilizamos homem ordinário com a definição de “cidadão comum.”, Categoria muito usada, mas pouco explicativa embora aplicada a textos teóricos, políticas de governos e políticas públicas etc. Nossa leitura do texto de Michel de Certeau nos mostrou que a dificuldade em definir determinado movimento nas práticas cotidianas não nos autoriza a homogeneizá-lo para tornar mais facilmente inteligível determinada na análise. Pelo contrário, o autor chama atenção para o fato de a referida incapacidade teórica deixar de lado pontos que podem ser cruciais na análise. Voltamos a esta definição no capítulo 3.

³ Exemplo da atuação de técnicos de patrimônio são os encontros internacionais que resultam em documentos importantes como a “Carta de Veneza” de 1964; “Declaração de Estocolmo” de 1972. Para um relato da atuação técnica como crítica à ação excludente e discriminatória do museu sugerimos um estudo de caso que realizamos sobre um museu de cidade em Belo Horizonte - MG (BARBOSA, 2008)

perspectiva crítica existe, mas, o discurso do museu permanece o mesmo, as intenções dos técnicos podem ser frustradas, nas práticas museológicas, mesmo que permaneçam no social como contradição daquelas.

Este fato permite que exploremos, em nossa perspectiva de análise, o entendimento das possíveis operações do ordinário nas práticas cotidianas, pela perspectiva do discurso museológico e suas mudanças que denotam sua dificuldade de legitimação no social. Os museus como fatos sociais podem ser analisados cientificamente, e, se observados mesmo que seja na perspectiva unilateral dos museus, deixam vislumbrar autores e atores que produzem e consomem discursos museais e de patrimônio. Por isto, demarcamos aqui, nossa concepção da figura do público ordinário dos museus conforme o definiu Michel de Certeau. Vamos explorar a teoria da ação do ordinário no capítulo três, mais a frente neste texto, porém, nestas linhas iniciais já queremos desvincular a perspectiva de Certeau, daquela que define como, mas não explica bem, o chamado “cidadão comum”. Para o historiador francês (CERTEAU, 2007), o cotidiano não pode ser definido apenas na perspectiva do poder e na resistência a ele como se o primeiro ditasse todo o sistema de relações. Podemos pensar o cotidiano como lugar de invenção e reinvenção, de ação e contração. Igualmente de produção também presente no processo de consumo da mesma, na forma de outra produção secundária do consumidor, aparentemente (aos olhos do poder), incapaz de tanto. Em suma o uso da produção difundida socialmente compõe-se de formas variadas de manipulação e de subversão da mesma, por parte dos consumidores. Interessa-nos este aspecto relacional entre consumidores (público de museu) e produtores (museus históricos) e a verificaremos nos museus e suas “saídas justas” para responder as interlocuções dos consumidores a se contraporem às suas narrativas sobre as comunidades imaginadas.

A análise do discurso museológico instiga a pensar sobre sua eficácia perante os usuários, mas, o mesmo discurso precisa também ser especificado. Para efeito deste trabalho, o aspecto discursivo, escolhido para ser aqui analisado, possui ligação com a representação inerente à criação e atuação cotidiana de museus e a identidade nacional como um ponto importante desta representação. Concentramos nossa análise em museus históricos nacionais brasileiros, criados nas décadas de 1930 e 1940 em contexto político-institucional, importante para o patrimônio nacional, em negociação direta com o projeto de nação emanado do Estado Novo. Contextualizamos, portanto, o SPHAN,

no Ministério da Educação e Saúde, cujas atribuições incluíam também a política cultural nacional.

Enfim, trata-se aqui de observar as duas faces de uma mesma moeda: o próprio museu e sua atuação ideológica e seu enfrentamento das mudanças ocorridas entre a emissão do discurso e recepção do mesmo. Os usuários, conforme aponta Michel de Certeau (2007), possuem ações subversivas daquele discurso. São as subversões do discurso que tornam alguns museus brasileiros tão atuantes, ainda nos dias atuais, no sentido de confirmar identidade única para as comunidades imaginadas que representam. Eles vão se reinventando para atualizar sua atribuição de representação. Neste esforço eles deixam entrever suas contradições internas referentes a exposições e acervos e sentidos dos mesmos. No nosso entender a ideologia pode também se estabelecer para forçar a legitimidade de determinado discurso onde ele tem dificuldades em se manter efetivo. Tentamos propor aqui que os museus possam ser pensados em sua atuação ideológica e no enfrentamento das mudanças sociais. O discurso museológico passa por mudanças, porque os consumidores não confirmam a comunidade imaginada como comunidade real. Neste sentido pode-se pensar que a revitalização de museus configura-se em operações que podem estar sendo ditadas tanto pela recepção não consensual que os consumidores fazem das narrativas nacionais nos museus quanto pelas leituras que os consumidores fazem de suas comunidades reais.

Voltamos então ao tema da etnicidade nos museus, tendo como entendimento de que ela envolva categorização e classificação, conforme trataremos mais a frente neste texto.

Neste ponto trazemos à tona o momento de inauguração do Museu do Ouro na cidade de Sabará em Minas Gerais, no ano de 1946. É patente a etnicidade na sociedade do século XVIII, representada naquele museu e no século XX, também presente na concepção e inauguração daquela instituição. Nesta inauguração podemos demarcar os efeitos da constituição daquele museu na cidade tendo como referência a etnicidade.

O jornal “Kaquende”, da cidade de Sabará, em sua edição de 19 de maio de 1946, destaca, com entusiasmo igualitário, dois eventos importantes havidos na cidade naquela semana: a inauguração do Museu do Ouro em solenidade que contou com a presença do então ministro do governo Vargas, Ernesto de Souza Campos e a seção solene promovida pela Sociedade dos Amigos de Sabará, para comemorar a data da Abolição da Escravatura.

De periodicidade semanal, o jornal de quatro páginas, contendo em cada uma delas três colunas, tem como primeiro evento mencionado, aquele que ocorreu no dia **16** daquele mês de maio: a inauguração do Museu do Ouro (p. 1 e 4) e em segundo lugar a seção solene comemorativa da Abolição no dia **13** também daquele mês, (p. 1 e 3).

A folha sabarense “Kaquende”, na data citada, inverteu a ordem em que os eventos aconteceram. O primeiro evento narrado no periódico, na verdade, aconteceu depois daquele que foi colocado em segundo momento, porém na mesma página. Assim sendo sabe-se, primeiro, que a inauguração do Museu do Ouro foi considerada pelo jornal como um fato de relevância nacional, mas, demarcado como sendo importante para a vida da cidade de Sabará, em termos de importância no país. Destaca as pesquisas que foram feitas e continuarão a serem efetivadas pelos pesquisadores do museu sobre tudo “(...) que constitua valor, todo o material que sob o ponto de vista histórico, se relacione com a era em que na vida nacional predominaram as explorações auríferas” (Kaquende, 1946, p. 1-4). Quanto ao acervo do museu, o jornal menciona que “o material que foi reunido e catalogado exprime a grandiosidade, o fausto e principalmente a inspiração dos artistas daquela época” (p. 1-4). Continuando sua descrição do museu falando agora da exposição inaugural do mesmo, o repórter conduz o leitor a uma descrição intensa:

“Todo o importantíssimo ciclo da nossa história compreendido entre as bandeiras paulistas e o final do século passado acha-se aí retratado, ora em fases que impressionam pela dramaticidade, as que trazem a lembrança da escravidão, por exemplo, ora em fases que retratam o fausto, etc. Aqui algo a lembrar: o romance da donzela rica com o aventureiro; ali um capitão de mato: delinquência espelhada no rosto espalhando o terror num bando de negros fugidos; acolá móveis luxuosíssimos, lembram-nos as noites de gala aos compassos do minueto. São móveis, são apetrechos de garimpeiro, são gráficos e maquetes dos vários tipos de extração do ouro. Candeias, imagens das mais diversas, prataria antiga, serviços de cozinha, fotografias, desenhos, pinturas, etc. Por toda parte lembrança do metal, do fausto e da tragédia por ele engendrada. Uma prensa com data de 1630, causa admiração geral; cadinhos e almofarizes para os mineralogistas, cascalhos classificados. Numa excelente biblioteca, poderemos ver não só impressos da época mas, até livros de escrituração comercial” (p. 1-4).

Terminando o percurso expositivo, o repórter contempla o leitor com a sua visão definidora do que o museu representa e o que ele contém: “Em suma tudo aquilo que

tenha qualquer relação com o ciclo do ouro, encontra-se classificado, arrumado esteticamente, para a observação dos curiosos e estudo dos intelectuais” (p. 1-4).

No dia da inauguração do museu falaram algumas autoridades, entre eles o próprio Ministro Souza Campos, que demarcou a importância do museu “pela obra educativa e nacionalista que ele estava destinado a desempenhar na vida brasileira” (p. 1-4).

O segundo evento narrado naquele jornal, que ocorreu três dias antes da inauguração do Museu do Ouro, foi colocado da seguinte forma em título e subtítulos: “Como foi comemorada nesta cidade, a data da Abolição da Escravatura. A sessão solene, promovida pela Sociedade dos Amigos de Sabará – Magistral conferência de Rubens Costa Romanelli – Outras notícias” (KAQUENDE, 1946, p.1-3)

O texto apresenta detalhada descrição do evento que vale a pena reproduzir pelo menos em parte:

“A data da libertação dos escravos teve, em Sabará, uma comemoração simplesmente grandiosa. Devemos o fato, incomum, aliás, na vida sabarense, dos últimos tempos, a ação da Sociedade dos Amigos de Sabará. De fato, constando do programa atual da vitoriosa agremiação o levantamento do civismo sabarense ela inaugurou da forma mais auspiciosa e esse patriótico plano de ação, por isso que as solenidades do dia 13 constituíram fato deveras excepcional na vida pacata dessa urbe.

Aos afetos da sociedade não faltou, é oportuno frisar-se o apoio do povo de Sabará, que representado pelos seus mais destacados vultos compareceu ao Cine Central num ambiente de distinção como poucas vezes temos tido oportunidade de observar nas festas cívicas locais. Contribuiu, é certo, para esse detalhe positivo no êxito da monumental solenidade, a curiosidade que por todos os motivos se justifica, com que se aguardava a conferência de Rubens Romanelli.

Num ambiente de características indiscutivelmente inéditas para a atual geração, as festividades comemorativas do grandioso feito da Princesa Isabel, tiveram início precisamente as 20 horas sob os acordes da Orquestra da Sociedade Musical “Santa Cecília”.

Sob quantos aplausos da seleta assistência, acompanhado dos doutos diretores da mesa o professor Joaquim Sepúlveda, presa de grande emoção, declarou aberta aquela primeira sessão extraordinária da Sociedade, estendendo-se, ainda em considerações sobre a expressiva efeméride de 13 de maio. Em seguida convidaram para presidir a mesa o Dr. Homero Machado Coelho, que após agradecer a distinção, chamou ao palco os demais membros da mesa” (p. 1-3).

Segundo a programação do evento, Neide Orsini de Albuquerque declamou um poema de Pedro Lucio Pereira, (colaborador do jornal), em seguida falou o professor Caetano Azevedo Neto,

“com entusiasmo característico sobre o efeito social da data; (lembrando, ainda os vultos que, na imprensa, na literatura e nas praças públicas, imortalizaram-se na campanha abolicionista e criaram o ambiente que haveria de levar a Princesa Isabel a seu ato magnânimo. Seu discurso recebeu numerosos aplausos” (...) p. 1-3).

Dentro do espírito desta fala a poesia volta à baila quando um estudante declamou a poesia “Navio Negreiro”, após a qual o senhor Romanelli proferiu a conferência: “Antíteses da Civilização”.

“Antes de tecermos considerações sobre sua conferência desejamos falar alguma coisa sobre o momento que Rubens assomou à tribuna. Foram instantes verdadeiramente indescritíveis aqueles. Todos os olhares convergiam-se no orador, uma atmosfera divina pairou no ambiente; silêncio completo. Rubens proferiu suas primeiras palavras do texto e irradiante estupefação transpareceu das feições da plateia emocionada e emudecida. Parecia que a Deusa Minerva pairava dentro do legendário casarão.

A medida que o orador desdobrava as páginas da conferência, os ouvintes devoravam ávidos, os períodos, plenos dos mais sábios conceitos sobre todos os problemas em que se debate, emaranhada, a humanidade.

Toda a complexa situação do “homo sapiens” foi magistralmente dissecada por Rubens numa palestra que marcou época em Sabará como marcaria em qualquer outro lugar do país. Rubens o reduziu, com sabedoria a um único – o desprezo por Cristo ou a incompreensão de seus ensinamentos. (...).

Ao terminar, a multidão o ovacionou (...) demonstrando assim sua satisfação incontida. À saída todos procuravam abraçar o orador deixando transparecer desta forma, íntima, popular, a satisfação que lhes ia n’alma, após sorver a sua palavra de mestre.(...)” (p. 1-3).

Pode-se perceber contradições nos documentos apresentados. E elas aparecem como sinais de alguma outra possibilidade de interpretação, e é isto que queremos explorar nas reportagens acima colocadas. Elas remetem à situação de como, na cidade de Sabará, pode ter sido compreendida a instalação daquele museu em seu território geográfico. Haveria alguns sinais nas duas atividades? A começar do primeiro evento acontecido na cidade, aquele do dia *13 de maio*, é notável a constatação de que há muito a comemoração da Abolição da Escravatura não ocorria. Não se sabe as razões para tal, mas interessam os motivos pelos quais ela tenha ocorrido naquele ano. Não podemos

assinálá-las, porque o documento não apresenta esta resposta, mas devemos ainda demarcar outros dois elementos interessantes: a presença da poesia e a ocorrência de uma palestra que tratasse das “Antíteses da civilização”. Desta não conseguimos aferir um conteúdo maior, mas, antes da mesma, a fala do professor Caetano Azevedo, também é contundente porque relembra o trabalho dos abolicionistas e identifica o movimento por eles capitaneado como razão para que a princesa assinasse a Lei Áurea. É ainda importante demarcar que na cidade de Sabará, por ocasião da inauguração do Museu do Ouro, aparecem os negros, escravizados, na data de *13 de maio*, data que teria sido esquecida por anos. De forma instigante, na percepção do processo a que nos propusemos analisar, o *13 de maio* volta a ser comemorado, com pompas e rigor intelectual no ano de inauguração do Museu do Ouro. Contraditoriamente, trata-se de uma comemoração local, de uma data nacional, que parece ser a antítese do que foi proposto para aquele Museu do Ouro: representar apenas o Ciclo do Ouro pelos elementos da elite de origem portuguesa e o processo de extração, sem menção ao escravizado como ator importante neste contexto. Considere-se ainda que o Museu tivesse perfil nacional, não se ligando a questões regionais ou da cidade conforme documento apresentado mais à frente.

Estas contradições são inerentes ao social que o museu se propõe representar, e estão dispostas de forma adjacente à comunidade imaginada por eles. Não nos furtamos a aceitar esta provocação que os museus parecem colocar no cotidiano de quem os conhece na intimidade de seus processos e resolvemos fazer um exercício de considerar os Outros dos museus levando em conta, em nossa análise, a etnicidade.

Para que isto fosse efetivado, consultamos documentação administrativa do IPHAN, em sua sede no Rio de Janeiro, referente ao período no qual encontrava-se na estrutura administrativa governamental como um serviço de patrimônio e igualmente o fizemos para o Museu da Inconfidência e para o Museu do Ouro consultando seus arquivos administrativos. É importante mencionar que na banca de qualificação à qual submetemos uma versão preliminar da presente dissertação foi observado pelos arguidores a importância de consulta à documentação museológica⁴ dos dois museus

⁴“A documentação de acervos museológicos é o conjunto de informações sobre cada um dos seus itens e, por conseguinte, a preservação e a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia). Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar, como anteriormente visto, as coleções dos museus de fontes de informação em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento”. (FERREZ, 1994, p.64). Trata-se de um procedimento

para uma abrangência maior no conhecimento do acervo. Tratava-se de uma importante recomendação e tentamos efetivá-la, porém somente conseguimos fazê-lo para o Museu do Ouro. No que diz respeito ao Museu da Inconfidência, fomos prejudicados pelo longo período de chuvas que assolaram a cidade de Ouro Preto no final do ano de 2011, nos impossibilitando de realizar viagens contínuas à cidade para efetivar a referida pesquisa na documentação museológica.

Acreditamos, porém, que o fato não prejudicou nossa análise quanto àquele museu, pois, uma parte de seu acervo em reservas técnicas foi revelada na exposição que fez parte das comemorações ao Dia Nacional da Consciência Negra⁵. E procuramos explorar o fato no último capítulo da presente dissertação. Nesta parte também consideramos o fato de o Museu da Inconfidência pelas atividades que propôs ao evento comemorativo citado acima outras atividades que “revelaram” os negros como protagonistas na cultura, arte e resistência política ao longo da história da cidade.

Quanto ao Museu do Ouro, a documentação museológica revelou pouco do acervo existente em reservas, mas, outras informações fornecidas informalmente por funcionários dão conta de importante transferência de acervo “etnológico”, nos dizeres de Gilberto Freyre e discutimos este assunto em capítulo específico.

Por último, ainda nesta introdução, é preciso que expliquemos porque optamos por carregar nossa análise no estudo das exposições dos dois museus e não no acervo. O tempo foi um fator crucialmente importante. Porém, outros pontos precisam ser esclarecidos. Um deles diz respeito ao projeto original que foi aprovado na seleção para Programa de Pós-graduação em Estudos Étnicos e Africanos da Universidade Federal da Bahia, previa mesmo o estudo das origens dos museus e aventava a hipótese da exclusão de negros em acervos ainda na origem. Investigaríamos esse fato. Nossa perspectiva de análise foi ampliada pelo aprofundamento no conhecimento do fator etnicidade. No presente texto, realizamos aquele estudo projetado e avançamos para a compreensão do discurso expositivo, dos dois museus, no tempo contínuo. Examinamos suas exposições que são permanentes com poucas variações. Entendemos que são estas exposições, “permanentes”, que contêm uma parte bem considerável do acervo dos

descritivo que, na perspectiva do museu, pode também ser entendida como forma de mediação entre o público e o acervo. (YASSUDA, 2009).

⁵ Disponível em http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/11/ConscienciaNegra_Inconfidencia.pdf. Consultado em 01/01/2011

museus, que possibilitaram que o diálogo crítico com os mesmos e a etnicidade e história se tornasse profícuo.

Capítulo 1 – Museus e Etnicidade

Ao visitarmos um museu, mal percebemos a complexidade do sistema de relações sociais e simbólicas que tornou possível a sua formação a asseguram o seu funcionamento. Percorrendo o circuito das exposições, somos levados a esquecer todo o processo de produção de cada um dos objetos materiais expostos, a história de cada um deles, como chegaram ao museu, assim como todo o trabalho necessário à sua aquisição, classificação, preservação e exibição naquele espaço. Os agentes e as relações que tornaram possíveis esses processos ficam na penumbra, em favor do enquadramento institucional dos objetos numa determinada exposição.

[José Reginaldo Gonçalves -2005]

Lidamos no tempo presente, com a herança cultural que podemos impingir aos objetos. É como se eles possuíssem uma aura por causa de valores extras que lhes são atribuídos com o correr do tempo e outros que lhes são também atribuídos quando em coleções de patrimônio como ocorre com os artefatos colocados em museus.

“Relíquia, semióforo, objetos históricos: seus compromissos são essencialmente com o presente, pois é no presente que eles são produzidos ou reproduzidos como categoria de objeto e é às necessidades do presente que eles respondem” (MENESES, 2005, p. 26).

Embora tenham sido produzidos no passado, os objetos antigos têm tem seu valor acrescido àquele de uso cotidiano, quando de sua produção, no tempo presente. É, pois, no presente, que o objeto antigo figura no museu com valor cognitivo e sensorial, já não mais em nível individual, mas coletivo em um social mais ampliado. Entre os valores conferidos aos objetos por causa da chancela do tempo, está o de memória e o de história. Costumamos eleger alguns objetos unitariamente ou um conjunto de objetos, ou mesmo um bem arquitetônico, como portadores de sentido específico como o de qualidade excepcional de determinada pessoa, de experiências sociais de uma ou mais fases de um processo histórico, de um feito específico. Enfim elegemos alguns objetos, independente do seu valor de uso social, para reter, comemorar, fixar e reconhecer uma experiência vivida em sociedade.

Ainda sobre a Cultura Material, é preciso percebê-la como disciplina, que pode se articular a outras como a arqueologia e a antropologia para estudo de processos e articulação de contextos. Tanto o humano em suas relações sociais quanto às instituições museais seriam objetos de estudo da Cultura Material. Assim sendo, coleções em museus são reflexos de relações humanas e das interpretações destas relações efetuadas naquelas instituições.

A Cultura Material organiza-se nas dimensões do espaço, da cronologia e do social. E se manifesta nos níveis técnico, econômico e simbólico. Assim, objetos podem também transformar-se em documentos. Museus guardam documentos nos objetos que fazem parte de seu acervo, porque os objetos são suporte de informação. “Se bem que os museus se façam com objetos – independente de sua característica ser material ou imaterial (...) a matéria prima com que trabalham é a informação retirada dos objetos”(BITTENCOURT, 2008, p.193).

Para utilizar o objeto material como fonte de informação, é preciso considerar seu círculo vital e o processo pelo qual ele chega aos museus, tendo em conta que apenas alguns deles sejam eleitos para figurar em coleções e exposições museológicas. O motivo de escolha de determinados objetos em detrimento de outros, sinaliza que a representação que se quer dar a determinada coleção e determinado texto ou composição de circuito expositivo específico, possa sofrer ingerências políticas e ideológicas, que devem ser consideradas em estudos críticos sobre museus, coleções e exposições.

Atentemos para o fato também importante que, algumas das dimensões que possuem os objetos também podem ser perdidas no processo de composição de coleções museológicas. Em museus históricos (estatais) os objetos históricos incorporados aos acervos são representativos de classes dominantes e do poder estatal, tratados como relíquias, independente se são uma jóia valiosa, uma cama ou um lápis e mesmo configurando-se em objetos de uso pessoal, como um relógio, tendo pertencido a uma personalidade, ganham no museu, valor de referência para a sociedade.

“Torna-se evidente, destas considerações, que o objeto histórico é de ordem ideológica e não cognitiva. Não que não possa ser utilizado para a produção de conhecimento. Ao contrário, são fontes excepcionais para se entender a sociedade que as produziu ou reproduziu enquanto objetos históricos” (MENESES, 2005, p.27).

Bittencourt (BITTENCOURT, s/d)⁶ aponta ainda a importância de um fato intrínseco às coleções museológicas: os objetos passam a espelhar a síntese da sociedade e demonstram contradições que, pela qualidade técnica da elaboração do discurso museológico, podem ficar camufladas.

“os museus acabam aparecendo como grandes documentos, cujo discurso é escrito pelos objetos que acumula. E, como todo museu é um pouco um museu de história, é possível

⁶ O texto é encontrado no ambiente virtual e não possui paginação nem data..

acompanhar essa sociedade no tempo. E, finalmente, todo museu é um pouco feito para induzir a lembrança. São lugares onde a memória defende-se da dissolução. Não existem, pois museus formados sem esta função, muito embora modernamente, lhes sejam juntadas muitas outras. Mas todo museu é um legado do presente às futuras gerações, destinado a tornar-se, no futuro, um sinal do passado” (BITTENCOURT, s/d).

No patrimônio cultural, principalmente nos museus, outro valor é auferido dos objetos: o de representação. Nas instituições museais, a representação pode ser entendida como a ideia que se tem de alguém, de um fato ou de alguma coisa. Nos museus, representar significa dizer de determinado tema, pessoa ou objeto com propriedade tal que parece irrelevante inferir que a representação é uma interpretação, plausível, mas, não necessariamente, a única cabível. Podemos ver abaixo como a interpretação que os museus fazem da sociedade pode ser percebida pelo consumidor e como ele pode reagir ao discurso museal.

“Caminho por um museu, vejo pinturas, fotografias, esculturas, instalações e telas de vídeo. Tento compreender o que vejo e ler as imagens segundo esse entendimento, mas os fios narrativos que levam às imagens não param de se entrecruzar: a história sugerida pelo título da obra, a história de como a obra veio a existir, a história de seu criador e a minha própria história. E me pergunto até que ponto posso associar ou dissociar as imagens de sua fonte (isso se uma identificação irrefutável da fonte fosse possível) ou das circunstâncias da sua criação. Posso ler uma imagem de ódio, por exemplo, como revolta contra o ódio? E, como o que inspira uma imagem (o patrimônio de conhecimento que a acompanha) pode transformá-la, intensificá-la ou subvertê-la inteiramente posso ler uma imagem, um significado tácito ou invisível que na verdade contradiz o que sei de sua criação? MANGUEL, 2001, p. 225)”.

Percebe-se, portanto, como os museus são complexos em seus variados procedimentos técnicos e curatoriais. Esta complexidade aparece também para o público e converge para a percepção de tensões nestes processos técnicos que culminam na exibição de um social que, na verdade, os museus mais imaginam que interpretam.

Manguel é um ensaísta e escreve sobre imagens e sobre arte. Sua trajetória de vida intelectual não está, entretanto, descolada do social onde atua. É interessante sua assertiva colocada acima, pois, pode ser percebida como uma das perspectivas de

observação que o ordinário pode assumir perante o museu e sua interpretação social escrita na exposição.

Por outro lado, somos instigados, à vista desta percepção de Manguel, acima citada, a perceber a etnicidade como um fator presente nos processos museais “já que os museus são uma espécie de representação da sociedade (...) na qual cabe tudo, de bom e de ruim” (BITTENCOURT, 2008, p.191). Embora a história e a museologia tenham atuado juntas desde o início mais sistemático do estudo de museus este é um campo multidisciplinar por excelência e para estudá-lo outras disciplinas podem ser acionadas.

Entendida como conceito, a etnicidade que aparece no período pós-Segunda Guerra Mundial, é, portanto, um fenômeno moderno e implica classificação. Esta envolve, entre outros, identificação e concepção de grupo como unidade ideológica, sentimento de pertencimento daqueles que o compõem, dimensão psicológica capaz de levar pessoas à ação, dimensão simbólica (forma de expressão) e dimensão política, comportamental. Tudo isto perante o Outro que é também identificado pelo grupo como diferente. É neste ponto, da classificação do Outro, que queremos explorar um conceito muito ligado ao de etnicidade: o racismo.

Um conjunto de teorias, crenças e práticas que fazem uso do conceito de raça para, nas relações sociais, desqualificar e subordinar indivíduos e grupos, de forma explícita ou camuflada, assim basicamente se pode definir o racismo. Trata-se de procedimentos que podem gerar preconceito extremado contra grupos ou indivíduos identificados como diferentes e atitudes de hostilidades contra este diferente. Ele é criado pela desigualdade sendo uma tentativa de naturalizá-la. Se, como veremos mais à frente neste texto foram os cientistas que primeiro trabalharam com o sentido hierarquizante de raças humanas as ideias avançaram para o nível da população, sendo propagada pela imprensa e outros tipos de mídias (SEYFERTH, 2002) e de eventos imagéticos como as exposições coloniais e os *zôos humanos* dos quais também falaremos em capítulo específico.

Nossa proposta de pesquisa foi o de investigar estas tramas, recortando-as na questão racial, visando decifrar o caráter de representação ao qual são afeitos os museus, se for considerada a etnicidade nessa análise porque, dados os entremeios da atividade museológica, bem como da invenção dos museus e do caráter político-ideológico nos quais estão envolvidos seus procedimentos técnicos, pode-se considerar como pressuposto a museus a pesquisa no sentido de desvendar as tramas nas quais são criados e que também engendram.

O presente texto apresenta o resultado da investigação sobre dois museus históricos de Minas Gerais e os elementos de identidade, exclusão, afirmação, e determinada percepção do Outro com o qual trabalham. Demonstraremos que os museus atuam a partir de determinada ideologia, pela forma exótica, fetichizada, preconceituosa discriminatória, e excludente como percebe e definem o Outro, representando-o ou não o fazendo. A representação nos museus é elaborada e tem por base a sociedade onde ele se insere, pois certamente nela, também, o museu é um código, tem um papel cultural e, principalmente é parte dos elementos estratégicos do poder (CHAGAS, 2005).

Foi necessário para o nosso estudo que considerássemos a etnicidade e a representação e para ambas, o tempo presente. Este é o tempo da aplicação do conceito de etnicidade para entender a implantação do Museu do Ouro e do Museu da Inconfidência e também é o tempo da institucionalização dos mesmos pelo SPHAN e ainda o tempo da representação nos museus.

Contextualizando, portanto, nossas palavras anteriores no tempo presente, começamos, com a representação da Inconfidência Mineira, o museu e a ação estatal inerente àqueles.

No dia 21 de abril de 2010, a cidade de Ouro Preto, em Minas Gerais, tornou-se palco de uma comemoração que acontece em todos os anos desde as últimas décadas do século passado: a Semana da Inconfidência. Trata-se de um evento que homenageia personalidades brasileiras que se destacaram por sua atuação profissional ou pessoas que contribuíram de alguma forma para a nação brasileira. Neste ano foram recebidos oficialmente no Museu da Inconfidência, os restos mortais de três dos Inconfidentes, mortos no exílio.



Solenidade de sepultamento no Panteão do Museu da Inconfidência

FONTE:<http://www.agenciaminas.mg.gov.br/noticias/governador/35141-restos-mortais-de-Inconfidentes-sao-depositados-no-museu-da-inconfidencia>

Eles haviam sido condenados a degredo perpétuo no continente africano, quando a Inconfidência Mineira foi desmantelada e seus líderes sofreram as penas impostas aos que conjuravam contra o poder da metrópole: morte ao líder e degredo aos seus asseclas. Aquele que foi considerado líder do movimento à época foi Joaquim José da Silva Xavier, cognominado Tiradentes. Condenado a morte na forca, teve ainda seu corpo esquartejado em espetáculo público, na então sede do poder colonial. Rio de Janeiro. Os degredados o foram para as colônias portuguesas de Angola, Moçambique e Guiné-Bissau.

Nas comemorações acima referidas, observa-se uma cena que queremos comentar: aquela das figuras da Presidenta da República e do governador de Minas Gerais em posição de reverência e de autoridade, porém o destaque é dado ao ato de encerrar nas cavidades abaixo das lápides do Panteão os restos mortais acima referidos. Não se trata de uma cena como a que se vê cotidianamente em cemitérios, embora se tratasse de um sepultamento de restos mortais. A emoção à qual estamos acostumados deu lugar a uma pompa que era um misto de oficialidade e de autoridade estatal totalmente ausente do elemento comunitário onde a autoridade cede lugar à emoção largamente demonstrada sem etiquetas ou protocolos oficiais. A cena em si, possui alto valor simbólico e recupera o evento da Inconfidência Mineira, inscrevendo-o no século XXI como continuidade do século XVIII e antecessora da Independência e principalmente da República, no Brasil. Uma espécie de representação do ideal de liberdade, que teve lugar em Minas Gerais, mas, colocada como de abrangência nacional, confirmado pelo fato da presença da presidenta e do governador. Esta presença, em consonância com o fato de ocorrer no Museu da Inconfidência, demarca por sua vez a continuidade da Inconfidência como marco republicano no século XX, principalmente no momento da proclamação da república e anos imediatamente posteriores e particularmente naqueles períodos da história política do Brasil onde o evento foi recuperado como fundador da nação brasileira com mais ênfase: décadas de 1930, de 1940 e do período de 1964-73, mais especificamente (ORTIZ, 1994).

Por outro lado, como não poderia deixar de ser, alguns temas como povo, nação, sacrifício, homenagem, memória e preservação também estiveram presentes na semana do dia 21 de Abril e naquele mesmo dia 21, seu auge. O depósito das urnas com os restos mortais dos três Inconfidentes que ainda faltavam ao panteão foi notícia

nacional⁷. A imagem acima das urnas sendo depositadas com tanta pompa e autoridade transmite certa sacralidade a um culto civil, do qual se pode depreender que as urnas conteriam relíquias que atualizariam o passado por causa da energia simbólica nelas contida. As urnas e, principalmente o seu conteúdo (ossos de personalidades inconfidentes), foram colocados como elementos que substanciam materialmente o sentido de nação que lhes foram atribuídos nos acontecimentos traumáticos de onde se originaram.

Nunca será demais frisar que o Panteão da Inconfidência, faz parte do Museu da Inconfidência. Este, um equipamento cultural emblemático na história da preservação do patrimônio cultural do Brasil, cujas características de fundação e funcionamento, faz parte de nosso objeto de análise na presente dissertação. A partir da recuperação deste evento queremos questionar certas permanências de determinados elementos ideológicos contundentes presentes nas práticas dos museus a ponto de tornar seus discursos, aparentemente inabaláveis e igualmente incômodos.

Correndo o risco de adjetivar nossa análise, precisamos ainda entender os fenômenos que envolvem os sentidos que atribuímos socialmente aos objetos, considerando a disciplina da Cultura Material⁸. Cultura Material estuda a produção de objetos e a evolução de seus usos; a sociedade de consumo e os elementos materiais que ela cria, bem como o descarte desenfreado dos mesmos, o que pode transmitir a ideia de artificialidade do processo de criação e de industrialização. Ainda dentro da disciplina da Cultura Material, em contraponto ao consumo, a arte é tida como uma forma de criação e retenção de objetos pela sua beleza e, portanto sua humanidade ou nível de elaboração, por causa de sua capacidade de reter sentidos. O sentido da beleza é levado em conta na disciplina da Cultura Material como um elemento que pode acrescentar valor a determinado objeto, livrando-o do descarte e por vezes colocando-o em evidência e como referência.

A disciplina da Cultura Material tem nos museus a sua melhor expressão. Eles emitem mensagens extraídas aos sentidos atribuídos socialmente aos objetos que, em última instância são os artefatos retirados do cotidiano e colocados nos acervos museais. Os museus usam os objetos para emitir mensagens em narrativas museológicas. Mas, o

⁷“Restos mortais de três Inconfidentes são sepultados no dia 21 de abril”. Disponível em <http://g1.globo.com/jornal-hoje/noticia/2011/04/restos-mortais-de-tres-Inconfidentes-sao-sepultados-no-dia-21-de-abril.html>

⁸ A partir da multiplicidade de pontos de vista com a qual pode ser abordada (e o da pesquisa especificamente), a Cultura Material é explorada, nos museus cientificamente, a partir do tempo presente.

que são museus e qual o sentido do objeto em museus? Como os museus trabalham com os objetos no sentido de imaginar sociedades em processos históricos inteiros? Somos levados a crer que nas sociedades modernas, aos museus é creditada, além da competência, a legitimidade para estabelecer os sentidos dos e nos objetos que eles trabalham de forma unilateral. Ao longo do presente trabalho pretendemos esgotar, tendo os museus que nos propomos a estudar como exemplo, todas as possíveis respostas às perguntas acima colocadas.

As fontes visuais são muito presentes em nosso cotidiano. Objetos e artefatos estão sempre presentes nas relações sociais e alguns deles perduram após a atuação humana em determinado espaço.

A atuação humana não é uniforme. Ela compreende relações de toda ordem e um social multifacetado. Uma das faces do social é a política e ela é assim pensada desde que o Estado passou a ser percebido como ator importante nas relações sociais. Cabem a ele a criação, direção e execução do projeto de nação. Segundo Benedict Anderson (1989) em sentido antropológico, as nações são comunidades imaginadas, pois, embora nem todos se conheçam, todos os membros de uma nação se consideram pertencentes àquele grupo determinado. Em outra obra (2005), o autor aponta que:

A ideia de um organismo sociológico que se move no ritmo do calendário através de um tempo vazio e homogêneo é precisamente análoga à ideia da nação, também concebida como uma comunidade sólida que percorre a História de modo continuado (ANDERSON, 2005, p. 47).

Enfim, um conjunto de elementos sócio históricos como a convergência entre capitalismo e mudanças na tecnologia de imprensa; a extensão demarcada por fronteiras tênues entre curtas extensões geográficas, ainda segundo Anderson, pode ser a base da nação moderna. O autor sugere que a economia, a língua lida (e não vernacular) e o iluminismo por si só não poderiam ter consolidado a comunidade imaginada em nação. Peregrinações de funcionários crioulos⁹ e a imprensa escrita teriam, na verdade, tido papel definitivo na efetivação da nação moderna. O compartilhamento cultural vivenciado cotidianamente e de certa forma, imprevisível, mesmo imaginados, que

⁹ Segundo o autor estes seriam descendentes de europeus, mas, nascidos fora da Europa. Nunca é demais considerar que os crioulos podem ser pensados como continuidade daquela comunidade europeia, mas, do seu ponto de vista. Do ponto de vista da comunidade europeia, entretanto, pode não ocorrer o mesmo. Ou, melhor dizendo pode-se pensar que em determinados momentos, políticos são pensados dentro e em outros são pensados fora da comunidade europeia. Voltaremos ao assunto quando tratarmos dos descendentes dos europeus com outros atores sociais coloniais como os negros e os indígenas. Este ao nosso ver, a essência da contradição da comunidade imaginada pelo Patrimônio Nacional brasileiro nas décadas de 1930-40.

fundamentam a nação, propiciariam o sentido de pertencimento para o grupo tornando real determinada comunidade nacional.

Outro autor, Hall, comenta que a nação como um fenômeno moderno, necessita para erigi-la, que seja construída pela cultura (patrimônio, história, representação) e identidades nacionais. Stuart Hall aponta que a cultura nacional compõe-se de símbolos, instituições e representações. “é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (HALL, 2002, p. 50). Sendo produtoras de sentidos, as culturas nacionais também produzem ou se encarregam de produzir as identidades nacionais. Assim sendo, para cada nação imaginada uma identidade e uma cultura nacional, igualmente imaginada.

Hall aponta que as culturas nacionais produzem narrativas da nação. Ela se realiza através de alguns aspectos tais como o compartilhamento da narrativa por causa de sua repetição nas literaturas, mídia e cultura popular; “ênfase nas origens, na continuidade, na tradição e na extemporaneidade” (HALL, 2002, p. 53); invenção de tradições para possibilitar impressão no espírito da população de valores e normas de comportamento, através de práticas simbólicas e/ou rituais para implicar “continuidade com um passado histórico adequado” (HALL, 2002, p. 54); mito de origem em um passado muito distante, que se localiza em um tempo também mítico; ideia de um povo original, puro, sem mistura e, portanto com uma única identidade.

O autor ainda fala que “devemos ter em mente esses três conceitos, ressonantes daquilo que constitui uma cultura nacional como uma comunidade imaginada: as *memórias* do passado; o *desejo* por viver em conjunto; a perpetuação da *herança*”. (HALL, 2002. p. 58 grifos do autor)

Tomando os dois autores nas referências acima colocadas, podemos dizer que os museus são contribuintes na tarefa de invenção da nação. Porém é preciso reconhecer, avançando mais na análise de Hall do que na de Anderson na importância do elemento ideológico no conteúdo político da ação museal como ação estatal de para consolidação da comunidade imaginada por que:

“não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como sendo a mesma e grande família nacional” (HALL, 2002, p. 59).

Para Hall, é inconcebível, como realidade social, tal identidade que anula ideologicamente e subordina efetivamente e socialmente as diferenças. Assim sendo,

dado que os museus trabalham com comunidades imaginadas eles inventam estas comunidades e buscam não reconhecer nas mesmas, as diferenças.

Desta forma, o cenário social configura-se em incógnita, quando o procuramos nas exposições museológicas. A invenção nos museus considera um determinado entendimento sobre identidade de forma engessada e não como aparece na realidade social: fluida, ambivalente e híbrida. Isto ocorre porque como diz Mário Chagas, .

“Antes de ser instituição ou qualquer bem tangível o museu é um conceito, uma categoria de pensamento, um fenômeno social e um nome. Enquanto nome o vocábulo museu pode ser aplicado às coisas mais díspares. (...). Mas, além de nome a palavra museu também aponta para a categoria de pensamento, para um conceito socialmente construído e construtor, historicamente determinado, variável no tempo e no espaço. (CHAGAS, 2005, p. 15)”.

Propusemo-nos a analisar ações do Estado no patrimônio, focalizando museus históricos, por isto temos que ele, o Estado, interfere na história e na memória criando os museus como elementos fundantes de identidade nacional. Nestes museus, os negros quando aparecem, são representados apenas como escravizados e dissociados da relação com o senhor e da resistência à violência do sistema. Como as identidades nacionais não podem apagar diferenças sociais “elas são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo “unificadas” apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural” (HALL, 2002, p. 62), exploramos como contradição a representação da sociedade do ouro nos museus da Inconfidência e do Ouro, fundados pelo SPHAN em Minas Gerais, porque a sociedade do ouro compreendia uma dinâmica social na qual ao escravizado pode ser reconhecido o estatuto de ator político e cultural (SALLES, 1963; MOURA, 2004; SCARANO, 1994; REIS, 1989; FURTADO, 2001). Porém, na representação da mesma, nos museus citados, o escravizado não aparece na dinâmica social com aquele estatuto, mas, o de elemento componente material, (como as bateias por exemplo), do processo de extração do ouro no início da exploração aurífera.

Em termos de imaginação social, pensando nas identidades negras brasileiras, poderíamos, talvez, compreender a intencionalidade de construção da identidade nacional como importante e inequívoca também para os negros, haja vista a crescente afirmação da descendência negra na história do país, feita de forma pioneira pelos movimentos (GARCIA, 2006), organizações e líderes negros, tanto como pela própria população negra conforme indicam pesquisas atualizadas (SOARES, 2008). Porém, do ponto de vista do discurso estatal, esta descendência foi muitas vezes negada e taxada

de transitória. É tradição política e histórica no Brasil, que o Estado invista nas ações de construção da comunidade imaginada nacional, com identidade única em processo contínuo de construção no qual o lugar do negro é o da escravidão, datada e acabada com a abolição. Os fatos contundentes de sua resistência e a sua indiscutível descendência parecem subsumir ao fator preponderante do europeu, como formador da nação¹⁰.

Sendo os museus um dos elementos construtores e importantes na consolidação da comunidade imaginada nas mentalidades sociais, a eles é atribuído pelo Estado, a criação de referenciais sobre o negro escravizado que se findam na escravidão, negando-lhes o estatuto de atores sociais em plena ação na história e na cultura nacional. Ao compasso desta não posição social do negro, os referenciais com base na edificação da identidade europeia para o Brasil, são erigidos de forma sistemática nos processos museais. Por exemplo, o Museu das Missões¹¹ é elaborado para ser referência aos jesuítas e sua missão civilizatória dos indígenas¹²; Museu do Ouro faz referência ao português e sua técnica de exploração e desfrute do fausto proporcionado pelo ouro, causando certo desconforto ao visitante da exposição, cujo senso comum aponta para o negro escravizado como agente na exploração aurífera; Museu da Inconfidência referência ao colono, brasileiro inconformado com as exorbitantes quantidades do ouro destinado à metrópole, sem entretanto apontar para as contradições internas à sociedade colonial: fugas, *quilombagem*, revoltas, negociações, etc.

Pois bem, sem Negro e sem Índio, mas, quanto ao negro os museus que temos aqui em estudo, identificam-no na história nacional para imediatamente desqualificá-lo como protagonista no segundo espaço colonial e depois republicano, onde o negro é maioria entre a população nos núcleos populacionais do ciclo do ouro. Neste sentido é

¹⁰ Não podemos deixar de identificar mudanças nas políticas públicas (THEODORO, 2008), mais recentemente ocorridas no Brasil. A Lei Federal n. 10.639, é sem dúvida um marco e a política de cotas igualmente (ALENCASTRO, 2002). Entretanto, mesmo no nível estatal, pensando na área de patrimônio cultural podemos verificar algumas mudanças, ainda pontuais, embora contundentes para o questionamento da comunidade imaginada tradicionalmente inventada pelo Estado. Não temos obviamente espaço ou condições de discutir nesta dissertação este assunto, mas, registamos o Museu da Abolição e a sua atual reelaboração como uma marca de contradição e sinal de que um debate sobre a comunidade imaginada pelos museus deve ser instalado oficialmente no nível do Estado e suas instituições.

¹¹ O Museu das Missões teve seu processo de instalação iniciado no ano de 1937 e é a primeira ação museológica do órgão recentemente criado para proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Foi Lucio Costa quem imaginou o Museu quando foi visitar as ruínas de São Miguel das Missões no Rio Grande do Sul. De 1938 a 1940 foram feitas restaurações e recuperada a igreja de São Miguel. O acervo do museu é composto de arte sacra missioneira e é o maior acervo do Brasil nesta categoria.

¹² Não referência da presença indígena no território colonial em diálogo, por vezes desigual, com a tradição judaico-cristã imposta pela catequese jesuítica.

preciso tecer algumas notas sobre museus e fronteiras, principalmente simbólicas para encaminharmos nossa análise para a contextualização do tema de pesquisa ainda neste capítulo. Especificamos como os museus lidam com as diferenças e as desigualdades, advindas da experiência social e histórica brasileira e como representam atores diferenciados, identidades diversas e por vezes contrapostas na realidade social, nas comunidades que imaginam. Enfim, como os museus lidam com *Uns* e *Outros* sociais.

Em texto acadêmico já clássico sobre fronteiras sociais, Barth (1998) explicou que elas seriam diferentes das fronteiras geográficas pelo fato de não serem fixas. Formadas por pontos diacríticos, estes podem ou não modificar-se ao longo do processo histórico. Nas fronteiras sociais, alguns dos aspectos culturais podem ser colocados dentro de um determinado grupo informando sobre a fronteira, mas, aqueles aspectos podem também ser identificados fora do grupo, exatamente para estabelecer diferenças com possíveis Outros. No confronto com Outros os sinais diacríticos são acionados para tornar determinado grupo diferenciado em relação a outro e aos indivíduos que o formam, a identificação de uma origem comum pela assimilação de ligação, dentro do grupo, por laços primordiais. Seguindo este raciocínio poderíamos concluir que elementos culturais simbólicos podem ser acionados para edificar ou movimentar fronteiras sociais. Exemplificando sem aprofundar no presente momento introdutório, poderíamos, em relação à sociedade do ouro no Brasil do século XVIII, inferir que a utilização de objetos de suplicio e violência contra negros escravizados em vários acervos de museus seja para estabelecer a assertiva de que sua utilização em exposições seja para erigir fronteiras simbólicas entre negros e brancos. Elas determinariam, no tempo presente, o lugar de cada um como deveria ser no século XVIII e só não o sendo porque havia resistência do escravizado a este lugar social que lhe foi imposto pela violência.

Os objetos em acervos e coleções museológicas possuem significações que são sempre atribuídas pelos grupos sociais que os criam e ou modificam. Por isso, em um museu, objetos podem traduzir concepções de nação e narrativas sociais que essas instituições empreendem e atores sócio-político-históricos que privilegiam. Consoante o que disse MENESES, esses objetos, “teriam de ser compreendidos, em última instância, como *produtos* de relações sociais, de um lado e como *vetores* dessas mesmas relações sociais de outro” (MENESES, 1987, p. 186), pois, aquilo que dá o caráter histórico de um museu são os *problemas* históricos, não os *objetos* históricos.

“Assim, em última instância, seriam históricos os objetos, de qualquer natureza ou categoria capazes de permitir a formulação e o encaminhamento de problemas históricos [...] aquelas propostas de articulação de fenômenos que permitem conhecer a estruturação, funcionamento e, sobretudo, a mudança de uma sociedade (MENESES, 1982, p. 4-5)”.

Para tratar do modo como foi concebido e as bases e referências simbólicas a serem trabalhadas no acervo e nas suas exposições, é preciso contextualizar no tempo e no espaço o museu a ser estudado. Aqueles que temos em objeto na presente dissertação, foram criados em um período onde estavam colocados no nível da ação do Estado, traços de eugenia, cuja importância impõe que seja mencionada, com forte característica de segregação da população negra de forma tão óbvia que parece eloqüente e irrefutável. Uma das formas de fazê-lo foi programar para instituições acadêmicas e de patrimônio acervos e formas de conhecimento que enaltecessem uma das vertentes de formação populacional brasileira em detrimento das outras – a vertente branca.

Para o Museu Histórico Nacional, fundado no Rio de Janeiro, instituição criada em 1922, Regina Abreu analisa antropologicamente sua concepção e aponta seu processo de fundação como vinculado desde a origem, “ao poder público dominante cujo principal projeto consistia em construir a nação brasileira nos moldes das nações consideradas modernas e civilizadas (ABREU, 1990, p. 14).” Nasce, portanto esse Museu, criado dentro de uma ambiência social ocupada também por um Estado Nacional, que chama para si a prerrogativa de moderno e de modernizante. Também nesse período existe a contingência de construção da identidade nacional, abarcando do ponto de vista da intelectualidade e da cultura, uma identidade nacional brasileira, atendendo à prerrogativa de civilização necessária à entrada no concerto internacional das civilizações. Esse era também um período de predomínio da técnica e da industrialização com referência ao progresso, onde: “Congregar-se no concerto das nações civilizadas significava sincronizar-se com as referidas nações sob o compasso do maquinismo. (ABREU, 1990, p. 15)” Entretanto, para muitos, não haveria contradição entre assimilar inovações e manter-se a ordem social anterior:

“As elites associadas ao poder público dominante, como o próprio Gustavo Barroso, primeiro diretor do Museu Histórico Nacional, argumentavam em favor da edificação dos “lugares da memória” da moderna nação brasileira, onde seriam armazenados documentos comprobatórios de uma marcha em direção ao progresso e à civilização. A criação

do Museu Histórico Nacional [...] correspondia a estes anseios” (ABREU, 1990, p. 15).

Em termos de modernidade é fato importante a ação do governo federal republicano, de Epitácio Pessoa que, cedendo a pressões, em 1922, revoga o banimento da família real imperial. Esse ato gerou uma perspectiva de manutenção da tradição anterior ao sistema republicano e baseava-se na ideia de que a modernidade foi introduzida no Brasil pelo Imperador D. Pedro II. Segundo Regina Abreu o Museu Histórico Nacional possui em sua gênese os signos de modernidade e tradição:

“Signo de modernidade como corolário de um projeto capitaneado pelo Estado de incluir o Brasil no rol das nações movidas pelos ideais de Progresso e Civilização. Signo da tradição como extensão de um movimento do poder público interessado em retomar o passado, integrando o Império e a República num movimento mais amplo de construção da nação nos moldes modernos e civilizados (ABREU, 1990, p. 17)”.

Enquanto instituição de memória, o Museu Histórico Nacional foi criado e idealizado por Gustavo Barroso que, em sua ação, procurou trabalhar com tradição e modernidade de forma complementar não contraditória:

“E terminava por associar à categoria “tradição”, obras características dos ideais de modernidade do começo do século (XX) como construção das linhas telegráficas empreendidas por seu avô materno, protótipo de homem moderno do período – engenheiro de obras públicas” (ABREU, 1990, p. 19).

Sendo assim, a relação entre tradição e modernidade, para Gustavo Barroso, não seria de oposição, ao contrário, investia o grupo social dominante (elites econômicas e políticas) de legitimidade para a permanência no poder por uma espécie de “direito natural”. Amparada na “tradição”, a “nação” seria textualizada com bases em um passado remoto, ao qual a República, não viria a se contrapor de forma revolucionária, apenas seria sua continuidade (ABREU, 1990, p. 20).

O Museu Histórico Nacional de Gustavo Barroso vai cultuar o passado, por uma visão nostálgica do período imperial e a existência de uma nobreza brasileira. Nessa direção caminhou a formação da equipe de conservadores da instituição, discípulos de uma ideia propalada nomeadamente pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – IHGB de que o historiador seria um esclarecido, capaz de influir com seus conhecimentos no futuro do país. Nesse período vigorava também (emanado do IHGB) uma visão moderna de história tratada:

“[...] na linha do tempo articulando passado, presente e futuro num processo linear marcado pela noção de progresso” Nisso: “a nação brasileira seria definida enquanto “representante das ideias de civilização no Novo Mundo”. O conceito de nação operado resultaria fortemente excludente ficando restrito aos brancos. Os índios e os negros estariam excluídos por não serem portadores de civilização” (ABREU, 1990, p. 20).

Culto aos heróis nacionais (brancos), ao passado e às elites aristocráticas era o que privilegiava o Museu Histórico Nacional em sua prática e em seu acervo. Segundo Gustavo Barroso, o papel da instituição era o de “*ensinar o povo a amar o passado*”, na perspectiva de valorização do respeito ao conteúdo civilizatório das elites brasileiras, que se diferenciavam do resto do povo não só pela cor como por sua cultura erudita, esclarecida e refinada.

Assim, as pessoas que visitavam o museu, percebiam naquele espaço público, as regras gerais e posições sociais que seriam imutáveis na sociedade em que viviam. Educava-se para a continuidade da divisão de classes e existência de desigualdades sociais, como elementos naturais e normais do processo histórico da nação.

Quanto ao acervo, esse museu teria uma política de aquisição que privilegiava o grau de nobreza de seu doador. “Os objetos expostos traziam a “aura” de seus possuidores” (ABREU, 1990, p 21). Portanto, as elites foram as maiores doadoras de acervo para o Museu Histórico Nacional.

Uma dessas doações chama especial atenção por causa de seu valor pecuniário para além dos valores ideológicos, políticos etc. Trata-se da Coleção Miguel Calmon que foi doada por sua viúva. Abreu diz que se tratou de uma troca de presentes: à viúva foi oferecida a oportunidade de incrustar a memória de Calmon à memória nacional extensivo a seus parentes mais próximos, cabendo a mesma desfazer-se de joias valiosas, objetos da esfera pública de atuação política do titular (tapeçaria, relógios, quadros, coroas, adagas, fotografias, pratarias etc.). A viúva separou para doação um acervo que apresentava Miguel Calmon como: “um homem rico de distinção e bom gosto” (ABREU, 1990, p.25). Isso demonstra como se entendia no Museu Histórico Nacional o papel das elites. Elas,

“figuraram como condutoras do processo civilizatório: vigorava a ideia de que o esclarecimento das elites desembocaria no desenvolvimento da nação como um todo, assim, como de seus habitantes. [...] associando memórias individuais a uma representação do Brasil, as elites apropriavam-se da memória nacional, estabelecendo-se

como sujeitos da história, da memória, da estética, da civilização” (ABREU, 1990, p. 25-26).

O Museu também contribui na construção de memória nacional e na perspectiva de identidade nacional, faz parte de uma cultura não popular por ser erudita e sabedora de seu papel civilizatório e dominante, considerada por ela sua atribuição e não das outras classes sociais. No Museu da Inconfidência e o Museu do Ouro, em termos de fronteiras, aconteceu algo muito parecido ao do que ocorreu no Museu Histórico Nacional. Salientamos, entretanto que o processo seja diferente pelo momento histórico no qual estas instituições foram criadas e pela base conceitual de identidade nacional que estes museus nacionais vieram a efetivamente representar embora referenciem uma determinada concepção da sociedade muito parecida com aquela da criação do Museu Histórico Nacional.

Considerando o que diz Bittencourt (2008), se o museu tornou-se lugar de representação das elites como representação do social, ele também funciona como lugar de exclusão de outras classes sociais, grupos e etnias. E se a exclusão é o que a sociedade tem de ruim torna-se importante entender que ela é tornada real pela dimensão simbólica, atribuída a determinados objetos museológicos¹³. Esta, acaba por exacerbar a exclusão no percurso e discurso expositivo. Assim sendo, são as práticas museológicas que ativam os elementos para erigir fronteiras simbólicas entre o museu e os seus outros. Estes, os que o museu discrimina como formadores da sociedade, que ele próprio representa.

No texto intitulado *The study of boundaries in the Social Sciences*, (LAMONT & MOL’NAR, 2002) duas pesquisadoras, Lamont e Moln’ar demonstram a especificidade das fronteiras simbólicas, como conceito criado por atores sociais bem definidos para categorizar pessoas, tempos, espaços, práticas, objetos, etc. Se as fronteiras sociais dizem respeito a relações entre grupos, as fronteiras simbólicas, ao contrário, servindo para categorizar podem tanto unir ao grupo como afastar, ou seja, elas podem atuar de forma a discriminar e amalgamar de dentro e de fora.

As fronteiras simbólicas correspondem à dinâmica interna aos grupos. São intersubjetivas e pressupõem uma forma desigual de distribuição de oportunidades e recursos, quer sejam eles materiais, simbólicos ou intelectuais. É interessante notar que as fronteiras simbólicas podem ser percebidas mesmo em grupos com padrões sociais estáveis.

¹³ Como os instrumentos de suplícios de negros, datados período colonial, por exemplo.

Para Lamont e Moln'ar as fronteiras simbólicas não são suficientes para conformar fronteiras sociais, mas são necessárias para aquela conformação. Em tese as autoras dizem que, na comparação da literatura sobre fronteiras sociais, as simbólicas não aparecem em confronto com aquelas, mas, podem inclusive se articular. Portanto o conceito de fronteiras simbólicas é fértil para o entendimento de relações sociais onde desigualdades e diferenças sejam presentes e exijam estudos multidisciplinares para analisá-las.

Por sua vez, outro autor, Alexander (2007), interessado no estudo de fronteiras para entendimento da desigualdade social, também aposta no conceito de fronteiras simbólicas para estas análises. Para ele, elas são necessárias também em estudos multidisciplinares.

Dialogando com ciência política, sociologia e direitos humanos, o autor chega a área da cultura. Para ele os elementos culturais de desenvolvimento das desigualdades devem ser procurados nas diferenças sociais. Entre cultura e estrutura o autor propõe que sejam conectadas e não tratadas separadamente como tem sido na maioria dos estudos sobre fronteiras. De certa forma avançando Lamont e Moln'ar o autor defende que as fronteiras sociais e simbólicas sejam distintas. No estudo de fronteiras a cultura deveria ter centralidade, pois, a dimensão simbólica do social é muito significativa em termos de agência.

Entendemos agência como força de ação social quer tomemos, o social em termos de estruturas ou de conjunturas. O conceito de agência contempla a “intencionalidade dos atores”, que devem ser percebidos “como estando sempre envolvidos na multiplicidade de relações sociais em que estão enredados e jamais podendo agir fora dela” (ORTNER, 2007, p. 46). Os agentes aparecem emaranhados “em relações de poder, de desigualdade, de competição e assim por diante”. (ORTNER, 2007, p. 47). A agência tem seu lugar nas práticas sociais.

Os conceitos de Ortner confluem para o estudo de Michel de Certeau que é base da presente dissertação. Como ele, a autora percebe a agência como inerente a diferentes atores “diferentemente empoderados” (ORTNER, 2007, p. 74), o que torna evidente a existência de dominação e resistência subliminar à percepção de agências no ambiente social. Portanto, para perceber agências é preciso considerar as fronteiras sociais ou simbólicas de forma concreta, visível e sentida, nas relações sociais. Os atores sociais percebem as fronteiras e atuam no sentido de mantê-las, alargá-las,

suprimi-las. As fronteiras fazem parte das relações sociais e comportam também ação das agências.

Nas fronteiras simbólicas, as agências podem ser mais bem discernidas. Para Alexander é importante considerar que a agência pode ser verificada tanto nas conjunturas, quanto nas estruturas, mas, elas se manifestam de forma diferenciada. Ampliam a importância do simbólico. Neste as agências são contingentes. Podem ser vistas na horizontalidade, na percepção universal da solidariedade, nas relações sociais de forma ideal. Os agentes não percebem as fronteiras simbólicas como engessadas e dependentes dos limites políticos e econômicos. Estão latentes e em movimento. “As instâncias sociais do discurso civil estão sempre sujeitas ao reposicionamento, dentro do histórico, sedimentações dentro dos limites do tempo, lugar, instituição” (ALEXANDER, 2007, p.7).

Diante das conceituações apresentadas pelo autor, estaríamos supervalorizando as fronteiras sociais e seus comandos arbitrários e desprezando ou, diminuindo a força da agência para negociar, subverter e invadir fronteiras sociais. O autor chega mesmo a centralizar as fronteiras simbólicas como única estruturação da sociedade civil. O simbólico é dependente da dinâmica social, inclusive das forças materiais. É externo ao indivíduo e passível de ser contestado pela agência (vontade e ação do indivíduo ou de grupo).

As fronteiras simbólicas produzidas pelos museus são consideradas na presente dissertação. Procuramos demonstrar que os museus são locais propícios tanto a apreciação das fronteiras sociais, quanto das fronteiras simbólicas, pois procuram demonstrar as primeiras (porque representam a sociedade à qual se referem) e acabam por acionar as segundas (por causa dos procedimentos excludentes quando imaginam a comunidade à qual correspondem). Levando em conta Lamont e Moln’ar e Alexander, para os museus históricos que ora estudamos, as fronteiras sociais podem conter fronteiras simbólicas e ambas aparecem no contato com o Outro.

Criar museus não pode ser entendido como função primeira do órgão que por muito tempo foi o organizador da proteção ao patrimônio (arquitetônico) nacional. Mas a função de criar museus sempre existiu nas atribuições do órgão. Podemos dizer que o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, nascido no período da ditadura de Getúlio Vargas (1937), teria tido apenas uma experiência anterior de implantação de museus antes de imaginar, conceituar, escolher local para edificação e o

prédio do Museu da Inconfidência e do Museu do Ouro. O Museu das Missões¹⁴ foi o primeiro museu do SPHAN.

A criação do Museu da Inconfidência em Ouro Preto/MG e do Ouro em Sabará/MG privilegiou cidades do ciclo do ouro da história brasileira. O SPHAN, responsável pela organização, seleção de acervo, montagem da exposição e pesquisa para instauração da instituição museal intencionalmente instaurou uma nova orientação de ação cultural do governo federal para a criação de museus nacionais.

“Deixando de limitar-se organizar e desenvolver essas instituições federais apenas na capital da República, ele deliberou fundá-las e mantê-las também no interior do país, a fim de não ficar circunscrita às divisas do Distrito Federal a obra de inestimável alcance cultural que a tais estabelecimentos incumbe realizar” (ANDRADE, 2005, p. 165).

O pensamento de Rodrigo sobre museus parece ser a diretriz do SPHAN para a implantação dos mesmos durante o seu período de administração do órgão. Assim sendo, a utilização de tipos diferentes de objetos incluindo aqueles de grande porte (inédito até aquele momento), abrangência, harmonia (COSTA, 2002, p. 81-82) e o aspecto elucidativo da exposição que era elaborada para transmitir conhecimento sobre determinada sociedade, parece ter sido a tônica do Museu do Ouro e do Museu da Inconfidência. Rodrigo consideraria, portanto, o caráter de representação de processos que cabe aos museus.

O Museu da Inconfidência possui como singularidade, segundo a autora (COSTA, 2002), o Panteão dos Inconfidentes que não só se insere no percurso expositivo como também contribui para a leitura harmônica da exposição. No Panteão foram colocados restos mortais dos sediciosos mortos no Exílio. No eixo do lugar, a figura do alferes Tiradentes é colocada como mártir, mas, sem a lápide seu papel é engrandecido perante os outros que estão enterrados e, ao mesmo tempo, tornado imaterial e simbólico.

¹⁴ Este não nos cabe estudar na presente dissertação. Mas concordamos com Lygia Costa que aponta ter sido este um museu de Lucio Costa e os outros dois subsequentes, museus imaginados por Rodrigo Melo Franco de Andrade. (COSTA, 2002, p. 81-82). Não desconhecemos que as personalidades associadas a museus acabam por se incrustar neles mais como parte do Estado do que por suas características individuais. Tanto Lucio quanto Rodrigo são figuras técnicas, de autoridade e de mando no aparelho de Estado no setor chave para a manipulação ideológica do Estado Novo: o Ministério da Educação e Saúde, então dirigido por Gustavo Capanema. Para um estudo detalhado da trajetória política bem como do período de Gustavo Capanema naquele ministério recorreremos a obra “Tempos de Capanema” (SCHWARTZMAN, BOMENY, COSTA, 1984).

Para a execução do Museu do Ouro, Rodrigo participou de forma muito mais intensa colaborando nos detalhes. O referido museu é considerado por Lygia

“um dos mais bem sucedidos do país. Goza de renome internacional pela integridade da mensagem, contensão e verdade histórica; pelos testemunhos da cata, paisagem e “quintagem” do ouro, pela rara biblioteca especializada, e pela qualidade das peças a refletirem diferentes níveis da sociedade mineradora” (COSTA, 2002, p. 82).

Quando foram criados, tanto o Museu da Inconfidência quanto o Museu do Ouro, evocavam uma sociedade na qual o escravizado não aparece com agência, posto que não seja representado na posição e nos momentos da resistência à violência do sistema e sua situação, imposta, de escravizado. Ao contrário, as agências dos Inconfidentes e de figuras da Corte, mesmo que estas últimas nunca tivessem pisado em solo colonial, como D. Maria I, que só conheceu o território colonial pessoalmente em 1801, são sempre evocadas no percurso expositivo. É interessante demarcar no presente capítulo que os conflitos entre metrópole e colonos revoltosos da forma como são representados não evocam ruptura, mas, continuidade. E, paradoxalmente a continuidade é verificada na origem da cidade de Vila Rica (nome anterior a Ouro Preto), na ascendência dos bandeirantes paulistas¹⁵, na intelectualidade e formação acadêmica dos Inconfidentes etc. No caso do Museu do Ouro existe toda uma representação da vida privada no prédio que foi de uso da família do Intendente em contraponto a toda uma parte técnica da extração do ouro, onde a menção ao escravizado é apenas imagética e confluenta para os instrumentos de extração aurífera, não havendo menção em textos das salas ou legendas.

O museu evoca representação, arroga a si ser contribuinte do processo de identificação do cidadão com a história nacional. O faz com base no acúmulo do tempo, que é inerente aos objetos constantes em seus acervos. O acúmulo do tempo de determinado patrimônio é colocado como instrumento de assimilação ao grupo. Os museus também atuam como lugares de memória, colaboradores na dimensão simbólica da crença da origem comum da comunidade imaginada. Assim, quando se representa uma sociedade do século XVIII do Brasil, focalizando o ciclo do ouro, sem a agência dos escravizados e de seus descendentes, reproduzem-se de forma simbólica as fronteiras sociais entre os descendentes dos senhores e aqueles. Assim, as fronteiras simbólicas entre brancos (membros da sociedade mineradora na posição de mando,

¹⁵ E muitos destes eram mestiços de índios e brancos.

inconfidentes, rainhas, etc.) e negros escravizados, libertos e livres, podem confirmar exclusões sociais e consolidar exclusões simbólicas.

É necessária ainda no presente capítulo a análise do processo de criação dos museus da Inconfidência e do Ouro. O evento de criação por lei até a inauguração oficial dos dois museus pode ser encarado no mesmo bojo político da virada dos anos 1930 para anos 1940. Este contexto envolve elementos culturais e elementos políticos os quais consideramos em nossa análise. No período é possível identificar um cenário político e ideológico de grande debate entre intelectuais e acadêmicos sobre a identidade nacional e a cultura nacional. Por ser um Estado autoritário, o governo investe em ações diferenciadas para atingir um *corpus* mais amplo da população, visando seduzi-la a acreditar que o que estava em jogo era a construção da nação brasileira. Portanto, os investimentos em cultura têm grande apoio do governo e grande cobertura na imprensa. Em nossa leitura, percebemos que o Estado procura construir uma identidade brasileira única, baseada em pressuposto de civilização europeia, mas advogando uma cultura genuinamente nacional, desconhecendo processos e diversidades nacionais mesmo que elas estejam colocadas no cenário político e cultural. Pode-se identificar neste processo que a ideia era criar a dependência da nação ao Estado e nele se identificar.

No período que analisamos, o conceito de ação cultural é redefinido para abarcar o país como um todo visando organizar as diferenças e construir referências que fossem nacionais. Estamos na segunda metade da década de 1930 e na década de 1940 e a participação de intelectuais modernistas (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 2000) no processo estivessem eles dentro do aparato de Estado, principalmente no Ministério da Educação e Saúde de Gustavo Capanema, ou fora dele.

Schwartzman, Bomeny e Costa apontam como contraditória e ambígua a participação de intelectuais modernistas no governo ditatorial de Getúlio Vargas, tendo em vista que, o Ministro Capanema cuja pasta era responsável pelas ações de cultura e educação, não necessariamente se identificava com

“os objetivos mais profundos do movimento modernista, que, na perspectiva de Mário de Andrade, buscava uma retomada das raízes da nacionalidade brasileira, que permitisse uma superação dos artificialismos e formalismo da cultura erudita superficial e empostada” (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 2000, p. 97).

Esta é uma ambigüidade visível no processo cultural no âmbito do Estado no que diz respeito aos modernistas e, particularmente, Mário de Andrade. Este intelectual foi o

responsável pelo projeto de lei do SPHAN, modificado e normatizado por Rodrigo Mello Franco de Andrade com quem mantinha relações pessoais de amizade. Além deste, outros trabalhos foram executados por Mário para o SPHAN, especificamente e o ministério de Capanema igualmente. O que estamos dizendo com esta afirmação, é que o momento era realmente novo no Brasil e os intelectuais tinham que agir no mesmo momento em que elaboravam teoricamente as mudanças radicais proporcionadas pelo Estado. Este período fértil em contradições é também fértil para se entender ações contundentes e até hoje vigentes em termos de patrimônio nacional brasileiro.

No recorte que fizemos para o SPHAN, os modernistas tiveram certa ascendência na ação do órgão e principalmente nas suas atividades museológicas. Não podemos deixar de perceber, pela documentação consultada, como foi mencionado anteriormente, que o pensamento que enxerga o país cultural do tamanho de sua extensão geográfica é contundente para o período, mesmo que esta abertura de leque de percepção do Brasil sendo cultural ainda tenha seu foco na elite. O fato de se incorporar à tarefa de definir o que era o patrimônio nacional e preservá-los também, parece ter sido uma prerrogativa dos técnicos e intelectuais do SPHAN, não havendo ingerência política do Estado autoritário nesta ação. Pode-se aventar que, nas práticas sociais, a presença forte da ideologia do Estado possibilitasse tal ingerência. Porém esta ação de patrimônio ultrapassa o período do Estado Novo e impõe-se hegemonicamente pelo menos até a década de 1970 (SANTOS, 1996). Este fato, entretanto, também se apresenta como contradição. Se por um lado percebe-se que o SPHAN possa ter agido de forma independente em relação à política do Estado Novo, de outro se vislumbra que a ação do SPHAN também foi usada de forma política pelo Estado Novo, consolidando sua manipulação ideológica quando contribuía para a construção de identidade e cultura nacional vista sem a diversidade que lhe era característica.

A construção de identidade e cultura nacionais únicas para todo o Brasil se era crucial para o Estado Novo, parece ter sido igualmente crucial para o SPHAN e por se tratar de elite intelectual no SPHAN, também estes atores teriam interesses e objetivos em comum o que os aproximava ainda mais das elites políticas e econômicas. Neste sentido, para o SPHAN como para o Estado Novo é preciso reconhecer nas ações de governo o pensamento das elites sobre a população negra brasileira (LENHARO, 1986). Neste nível de análise é preciso considerar eugenia, preconceito¹⁶ e racismo como

¹⁶ O preconceito pode ser definido como ideia, opinião ou sentimento desfavorável a alguém formado por outrem formado antecipadamente, sem nenhuma razão plausível. A eugenia diz respeito a teoria que

termos atinentes ao seu pensamento. Para o patrimônio, a exclusão advinda da naturalização destes conceitos na ação governamental é importante quando analisamos patrimônio na perspectiva da etnicidade.

Neste bojo, os estudos de mestiçagem exercem uma grande influência na ação ideológica do Estado. Possivelmente teriam também exercido a mesma influência sobre o SPHAN. Entretanto, neste nosso estudo tomamos as ações do órgão, no que diz respeito à identidade nacional, como ações de intelectuais com investidura de profissionais do patrimônio cultural e que estavam como convém a este tipo de profissional, além do seu tempo, fazendo propostas estruturantes, de políticas de governo, para o momento em que vivem e atuam politicamente. Assim sendo, admitimos que os atuantes no SPHAN tivessem ultrapassado a ideologia da mestiçagem, considerando sua parte teórica e científica. Embora ainda tráfegando em seus conceitos e pressupostos, pela teoria é possível perceber um país mestiço, como um país intermediário, em franco encaminhamento para um país de civilização europeia, branca, educada e rica. O SPHAN pode ser colocado no ponto de enaltecer e patrimonializar a origem civilizatória europeia que é onde o Brasil deveria chegar. Mas para isto é preciso investigar quais pontos poderiam ser apontados como primordiais no pensamento que subordinava a ação do SPHAN. Este é o assunto do próximo capítulo desta dissertação.

busca selecionar e hierarquizar coletividades humanas, baseada em leis genéticas, inexistentes sobre raças. Racismo pode ser entendido como: “doutrina que afirma a superioridade de determinados grupos étnicos, nacionais, lingüísticos, religiosos sobre outros. Por extensão, o termo passou a designar as ideias e práticas discriminatórias advindas dessa afirmada superioridade” (LOPES, 2004, p. 557).

CAPÍTULO 2 – Arcabouço das narrativas museológicas e suas ideologias

“Grave senso da ordem” é urna frase saída de Minas, do mais profundo do ser mineiro, e impregnada da mais pura mineiridade, que o Brasil inteiro conhece. Mas o mesmo poderá dizer-se de palavras diferentes, estas revolucionárias embora escritas em latim quase de igreja, que desde o século XVIII descem das montanhas de Minas sobre todo o Brasil, despertando, avivando, reanimando nos brasileiros, ao lado do desejo de estabilidade, o de liberdade; ao lado da vontade de ordenação da sociedade, a de libertação da pessoa de todas as formas de opressão de sua dignidade e de sua criatividade.”

[Gilberto Freyre]

No presente capítulo pretendemos entender o projeto teórico e o projeto ideológico da proteção ao patrimônio nacional, no qual foram imaginados e institucionalizados o Museu da Inconfidência e o Museu do Ouro, que são objetos de nossa análise no que diz respeito às exclusões impressas em seus processos de criação.

Um ponto importante no projeto de criação destes museus é o trabalho conceitual envolvido nas metamorfoses do uso dos prédios onde foram instalados, confirmando o afastamento do SPHAN da ideologia da democracia racial evidente na dualidade entre uso anterior e uso posterior do prédio. O Museu do Ouro concentra sua representação no metal extraído, comercializado e usado pelo branco, que por sua vez é retratado na casa de intendência e moradia do intendente. Este, a pessoa, por excelência, que configura a autoridade da metrópole em território colonial. É ele quem cede sua imagem à representação da sociedade do ouro com seu fausto. Não devemos nos esquecer de que o Museu do Ouro possui em alguns dos cômodos da casa a representação da família abastada da sociedade do ouro do período colonial. Esta situação prolongada dos séculos XVIII ao XX, no uso da casa, como museu, configura uma situação na qual, ao fim e ao cabo, o museu enquanto objeto arquitetônico possui os mesmos sentidos como instituição cultural, lugar do poder da metrópole.

Por outro, o Museu da Inconfidência sendo constituído no prédio da Casa de Câmara e Cadeia, configura-se na representação da esfera pública do mando da metrópole no período de extração do ouro na colônia brasileira. Entretanto o mando é exercido de forma muito firme e por se tratar da esfera pública de poder, a sensação do

conflito é latente mesmo porque, o museu propõe-se a representar um movimento sedicioso. Entretanto, o conflito entre senhores e escravizados fica mal resolvido na exposição, pois permanece apenas subliminar. O Museu da Inconfidência apresenta-se como representação do Império português quando apresenta, (mas não representa), as diferenças sociais entre brancos e negros no uso do mesmo prédio como Câmara e como cadeia, para os negros e mestiços e como museu para entendidos e consumidores tratados como passivos. Porém é interessante que a arquitetura teórica, (de organizar, transformar e recriar o espaço-lugar também no nível intelectual com intenção de imprimi-lo nas mentalidades sociais), deste museu mantenha a ascendência branca, portuguesa, do Brasil a despeito dos artefatos artísticos creditados ao mestre Aleijadinho - um artista mulato de descendência africana e portuguesa - e obras de Mestre Ataíde - artista plástico que em suas imagens de anjos e da Virgem Maria - pintou vários deles com a tez morena. A representação da sociedade do ouro na esfera pública, que acontece no Museu da Inconfidência, resvala no fato de que, quando é transformado em museu, o prédio da Casa de Câmara e Cadeia é eleito como lugar do herói branco, civilizado e descendente do europeu e nele a representação dos negros é datada no período da escravidão e do barroco mineiro e se faz como representação do incapaz de resistir, posto que sucumbisse à força da metrópole do seu poder, ou sendo mestiço de mulher africana com homem branco tem sua arte (considerada excepcional pela qualidade plástica) creditada à descendência portuguesa¹⁷. Por esta análise e porque os museus dos quais falamos foram criados pelo SPHAN e ainda, porque este órgão de proteção ao patrimônio cultural e histórico nacional pensava a identidade nacional como descendência portuguesa, estes podem ser considerados museus coloniais. Eles

¹⁷ Obviamente a questão da arte do mestre Antônio Francisco Lisboa, cognominado “Aleijadinho”, não será analisada mesmo considerando que, dentro do Museu da Inconfidência, tanto a ele quanto ao Mestre Ataíde são designados espaços separados da exposição principal que analisamos aqui. Sobre a arte dos mestiços no século XVIII na área das minas Rodrigo disse no ano de 1968: “Foi desse lastro humano, cujo cruzamento inter-racial se intensificou, na medida da carência extrema de mulheres brancas e de soltura de costumes, que emergiram os artistas e artífices aos quais devemos as obras mais expressivas da cultura mineira, dentre eles se distinguindo, na segunda metade do século XVIII, os mulatos, especialmente no domínio das artes plásticas e da música” (ANDRADE *apud* FONSECA, 1997, p. 109). Quando disse estas palavras Rodrigo ainda era presidente do Serviço do SPHAN. Ele observa naquele contexto, do século XVIII, a existência de Outros, mas, estes demarcam a “*lusitanidade*” do Brasil, não a sua diversidade em termos culturais e populacionais. Podemos entender que quando menciona carência de mulheres brancas, refere-se à necessidade sexual dos homens brancos colonizadores a ser satisfeita mesmo que à revelia do desejo das mulheres negras. Quando menciona a soltura de costumes justifica de certa forma o cruzamento inter-racial, mas, ao mesmo tempo, escamoteia a relação por vezes violenta do homem branco para com as mulheres e crianças negras. Porém, a descendência mestiça “desse lastro humano”, é colocada na dependência do homem branco, colonizador, não das famílias inter-raciais formadas naquela realidade, que se existissem não são levadas em consideração nesta fala.

rememoram e representam a ação do colonizador, não a convivência social difícil ao colonizador, ao colonizado e ao escravizado dadas a exploração, repressão e resistência.

O Museu do Ouro e o Museu da Inconfidência mostram a sociedade do século XVIII, sem atentar para os movimentos do elemento negro da população das minas no século XVIII. Para estudar estes museus precisamos examinar o arcabouço teórico conceitual no qual são criados e institucionalizados.

2.1 – O patrimônio como narrativa de nação

O fato de terem sido criados pelo SPHAN pode ter contribuído para que o Museu do Ouro e o Museu da Inconfidência sejam, até os dias atuais mobilizados como museus nacionais em espaço regionalizado. O presidente do SPHAN foi quem primeiro assinalou a importância destes museus no espectro mais amplo da política de estado e no espaço geográfico do país.

“efetivamente só pelo conhecimento seguro do particular se alcançará o conhecimento geral satisfatório do acervo histórico e artístico da Nação. Assim, também, não se poderá cultivar a tradição nacional sem favorecer o zelo pelas tradições regionais” (ANDRADE, 2005, p. 165).

O Regional aparece no discurso de Rodrigo, mas, não aparece no nome dos dois museus acima citados. Criados fora do distrito federal, então Rio de Janeiro, para realizar a obra de preservação do patrimônio cultural do país também fora das divisas da capital do Brasil, ambos os museus, contundentemente remetem a uma característica do modernismo de buscar o nacional como soma das especificidades locais que tinha como pano de fundo a totalidade, multifacetada, porém soldada. Entretanto, estes museus também possuem caráter centralizador, pois na Inconfidência Mineira, sintetizam os movimentos por emancipação em relação à metrópole e, na sociedade do ciclo do ouro, do século XVIII, em Minas Gerais a sociedade colonial. Assinalamos que esta síntese possui sentido de exclusão. Nos procedimentos técnicos e teóricos para institucionalização das duas instituições museais, passa-se ao largo de outras Inconfidências como a Baiana, por exemplo, e ao largo das sociedades coloniais dos séculos XVI e XVII como a do ciclo do açúcar. Poder-se-ia aventar que para o SPHAN

ou o Ministério de Capanema¹⁸, para monumentalizar a história nacional, o ciclo do açúcar não fosse tão importante como o ciclo do ouro. Porém, do ponto de vista de movimentos sediciosos é preciso ter em conta que eleger a sociedade do século XVIII em Minas Gerais e sua Inconfidência para monumentalizar pode ser considerada uma eleição de um movimento que em tese não seria, em si revolucionário o que denota a preferência por este e não por outro, dada a assertiva de que os laços entre metrópole e colônia poderiam ser questionados em alguns de seus itens mas o desejo de ruptura não foi explicitado.

Quanto à Inconfidência Baiana, por exemplo, Jancsó (1996) faz referência ao diferencial da presença de afro-descendentes (pardos e negros) na mesma. O fato de estes configurarem a maioria dos envolvidos interferiu na diferenciação da atuação repressora do poder metropolitano de forma muito distinta, entre elites (brancas) e camadas socialmente inferiores na população (pretos e pardos). Os afro-descendentes Inconfidentes tiveram o destino trágico da execução, pela força, e as elites foram submetidas a penalidades que, embora drásticas não tivessem sido tão dramáticas: perda de bens, de regalias, etc. A característica da repressão diferenciada para negros/pardos e brancos, permite ainda concluir que o Império Português atentou-se à associação de classes, atuando de forma objetiva e declaradamente política para uma drástica mudança, proposta pelo movimento sedicioso: a extinção do pacto colonial com respectiva instalação da república.

A revolucionária proposta de mudança para o regime republicano, não pode ser verificada entre os Inconfidentes mineiros como proposta do grupo. Sabe-se que entre os revoltosos da Inconfidência Mineira, alguns eram republicanos. Outros, porém, defendiam a coroação de um herdeiro, ou mesmo a transferência da rainha para a colônia, mudando, desta, o caráter de submissão à administração metropolitana (VILLALTA, 2007). A conjuração mineira, no conteúdo político que continha, pode ser considerada uma revolta contra a dominação exercida pela metrópole, na colônia, ao esgotar suas riquezas minerais e também o poder econômico e político dos homens que as extraíam e comercializavam fossem eles portugueses ou nascidos brancos, mas, na colônia. Não queremos aqui comparar as duas Inconfidências, mas sinalizar que é sintomático que outros movimentos tenham sido esquecidos para que a Inconfidência Mineira fosse lembrada.

¹⁸ Neste a influencia nas ações do governo era em grande parte prerrogativa de intelectuais mineiros.

Por outro lado, deve-se considerar, contextualizando a criação do Museu da Inconfidência e do Museu do Ouro, que, na época, o Estado Novo ambicionava recuperar a sedição dando-lhe um caráter épico, em consonância com o projeto estatal de reificação de tramas históricas complexas, transfiguradas em antecedente de um projeto republicano de nação que estava sendo levado a cabo pelo Estado Novo. Uma Inconfidência, circunscrita ao ciclo do ouro no século XVIII, imaginada nacional e fixada como antecedente do período republicano da história do Brasil.

Consoante, em última instância, com a orientação política do governo federal, fica demonstrado o encaixe da política de patrimônio como parte da política do governo autoritário, ideologicamente exercido em função da exclusão de referências a matrizes da identidade nacional para além daquela do português.

Esta política do SPHAN obteve amplo apoio do ministro no Ministério de Educação e Cultura. Gustavo Capanema passou a interessar-se pela cultura quando iniciou o exercício na pasta. É importante mencionar este fato porque já foi levantada a hipótese de que,

“a participação de Capanema na constituição de um patrimônio histórico e artístico nacional não se limitou à escolha dos auxiliares a quem delegou essa tarefa, nem ao apoio e respeito à sua autonomia de ação. Como político, Capanema soube perceber o potencial de sua aliança com os modernos no trato dos monumentos, fossem estes os testemunhos do passado, fossem as grandes obras do presente”(FONSECA 2001, p. 86).

A autonomia do SPHAN, colocada pela autora pode ser questionada, dada à situação de intelectuais francamente comprometidos com a ideologia do Estado e que tem seus movimentos criativos orientados por ele. Mesmo aqueles intelectuais de vanguarda podem ter seus ideais sucumbidos pela simples necessidade de sobrevivência no mercado onde o Estado, neste momento, senão o maior é um grande mecenas. Porém o protagonismo do SPHAN no ministério de Capanema é inegável na tarefa de construção de símbolos para a cultura nacional. Fonseca (2001) aponta que o Ministro, talvez tivesse atuado mais na cultura do que propriamente nas áreas que davam nome a sua pasta, ou seja, Educação e Saúde. A autora analisa a proximidade de Capanema com os modernistas, e a arquitetura moderna em particular e as artes plásticas em especial. Neste sentido, a autora percebe a perspicácia política do ministro em escolher e manter franco diálogo com aqueles filiados ao movimento modernista, mas adaptáveis ou cooptáveis para a causa do Estado Novo. Por ser política esta relação não acontecia, entretanto, sem embates com outras correntes de pensamento que também contribuía na elaboração do conceito de nação a ser utilizado pelo Estado. É interessante, porém, que estes embates embora tomassem forma de disputa na esfera pública, quando se

estuda o patrimônio cultural neste período, no Brasil, uma incômoda diplomacia parece existir. Sabe-se das graves diferenças de ideias e pode-se presumir disputas, mas, ao se recuperar teoricamente as mesmas, permanece o pressentimento do patrimônio como um processo evolutivo para culminar no bem maior da preservação. Estamos dizendo que a proteção ao patrimônio cultural no Brasil é tão fundamente enraizada na civilização europeia que independente das diferenças intelectuais que forjaram aquela proteção, parece dirimir com o tempo as disputas intelectuais sobre a sua concepção teórica, mas, não sobre a sua ascendência. Tudo parece derivar de discordâncias conceituais normais naquele processo. Se forem vistas separadamente, certas concepções como as de Mário de Andrade, por exemplo, se apresentem, naquele contexto, como litigantes daquela do SPHAN. Se o incômodo acima referido o é pela natureza artificial de algumas disputas, por outro lado, revela que a posição do SPHAN não era hegemônica no nível das ideias, mas, apenas no nível do Estado.

Por outro lado, o SPHAN talvez não litigasse publicamente com Gustavo Barroso do Museu Histórico Nacional, porque embora a área fosse de patrimônio, os territórios de ação destes órgãos no aparelho do Estado Novo parecem ser bem delimitados, tendo em vista que a criação de museus não era a principal atividade do SPHAN e o fato de que por anos, o MHN influenciou a criação e manutenção de museus brasileiros transferindo-lhes sua metodologia e formando seus técnicos (JULIÃO, 2002). O MHN pode ter perdido terreno para o SPHAN quando este cristalizou entre suas atribuições a ação museológica, mas sua ascendência metodológica prepondera até os dias atuais (BARBOSA, 2008).

Voltando ao que disse Fonseca (2001), nós compartilhamos de sua análise, e entendemos que o momento do estado autoritário pode ter mesmo contribuído para a implantação de uma política de proteção ao patrimônio que conseguisse “sair do papel” e realizar-se de forma contundente no social, tendo se implantado como política de Estado senão prioritária, ao menos uma das mais importantes. A autora debruça-se sobre a arquitetura e o monumento arquitetônico do SPHAN, mas sua assertiva implica também a ação museológica do órgão, pois, esta foi concebida no arcabouço intelectual que fundava a identidade nacional brasileira. A realização desta política, entretanto pressupunha a fala de autoridade técnica – e por consequência política - dos ideólogos do patrimônio lotados no SPHAN. Talvez por isto se credite, à ação do SPHAN o valor de vanguarda por pensar e agir no patrimônio preservado para o futuro, sem, entretanto, se analisar os percalços da comunidade real, sem considerar dela, também, suas falas. As ações de patrimônio, então implantadas pelo órgão nascente na estrutura do Estado autoritário, tornou-se prerrogativa de entendidos e altamente intelectualizados credenciados para a missão de escolher os elementos aos quais seriam atribuídos os sentidos coletivos para a consecução da nação na coletividade brasileira. Esta prerrogativa foi respeitada

até pelos dirigentes em escalões superiores o que legitimava ainda mais o papel de vanguarda do órgão.

“As posições do grupo dominante [o do SPHAN], eram afirmadas mesmo diante do próprio ministro Capanema, que em algumas ocasiões tentou trazer para o âmbito do Sphan demandas ditadas por interesses políticos, mas que se chocavam com a linha traçada pelos dirigentes do serviço, visando a implantar uma determinada concepção de patrimônio histórico e artístico no Brasil.” (JULIÃO, 2002, p. 187).

O Museu do Ouro e mais especificamente o Museu da Inconfidência dão corpo à política de cultura e de patrimônio do Governo Getúlio Vargas. Mas, é preciso considerar, para além da proteção ao patrimônio histórico e artístico nacional alguns outros temas presentes neste cadinho de conceitos, normas, leis e vivências sociais que possibilitem, também contextualizar o nosso tema e nossos objetos de pesquisa.

Em meados da década de 1930 e o início da década de 1940, entendemos o Estado-Novo como instância de onde emanam para os cidadãos as elaborações teóricas e ideológicas a serem assimiladas como conteúdo da nação imaginada em termos de sentimento nacional, de laços de origem, e de monumentalização dos elementos materiais representativos daquela nação imaginada. Neste arcabouço a construção e legitimação social e política da identidade nacional e cultura nacional, cada uma delas única e indivisível apresentam-se como prioridade de governo e de patrimônio. Aquilo que existisse fora delas, era a diferença que não poderia a elas se articularem e, portanto, não seria nelas considerada. Qual lugar então a comunidade real que não se articulava na comunidade imaginada iria ocupar na comunidade imaginada? Esta indagação nos leva a outra sobre o papel do patrimônio nacional e dos museus, não apenas na formulação de um dos aspectos da comunidade imaginada, mas, na busca de um lugar para extratos da comunidade real que não encontram lugar de protagonista na primeira. Para responder a estas questões reafirmamos o que já dissemos anteriormente sobre os museus imaginarem e representarem a imaginação e não interpretar e representar a realidade. Isso tampouco poderia ser efetivado sem selecionar itens e partes de processos, mas, possivelmente, poderia ser feito através de exposição das contradições, demarcação de ausências, resistências e conflitos etc. A diferença enfim.

Porém o Estado Novo não era o terreno político do consenso em termos intelectuais, mesmo sendo lugar de exercício de mando e de força. Foi necessário contemporizar a diversidade de ideias e conceitos. Conforme falamos acima a fala de autoridade do SPHAN pode ter-se imprimido na ação de governo por causa da capacidade técnica de seus intelectuais. Capacidade esta que poderia configurar como alguns autores percebem como projeto político.

Este de preservação do patrimônio nacional. Não se deve esquecer que a primeira fase do SPHAN é chamada de “heróica” por autores que pesquisam o tema e mesmo técnicos que trabalharam no órgão”. (FONSECA, 1997).¹⁹

Sendo o Estado Novo, lugar de mando e da força, os projetos identitários que dele emanavam, deveriam ser realizados na maioria da população, incorporando-se às mentalidades coletivas e o eram, vamos verificar, na área de patrimônio, assimilados e implantados pela aliança entre técnica, ideologia e política. Ou seja, entre populismo e proteção ao patrimônio, posto que a diversidade, conforme nossa linha de análise até o presente momento, embora existisse, (e fosse mencionada, por exemplo, por Mário de Andrade), não era considerada pelo SPHAN em suas ações museológicas.

Analisamos anteriormente como Alcir Lenharo (1986), explicou o estratagema do Estado autoritário do período e suas análises ainda podem ser consideradas coerentes e atuais. Flores (2007), também é contundente porque aborda as tecnologias utilizadas no racismo estatal para torná-lo uma forma de compreensão da sociedade crível como realidade, correta e eficaz, no correr do tempo.

As comunidades imaginadas são importantes construções ideológicas, emocionais, sensíveis e políticas. Elas exigem, para serem criadas nas mentes de determinado grupo social, que alguns critérios sejam seguidos sob pena de serem negadas na vivência real das sociedades que as compõem. É preciso considerar que as comunidades imaginadas necessitam de um mito de origem comum que entrelace os seres humanos que as compõem, tanto os que estão presentes no momento de sua criação como os que virão em seguida a estes. Devem possuir o sentimento de pertencimento àquele grupo. Neste sentido é preciso compreender, que os que imaginam comunidades, podem obter sucesso imediato nesta sua criação artificial do grupo, bem como conseguir que na esfera pública a imaginação seja assimilada como real e na esfera privada ou na esfera pública mais setorizada não seja nem percebida. Portanto, a comunidade imaginada pode se realizar ou não nas sociedades reais às quais se refere.

Para Stuart Hall, não existe forma de uma comunidade imaginada existir se ela se baseia em construção de identidade e cultura nacional homogêneas. No recorte que fizemos o que foi dito pelo autor cabe quanto à comunidade que foi imaginada na esfera governamental do Estado Novo. Ela permanece como imposição e não se realiza. Este fato ocasiona que na esfera pública a comunidade imaginada permaneça como idealização ainda e possivelmente nunca realizada plenamente. Assim sendo, o museu ganha uma aura possivelmente contraposta ao que

¹⁹Especificamente o capítulo 3 desta obra possibilita a leitura do contexto da época e o papel de Mário de Andrade, as ligações políticas com o Estado Novo, os limites, percursos etc., da criação aos primeiros anos do SPHAN

ele quer realmente ser. Ou seja, o museu parece perder a credibilidade como representação e adquire o caráter ideológico e idealizado.

Diante da crítica à comunidade imaginada pelo Estado, somos levados a questionar as representações materiais da mesma. Se as comunidades são imaginadas, o discurso estatal pode edificar uma identidade nacional, porém, somente no seu nível de discurso. Aquele que emite o discurso pode acreditar nele e vivenciá-lo mais ou unicamente. Porém o mesmo não se pode dizer dos outros para quem o discurso é emanado. Estes outros também podem ter a sua comunidade imaginada, em dissonância com aquela do Estado.

O Estado considera, entretanto, para a sua ação, não os grupos, mas a população em geral. Quando delimita referências de elites em seus museus, o faz considerando a população, (da qual retira a elite) como uma massa a ser tornada homogênea. Desta forma restringe os caminhos de representação da resistência. Em se tratando de representação e dos museus que estamos a analisar, convém que invoquemos o que disse Michel de Certeau, segundo o qual,

“A presença e a circulação de uma representação (ensinada como código da promoção socioeconômica por pregadores, por educadores ou por vulgarizadores) não indicam de modo algum o que ela é para os seus usuários. É ainda necessário analisar a sua manipulação pelos praticantes que não a fabricam. Só então é que se pode apreciar a diferença ou a semelhança entre a produção da imagem e a produção secundária que se esconde nos processos de sua utilização”.(CERTEAU, 2007, p. 40)

As exposições museológicas evocam civilização e descendência, mas não todas que comporiam a diversidade brasileira na sua longa duração histórica. Dessa forma, aplicando o que Lévi-Strauss disse sobre civilização, conforme analisado anteriormente, à ação do SPHAN e a primazia das elites na comunidade imaginada, podemos compreender que para os museus aqui em foco não se consideram os componentes do processo civilizatório quais sejam aqueles que dizem respeito também aos encontros e convivência tumultuada, conflituosa e exploratória entre diferentes em um mesmo espaço geográfico e social. Pelo fato de evocarem o processo civilizatório como evolução linear, fomos acostumados a visitar museus como lugares de efetivação da memória nacional ou local. Para efetivar-se como este lugar, o museu apresenta-se como local de encantamento, devoção e credibilidade de discurso da autoridade. Aqueles que criam museus e estas instituições, nas contradições de seus procedimentos, demonstram que o ponto de partida de seu discurso pode estar na pretensão de

representar um todo social homogêneo de origem étnica única²⁰. Esta pretensão, na prática, somente se realiza em parte, pois os museus representam o hegemônico e não representam a diversidade do social. Nos museus, elites políticas e econômicas e sua capacidade camaleônica de se adaptar a conjunturas políticas complexas mantêm-se como objeto de representação e esta tem a pretensão de afirmar a unidade da sociedade.

Embora caiam sempre na oposição entre prática e discurso, os museus ainda resistem em trabalhar esta oposição. Apesar de serem constituídos a partir de uma determinada realidade e não na perspectiva da abstração, eles também rejeitam considerar o todo social para a constituição de acervos e de exposições. Como almejam colocar a sua comunidade imaginada como a representação do todo social reivindicam a si, como lugares de memória, o reconhecimento de sua autoridade de fala, pois, zelam por um “padrão de qualidade” de representação, de discurso de exposição e de acervo, impecável e autorizado. A autenticidade com a qual os museus chancelam os objetos de seus acervos parece abranger também o seu discurso e o próprio caráter de sua representação. A autenticidade remete-se à autoridade como produtora de “verdade” e é com esta aura que pretende chancelar a unidade.

Não pretendemos verificar a eficácia do discurso identitário estatal. A proposta deste capítulo é a de entender como o museu estatal mostra a identidade nacional e o porquê de ele conceber esta identidade a partir de uma sociedade imaginada. Reconhecemos, porém, as evidências materiais da identidade nacional não só como evidências, mas como construções materiais de um discurso ideológico manipulado pelo poder estatal para legitimar-se usando o elemento cultural e a história de forma sectária. Faz-se necessário comparar a criação e a comunidade imaginada dos museus em estudo com a concepção de identidade nacional do SPHAN. Quando o então recém-criado órgão de proteção ao patrimônio nacional começou a conceber e viabilizar os seus museus, de certa forma sua concepção museológica foi inédita principalmente porque agia de forma muito contundente em termos arquitetônicos e naturalmente desejaria levar esta marca para a sua ação museológica. É interessante que o SPHAN trabalhasse com museus como trabalhava com o patrimônio histórico arquitetônico como bens para o país e não para uma região específica. Dada a abrangência de sua ação, é de se pensar que o SPHAN não apenas conformava concepções de identidade nacional com

²⁰ Aqui reconhecemos que sob o ponto de vista cultural e político, Branco também pode ser considerado etnia se colocado em referência a Negro e Indígena.

ascendência apenas portuguesa. Acrescia a elas a força da materialidade de sua ação, em termos de monumentos.

Outras referências sobre identidade nacional com as quais o SPHAN, embora agindo de forma independente, poderia estar dialogando podem ainda ser observadas. Falamos anteriormente de Gustavo Barroso e o MHN, mencionamos Mário de Andrade como uma figura divergente, mas não conflitante com as ações do SPHAN. Gilberto Freyre e sua teoria sobre as áreas coloniais como um “mundo que o português criou” é outra posição importante no contexto das décadas de 1930-40. Ele considerava as então colônias daquele país na África e o Brasil em particular como outro Portugal em outros continentes. Para este autor a conformação da nação brasileira passava pelo reconhecimento, por parte do Brasil e de Portugal de que o Brasil seria o Portugal das Américas.

Não consta que Gilberto Freyre tenha trabalhado no aparelho do Estado Novo. Mas, em 1926 empreendeu viagem à Bahia e ao Rio de Janeiro. Na então capital federal conheceu Rodrigo M.F. Andrade, Sérgio Buarque de Holanda e Manuel Bandeira. Pode também ter convivido com alguns modernistas, pois passou algum tempo em meio àqueles que se dedicavam à música como Villa Lobos e Pixinguinha. Em sua história de vida²¹, embora ainda conste em sua trajetória, a função de oficial de gabinete do governador de Pernambuco em 1927, e outra de destaque como o Deputado Constituinte em 1946, pelo partido da União Democrática Nacional – UDN é a sua experiência como professor acadêmico e como escritor que mais prevalece na forma de atividade profissional, principalmente nas décadas de 1930-40. Nesta experiência, identificamos Gilberto Freyre, no recorte deste nosso estudo como um pensador da identidade nacional e cultura nacional, com ênfase muito específica no aspecto regional. Não nos parece que o autor tenha pensado em identidades nacionais, mas, características regionais, de uma identidade nacional descendente de um povo que era considerado por ele (Freyre) como “criador de novos mundos” e por isto também miscigenado neste. O aspecto regional na obra de Freyre remete de forma muito clara às condições geográficas da colônia brasileira, que teriam interferido no comportamento do português, fazendo-o agir de forma muito específica na região dos trópicos.

²¹ FUNDAÇÃO GILBERTO FREYRE. **A vida – cronologia.** Disponível em <http://bvfg.fgf.org.br/portugues/vida/cronologia.html>. Consultado em 27/12/2011.

Não vamos aprofundar mais a crítica a teoria do autor, para além daquelas obras que identificamos em linha de diálogo com patrimônio, museus e o debate sobre estes temas na década de 1930-40. Inferimos, entretanto que o regionalismo de Freyre, o é em relação à uma centralidade portuguesa e talvez por isto esteja em linha de diálogo com a de Gustavo Barroso.

As concepções de nação de Barroso e Freyre especificamente, também podem ser colocadas em um mesmo recorte político que entrelaçava Portugal e Brasil. Na primeira metade do século XX, particularmente nas décadas de 1920, 1930 e 1940, o Estado português teria investido na ligação política com a ex-colônia, utilizando esta ligação como estratégia de manutenção do monopólio colonial na África. Foi uma época difícil para Portugal, que tinha seus domínios questionados por potências econômicas prontas a assumir suas colônias. Foi também para aquele país um investimento importante na própria constituição da identidade nacional, baseada na sua característica de povo conquistador e descendente de uma antiguidade clássica determinada como latina.

O contexto de mudanças internacionais obrigou que se pensassem estratégias para manutenção de *status-quo* de Portugal como criador de nações do porte do Brasil e civilizador das colônias que mantinha sob seu domínio em África e Ásia. Para legitimar a construção do caráter português, visando construir uma teoria em que Portugal aparece como progenitor civilizatório de colônias, aconteceu um retorno aos teóricos portugueses do século XIX. Foi recorrendo a Teófilo Braga e Oliveira Martins entre outros que Mendes Correia, segundo Flores (2007), construiu uma teoria que seria um expoente importante neste processo. Ele acreditava que a institucionalização de estudos raciais conforme acontecia na Suécia, Alemanha e Itália, na década de 1940, contribuíam para melhor compreensão e desenvolvimento das nações:

“A raça – dizia ele – é uma realidade e um dos fatores que intervêm no curso da história e na vida dos povos. Negar este acerto, negar mesmo que existe uma certa hierarquia das nações e dos povos, relacionada com diferenças raciais, é negar a evidência [...]. As raças são realidades profundas e estruturais que determinam diversos comportamentos morais e sociais, o que nenhum político ou administrador, deve desconhecer, mormente em países em que se cotovelam indivíduos de várias raças e sobretudo nos países coloniais em que há a contar com elementos raciais diferentes dos da metrópole.” (*apud* FLORES, 2007, p. 330).

Neste cenário, Portugal, de certa forma, pode ter reforçado sua política de valorização racial perante suas colônias e o Brasil, pois criou laços identitários entre eles erigindo-se em primazia no contexto da mestiçagem colonial.

“O Brasil, neste cenário, não estaria ileso. Se o mundo transnacionalizado, nas palavras de Gilberto Freyre, exigia a relação de europeus com pretos, pardos, amarelos, porque não caracterizar o luso descendente: o luso-brasileiro, o luso asiático, o luso africano, como uma unidade psicológica transnacional?” (FLORES, P. 337).

Contextualizado no Brasil, este entrelaçamento se dava em um momento em que havia também discordâncias quanto ao predomínio “racial” no país para efeito de fundação da nação. Algumas vezes se erguiam a favor do predomínio do índio e outras pelo predomínio holandês. Gilberto Freyre faz menção a estes estudos discordando dos mesmos e colocando-os como desviantes do exercício sério de construção do sentido de nação.

Para o autor, a unidade cultural tendo como origem o português, era o que deveria ser buscado. Esta unidade cultural poderia ser nacional mesmo com diversidades regionais. Porém, ultrapassaria o espaço territorial brasileiro para diluir-se em outra diversidade. Esta que teria apenas um ponto de origem no elemento de aglutinação que a uniformizaria, ou seja, o elemento português. Sendo este a origem ele seria também o formador dos laços primordiais em torno dos quais a comunidade imaginada acreditaria ter sido formada e por causa do qual existiria sempre.

Consideramos Gilberto Freyre, de dentro da política de valorização do português como elemento fundamental da mestiçagem e, por conseguinte da nação brasileira. A elaboração da identidade nacional do Brasil, tem em conta a valorização da diversidade regional do país. Em nossa interpretação, Freyre elabora seu conceito de identidade nacional como dependente do reconhecimento destas diversidades regionais como oriundas de todas as culturas que interagiram no período colonial do Brasil. Entretanto, a preponderância da cultura do português (esta entendida como a unidade naquelas diversidades), por ser verificada em monumentos materializados na arquitetura, arte e culinária, permaneceu e permaneceria na longa duração. Ainda na nossa interpretação do conceito de identidade nacional do autor, as influências das outras culturas na cultura nacional, por não constituírem aqueles monumentos, não permaneceram e aquelas que ainda se viam eram muito localizadas geograficamente e tendentes a desaparecer. Mas,

o autor defendia que seus registros materiais fossem também preservados. Dado que estas culturas entravam na formação do nacional para corroborar o protagonismo da cultura portuguesa, poderíamos concluir que sua preservação serviria para demonstrar a importância daquele protagonismo que necessitava destas (tomadas como ingênuas e artesanais e datadas) como prova de sua supremacia. Esta defesa preservacionista de Freyre mereceria uma maior atenção, mas dado o escopo do presente texto, qual seja o de estudar dois dos museus do SPHAN e aventar com quem o órgão estatal estaria em diálogo em termos de patrimônio cultural, somente mencionaremos o referido diálogo em no que diz respeito a representação e museus.

Na década de 1960, Freyre esteve à frente da criação do Museu de Antropologia do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais - IJNPS. Em publicação referente a sua faceta museológica, o autor cuidadosamente apresentou sua concepção do museu em consonância com o perfil do Instituto que o abrigaria²² e também em concordância com as ideias que vinha desenvolvendo desde a década de 1930.

Tratava-se de um museu antropológico, moderno, pensado para preservar registros materiais da área rural do país, compreendida como sendo as regiões Nordeste e Norte. A ligação entre antropologia e museu é apontada pelo autor como profícua para representar as culturas populares.

“A moderna Antropologia muito concorreu para modificar a ideia antiga de museu; e são sobretudo os antropólogos que vêm criando em torno do Homem Social e das civilizações e culturas históricas e pré-históricas, museus de um novo tipo, nos quais se sente o que há de mais vivo e de ligado ao homem atual e civituras primitivas, em artes e criações primitivas, em artes e criações folclóricas”.(FREYRE (b), 1940, p. 5-6)

O modelo preponderante para o museu do IJNPS foi mencionado pelo autor como sendo o Museu do Homem de Paris este considerado por Freyre como um museu onde a morte e a ideia de civilização inexistente não mais são representadas como tal, mas,

“por um sentimento de continuidade de vida e de cultura, através dos tempos sociais diversos e das diferentes culturas

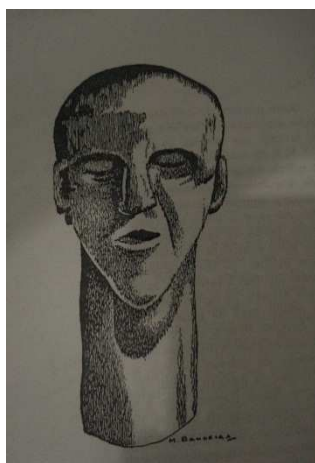
²² A diferença em torno de vinte anos entre a criação dos museus que estudamos e este imaginado por Freyre confirma uma imaginação museal dos anos 1930-40 ainda presente nos anos 1960, conforme demonstraremos em sequência.

que o homem tem atravessado ou continua a atravessar, de modo desigual, nas várias regiões do mundo.” (FREYRE (b), 1940, p. 6).

A missão do museu a ser criado no IJNPS, é definida como representação da parte norte (agrária) do Brasil entre a Bahia e o Amazonas. Para consecução deste museu, contribuiriam colecionadores particulares que reuniram estes objetos à espera de um instituto que abrigasse as suas coleções, entre eles o próprio autor. É interessante observar o fino sentido de preservação do passado atribuído a estes objetos, pois, tratavam-se de artefatos da Cultura Material remanescentes de construções privadas e familiares dos séculos XVII (principalmente) e XVIII. Tornava-se necessário delas guardarem-se pregos, tijolos, traves, por sua raridade, pois, estas construções estavam sendo demolidas.

O autor menciona também, que o museu acolheria uma coleção de ex-votos. Estes não só de cabeças e membros do corpo, como de casas, cascos de bois e cavalos, moendas etc.,

“isto é, promessas e santos relativas a habitações rurais e a valores agrários ou agroindustriais. Especificamente esta coleção “dará ao museu do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais originalidade e importância entre os museus de antropologia não só do Brasil como da América Latina”. (FREYRE (b), 1940, p. 14).



Legenda desta imagem, na publicação, que figura também na capa do livro: “Ex-voto (cabeça de doente rural curado), típico da série de ex-votos rurais (partes do corpo humano, animais, partes de animais, instrumentos de trabalho agrário, casas, etc., que constam da coleção do museu do IJNPS”.

Este museu não foi pensado fora do contexto nacional, segundo Freyre ele faria parte do “já considerável sistema brasileiro de museus – alguns regionais – inteira ou parcialmente etnográficos ou antropológicos”. (FREYRE (b), 1940, p. 15) Entre aqueles muitos museus citados pelo autor ele menciona que,

“há atualmente no Brasil outros museus que sendo de história, têm também alguma coisa de etnográficos nas suas coleções ou nas suas publicações: o Museu do Estado da Bahia, (...); o Museu do Ouro, em Minas; o Museu Júlio de Castilhos, no Rio Grande do Sul; o Museu de Curitiba.” (FREYRE (b), 1940, p. 23) (grifo nosso).

O fato de ter citado entre estes museus, que seriam históricos, com coleções etnográficas, um dos museus que analisamos (O Museu do Ouro), chama atenção. Conforme verificamos em nossa pesquisa, não existe no acervo do Museu do Ouro algo parecido com aquilo que o autor define como coleção etnográfica. Em nossa leitura do texto de Freyre, a definição de tal coleção diz respeito a objetos da cultura popular. Note-se que o autor escreve suas publicações depois de intensa pesquisa e, sendo este texto da década de 1960, poderia ser que o Museu do Ouro pudesse ter tido alguma coleção ou objetos com este sentido, tendo-os transferido ou simplesmente dado baixa nos mesmos, por alguma razão que não conseguimos confirmar. Consideramos, entretanto, que o Museu do Ouro os tenha tido e os tivesse transferido. Em conversa informal com uma funcionária do museu, que é Rainha de Congado na cidade de Sabará, ela nos informou que havia no acervo uma coroa de Reisado, porém esta foi transferida ao Museu de Caeté²³, uma cidade próxima a esta onde se localiza o Museu do Ouro.

Analisando ainda este texto de Freyre, chama atenção a tipologia dos objetos a serem inseridos no acervo do Museu do IJNPS diante de sua missão e como ele representaria as culturas da região agrária do Brasil setentrional. É singular que tal representação possua um apelo para o estereótipo e para o exótico, tanto no objeto quanto na legenda do mesmo.

²³O referido museu ocupa uma construção antiga, em estilo colonial, que é de 1765, no centro da cidade de Caeté, região metropolitana de Belo Horizonte (MG). Foi criado oficialmente na década de 1970, mas pode ter sido formado a partir de outros acervos ou coleções existentes na cidade, em anos anteriores à sua institucionalização.



Legenda: “Cerâmica popular do Nordeste do Brasil: exemplo dos numerosos produtos típicos desta arte popular da população rural da região que constam da coleção do museu do IJNPS”, p. 25.



Legenda: “Cerâmica doméstica: exemplo dos conjuntos dessa arte regional, muito ligada à vida da população rural do Nordeste, que constam da coleção do museu do IJNPS”, p. 31.

Ainda é preciso salientar que as relações internacionais e nacionais, estabelecidas por este museu, certamente o vinculariam a uma posição ideológica importante quanto ao pensamento sobre as culturas populares, em detrimento de uma cultura das elites, esta, não popular. Devemos demarcar igualmente, que tal museu preserva referências da cultura popular, de forma que possa estar representando, portanto, a inferioridade da mesma em relação à cultura e civilização de elite. É ainda preciso demarcar que o trabalho com o tempo também existe no museu do IJNPS, em seu acervo. Está explícito na intenção ecológica do mesmo. Situar os objetos em um ambiente onde se forneça a lembrança de onde foi historicamente produzido e usado tal bem.



Legenda: “Carro de bois: não faltará um autêntico exemplar do tradicional carro de boi do norte agrário do Brasil no pátio do museu do IJNPS, cercado de um jardim

ecológico com um trecho de canavial e numerosas características da paisagem e da economia regionais”, p. 39.

Assim, se preserva da extinção o sentido daquela época, em que se localizava o bem, mas, também se reduz ao passado o referido artefato mesmo que ele ainda exista. A ausência de referências às relações sociais nas quais tal bem foi utilizado é igualmente notória.

Seguindo a elaboração teórica dos ideólogos portugueses, Freyre justifica a nação pela tradição e esta uma tradição portuguesa. Mesmo quando preserva elementos da cultura popular, o faz de forma a submetê-la à tradição civilizatória portuguesa, como vemos em “O mundo que o Português Criou” citado abaixo. Fazemos esta afirmativa porque em nossa leitura do texto de Freyre aqui citado da década de 1960, as referências são as mesmas de obras anteriores, evidenciando um pensamento muito bem elaborado e permanente nos estudos sobre patrimônio e museus. Para efetivar seu pensamento, o autor tanto realiza pesquisas para verificar as permanências de estilo, costumes e crenças, culinária etc. portuguesas na cultura brasileira. Assim conclui que havendo referências materiais daquelas permanências no entrecruzamento das raças que habitaram o solo brasileiro desde o período colonial, os portugueses seriam a primazia na identidade nacional e em outros locais onde se fez presente como colonizador. O Português teria criado um mundo novo onde se instalou.

“Mundo que, como conjunto de valores essenciais de cultura, como realidade psicossocial, continua a existir. Sobrevive á desarticulação do império simplesmente político. Resiste á pressão de outros imperialismos meramente econômicos ou políticos.” (FREYRE (a), 1940, p. 5-6 grafia conforme original)

Porém esta primazia pode ser considerada democrática, segundo o autor, porque os habitantes das colônias não deixam de ser portugueses. Eles a mantem porque possuem esta descendência. O elemento português se instala nos lugares, no contato com outras culturas, sendo a sua permeada por elas. O fato de se misturar não dilui, entretanto, os traços portugueses naquelas culturas outras por causa da sua preponderância civilizatória. Por mais contraditório que isto possa parecer, Freyre constrói uma argumentação plausível, pois em sua análise prevalece a perspectiva

localizada no lugar de poder na sociedade portuguesa e na sociedade brasileira²⁴ em sentido de continuidade, desde o período em que os portugueses se lançaram ao mar e começaram a colonizar. Trata-se, portanto, da perspectiva de quem imagina a sociedade e para tanto colhe elementos ideais para construção ideológica de sua imaginação.

A sociedade brasileira imaginada pelo autor apresenta-se, portanto, miscigenada com primazia do elemento português sobre o indígena e o africano, como decorrência do espírito de inovação e aventureiro do português. A ele é creditado as grandes obras que se realizam no sentido civilizatório das populações colonizadas.

“A obra do povoamento. A obra de miscigenação. A obra de consolidação da agricultura nos trópicos com o auxílio da mulher indígena e do escravo africano. A obra formidável de intercuro não só humano e étnico como cultural de que resultaria o Brasil moderno” (FREYRE, 1942, p.24).

Se a teoria de Gilberto Freyre merece estudos até nos dias atuais, no período e no tema nos quais nos concentramos é preciso considerar o alcance que este discurso teve nos meios intelectuais e técnicos. Conforme dissemos anteriormente esta teoria tem nas décadas de 1930-40 um grande alcance ideológico, apesar de não ser a única a pensar o “folk puro e original” (HALL, 2002, p. 55), importante para a efetivação da comunidade imaginada como nação. Portanto, o campo de ação para o SPHAN era propício à efetivação de uma política de patrimônio reconhecida nacionalmente, pois, “negociava” com ideias e ideais de identidade nacional e se realizava como autor de uma versão razoável da mesma. Pode-se afirmar que o SPHAN possuía autonomia e autoridade para empreender, de forma tão contundente uma versão plausível de identidade e cultura nacionais.

Voltando a Freyre, sendo hoje tão confrontada, a sua teoria da democracia racial com prevalência do elemento português na formação da nação brasileira, também naquele tempo sofria críticas. O autor acreditava que as críticas seriam infundadas, ausentes de espírito científico e alheias às evidências materiais do lusitanismo do povo brasileiro. Seria a Portugal, segundo Freyre que o Brasil devia sua tradição e precisaria defendê-la da

“propaganda contra a língua portuguesa como língua nacional e oficial do Brasil inteiro, contra as tradições luso-

²⁴ As conferências que compõe a publicação, “O mundo que o Português criou” foram realizadas entre 1937 e 1938, pois o autor havia partido para a Europa em missão conferida pelo presidente Vargas de proferir as referidas palestras. A primeira edição do livro foi publicada pelo Ministério de Capanema.

brasileiras como tradições ricas de elementos eruditos e não apenas folclóricos, contra a cultura luso-brasileira (que é o fundamento da nossa cultura e a maior garantia da nossa independência não apenas política, de Estado, mas social de povo democraticamente mestiço) (...)” (FREYRE, 1942, p. 74, grifo nosso).

A citação acima demonstra duas coisas diferentes, mas, ao fim e ao cabo, confluentes: mostra por um lado ataques à teoria *freyriana* da mestiçagem e a sua (re) elaboração para ser aceita e assimilada de forma tácita. O impressionante na teoria do autor é a ausência ou a minimização do conflito naquele encontro racial, posto que as posições sociais fossem diferentes e, para indígenas e africanos trazidos como escravizados, compulsórias. Por isto mesmo, ou por uma hierarquia social civilizatória é demarcado na cultura brasileira somente elementos eruditos como importantes na mesma.

Se Freyre, na construção de sua teoria, desconhece posições diferenciadas, escolhe por base de seu estudo uma determinada percepção dos séculos XVI e XVII, da economia agrária do Brasil Colônia, na qual os grandes engenhos e latifúndios e, principalmente o patriarcado, são os que proporcionam o entrecruzamento pacífico entre as raças (português, negros e indígenas) como característica preponderante do sistema. Assim sendo, reconhece para estes elementos, formas materiais persistentes na região ainda agrária do país (do Nordeste ao Norte), desde o período colonial, presentes no tecido sócio-geográfico. Alguns objetos que pudessem referenciar materialmente esta presença foram guardados pelo autor em forma de coleção que foi sendo acrescida durante anos até que ele as doasse para constituição do acervo do Museu do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais- IJNPS.

Os objetos colecionados por Gilberto Freyre dão à sua coleção sentidos de representação do patriarcado²⁵ que o autor acredita, vigentes até aquele momento de criação do Museu do IJNPS, com poucas modificações no nível social embora as referências materiais da mesma estivessem se perdendo no correr do tempo. Neste patriarcado a preponderância do português é definitiva e a subordinação e inferiorização cultural de negros e indígenas, são permanentes e naturalizadas.

²⁵ Forma de organização social patrilínea onde a preponderância do homem, senhor dono do escravo e das terras é português e onde a inferioridade e subordinação da mulher, indígena, negra, escrava, senhora, filha etc. e as crianças é patente. Os homens não brancos também mantêm nesta forma social o estatuto de inferiorizado perante o homem branco.

Voltando então às considerações de Freyre sobre a preponderância do português e do patriarcado na identidade nacional, percebemos que o autor considera o elemento português como o fiador da nacionalidade brasileira a ele ligada e, por conseguinte a referida nacionalidade seria então luso-brasileira, fruto da capacidade do português de ser fundador de sua própria mudança e permanência no tempo e em vários pontos do planeta por causa do contato com outras culturas o que é inerente à condição de sua existência. A colônia brasileira é um mundo cultural, cujos laços originais são suficientemente fortes para resistir às mudanças econômicas, políticas e sociais mais drásticas e influenciadas pelo contexto internacional. Trata-se para Gilberto Freyre de uma tradição percebida por ele como real, embora ele mesmo a tenha cunhado teoricamente.

O trecho em epígrafe neste capítulo foi retirado do texto de uma palestra proferida por Gilberto Freyre em Minas Gerais²⁶, para estudantes de direito. Nesta, o contexto internacional é colocado como pano de fundo da necessidade de se reconhecer em Minas Gerais e Bahia os agentes de consenso e de preservação de identidade baseada na tradição. Tanto o texto lido como a palestra, tendo acontecido em 1946, considera a II Guerra Mundial então terminada, mas, tendo ainda consequências muito latentes, a exemplo, da “ameaça comunista”. Freyre elaborou um texto que evoca uma imagem muito específica a Minas Gerais e não a torna nacional. Este detalhe é importante porque não é isto que parece estar em destaque quando da criação do Museu do Ouro e do Museu da Inconfidência pelo SPHAN e pelo Estado Novo. A criação daqueles museus conforme estamos demonstrando, verificaremos a seguir, incorpora as características do século XVIII no ciclo do ouro nas Minas Gerais tornando-os nacionais, excluindo, por exemplo, outras inconfidências, como a baiana (onde a presença de pretos e pardos é contundente e demarcada, inclusive na condenação) para representação da nação brasileira.

O pensamento de Freyre quanto a identidade, museu e patrimônio é diferente da forma como Rodrigo M. F. de Andrade, pelo SPHAN o implementou, principalmente nos museus que estudamos. Entretanto, ambos os pensamentos chegam a desfechos parecidos, o que leva a pensar que existem mais semelhanças entre os ideólogos do SPHAN e Gilberto Freyre do que diferenças, principalmente nos arcabouços de

²⁶FREYRE, Gilberto. **Ordem, liberdade e mineiridade**. Belo Horizonte, 16 jul. 1946. Disponível em http://bvvgf.fgf.org.br/portugues/obra/discursos_palestras/ordem.htm consultado em 02/12/2011.

pensamento sobre a comunidade imaginada como nação. A tradição portuguesa como tradição brasileira, por exemplo, para o SPHAN, é importante elemento da nacionalidade.

Verificando alguns dos documentos produzidos pelo órgão estatal de patrimônio no decorrer de sua ação, é possível chegar à concepção de nação que emanava. No primeiro documento que vamos analisar “A proteção ao patrimônio Histórico e Artístico Nacional” (ANDRADE, 1954), observa-se que na linha de pensamento do SPHAN, o português é colocado no processo colonizador como o elemento aglutinador do processo civilizatório do Brasil. O documento de 1954 foi lido por Rodrigo Mello Franco de Andrade em um congresso de história da arte e museologia de Nova York, nos Estados Unidos e apresenta um panorama da proteção ao patrimônio histórico do Brasil. Nele, o então presidente do SPHAN, fez uma narrativa incrustada no tempo histórico linear e evolutivo desde o decreto do Rei de Portugal D. João V, que em 20 de agosto de 1721, promulgou uma lei de proteção ao patrimônio (artístico e arquitetônico) português. A efetivação da Lei possuía como argumento o de que a arquitetura greco-romana em especial e outras como a dos fenícios e árabes, sofreram perdas irreparáveis por falta de proteção oficial e o rei tencionava proteger o patrimônio da importante “Luzitânia (ANDRADE, 1954)”. Apesar de ter citado e reconhecido, neste documento, o início da proteção ao patrimônio histórico nacional do Brasil o texto de Rodrigo Mello Franco de Andrade aponta que a lei destinava-se ao espaço geográfico de Portugal, não se referindo a nenhuma colônia que o país possuía neste período. Entretanto, outro documento, do governo português, uma ordem régia de D. Maria I, datada de 20 de julho de 1782, refere-se, especificamente, a colônia brasileira ao explicitar a Capitania de Minas Gerais, pois, solicita ao governador da mesma, que abra um livro próprio para anotar “umas memórias anuais dos novos estabelecimentos, fatos e casos mais notáveis e dignos de história que tivessem sucedido desde a fundação dessa capitania” (ANDRADE, 1954, p. 2). Certamente D. Maria I, referia-se em seu decreto a fatos memoráveis, protagonizados por autoridades do Estado português em colônia. Talvez por este motivo o olhar do presidente do SPHAN tenha localizado neste, um fato importante a determinar a proteção estatal ao patrimônio nacional (de origem portuguesa) no Brasil, tantos anos depois daquele decreto. Chamaria atenção o fato de Minas ter despertado o interesse, como local a ter seu patrimônio identificado e preservado já aí nesse momento. Porém o decreto refere-se a fatos memoráveis, ligados

aos novos estabelecimentos²⁷, e não a uma produção cultural, memorável ou arquitetônica na colônia. A ordem régia possuía ainda um conteúdo de defesa da autenticidade, pois, além de ser de autoria de um vereador, deveria ter atestada a sua veracidade pelos outros seus colegas. Em resposta a esta ordem da rainha, foi redigido um documento em 1790, que aludia à arquitetura e obras de arte existentes nas áreas auríferas no Brasil “durante seu período de maior opulência, com referências numerosas a autoria das obras de arte que menciona” (ANDRADE, 1954, p. 3). Rodrigo Mello Franco de Andrade credits à referida carta régia e à narrativa produzida pela Câmara de Mariana, o início da preocupação com a arte e artistas brasileiros, “uma vez que não se encontrou mais, nos arquivos do país, nenhuma ocorrência registrada, relacionada com as artes ou com artistas plásticos brasileiros, como ‘fato notável e digno de história’, conforme pedia a referida carta régia” (ANDRADE, 1954, p. 3). Não deixa de ser interessante que, embora o documento mencione especificamente a capitania de Minas, o próprio Rodrigo não note que o patrimônio relativo ao ciclo do açúcar tenha ficado de fora deste decreto e do interesse real.

Mais tarde, aquele que viria a ser D. João VI, mas que neste período estava ainda como príncipe regente, reitera o documento de seu avô e coloca a Biblioteca Real de Lisboa, como receptora dos documentos que decorressem do inventário de bens e narrativas sobre os mesmos, advindos das atividades decorrentes ao cumprimento do que foi ordenado naquele documento.

Rodrigo Mello Franco de Andrade não menciona, mas, sendo reiteração daquele documento de D. João V, não haveria necessariamente referência às colônias, também no documento de D. João VI. Mas o diretor do SPHAN deixa claro que todos os documentos estão em linha de preservação do patrimônio histórico brasileiro, porque se referem ao patrimônio erigido por Portugal em sua trajetória histórica.

Seguindo, então, sua narrativa, verificamos que somente após a Independência do Brasil, um decreto do Ministério do Império datado de 31 de dezembro de 1855, solicitava aos presidentes de províncias que remetessem “à Biblioteca Nacional, (no Rio de Janeiro, capital do império), cópia da epigrafia²⁸ das respectivas regiões (...)” e determinava ao diretor de obras públicas da então capital do império, que tivesse

²⁷ Que podemos entender como novos equipamentos arquitetônicos como casas de fundição, por exemplo.

²⁸ Atualmente a definição de epigrafia refere-se a ciência, do ramo da paleografia, que estuda as inscrições em monumentos.

cuidado em reparar monumentos para que não lhes fossem retiradas também eventuais epígrafias. Rodrigo Mello Franco de Andrade, parece querer sinalizar criticamente neste ponto, um possível interesse apenas pelo valor histórico (no sentido de acúmulo de tempo) dos monumentos, materializado (chancelado) pelas inscrições nos mesmos desconsiderando-se seu caráter artístico, independente de possuírem ou não as referidas inscrições. Assim,

“Nenhuma outra providência legislativa nem medida da administração pública, foi tomada no Brasil, como objetivo semelhante a da lei portuguesa de 1721, durante cerca de 70 anos. Somente a partir de 1923, principiariam a surgir no parlamento brasileiro projetos de lei visando àquelas finalidades. Mas teriam de decorrer ainda mais de 12 anos até ser criado por lei de 13 de janeiro de 1937, o serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” (ANDRADE, 1954, p. 4).

Cabe observar então que, Rodrigo Mello Franco de Andrade procurava documentos oficiais que também funcionassem como fiadores da primazia do SPHAN no espectro nacional como autoridade para construção da identidade nacional. Porém, o que mais aparece nesta citação é a continuidade, forçada, de certa forma, do Brasil como decorrência de Portugal. Percebe-se a perspectiva de Rodrigo M. F. Andrade como narrativa que une as histórias de Brasil e Portugal em uma história apenas e tendo em vista a Colônia e não a Metrópole. Assinalamos neste ponto também, o trabalho com o tempo presente nesta narrativa. Ele aparece como contínuo, mas, também interrompido: por um lado é único para metrópole colonizadora e para a colônia e por outro desconhece o princípio de ruptura impresso na República como conceito político e todas as suas implicações práticas. No Brasil, em termos de mando das elites, este caráter de ruptura que a implantação do sistema pode engendrar não favoreceu mudanças estruturais, porém quanto ao sistema escravista ele pode ser considerado um marco importante, pois, seria incongruente o novo sistema com aquele modo de produção. Assinalamos este aspecto da narrativa supracitada para demarcar na mesma, que, por contingência, o trabalho específico com o tempo que ela engendra, faz prevalecer a situação do escravizado como tal, no tempo determinado como início civilizacional do Brasil.²⁹ A Colônia tão portuguesa quanto a Metrópole, não preservaria

²⁹ Sem romper com a metrópole, o país passou por vários estágios até chegar ao ideal de reconhecimento e proteção patrimonial e, portanto, de referencial de nação que atualmente sustenta. Assim sendo estando o país em um estágio superior ao inicial o papel do escravizado e seus descendentes no patrimônio e na identidade nacional não aparece porque não consta neste atual estágio. Isto é importante porque a ordem

suas obras artísticas com o mesmo desvelo da Metrópole até que o SPHAN seja criado e religue ambas. Como a Metrópole tomava como dever do Estado a proteção ao patrimônio e o Brasil agora também o faz, é possível entrever nesta narrativa um diálogo com as ideias de Gilberto Freyre: embora ex-colônia é na antiga metrópole que se deve buscar o que falta em termos teóricos e políticos para que a comunidade seja imaginada como civilização.

Dentro da relevância dada ao papel do Estado na preservação do patrimônio histórico, artístico e cultural, continuando sua análise sobre a proteção do patrimônio histórico brasileiro, Rodrigo Mello Franco de Andrade credita ao SPHAN não só a proteção como o inventário dos bens artísticos nacionais. Unicamente com a criação daquele órgão, foi possível perceber e registrar por fotografias os bens que o país produziu e proceder a sua identificação. Esta é a contribuição mais efetiva do órgão, definir e chancelar, pelo Estado, o que é patrimônio nacional.

Outro ponto importante a ser observado é que, ligando Brasil a Portugal, Rodrigo M. F. Andrade legitima a pobreza patrimonial brasileira, antes e depois dos portugueses e antes da criação do SPHAN. Pode-se observar neste ponto, certa justificativa para a necessidade da tradição portuguesa para a manutenção do vínculo civilizatório e para prosseguimento do patrimônio brasileiro no tempo. Isto aconteceria por causa da importância daquela tradição:

“embora o Brasil não possua riquezas de artes plásticas pré-colombianas, de valor equivalente ou aproximado ao do acervo de outras nações americanas, nem se possa orgulhar de patrimônio artístico, extraordinariamente precioso do período posterior ao povoamento e colonização do país pelos portugueses, o material de estudo reunido a seu respeito pela Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional não deixará de constituir um repositório importante para o conhecimento da história das artes do continente americano. E parece interessante assinalar que o trabalho realizado por esse órgão da administração brasileira coube a um grupo de escritores e arquitetos entre os quais se encontram alguns dos principais inovadores da literatura e da arquitetura moderna do país” (ANDRADE, 1954, p. 5-6).

social instalada com a abolição e a república no Brasil, estudos importantes o demonstram, pela forma como foi colocada, como fato inexorável, não assimilou como cidadão o escravizado e seus descendentes. A narrativa perpetrada pelo SPHAN, nas palavras de Rodrigo M. F. Andrade, perpetua a ordem social real e simbolicamente no patrimônio.

Ao seu final o documento possui ainda um ponto controverso porque, em tese, tendo se referido ao patrimônio das “nações americanas” seria de se esperar que o texto considerasse o Brasil como uma delas e não um Estado português. O fato possivelmente se deve ao perfil do congresso onde foi apresentado. Falava-se para entendidos sobre patrimônio e sobre patrimônio como prerrogativa de nação em um encontro internacional, realizado em Nova York (EUA). Seria mais importante para o país Brasil, ser uma nação europeia nas Américas do que uma das nações americanas. Neste ponto identificamos mais uma aproximação com a teoria de Gilberto Freyre.

Por outro lado é ainda necessário considerar que todo o texto do documento foi reproduzido, na imprensa nacional por alguns dias, assinalando, dessa forma, o papel educativo do SPHAN em cristalizar como continuidade de Portugal a comunidade imaginada no Brasil dos anos 1930 e 1940.

Aqui cabe justificar nossa interpretação sobre as semelhanças entre os pensamentos de SPHAN e Freyre, sobre o Brasil ser uma continuidade de Portugal nas Américas. Talvez mais sublinhado em Freyre, o sentido de continuidade nos leva a abstrair que sendo geograficamente localizado nas Américas o Brasil seria um Portugal nas Américas. Isto é justificado pelo fato de que no pensamento “freyriano” o espírito aventureiro do português o fez fixar-se em muitos locais onde esteve presente para os “descobrimientos”. A conjugação deste pensamento com as ligações textuais empreendidas pelo presidente do SPHAN para o congresso em Nova York fazendo a ligação entre leis portuguesas e o patrimônio colonial também aludem a continuidade como o perfil europeu do Brasil embora localizado nas Américas. Na nossa leitura do discurso do SPHAN na sua primeira fase, o fato do órgão procurar, localizar e registrar referências da especificidade da formação brasileira o era para ligá-la à descendência europeia via Portugal.

Um documento também produzido pelo SPHAN, mas, em 1961³⁰, por seu caráter retrospectivo, serve para assinalar o que apontamos. Nele se justifica o patrimônio cultural como identidade da nação por referenciar a presença humana civilizatória. Excetuando o Estado do Pará, onde se menciona as cerâmicas indígenas, todos os monumentos tombados dizem respeito a personalidade e fatos ligados à presença portuguesa e branca no fato civilizatório nacional, mesmo quando passa pela Bahia, Rio de Janeiro e por Minas Gerais. Tudo isto não denota apenas uma formação

³⁰ Palestra proferida por Rodrigo Mello Franco de Andrade, no Instituto Guarujá-Bertioga, em 29-01-1961.

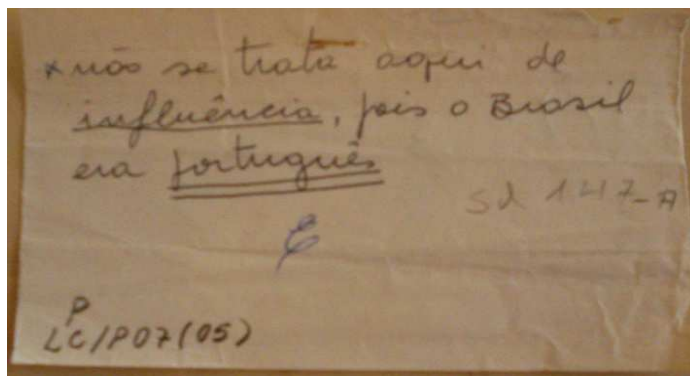
particular produzida pelo espírito aventureiro de Portugal, mas uma continuidade com laços primordiais que unem a comunidade nacional brasileira a Portugal. Assim a oposição metrópole – colônia (presente nos movimentos insurrecionais) parece ficar subsumida quando se tratam de identidade nacional, cultura nacional e patrimônio nacional. A originalidade brasileira, indispensável para pensar a nação, procurada e encontrada pelo SPHAN e por Freyre estava em ser este um país descendente de Portugal e a ele ligado por laços primordiais. O folk puro original, construído artificialmente e ideologicamente tanto por Freyre quanto pelo SPHAN gerou afinal o quê nas Américas?

Continuemos, através de fontes escritas, tentando entender como o folk acima citado é trabalhado conceitualmente na base teórica e técnica das ações de proteção do SPHAN: os monumentos arquitetônicos. Eles aparecem enquadrados no em documento produzido por Lucio Costa³¹ e intitula-se: “Programa da Cadeira de Arquitetura do Brasil”. A análise deste documento exigirá grande número de linhas, para a análise mas, é necessário que se o faça para garantir embasamento de nossa narrativa no presente texto. Na primeira página do documento encontra-se um bilhete, anexado, manuscrito, com o objetivo de correção de um item daquele mesmo documento.

Não só pelo que diz literalmente, mas por aquilo que aponta em temas de gênese da proteção do patrimônio cultural no Brasil, o bilhete citado tem, no documento como um todo função sinalizadora da leitura possível tantos anos depois de sua criação, da trama do patrimônio no Brasil, iniciada também por Lucio Costa. Torna-se importante, portanto, analisá-lo para depois passarmos a uma leitura detalhada do documento como um todo. No bilhete em questão, está escrito literalmente: “Não se trata aqui de influência, pois o Brasil era português”³².

³¹ “Curriculum de Lucio Costa” ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN/CEPEDOC. Engenheiro nascido de pais brasileiros em Toulon, na França, fez estudos primários e secundários na Inglaterra e Suíça e diplomou-se em Arquitetura no Brasil. Segundo seu currículo, em 1946 era diretor da Divisão de Estudos e Tombamento da Diretoria, mas atuava como técnico desde a fundação do SPHAN.

³² LC07P07 (07). S/d. COSTA, LÚCIO, “Programa da Cadeira de Arquitetura no Brasil”. ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN/CEPEDOC, (grifos conforme o original). Mais à frente neste texto analisamos documento em sua totalidade e citamos integralmente o item ao qual se refere o bilhete por nós analisado presentemente.



Bilhete escrito por Lucio Costa, de próprio punho e que é parte do documento Cadeira de Arquitetura do Brasil (LC:P07(05). Foto: Nila Rodrigues.

A frase evoca uma faceta do pensamento sobre o período colonial brasileiro: tendo sido colônia de Portugal, enquanto tal, o Brasil fazia parte do Império português. Compreende que tendo deixado marcas em objetos (arquitetônicos principalmente), Portugal tinha ascendência sobre o Brasil. Por outro lado tal bilhete esconde uma contradição em termos do território colonial que reside no fato de que a colônia portuguesa na América configurava-se em *possessão*³³ não em parte constitutiva do Estado português, que tinha com suas colônias o vínculo de poder sobre faixas territoriais tornadas colônias de exploração, depois.

A afirmativa colocada no bilhete, considerando o contexto onde no qual foi escrito, ainda desconsidera perspectiva colonial como parte do processo histórico nacional brasileiro, desvinculado de Portugal. Por esta perspectiva, independente das intenções da metrópole, alguns eventos tomam grande vulto, como por exemplo, a saga do Quilombo dos Palmares, onde se verificou as agências de negros e índios em perfeita diferenciação entre si e em relação aos portugueses. Estudos comprovam que neste evento em particular, o português como dono do poder metropolitano é o Outro perante quilombolas.³⁴ Pode-se inferir, pelo caráter da ocupação colonial por Portugal, logo

³³O emprego da palavra *possessão* no sentido de região sob dominação colonial' foi modernamente suplantado por outras denominações ligadas a novos tipos de relações político-econômicas entre os Estados dominantes e regiões, anteriormente colonizadas e que adquiriram alguma autonomia sob a sua autoridade e proteção (p.ex., departamentos de ultramar, territórios de ultramar, coletividade territorial de ultramar etc.) Essas nomenclaturas, entretanto, não escondem a forma como essas regiões apareciam ou eram tomadas pelo Estado durante o período de colonização. Permanece para as mesmas o sentido de posse, se tomarmos como referência o expansionismo marítimo do século XVI em diante e particularmente o Império Português e suas colônias de Ultramar como o Brasil.

³⁴ Este ponto foi retomado anos mais tarde como constituinte dos laços primordiais entre movimentos de negros em resistência pela liberdade e por seus direitos como cidadãos. Nestes movimentos Palmares e seu líder Zumbi foram considerados uns dos primeiros que reconheceram sua identidade de negros afro-descendentes com pleno direito à constituição de uma nação. Atente-se ao fato de que a saga de Palmares

após o descobrimento do Brasil, que para a metrópole, as colônias eram territórios de extração e exploração, configuradas administrativamente, para ser sinal do seu poderio no ultramar.

Interpretamos que a frase aborda a conjuntura brasileira vivenciada nos séculos XVII e XVIII. Porém, tendo sido escrito no século XX, refere-se a um conteúdo de uma matéria que evoca aqueles séculos (de colonização portuguesa), como momentos fundacionais do Brasil em termos de arquitetura e arte. Estabelece laços primordiais entre Brasil e Portugal para unir por ligações de hierarquia e de ancestralidade Portugal e Brasil.

A relação metrópole-colônia, segundo Laura Mello e Souza (2006), pode ser analisada em perspectiva como o sol e a sombra. Ambas, metrópole e colônia construíram relações dialéticas que chamam atenção do pesquisador para a verificação mais pormenorizada da ação por vezes contraditórias do Estado imperial, enquanto tal e de seus representantes na colônia. Por si só, a colônia é um espectro surpreendente se vista do lado do poder da metrópole, incorporado pelos governadores e vice-reis que a governavam. Um exemplo, as relações de vassalagem, na colônia seriam diferenciadas, se consideradas nos séculos XVII e no XVIII. O Estado português na Terra de Santa Cruz, teria se efetivado com sucesso no século XVII no Nordeste. Ao contrário, na região das minas no século XVIII, seria muito difícil reconhecer elementos de vassalagem que possibilitassem o mesmo sucesso.

Por seu turno, os governadores e vice-reis, portugueses de castas nobres a serviço do Estado, encontravam-se fora de sua terra natal e em lugar considerado inóspito e estranho por eles. Por isto estranhavam os hábitos da colônia no século XVIII ao mesmo tempo em que eram confrontados pelos habitantes da mesma.

Souza não considera a extraordinária diversidade da colônia do século XVIII que contava com alto número de negros em sua população, mas, atenta para a historiografia que procura desvendar a relação metrópole-colônia. Ela analisa a complexidade daquela relação considerando os aspectos administrativos, políticos e sociais. A historiografia em questão transita entre o valor do Estado (português) e sua capacidade de manipulação e negociação em território colonial das minas de ouro, e a concepção de um Estado centralizado, embasado na força para exercer seu poder, com objetivo de auferir os ganhos que eram seu objetivo principal, conforme aponta Souza.

foi reprimida de forma violenta e definitiva porque entre outros motivos foi declarada República de Palmares.

A autora reconhece, entretanto, que uma destas análises destoa das demais por ver, positivamente e de forma diferenciada, a colonização pelos portugueses: a de Gilberto Freyre. Ele via a família como condutora do processo colonizador e repetidora das relações sociais da metrópole em território colonial. Defendia que a supremacia portuguesa imprimiu-se na política e nas mentalidades sociais, submetendo, de forma afetiva, outras agências que pudessem ter se apresentado no processo de colonização, afastando as dimensões do conflito, da disputa e da resistência. Dessa forma a colonização portuguesa teria trazido benefícios civilizatórios ao país. Souza não analisa nem discute as dimensões negligenciadas por Freyre, mas o vê como um expoente da análise social da sua época. Diferente e inovador, de certa forma, empírico, ele divulgou amplamente suas ideias, mas, segundo a autora não teria feito discípulos até os dias atuais, embora sua obra seja discutida e confrontada. A análise de Souza detém-se, para esta afirmação, na teoria social e na historiografia que tenta dar conta da relação metrópole-colônia. Obviamente, o pensamento de Freyre influenciou a imaginação da proteção ao patrimônio histórico e artístico nacional, mesmo que sua influência não tenha sido ainda explicitada em estudos específicos sobre este tema³⁵.

A brilhante análise da autora sobre a política e a administração na América portuguesa do século XVIII, assinala ainda um fato colocado como elemento do cotidiano de séculos anteriores ao XX (mesmo considerando-se o curto período da presença da família real em terras brasileiras): distância. Para Souza, a distância poderia criar um imaginário sobre a colônia que desconhecesse sua realidade em termos de submissão dos colonos portugueses e seus descendentes. Por outro lado chocava as autoridades, chegadas para o governo, em terras coloniais. Possivelmente elas não imaginavam uma dinâmica que particularizasse a colônia. Esperavam as dificuldades com o clima, com os impostos a serem pagos sobre o ouro retirado das minas, mas não esperariam questionamentos ao mando metropolitano configurado nos governadores. Somente com muita força em armas e autoridade Portugal poderia se repetir na colônia. Nem sempre se repetia e a relação entre o sol (metrópole) e a sombra (colônia) não era de correspondência inequívoca, mas de visão equivocada que exigiria concessões e negociações algo inconcebível para os governadores.

³⁵ Exceção seja registrada quanto a tese transformada em livro de Mário Chagas (*A imaginação museal*) onde Gilberto Freire é um dos analisados quanto à imaginação museal. A ele é creditada a imaginação museal do Museu do Homem do Nordeste, instituição por ele criada em 1960. Não é necessário aqui justificar nossa filiação a uma determinada corrente de estudos sobre o patrimônio cultural na qual os museus são instituições singulares, mas, não independentes deste conjunto, seja no nível teórico como prático de sua ação social.

Esta distância pode, por um lado, ter escapado à consideração de Lucio Costa e por outro, ser considerada por ele. Souza trabalha com a surpresa ocasionada pela distância. Lúcio Costa trabalha com a distância sem surpresas. No século XX, período no qual foi escrito o bilhete de Lucio Costa, a descendência portuguesa das elites brasileiras pode ser recuperada sem as contradições da época de sua formação³⁶. Quando afirma que o Brasil era português, Lucio Costa trabalha com a descendência portuguesa do Brasil e com evidências monumentais, materiais das elites. Porém, para apontar que as elites eram o Brasil do século XX, ficaria um pouco mais difícil se fosse considerada sua diversidade ativa³⁷ e presente ainda no século que viu nascer o SPHAN. Dessa forma imagina-se um Brasil fundado como descendente apenas de Portugal, tendo o africano e o indígena circunscritos ao período colonial sem descendência populacional, política e cultural no século XX.

Considerada a distância, o bilhete acima mencionado nos instiga a pensar em um mundo globalizado a partir da expansão do império português, que se forçou à convivência com culturas diversificadas. Nesta convivência, agências diferenciadas interagiram no processo colonial. Tendo em atenção a referida expansão como criação de novos lugares naquele império, mas, sendo os mesmos substancialmente de dinâmica diferenciada daquela da metrópole, o bilhete aponta, igualmente, para exclusões que não menciona: do indígena e do negro. Submete os dois a um mesmo arcabouço identitário: o Brasil tornou-se parte de uma nacionalidade, a portuguesa, após o “descobrimento”. Seria como se o descobrimento imprimisse àquela terra um cunho humano civilizatório que não ocorreria em moldes diferentes do ocidental naqueles lugares e este fato poderia ter sido incrustado em todo o processo de colonização. Voltando à agência, podemos considerá-la também para aqueles que já estavam e os que para a nova colônia foram trazidos escravizados: como se pensavam e como se colocaram no contexto social então modificado violentamente e irrevogavelmente pelo processo de colonização?

Para continuar o exercício da percepção da imaginação do Patrimônio Histórico do país, considerando Lucio Costa como um de seus ideólogos faz-se necessário retomar o documento do qual faz parte o bilhete por primeiro referido, no presente

³⁶ São sabidas as filiações das elites brasileiras no século XVIII e XIX à monarquia e ao liberalismo, ocasionando líderes de perfil conservador e outros de perfil liberal. Em determinados momentos estas elites se unem para mudanças estruturais mas nem sempre mantêm esta união depois que as mudanças se consolidam.

³⁷ Entre as elites havia aqueles que detinham mando político, aqueles que detinham poder econômico e ainda intelectual, que poderiam pertencer a ambos os grupos anteriormente citados ou a nenhum deles. Alguns destas elites possuíam ascendência portuguesa e outras não;

texto, para explorar um pouco mais seus conceitos, entender o todo ao qual pertence e decifrar a natureza do pensamento que o engendra.

O documento “Programa da Cadeira de Arquitetura no Brasil” pode ser dividido em duas partes. A primeira, intitulada “Determinantes da Arquitetura no Brasil” possui cinco itens: 1) o meio, o clima, os materiais, a economia, o homem; 2) Influências atuantes; a) direta de Portugal; b) indireta europeia e oriental; c) o barroco e a persistência dos conceitos renascentistas; 3) Sistemas construtivos; a) alicerces; b) estruturas autônomas, maciças e mistas; c) pisos, revestimentos, forros e vãos; 4) Sistemas construtivos; a) esquadrias treliças; b) escadas; c) escadas; varandas e guarda-corpos d) cunhais, colunas, pilares esteios e arcos; e) pintura; 5) Fundação das primeiras povoações, urbanismo, defesas. No nosso entender, que o bilhete analisado acima corresponda ao item 1 desta primeira parte. Na parte 2 encontra-se o item arquitetura civil e compreende os tópicos 6, 7, 8 que também são detalhados em sub-tópicos; na parte 3 do programa o autor apresenta a arquitetura religiosa onde comparecem os itens 9,10 e 11 e na quarta e última parte o autor explora a arquitetura brasileira dos séculos XIX e XX.

Com seu programa, Lucio Costa pretendia chegar até a arquitetura contemporânea localizando suas origens, consequências e estado atual da mesma. Pontuamos a especificidade da arquitetura de Minas Gerais analisada na segunda parte do programa, nas características regionais referentes ao mobiliário e no item 11 da terceira parte: “Edificações religiosas do século XVIII, especificando os programas, as técnicas, os partidos e a estética das capelas e igrejas”. Neste item, Minas Gerais aparece como caso arquitetônico a ser estudado nas características regionais, de modo específico.

A partir da sétima página do documento que estamos apresentando, Lucio Costa vai construir todo um texto discursivo que explica melhor o perfil da cadeira de arquitetura do Brasil. Trata-se de “delimitação da matéria visando estabelecer o respectivo programa”, nas palavras do arquiteto. O título que inicia esta página, “Arquitetura no Brasil durante a colônia e o império” explica preliminarmente os aspectos metodológicos da disciplina. Inicia pela definição de Arquitetura como sendo

“construção concebida com intenção técnica determinada – consciente ou não - em função de uma determinada época, de um determinado meio, de uma determinada técnica e um determinado programa. Importa assim, portanto, considerar primeiro cada um desses fatores, isoladamente, para, em seguida, apurar como a intenção plástica oriunda, digamos

assim, da metrópole portuguesa, mas já então sugestionada pelo demorado convívio africano e oriental, atuou sobre eles e como vieram a sofrer, mais tarde, a influência, direta ou indireta, de outras procedências europeias.”³⁸

O documento aponta em seguida a importância de se consultar documentos originais, escritos dos viajantes etc., examinando detalhadamente o objeto de estudo arquitetônico e indica, para a etapa seguinte o exame do

“acervo monumental tendo em vista principalmente sua intenção plástica, e como essa intenção, condicionada pelo conjunto dos fatores referidos acima, atuou e definiu arquitetonicamente as várias modalidades da construção civil, religiosa ou militar”.³⁹

Passando aos pontos determinantes da arquitetura no Brasil, Lucio Costa detalha o meio físico econômico e social a começar do clima, passando pelo solo e delinea o item C que aborda o homem:

“o português, o africano e o indígena e os respectivos antecedentes culturais no que respeita ao estilo de vida e a experiência construtiva peculiar de cada um; a mestiçagem; o colono antigo e a sua descendência brasileira e os colonos novos e adventícios; a procedência e o ofício dos primeiros colonos, a se instalarem em determinada região, fatores importantes capazes de explicar certas preferências de gosto e de técnica perduráveis como traço local identificador, e interpretadas, depois, como originais do lugar; reaportuguezamento devido às novas levas maciças de imigração; a contribuição de flamencos, franceses, italianos e alemães. (VIANNA FILHO, 2008)⁴⁰

Não deixa de ser curioso, logo no início do item acima citado, a referência e o estudo da diferenciação dos antecedentes culturais e estilo de vida de portugueses, africanos e indígenas com menção específica à mestiçagem para o primeiro momento da colonização e não para as levas de imigração (adventícios), ocorridas após a Independência e a República no Brasil. Chama atenção a homogeneização de povos africanos e indígenas em consonância com a depreciação dos mesmos em benefício da demarcação da origem europeia civilizadora do país. Atentamos ainda para a importância da mestiçagem como elemento do processo histórico da colonização.

³⁸ LC07P07 (07). s/d. COSTA, LÚCIO, “Programa da Cadeira de Arquitetura no Brasil”. ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN/CEPEDOC, p. 07

³⁹P. 8

⁴⁰ P. 10 (grifos e grafia conforme documento original)

Coloca-se a pergunta sobre as bases teóricas para a pesquisa, o estudo e o ensino, não só sobre influências de povos indígenas e africanos na arquitetura brasileira e sobre a forma abrangente como foram citados. Sabia-se na época, como nos séculos XVI, XVII e XVIII, que quanto a indígenas e africanos dever-se-ia falar em povos. Um exemplo pode ser verificado no livro prefaciado por Gilberto Freyre, em 1944. A obra de Luiz Vianna Filho propunha o estudo de grupos e nações africanas que chegaram ao Brasil, vindos nos ciclos migratórios do tráfico negreiro. Assim o autor localiza os ciclos da Guiné, de Angola e da Costa da Mina. Examina também os que vieram na ilegalidade do tráfico. O objetivo deste autor era examinar as agências destes grupos e nações na Bahia, expressas nos movimentos sociais de revoltas como a dos Malês.⁴¹

Voltando ao documento redigido por Lucio Costa, outro item do documento - economia - Costa desfia os assuntos a serem tratados a partir de agricultura e pecuária e a mineração e o sistema escravista;

“alargamento da área colonizada e surto rápido de novas povoações; a cultura de café e as casas de fazenda; o gado e a estância; os meios de transporte: barcaças, carros de boi, tropas e tropeiros; ranchos, vendas e pousadas; o comércio com a metrópole: importação de materiais relacionados com a construção e o equipamento doméstico, - pedras de liós, vidraças, tecidos, tintas, azulejos, louças, cristais, charão, etc.; empórios, armazéns, mercados, lojas e oficinas para o exercício das artes mecânicas.”⁴²

Verifica-se no documento que a arquitetura é colocada na perspectiva histórica e comparativa. Destaca o alargamento da área colonizada e criação de povoados e exportação para os mesmos do *modus vivendi* espalhados pelo território colonial, mas, de origem portuguesa. As arquiteturas indígenas e africanas, homogeneizadas e relativizadas, são colocadas em desnível para efetivar o caráter civilizacional da arquitetura europeia numa ideia de que técnica e monumentalidade seriam as características civilizadas mais aceitáveis para a origem histórica do patrimônio nacional.

Toda esta parte do documento parece mesmo justificar a existência da colônia como subordinada, em termos de produção arquitetônica e por extensão cultural, à metrópole e por ela regida. A dinâmica que pudesse ocorrer, viria em decorrência da

⁴¹ No seu prefácio, Gilberto Freyre ensaia uma interpretação a partir dos dados apresentados pelo autor da obra. Oferecia uma interpretação sobre o perfil físico e cultural do negro e mulato baiano: alguns de origem sudanesa outros bantos, cujas características físicas estão presentes em seus fenótipos.

⁴² LC07P07 (07). s/d. COSTA, LÚCIO, “Programa da Cadeira de Arquitetura no Brasil”. ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN/CEPEDOC, p.10. (grafia conforme documento original)

adaptação do português ao meio tropical, não ao diálogo entre culturas. Tudo na sociedade colonial parece funcionar desta forma e isto é confirmado pelo propósito apontado em outro item que se refere ao estudo da sociedade:

“O regime patriarcal, senhores e escravos; a administração reinol, burocratas, eclesiásticos e militares; proprietários rurais e negociantes; artífices e artesãos; os forasteiros; a família e os agregados; vagares e comércio da vida caseira, a um tempo primitiva e civilizada; extremos de requinte e rudeza e aprimoramento universitário na metrópole; importância da igreja, suas festas e ritos como centro de convergência da atividade social; oratórios e capelas particulares; capelas de irmandades e de ordens terceiras; igrejas matrizes; a função colonizadora dos conventos; a assistência social e as santas casas de misericórdia; vida rural e vida urbana; aldeias de catequese, povoações vilas e cidades.⁴³

No ponto II “A técnica construtiva. a) Ofícios e normas de trabalho” Lucio Costa mostra os “diferentes ofícios relacionados à arquitetura: carpinteiros e carapinas e ensambladores” e outros artífices que trabalhavam com o arquitetos. Neste ponto há ainda um estudo de posturas municipais para garantir normas

“estabelecendo gabarito e determinando restrições; condições e declarações de obras explicando a natureza, qualidade e processos de trabalho, bem como os encargos do arrematante; arrematação global; empreitadas parciais ou administração a jornal modificações e louvações para acerto das diferenças; persistência da tradição medieval; mestres carpinteiros e pedreiros, arquitetos respectivamente das obras de carpintaria e pedra e cal; arquitetura dos engenheiros militares; experiência arquitetônica dos mestres de potros ofícios – entalhadores e pintores -, tal como ocorreu na Renascença, e sua participação na elaboração dos projetos.⁴⁴

Novamente observamos a preocupação em colocar a permanência da metrópole na colônia como a moldá-la de forma a civilizá-la, ditando e garantindo estilos arquitetônicos, assegurando feição portuguesa, com influências (europeias), à arquitetura da colônia e por extensão à sociedade, a formação artística e cultural da mesma. Sublinhando este ponto devemos lembrar que o ambiente diverso,

⁴³ P. 10-11.

⁴⁴ P. 11. (Grifos conforme documento original).

inevitavelmente, mesmo que seja de submissão e coerção se refletirá nas artes e no social em assimilações, mas, também em subversões (GRUZINSKI, 2004, p. 273)⁴⁵.

Continuando o conteúdo a ser utilizado na matéria passa-se ao tópico seguinte “Sistemas e processos de construção” onde se propõe análise dos diferentes processos arquitetônicos desde o início da colonização abordando de forma mais específica e no sentido linear da colonização Pernambuco, São Paulo e Goiás, Minas Gerais,

“o adobe, técnica relativamente tardia no sertão baiano, no sul e em Mato Grosso; encontro ou fusão bastarda de técnicas diferentes, como decorrência do apego a tradição cultural e da necessidade de utilizar o material disponível, impróprio ou simplesmente devido a interferência de ulteriores reformas”.⁴⁶

A partir de então, o documento apresenta caracteres técnicos importantes nos detalhes da arquitetura lusitana desenvolvida no Brasil fosse ela, militar, civil ou religiosa - formas que são tratadas separadamente - e a sua capacidade de adaptação aos materiais e condições locais de construção bem como a particularização daquela arquitetura no solo da colônia e por extensão, pelo menos, o império. No ponto arquitetura civil é interessante que mencionemos que seriam também estudadas as “casas de câmara e cadeia com pórticos, salas de sessão e audiência, sineira, oratório, enxovias, comunas, casa do carcereiro e açougue”.⁴⁷ e outras edificações oficiais como a casa do governador por exemplo. No ponto IV se estudaria “a época” que compreendia:

“Recapitulação sucinta dos acontecimentos da história social e política do Brasil colônia, vice-reinado, reino e império a fim de reavivar a atmosfera peculiar da época e atribuir conteúdo humano e a devida significação aos valorosos remanescentes arquitetônicos dessa vida extinta; menção a título de referência e contraponto, de alguns dos episódios marcantes da história política e social européia dos períodos correspondentes e de sua repercussão colonial, assinalando-lhes as expressões monumentais mais características, em cujo conjunto também se enquadram, as nossas realizações

⁴⁵ Gruzinski chama a atenção para objetos artísticos que os povos construíram na interface destes encontros: “Todo objeto mestiço é uma criação. Ele é o produto de inovações, de empréstimos, da incorporação de elementos alógenos e de destruição. Ele obriga a ultrapassar a concepção simplista que reduz as resistências indígenas à defesa obstinada e secular de uma tradição imemorial, e corrige a idéia que se faz da mestiçagem uma transformação imposta que termina, de modo inelutável, no desaparecimento das identidades não-ocidentais. Trata-se, por essa razão, de um instrumento inestimável para medir os efeitos, as repercussões e os limites do processo de ocidentalização. IN. Gruzinski, Serge. O que é um objeto mestiço?

⁴⁶ LC07P07 (07). s/d. COSTA, LÚCIO, “Programa da Cadeira de Arquitetura no Brasil”. ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN/CEPEDOC, p.10. (grafia conforme documento original), p. 12.

⁴⁷ P. 16.

parte que são – em determinados casos a mais inspirada e valiosa – da experiência arquitetônica portuguesa; apreciação da arquitetura como expressão formal de uma determinada intenção plástica, reveladora de certo sentido ideal que lhe marca e define a época da ocorrência; caracterização dessa evolução ideológica e sua repercussão no Brasil, pronta ou tardia; o ideal renascentista de ordenação e clareza; as três fases sucessivas do ciclo ideal barroco; severidade e ostentação, ênfase e opulência, graça e refinamento; o ideal de elegância comedida do neo-classicismo e a sobriedade ostensiva do classicismo imperial; o desabafo romântico e os seus ideais contraditórios de cândida simplicidade e elaborada afetação neobarroca.”⁴⁸

Esta parte é subdividida por séculos indo do primeiro até o XVII terminando com a abordagem até meados do século XIX: “ausência de qualquer vestígio de tradição manuelina; pronta transferência para a colônia de novos conceitos plásticos de ordenação quando ainda modernos na metrópole.”⁴⁹

Como se pode observar, o documento termina na simultaneidade dos modernismos arquitetônicos de metrópole e colônia, denotando a imaginação de uma ligação de similaridade entre ambas.

A partir deste pensamento expresso em seus textos e suas práticas, perseguimos a imaginação museal que engendrou o Museu da Inconfidência e o Museu do Ouro. Tomamos a interpretação, (até certo ponto provocadora), de Mário Chagas, como imaginação museal, aquelas “narrativas e práticas sociais onde está presente determinada imaginação poética, sem prejuízo da dimensão política” (CHAGAS, 2003). Acrescentamos a estas, a dimensão ideológica e a dimensão técnica. Assim sendo, naquilo que analisamos dos documentos apresentados, percebemos um pensamento sobre o Brasil através do qual as ações do SPHAN podem ser pensadas. Conforme diz Mário Chagas,

“Excetuando a experiência singular e isolada desenvolvida em Pernambuco, durante a invasão holandesa - ocasião em que foi instalado um museu no grande parque do Palácio de Vrijburg -, a tradição museal brasileira pode ser inteiramente compreendida como fazendo parte de um projeto civilizador de modernidade com raízes fincadas no solo do século XVIII”. (CHAGAS, 2003, p. 70)

Considerando-se a invenção da proteção ao patrimônio histórico e artístico nacional, os museus propostos para nossa análise encontram-se inseridos dentro de uma

⁴⁸ P. 18. (Grafia conforme documento original).

⁴⁹ P. 19. (Grifo conforme documento original).

política de patrimônio, cuja gênese constitui-se em paradoxo por se inserir dentro de uma política de valorização do nacional, mas que, teoricamente, reivindica-se membro de uma tradição civilizatória colonizadora portuguesa. Em termos de memória o período colonial é elevado a monumento e o conflito e a resistência são levados ao esquecimento. Percebe-se uma busca teórica incansável para justificar a colonização como um bem tanto para o Brasil como para Portugal. Talvez por isto se pudesse afirmar como foi feito naquele bilhete, de forma incisiva que o Brasil era português. Mas, a dimensão política é igualmente instigante. O discurso do SPHAN faz coro com o discurso do Estado Novo, não de ser o Brasil, português, mas na sinonímia metafórica que esta palavra tem naquele bilhete e também na época na qual foi escrito. O Brasil é uma versão civilizada de um país europeu nas Américas porque descende somente da civilização europeia. Vê-se igualmente que a exclusão de elementos das diversas nações indígenas e de escravizados de variadas origens africanas é uma construção difícil de ser elaborada exatamente pela presença de indígenas e africanos na história brasileira e sua ausência/presença nas referências materiais das elites. Afinal, quem retirava o ouro das águas e das escavações? Quem carregava as liteiras? Quem ensinou os caminhos das florestas para a penetração dos bandeirantes no interior da colônia?

2.2 - Metamorfoses e estratégias: o museu como expressão da memória e do esquecimento

Michel de Certeau (2007), a partir da situação de confronto que acometem as estratégias de poder e as táticas dos consumidores, analisa a autoria nos discursos emanados das estratégias. Adaptamos para o nosso trabalho, portanto, de acordo com aquele filósofo e historiador a autoria do discurso tendo como atores sociais as táticas e as estratégias. O autor define a tática como a ação política do consumidor, considerado o mais fraco na relação com a estratégia que é definida como a ação política do poder instituído.

“Chamamos de “estratégia” o cálculo das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e de poder é isolável de um “ambiente”“. Ela postula um lugar capaz de ser circunscrito como um próprio e, portanto, capaz de servir de base a uma gestão de suas relações com uma exterioridade científica distinta. A nacionalidade política, econômica ou científica foi construída segundo esse modelo estratégico.

Denomino, ao contrário, “tática” um cálculo que não pode contar com um próprio, nem, portanto, com uma fronteira que distingue o outro como totalidade visível. A tática só tem por lugar o do outro. Ela aí se insinua, fragmentariamente, sem apreendê-lo por inteiro, sem poder retê-lo à distância. Ela não dispõe de base onde capitalizar os seus proveitos, preparar suas expansões e assegurar uma independência em face das circunstâncias” (CERTEAU, 2007, p. 46).

Tomamos as análises de Certeau, tendo em vista a etnicidade na instituição social museu histórico e as representações que levam a cabo, bem como os sentidos que fornecem a estas representações e que aparecem nas suas exposições. Tendo em vista a definição de tática e estratégia, queremos pensar os museus históricos que nos propomos a estudar a partir de seus discursos estratégicos. Pretendemos realizar uma análise de intenções das estratégias no campo museológico enfocando o Museu da Inconfidência e o Museu do Ouro.

Referimo-nos às estratégias, pois é a elas que os museus representam e por meio delas (re) significam artefatos. Os museus se inserem como instituições de guarda de memória e história do poder, embora sejam criados para representar memória e história da coletividade. Porém, o sentido da representação embutido naquela instituição e no seu discurso, apresenta, mesmo com controvérsias, a representação do poder. Na segunda parte deste capítulo, pretendemos tecer considerações sobre a comunidade imaginada para o Museu do Ouro e o Museu da Inconfidência na perspectiva das estratégias de poder no contexto das práticas sociais conforme apontou Michel de Certeau⁵⁰. O Museu no período e recorte que fizemos, aplicando-se o conceito de etnicidade para entendê-lo, pode ser analisado criticamente como lugar privilegiado para o branco, onde o desprivilegio do negro pode ser percebido.

Um ponto importante da aplicação do conceito de etnicidade nos museus pode ser estudado observando-se a arquitetura de seus prédios e o uso anterior do imóvel comparado ao uso do mesmo, como instituição museológica. A oportunidade deste exercício analítico está em favorecer o entendimento das metamorfoses do uso dos prédios dos dois museus porque demonstra o afastamento do SPHAN da ideologia da democracia racial e evidente aproximação do jogo lembrança-esquecimento envolvidos

⁵⁰ O autor, nesta obra, foca o embate entre táticas e estratégias com respeito ao exercício excludente do poder em confronto nas práticas sociais. Em nossa dissertação temos em conta os movimentos táticos que são incontroláveis e inconcebíveis por parte das estratégias, mas, exploramos mais as atitudes emparedadas das estratégias diante de um social onde as táticas estão mais visíveis principalmente na atualidade. Esperamos demonstrar isto na análise que faremos mais à frente sobre a exposição comemorativa do mês da consciência negra acontecida no Museu da Inconfidência.

nos processos técnicos e nos lugares de memória, como o são, os museus. Os estudos do uso anterior e uso posterior do prédio são essenciais para abordar a forma como o Museu do Ouro e o Museu da Inconfidência mostram a sociedade do século XVIII, sem que se atente para os movimentos do elemento negro da população das minas naquele século. Considerando que os negros são, por vezes, maioria da população local, seria de se esperar que fossem representados nos museus de forma ativa⁵¹. A dualidade do uso dos prédios parece apontar o paradoxo da fundação da proteção ao patrimônio nacional, ligado de forma processual à ascendência somente de Portugal na formação da cultura nacional⁵². Sendo o XVIII, o século do ouro é de se imaginar que sua arte e sua produção monumental sejam os mais valiosos em termos de origem do Brasil, e, considerado o pensamento de Rodrigo, isto é o que pode estar narrado na criação dos museus em referência neste estudo naqueles prédios específicos que são daquele século.

A representação da sociedade do ouro nos museus que estamos estudando também conta com objetos do século XIX, muito embora o tempo representado seja o do auge da mineração – século XVIII e não a sua decadência – século XIX.

De tudo o que dissemos anteriormente pode-se inferir que o encontro racial entre senhor branco e o escravizado negro e outros existentes entre ou em paralelo a este, marcante, para a área mineira, também no século XIX são simbolicamente evocadas de forma sublimada com o uso “branco” do prédio, como aspecto evolutivo civilizacional, para museu e a sociedade, no século XX.

Conforme temos nos referido ao longo desta dissertação a etnicidade é um tema recorrente em museus mesmo que não a tratemos de forma mais focal quando tematizamos o patrimônio cultural.

Considerando-a conforme Max Weber a teria definido, Manuela Carneiro da Cunha nos aponta que “as comunidades étnicas podiam ser formas de organizações eficientes para resistência ou conquista de espaços, em suma que eram formas de

⁵¹ O Museu do Ouro reverencia o mineral extraído e comercializado. O prédio foi anteriormente usado pela metrópole que detinha o poder e a força. Este representado na casa de intendência e residência do intendente. Tal situação permanece no uso posterior do prédio como museu, na representação do poder metropolitano remetendo simbolicamente ao poder e superioridade étnica branca porque se os negros são representados como escravizados sem ação social de resistência e de descendência o uso do prédio remete à situação social atual confirmando discriminação de negros por brancos. Quanto ao prédio do Museu da Inconfidência a Casa de Câmara somada ao Império português consubstanciado na Metrópole em contraponto ao uso do mesmo prédio como cadeia para os negros e mestiços. Quando é transformado em museu o prédio é eleito como lugar do herói branco, civilizado e descendente do europeu e nele a representação dos negros se faz como representação do incapaz de resistir posto que sucumbiu à força da metrópole e do seu poder.

⁵² Segundo o documento produzido por Rodrigo Mello Franco de Andrade, é o século XVIII o momento da fundação do patrimônio histórico nacional brasileiro pela ação da coroa portuguesa.

organização política”. (CUNHA, 1987, p. 99) A partir desta assertiva, constatou-se “que a etnicidade podia ser uma linguagem. Ou melhor, em um primeiro momento, que podia ser uma retórica” (CUNHA, 1987, p. 100) A etnicidade poderia ter, portanto, um caráter manipulativo.

O que estamos considerando aqui é o componente étnico, não explicitado, nas ações de patrimônio e particularmente na área museológica. Em relação aos museus aqui em referência esse componente se reflete na concepção destas instituições museais, seus acervos e suas exposições e estava presente na sua fundação e podem ter permanecido até os dias atuais.

Segundo Manuela Carneiro da Cunha este é, ainda, o aspecto manipulativo da etnicidade é uma tendência no tempo presente e é necessário que se a coteje com a ideologia. Vamos, portanto, enfatizá-lo tendo em foco o Museu da Inconfidência e o Museu do Ouro.

Como vimos anteriormente, era pressuposto do SPHAN o ideal da descendência portuguesa como única para a proteção ao patrimônio nacional. Uma das formas de verificar a descendência portuguesa para a sociedade do século XVIII nos Museus da Inconfidência e do Ouro é observar os aspectos simbólicos que impregnam o processo de adaptação e uso do prédio.

A adaptação do prédio da Casa de Câmara e Cadeia, depois penitenciária, para o Museu da Inconfidência foi anunciada pela imprensa com a devida aura intelectual que a acompanhava e o destaque para o novo uso como museu.

O prédio fora construído em 1846 tendo na parte de cima o funcionamento da câmara e na parte de baixo as masmorras. Com a mudança da Câmara para outro local (1860), o mesmo passou a ser cadeia. Foi reformado em 1907 passando à penitenciária. O espaço deixa definitivamente de ser presídio em 1937, para abrigar o museu.

“que apresenta ao visitante as mais belas manifestações do espírito humano tanto na esfera do idealismo político como das realizações artísticas. O edifício é todo uma grande obra de arquitetura da época restaurado com aquela maestria que caracteriza todas as empreitadas da equipe do D.P.H.A.N.”⁵³

No processo de implantação do Museu da Inconfidência, a figura de Tiradentes também apareceu como aquele que, sendo inconfidente, foi levado àquela cadeia logo que foi preso permanecendo na mesma antes de ser encaminhado ao Rio de Janeiro para

⁵³ CARVALHO, Jamim de A. “Coisas de Ouro Preto. Palácio, presídio e museu”. **Recorte do Jornal Correio da Manhã**. Rio de Janeiro. s/d. Acervo CEDOC-IPHAN-RJ

juízo. Pareceria necessário frisar a estada do alferes naquela cadeia, pois este seria o único registro que justificaria sua passagem pelo prédio tornado museu. O registro seria confirmado pela estátua em honra ao herói que foi mandado erigir na praça defronte ao Museu.

Também antes da morte ficavam na cadeia os escravizados e a escória da sociedade mineira, mas a recuperação dos mesmos para representação no museu não aconteceu de forma tão retumbante. A figura de Tiradentes parece chamar a si todos os que sofreram nas masmorras-cadeia-presídio naquele prédio, mas nesta chamada assumia também as suas identidades e as subsumia na dele. Por outro lado e em outro tempo, mas em um texto teórico-político eles foram também mencionados, porém para confirmar, simbolicamente, no prédio, a localização de ambos no tempo, na história e na memória de forma hierarquizada e inanimada.

Se permanência do caráter etéreo para a figura de Tiradentes é confirmada, não se verifica o mesmo interesse para os escravizados e seus descendentes. Para estes a confirmação de seu lugar na cadeia e sua representação nos instrumentos que os mantiveram no trabalho forçado como açoites, gargalheiras etc., sem a reminiscência futura.

Quanto ao Museu do Ouro, verifica-se que houve a intencionalidade de manter como seqüência o século XVIII e o século XX na prerrogativa de Casa de Intendência. Para o SPHAN, seria importante que se mantivesse a representação museológica do ciclo do ouro no imóvel onde se dava a recolha e o envio para a metrópole do material recolhido, fundido e cunhado. Em correspondência encaminhada ao dono do imóvel⁵⁴ Rodrigo lembrava ao proprietário a importância histórica e artística do imóvel e apelava à sua sensibilidade no sentido doar aquela casa para preservação

“Tratando-se de uma obra de interesse histórico excepcional e que constitui uma das edificações da mesma natureza subsistente em Minas, constituiria um prejuízo irreparável para o patrimônio da arte e da história do país o seu desaparecimento. Por isso mesmo é que tendo conhecimento do elevado espírito público sempre manifestado por V. S. bem como do sincero apreço pelas coisas brasileiras tomo a liberdade de rogar a preciosa colaboração de V. S. a fim de salvar-se aquela especial relíquia da história colonial mineira”⁵⁵.

⁵⁴ Carta de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Luis Enschede, datada de 10.09.1937. Acervo CEDOC-IPHAN-RJ

⁵⁵ Carta de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Luis Enschede, datada de 10.09.1937. Acervo CEDOC-IPHAN-RJ, p. 1.

O dirigente do SPHAN liga a obra de preservação do patrimônio cultural empreendida por Getúlio Vargas à sensibilidade de personalidades importantes como o senhor Luis Enschede⁵⁶. Na carta Rodrigo não menciona o Museu do Ouro, mas justifica a importância do prédio no fato de ter sido prédio de intendência.

O imóvel acabou sendo doado ao Estado pela Companhia Siderúrgica Belgo Mineira, a qual era dirigida pelo proprietário conforme demonstrado no documento “Projeto guia-catálogo – Museu do Ouro, Sabará”. Ele fornece um histórico sobre o prédio e sobre o processo de institucionalização do museu.

Sobre o prédio, o documento diz que o fato de ter funcionado como casa de intendência e de fundição de ouro foi construída à cavaleiro em área acima das minas de *Sabarabussu*, era uma das quatro casas do tipo localizadas na área das minas no século XVIII e mantinha muitas de suas características originais, tendo funcionado como casa de intendência e fundição de 1735 a 1833. Sendo do primeiro quartel do século XVIII poderia ser entendida como, “delegacia fiscal e casa da moeda da época” (p. 1, grifos do documento). Daquele lugar que encimava a área das minas o Intendente dominava “a vila edificada ao longo da orla sinuosa do Rio Sabará e do Rio das Velhas. O próprio local era, pois, como um símbolo de sua autoridade social, econômica e política⁵⁷”.

A construção ficou, desde quando foi desativada como Intendência, até ao final do século XIX, desocupada e no abandono. Depois foi arrematada em leilão e tornou-se escola por onde teriam passado para os primeiros anos escolares algumas figuras ilustres de Sabará. Com a morte de seu fundador, a escola foi extinta, tendo sido adquirida pela Cia Siderúrgica Belgo Mineira que a teria então doado ao Estado para construção do Museu do Ouro, ainda em 1938.

À vista do referido documento é preciso demarcar que ele chama atenção para a simultaneidade, da imaginação do Museu do Ouro e do Museu da Inconfidência pois

⁵⁶ Luis Enschede era luxemburguês e chegou ao Brasil em 1930 para fechar uma fábrica que existia em João Monlevade – MG, porém parece ter tido uma certa visão industrial e resolveu não fechar mas ampliar a fábrica que era a precursora da Cia Siderúrgica Belgo-Mineira, que consolidou-se no mercado nacional e internacional entre as décadas de 1930-50 e foi uma das maiores siderúrgicas do país principalmente nas décadas de 1960-70. Hoje a fábrica faz parte de um conglomerado de capital multinacional denominado Arcelor-Mittal. (<http://www.cidademais.com.br/noticias/?id=20039>, consultado em 31 de março/2012) Não conseguimos identificar, na documentação referente ao Museu do Ouro, porque e quando, Luis Enschede teria adquirido o prédio da Intendência em Sabará já que parece que ele teria residência fixa em João Monlevade. Independente disto é de fato instigante que esta personalidade de visão desenvolvimentista tenha cedido o referido prédio para o propósito de Museu do SPHAN.

⁵⁷ Carta de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Luis Enschede, datada de 10.09.1937. Acervo CEDOC-IPHAN-RJ, p. 1.

ambos foram pensados em 1938, apesar de o decreto de criação do primeiro tenha sido expedido em 1943 (mas a casa foi adquirida em 1938) e o do segundo em 1938.

No projeto de guia do Museu do Ouro, evocava-se o prédio como lugar de poder assemelhado ao poder estatal no século XX. Porém não menciona que o poder era da metrópole portuguesa, pelo contrário, coloca, mais à frente, que objetivava-se, ao adquirir o prédio para transformá-lo em museu, “que documentasse e sintetizasse toda a história movimentada e cheia de imprevistos do ciclo do ouro em Minas Gerais⁵⁸”. Assim o documento parece ter sido redigido visando mostrar o museu na perspectiva do Intendente, no exercício do seu mando sobre a população das minas, não na perspectiva de dominação e de revolta contra o envio de ouro à metrópole portuguesa, embora esta tensão exista no documento pois, antes de apresentar o roteiro da visita, sala por sala, pede que se observe

“a sobriedade elegante das linhas características do magnífico exemplar da arquitetura civil da fase colonial. Como ornamentação, apenas os balaústres, tão genuinamente mineiros das janelas da frente do pavimento térreo, que abre para o pátio de entrada, calçado de seixos rolados nos rios locais.”⁵⁹

Este guia apresenta uma exposição que difere um pouco da exposição atual tanto no percurso como no conteúdo em termos de objetos utilizados. Porém, quando descreve o teto da Sala dos Quatro Continentes não descreve todas as pinturas, apenas duas das cinco existentes⁶⁰, Por outro lado chama muito a atenção para os materiais de que são feitos os objetos (geralmente em madeira nobre, da região) com um design que remete aos ambientes nobres europeus, com características coloniais, por exemplo, da madeira nobre como o jacarandá: “Nota-se, ao lado da porta, a mesa de jacarandá, traves e pés profundamente recortados, com duas gavetas almofadas em losango procedentes de Santa Bárbara”(p. 3).

No documento é descrito, em determinado momento do percurso uma tela doada pela Biblioteca Nacional que é um desenho aquarelado de 1803 elaborado por um topógrafo, que retrata a extração de ouro e diamantes na lavra do Monteiro na região hoje localizada no norte de Minas Gerais, na cidade de Diamantina. Nesta tela “se vêem cerca de quinhentos escravos ocupados no serviço de mineração” (p.6). Nesta mesma

⁵⁸Projeto guia-catálogo – Museu do Ouro, Sabará, p. 2.

⁵⁹ Carta de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Luis Ensck, datada de 10.09.1937. Acervo CEDOC-IPHAN-RJ, p. 2. (mantida grafia original do documento)

⁶⁰Esta sala é descrita no capítulo 3 da presente dissertação, com detalhes, inclusive do seu teto, onde as outras figuras que nele existem são citadas.

sala, o guia localiza o retrato a óleo do Marquês de Pombal, o qual analisamos no capítulo 3, mas, deixamos demarcado como pretense sinal do inelutável poder da metrópole. Entretanto este sinal acaba por confirmar não apenas a naturalidade do trabalho escravo como inerente ao sistema escravagista como também encobre a ação de enfrentamento empreendida pelo escravizado contra a situação impingida a ele pela força e pelo poder.

Se no Museu do Ouro, observa-se muito mais a naturalização da condição de escravo e a tentativa de *objetificar* como condição negra a descendência do escravizado no século XX, depreende-se do processo analisado para o Museu da Inconfidência a existência de lugares hierarquizados, destinados a atores diferentes na representação de uma mesma sociedade. Na figura de Tiradentes, a confirmação de uma figura etérea, branca, que se imortalizou tornando-se presente, diante do prédio do Museu, (então reivindicado para Tiradentes como o prédio da cadeia, não da Câmara), na forma de um objeto tridimensional (uma estátua a “guardar” o museu que levava o nome do movimento sedicioso do qual fora parte). Dentro do museu, nenhum objeto com a sua figura, mas, muitos outros a confirmar o caráter sublime de sua atuação.

Não é de se admirar o incômodo que isto pode causar àqueles que visitam o museu. Um exemplo: na década de 1960, o professor de uma escola em Campos do Jordão (SP) manifestou desejo de conhecer o José Joaquim da Silva Xavier (Tiradentes) como um ser humano e passar os dados, em forma de texto informativo pra os seus alunos, em uma sessão solene que seria realizada, na escola, no dia 21 de abril quando se comemorava a execução de Tiradentes. Foi uma incumbência dada pelo diretor da escola, mas, o professor de matemática queria fazer algo diferente. Por isto dirigiu-se em carta ao diretor do Museu da Inconfidência, Orlandino Seitas Fernandes solicitando as informações para elaborar um texto a ser dito naquela sessão solene de homenagem a Tiradentes em sua escola.

“Como os feitos heróicos são decantados sistematicamente para os escolares de todo o Brasil, e não querendo eu, novamente, repeti-los em sessão solene, gostaria de apresentar algo novo sobre o mártir da independência. É meu intento se o ilustre diretor [do museu] me auxiliar, apresentar ângulos completamente desconhecidos da sua vida [de Tiradentes]. Apresentar um Tiradentes menos herói e mais humano. Um Tiradentes mais real e menos histórico. Para isto preciso de elementos que só esta instituição poderia me fornecer. A infância, a adolescência e a juventude são três elementos quase desconhecidos de nossos discípulos. Sua escola primária, sua vida em família, seus amigos de

infância, suas predileções nos folguedos, suas tendências na adolescência etc., tenho a impressão serem temas inéditos de sua vida. Espero desta forma prestar a minha modesta e sincera homenagem ao Herói da liberdade nacional.⁶¹

Certamente o professor da escola de Campos do Jordão desconhecia as condições de ensino da sociedade do século XVIII e decerto não imaginou que não haveria registros de alguém que, mesmo alçado a herói no século XX, na época em que viveu, era um simples alferes. Por não ser da elite não manteria ou não teria mantido por parte dos seus familiares, se os tivessem, registros sobre sua biografia e suas relações sociais, amorosas etc. Em resposta o senhor Orlandino disse ao professor que

“esta humanização do Tiradentes, que é muito necessária pra que o proto-mártir da independência não se torne uma árdua figura mitológica e sim permaneça dentro de suas legítimas coordenadas de ser vivente - e por ode sofredor, sensível e capaz de atos de julgamento e escolha e de criação, - esta humanização deve ser feita (...) dentro dos limites sociais, éticos, políticos, psico-coletivos, religiosos e culturais da época histórica em que participou deste vale de lágrimas”⁶²

Apesar da resposta do diretor do museu e a ignorância sobre a sociedade do século XVIII mineiro, por parte do professor, a iniciativa do senhor Douglas surpreende pelas contradições na recepção do discurso do museu, do patrimônio nacional e do Estado Novo e sua repetição no social. Percebe-se, quase 20 anos após a inauguração do Museu da Inconfidência, que: a curiosidade sobre o herói etéreo correspondia à necessidade de mantê-lo como tal para o futuro, pois, o interesse do professor era didático, mas compatível com a imagem do herói até então divulgada; a (des)informação sobre a vida do herói, não era repassada em termos da imagem do mesmo para o público geral, permanecendo como verdade sua ausência de humanidade; cabia somente ao pesquisador interessado em aprofundamento da história a desmistificação da imagem do herói tornando-a mais humana e real; o discurso museal apresentava-se então, diferente para a pesquisa e para as exposições.

⁶¹ BELLAMO, Douglas Peres. Carta ao Museu da Inconfidência, 04-abr-1960. Acervo AAMI. Respondendo à missiva do professor o diretor do museu mandou-lhe três anuários do Museu da Inconfidência, porém, o serviço de correios por ser lento à época não entregou a tempo da feitura do texto a encomenda do Museu da Inconfidência. Entretanto o professor utilizaria o material na para o ano seguinte.

⁶² FERNANDES, Orlandino Seitas. Carta ao professor Douglas Peres Bellamo. Ouro Preto, 11-abr-1960. Acervo AAMI. (mantida a grafia original do documento). O diretor do museu mandou ao professor, ainda, três anuários do Museu da Inconfidência, porém, o serviço de correios por ser lento à época não entregou à tempo da feitura do texto a encomenda do Museu da Inconfidência. Entretanto o professor cancelou a palestra e guardou o material que utilizaria na comemoração do dia 21 de abril do ano seguinte.

Voltando então à dualidade de uso anterior e posterior dos prédios dos museus, permanece a contradição entre a sociedade real (do século XVIII) e a sociedade representada (do século XVIII) no museu do século XX. A representação passa pelo uso do imóvel como remanescente civilizatório, material, da ascendência imaginada, somente portuguesa, do Brasil. Por outro lado, esta fórmula, possivelmente tivesse a intenção de resolver o problema de representação da resistência do negro naquela sociedade do século XVIII⁶³, tornando-a não etérea, mas, esquecida. Por isto é necessário considerá-la enfocando outra dualidade inaugurada com aquela: a da presença/ausência da representação do elemento populacional – negro - naquelas sociedades dos séculos XVIII e XX. Como presença/ausência se manifestam é o que vem ao caso naquilo que estamos estudando. A presença se manifesta, por exemplo, na exibição de instrumentos de suplícios de negros⁶⁴, instrumentos de trabalho na mineração, em textos ou legendas referentes aos objetos expostos nas exposições. A ausência é notada pela falta de explicitação da resistência do negro. Deve-se considerar que, tanto no senso comum, quanto na teoria, é fato que a resistência é inerente ao sistema escravista no Brasil e em qualquer outro lugar.

Como no Museu da Inconfidência, também no Museu do Ouro não se cogitava a representação de negros em pé de igualdade com outros protagonistas do processo histórico que teve lugar em Minas Gerais. Documentos comprovam uma idealização bem diferente daquela que o museu tem hoje. Um destes documentos foi assinado por Afonso Arinos de Mello Franco, Luiz Camilo de Oliveira Neto e Francisco Marques dos Santos e é intitulado “Esboço para organização do Museu do Ouro”.⁶⁵ Está dividido em dez tópicos e seu texto é bem objetivo. Em sentido geral aborda o conjunto de itens que deve conter o Museu do Ouro, a saber: uma biblioteca com conteúdo sobre mineração e história de Minas Gerais⁶⁶; Numismática⁶⁷; documentos relativos à história de Sabará; Coleções de minerais⁶⁸; cartas geográficas antigas e modernas de Minas

⁶³Traduzida na dificuldade de representar a relação tensa entre senhor e escravizado nos sistema escravista e na área mineira do ciclo do ouro em particular.

⁶⁴ Uma representação equivocada do negro, pois, tais instrumentos configuram a Cultura Material produzida e representativa do sistema escravagista não representando pois a produção e ação do negro naqueles sistema.

⁶⁵ MELLO FRANCO, Afonso Arinos, *et ali*. “Esboço para organização do Museu do Ouro” **AAMOCBG**. s/d.

⁶⁶incluindo relato de viajantes, Revistas do Arquivo Público Mineiro - APM, Revista de numismática brasileira, publicações antigas de Sabará (cidade onde se localiza o museu) incluindo aí os jornais da cidade.

⁶⁷ Moedas de cobre, prata e ouro, papel moeda de séculos anteriores, etc.

⁶⁸ Areias, ouro em pó e em pepitas, diamantes, rocha aurífera, etc.

Gerais; Gravuras sobre Minas Gerais e sobre Mineração; instrumentos e maquinarias de mineração⁶⁹; utensílios e ingredientes de fundição⁷⁰; material para marcar a barra de ouro; livros de registro da Intendência de Sabará, documentos, legislação e bibliografias antigas e atuais sobre ouro;

Confrontado com o decreto de sua criação, o documento acima referido parece contemplar apenas em parte a finalidade do museu descrita da seguinte forma:

“de recolher, conservar e expor os bens de valor histórico e artístico relacionados com a indústria da mineração no país, atendendo aos aspectos principais de sua técnica, sua evolução, sua influência no desenvolvimento econômico e na formação social de Minas Gerais e de todo o Brasil”⁷¹

A finalidade do Museu do Ouro, do ponto de vista institucional de sua criação como se vê, incluiria também a representação da sociedade onde ocorreu e que nasceu por causa da riqueza proporcionada pelo metal precioso. Verifica-se isto na menção a influência do ouro na vida social em Minas Gerais e no Brasil em seu decreto de fundação.

Outro documento ainda reforça esta tendência à representação do social do Ciclo do Ouro. Trata-se do documento intitulado: “Sugestões para a organização do Museu do Ouro”⁷². O aspecto técnico parece preponderar neste documento e a preocupação com que o museu representasse processo e não fosse apenas uma reunião de objetos: “O Museu do Ouro deve dar a impressão mais completa possível sobre o ciclo do ouro e não apenas, é claro, colecionar objetos e curiosidades”.⁷³. Este documento diz ainda que:

“Do ponto de vista iconográfico, seria conveniente reunir o maior número possível de retratos das figuras relacionadas com o ciclo do ouro; reis, vice-reis, governadores das minas, provedores, intendentos e chefes de rebeliões, com a indicação ao pé do retrato, dos principais atos que foram autores ou parte.”⁷⁴

Neste documento, portanto, verifica-se a necessidade de que o Museu demarcasse em seu acervo a ancestralidade portuguesa para o processo Ciclo do Ouro. Em 1941, confirma-se a subordinação colonial como marca de nação. Assim sendo, as

⁶⁹ Bateias, pilões engenhos californianos, carumbés, etc.

⁷⁰ Cadinhos forno, panelas de ferro, mercúrio, chumbo, etc.

⁷¹ “Museu do Ouro. Anteprojeto”. Documento datilografado datado de 27-jun-1941. Acervo AAMOCBG

⁷² “Sugestões para a organização do Museu do Ouro”. Rio de Janeiro, 27-jun-1941. Acervo AAMOCBG

⁷³ Idem, p. 1.

⁷⁴ “Sugestões para a organização do Museu do Ouro”. Rio de Janeiro, 27-jun-1941. Acervo AAMOCBG, p. 3.

rebeliões nas colônias, também representadas no museu, se configurassem rupturas, estariam contrapostas à Coroa Portuguesa em solução expográfica difícil de contemporizar e não em harmonia com a mesma. O documento, ao colocar a necessidade de indicação dos feitos das personalidades retratadas, não infere a necessidade de demarcação do confronto⁷⁵.

Voltemos ao documento que estamos analisando para pontuar ainda que o sentido nacional do museu também é demarcado nele:

“Tratando-se de um museu nacional e, não, mineiro, devem interessá-lo as explorações feitas e os estabelecimentos criados na Bahia, no Rio, em São Paulo e (...). Daí talvez, não convir sobrecarregá-lo com cousas que digam respeito apenas à história de Sabará e de Minas, fora do quadro do ouro.”⁷⁶

Observa-se então, no ato de erigir o monumento nacional a permanência do branco, europeu e brasileiro e o esquecimento do escravizado, e sua atuação e sua descendência.

⁷⁵Em decorrência da forma como foi concebido, neste museu, a primeira sala do percurso expositivo, que trata do início do ciclo do ouro possui registro da presença do colonizador nos quatro continentes do planeta pela pintura no teto da sala que analisaremos mais à frente. A verificação desta intenção expositiva, não é imediata porque, no circuito como um todo, a colocação estratégica de determinados objetos e a orientação do percurso naturaliza a mensagem e assim sua absorção é imediata e sem questionamentos. (Mantida a grafia original do documento).

⁷⁶“Sugestões para a organização do Museu do Ouro”. Rio de Janeiro, 27-jun-1941. Acervo AAMOCBG, p. 3.

CAPÍTULO 3 – Estratégias cenográficas, discursos e contra discursos dos museus.

“Não morro de amores pelos museus. Existem muitos admiráveis, mas não os há deliciosos. As ideias de classificação, conservação e utilidade pública, que são justas e claras, têm pouca relação com o deleite. Logo ao primeiro passo em direção às coisas belas, surge a mão que me arrebatava a bengala, um aviso proíbe-me de fumar.

Já congelado pelo gesto autoritário, pelo sentimento de limite, entro ao acaso numa sala de escultura onde reina uma confusão fria. (...). A calma e as violências, as tolices, os sorrisos, as contraturas, os equilíbrios mais críticos organizam-se de tal modo que me causam uma impressão insuportável” [Paul Valéry].

Vimos demonstrando até aqui, que o trabalho de concepção e montagem do Museu da Inconfidência e Museu do Ouro considera a seleção de atores sociais e define seus papéis para a representação do século XVIII, tanto a área mineradora quanto nacional. Considerando a etnicidade, pode-se dizer que a história contada por meio das exposições nos dois museus se desenrola em cenografias⁷⁷ que ocupam os seus espaços físicos que reverberam imagetivamente na memória e história nacionais o mito de origem da nação, imaginado como sendo português. Neste capítulo estaremos confrontando este mito de origem apontando outras contribuições culturais que compõem a nação nas décadas de 1930-40, quando os museus em estudo foram imaginados e efetivamente institucionalizados. Na mesma época outros ideais de nação poderiam estar sendo efetivados, mas, não foram considerados pertinentes para a imaginação social, proveniente daquelas instituições museais que estudamos.

A exposição museológica possui antecedentes. Um deles é aquele que é chamado o embrião dos museus: o gabinete de curiosidades. Ele foi teorizado, de forma crítica, como uma das origens também dos museus brasileiros (BITTENCOURT, 1990), mas podem ainda estar presentes em exposições e acervos⁷⁸. Muitas das características

⁷⁷ Adotamos este termo, com sentido de museografia, porém, alargando um pouco o que disse Gonçalves (2004) de quem tomamos de empréstimo o termo e o modelo de aplicação. Em nosso estudo este termo se adequa mais, pois, estamos trabalhando com exposições conforme CUNHA (2006) tendo em conta também o fato de museus se assemelharem muito a palco e teatro. Isto foi apontado tanto por MENESES (1995) como por Cunha (2006) para exposições e museus principalmente quando estudamos a construção da identidade nacional nas instituições museais.

⁷⁸ BITTENCOURT, José Neves. “As várias faces de um equívoco: observações sobre o caráter da informação e da representação nos museus de história”. **Anais do Museu Histórico Nacional n. 40**. Rio de Janeiro, 2008, pp.190-219.

do gabinete de curiosidades sobre o Outro podem ser observadas até mesmo em museus que enfocam culturas das diásporas (CUNHA 2006, p.121-123).

Aqueles gabinetes “científicos” sobre o Outro, configuraram-se em predefinição e observação do Outro como exótico e remontam a uma concepção da Antropologia física e sua ligação com a mídia de massa, quando se verificou o nascimento e consolidação dos Zoológicos Humanos. Eles eram locais transformados em campos de exibição de pessoas advindas, inicialmente dos próprios territórios europeus, toda uma variedade de estranhos com problemas de pele como o vitiligo, gêmeos siameses e entre eles os indígenas das colônias, considerados então exóticos. Eles foram criados para visitação a cenários montados para expor o Outro como exótico, selvagem e ausente de inteligência e civilização. Neles os seres humanos (considerados diferentes) eram exibidos como seres desprovidos de civilização e de ciência. Por isto, tipificados como inferiores e tornados exóticos: “Exhiber l’Autre c’est lui reconetre um statut et um interêt particuliers, c’est aussi légitimer, pouver et fixer une connaissance” (BANCEL, 2002)⁷⁹.

Os zôos humanos para o Ocidente são produtos do imaginário, que estabelecia diferenças em relação a um Outro e acompanha, tanto quanto precede, as investidas marítimas da Europa rumo a outros continentes. Eles aceleraram a passagem do racismo científico para o racismo popular, situação importante para a consolidação da imagem do Indígena⁸⁰, habitante de áreas fora da Europa, como o diferente, portanto que poderia ser discriminado, o Outro. Socialmente, no momento da colonização, todas as condições culturais e mentais, na metrópole, estariam dispostas para a submissão de grupos humanos e dos de negros, particularmente.

Por outro lado, considerado desprovido de qualquer possibilidade de interferência na civilização ocidental, mesmo que participe do processo colonizador, estando e desvantagem, este Outro instiga os cientistas a pensá-lo e eles o fazem a partir do lugar contextualizado em relações de poder e força, onde Estado e Ciência atuavam conjuntamente. Assim, empreenderam viagens exploratórias e científicas que rendiam “espécimes” para comporem verdadeiras coleções científicas em gabinetes de cientistas, estudiosos e pesquisadores, bem como de instituições estatais. Como se pode inferir, o

⁷⁹(Expor o Outro é reconhecer nele um estatuto e uma condição particular, é também legitimar, provar e fixar um conhecimento).

⁸⁰A etimologia desta palavra remete àquele que é natural do local onde vive, do que é gerado dentro da terra que lhe é própria. O termo é relativo à população autóctone de um país ou que neste se estabeleceu anteriormente a um processo colonizador.

papel da ciência neste processo é essencial. A antropologia física, no final do século XVIII e primeira metade do XIX, por seus procedimentos, de certa forma estabelece as hierarquias “civilizacionais” e “cognitivas” apoiando-se nas diferenças entre grupos humanos, fossem elas físicas ou culturais. Tendo como princípio fundador o racismo, os zôos humanos atuam com base em uma ciência tornada popular através de discursos lúdicos e de divertimento impregnando as mentalidades coletivas com alto teor de preconceito.⁸¹

A partir desta última constatação, os autores definem o racismo científico como conjunto de teorias que estabelece hierarquia entre raças ou etnias. Eles ainda apontam a importância da união entre ciência, espetáculos, agentes e lugares de exibição, para a consolidação de atitudes extremas de preconceito contra o indígena das áreas colonizadas, considerado o Outro, inferior em detrimento ao branco superior “por natureza” e por possuir poder.

Mário Moutinho (2000) apresenta uma análise, na perspectiva colonial, do racismo das teorias de validação da colonização pelo Império português. Trata-se de um texto sobre ideologia que explicita linhas de pensamento em conjunção com a produção literária. Procura explicitar a justificativa de ação militar e empresarial nas colônias. O autor mostra que entre ideologia e prática colonial sempre mostrou que a prática colonial sempre foi mais trágica. Porém, a ideologia colonial conseguiu reunir pontos que ainda hoje permanecem e continuam a corroer as relações entre povos e dentro dos países colonizados. O objetivo do autor é verificar a forma como a ideologia colonial imaginou o colono e as relações entre este e os indígenas que viviam nas colônias. O contraponto é explicitar como se deu aquele convívio no processo colonial em si.

⁸¹ Várias foram as exposições onde colonizados aparecem em ambiente cenográfico para representar de forma exótica e preconceituosa seres humanos que viviam nas áreas colonizadas por países europeus e também apareciam em lugares de espetáculo nos Estados Unidos: Saartjie Baartman era de uma família Khoisan que vivia próximo ao rio Gamtoos onde atualmente situa-se a província de Cabo Oriental na África do Sul e foi levada para a Londres em 1810, tendo sido exibida em muitos locais, mas é após sua morte que o preconceito contra ela e aqueles de sua origem recrudescer pois seu corpo foi exibido em mostras científicas para estudos coletivos. Somente no ano em que Mandela assumiu o governo da África do Sul é que se conseguiu que os restos mortais de Baartman fossem retornados ao seu lugar de nascimento; Ota Benga, depois de ter seu lugar de morada com sua comunidade invadido e seus filhos e esposa mortos, foi levado para os EUA em 1904 e exibido, dentro de uma jaula, em mostras antropológicas, - como um exemplar de pigmeu - tendo cometido suicídio em 1916; Nosso propósito ao citar o texto sobre os Zôos Humanos é apenas o de ligá-lo ao gabinete de curiosidades tratados em textos de estudiosos dos museus, porém, não tendo discriminadas a natureza destas curiosidades, nem a profundidade de preconceitos nelas contidos. Narrativas básicas sobre estes atores sociais - Benga e Baartman - podem ser encontrados no ambiente virtual, bem como bibliografia especializada a este respeito: <http://pt.wikipedia.org/wiki>.

O autor esquadrinha a ideologia colonial para explicar o impacto desta ideologia no comportamento do colonizado e possíveis resistências e (re) significações do mesmo. Aponta certas atitudes ou construções da ideologia colonial como reação a possíveis enfrentamentos dos colonizadores com os colonizados. Certamente que, não sendo seu objetivo, o autor não explorará muito a reação do colonizados, mas a contra-reação da ideologia imperial colonizadora, à sua reação à dominação. Apresentando o processo desta forma, permite a possibilidade de identificação de um protagonismo indígena no processo de colonização, mostrado naquela contra-reação. Em seu texto, o autor instiga a pensar que este protagonismo, não se enquadra em cânones ocidentais. Permanece como resistência, porque paradoxo, no processo colonizador, na perspectiva do colonizado, denotando sua própria exclusão. Trata-se de um movimento contraditório e rico cuja percepção aponta para o protagonismo indígena.

Mário Moutinho também analisa as exposições coloniais como sendo eivadas de preconceitos e particularmente as de Portugal com alto teor de racismo, que serviam para inculcar na população do país que possuía colônias em África e Ásia, profundo sentimento de desvalorização humana do indígena.

Dos zôos humanos como museus coloniais e a ideologia colonizadora, torna-se importante voltar às exposições no século XX. Elas são as que mais fixas estão nas memórias coletivas e com elas estaremos percebendo continuidades entre os séculos XIX e XXI.

As exposições museológicas talvez sirvam de momento e lugar mais propícios para verificação da dualidade ausência/presença quando nos referimos a representação de negros em museus. Aquelas dos museus que ora estudamos parecem desconhecer as dinâmicas das relações sociais na diversidade brasileira desde o período colonial. Nesta diversidade,

“todas as experiências do negro africano (inicialmente) e do afro-descendente nos territórios brasileiros sempre foram marcadas por lutas e confrontos entre os poderes dominantes e a disputa por espaços de autonomia ao largo da história colonial, imperial ou republicana” (CUNHA, 2006, p. 72).

As relações complexas entre senhores e escravizados entre negros escravizados, livres e libertos e os brancos, bem como a figura dos mestiços configuram atores em conflito, negociação e constante luta para manutenção de status de sujeitos e

coletividades para preservação de suas memórias tanto quanto de suas identidades. As exposições de museus que abordam culturas das diásporas africanas no Brasil quando remetem a escravidão, por exemplo, insistem em naturalizar a condição de escravizado como uma peça do processo escravagista tanto como o é o conjunto dos instrumentos de suplicio como as correntes, açoites, gargalheiras, etc. Neste sentido a representação da escravidão (SANTOS, 2008) na exposição museológica resulta comprometedor da imagem de museu como lugar de memória e de referência de processos históricos. Ela passa a mensagem traumática da escravização e do castigo que inferioriza e não do que produz a resistência, história e descendência.

Entretanto considerando que o museu queira na sua exposição apresentar-se apenas como um leitor de determinado processo mesmo que seja esta uma leitura maniqueísta, sua mensagem expositiva não corresponde à intenções expressas em seu conceito. Ainda assim, sua encenação que seu discurso busca configurar em representação precisa considerar que,

“a presença e a circulação de uma representação (ensinada como código da promoção socioeconômica por pregadores, por educadores ou por vulgarizadores) não indicam de modo algum o que ela é para os seus usuários. É ainda necessário analisar a sua manipulação pelos praticantes que não a fabricam. Só então é que se pode apreciar a diferença ou a semelhança entre a produção da imagem e a produção secundária que se esconde nos processos de sua utilização” (CERTEAU, 2007, p. 40).

No Museu do Ouro e Museu da Inconfidência, a exposição configura-se no lugar mais privilegiado para se conhecer a instituição museal. No primeiro ela ocupa a maior parte da área da instituição. O mesmo não ocorre no Museu da Inconfidência que possui alguns anexos, e um deles é especialmente para tratamento da informação em objetos, documentos etc., sendo o prédio principal quase totalmente ocupado pela exposição.

A despeito de suas atividades educativas e didáticas, para a maioria das pessoas que vão a um museu, ir a ele significa visitar a sua exposição. Os museus investem nesta ação porque este é o veículo por excelência de comunicação com o público, embora também atendam a grupos específicos, que freqüentam outras atividades como as didáticas destinadas ao público escolar. Normalmente também estas se articulam à exposição. Enfim, as atividades destinadas ao público em geral, são direcionadas – como as exposições - à compreensão do museu como emissor de discurso sobre artefatos colocados em posição de representação do social.

Montar a exposição de um museu pressupõe a instauração de um espaço de diálogo⁸² e as atividades preliminares a ela envolvem escolhas que são, quase sempre, irreversíveis, porque sua composição pressupõe alto grau de construção ideológica e política, difícil de mudar em fase mais adiantada do processo quando a ideia central da exposição e o acervo para constituí-la já tenham sido escolhidos. Melhor dizendo o conceito da exposição, conteúdo do discurso expositivo e mobilizador de textos e legendas já tenham sido decididos.

Uma exposição museológica abre ao olhar do visitante tanto objetos quanto ideias: “o objeto aparece fundamentalmente como suporte de significações que a própria exposição propõe”. (MENESES, 2005, p. 32). Nem mesmo o desfrute da estética e da arte existe, em um museu de forma independente da proposta expositiva. “A exposição museológica pressupõe, forçosamente, uma concepção de sociedade, de cultura, de dinâmica cultural, de tempo, de espaço, de agentes sociais e assim por diante” (MENESES, 2005, p. 33).

Mesmo não sendo isenta de ideologia, por outro lado, a emissão de um discurso pressupõe recepção e conta que ela possa ser passiva ou ativa. Não se deve, porém, deixar de lembrar que, a exposição “pressupõe a articulação de enunciados sobre certos problemas humanos, desenvolvidos com o suporte das coisas materiais” (MENESES, 2005, p. 46). Espera-se que um discurso expositivo interaja com o expectador. A ida do público a um museu estará ligada à proposta expositiva. Portanto, espera-se que dali, o receptor se retire diferente de quando entrou. Ou, pelo menos convencido de que seu conhecimento sobre determinado objeto e sobre aquilo que ele representa do social tenha sido acrescentado. Verifica-se que o discurso museológico quando finalmente realizado na exposição é complexo e envolve múltiplas contextualizações, mediações e entendimentos no cotidiano.

Tudo isto considera a sensibilidade do visitante e a capacidade de fornecer sentido que é inerente aos museus, mas não dá conta das possíveis reações nem da leitura que possa ter sido ocasionada pelo discurso expositivo. Assim sendo outro aspecto, o da autoria, pode ser pensado a partir do momento em que o discurso de um museu é deixado ao consumidor a partir da abertura da exposição. As mudanças advindas ao final deste processo (da exposição), por parte do museu pode fornecer ao

⁸² “A exposição destes novos tempos [século XX] é um espaço público, de permanente diálogo com a comunidade. Tem papel significativo no processo de construção simbólica e da identidade na sociedade.” (GONÇALVES, 2004, p. 16)

pesquisador, elementos para análise do aspecto da autoria contida no processo de escolha e efetivação de uma exposição museológica.

Quando visitamos instituições museais que reverberam um discurso nacional, colocamo-nos pré-dispostos a intercambiar com seu discurso e aquilo que representam. Esta pré-disposição estará considerando que o objetivo da exposição é o de fornecer conhecimento histórico, pois, os objetos em museus são tornados documentos que fornecem “referências a outros espaços, tempos e significados numa contemporaneidade que é a do museu, da exposição e de seu usuário”. (MENESES, 2005, p. 40). Visitamos um museu para interagir com a encenação daquele tema que o museu representa. Se a exposição museológica diz respeito a nossa história estaríamos dispostos a acrescentar elementos diferentes, mas, também confluentes para a nossa história, advindos dos discursos daquele museu.

Retomemos a sensação apontada por Manguel, anteriormente citada, sobre sua interação com o discurso e a disposição dos objetos em uma exposição museológica (MANGUEL, 2001, p. 225). O visitante tem também, oportunidade não só de absorver determinado discurso como, igualmente, interferir no mesmo e não repeti-lo, mas dizê-lo novamente acrescentado por nossas experiências, considerações e discordâncias.

Quanto a exposições museológicas e quanto aos museus que estamos estudando, tendo em conta a etnicidade, e a linguagem verbal (legendas e textos explicativos impressos ou em mídias, por exemplo) como acréscimo à linguagem visual do objeto, conforme apontado acima, mas, também considerando a produção escrita do SPHAN, para a institucionalização de sua ação museológica, é possível realizar uma análise de discurso das estratégias no campo expositivo. A análise de discurso, segundo Orlandi “considera que a linguagem não é transparente. Desse modo ela procura atravessar o texto para encontrar um sentido do outro lado. A questão que a linguagem coloca é: como este texto significa?” (ORLANDI, 2003, p.15). Referimo-nos ao discurso das estratégias, pois é a elas que os museus representam e significam.

A linguagem museológica é bastante específica, “é essencialmente espacial e visual – não simples variação ou adaptação da linguagem verbal”. (MENESES, 2005, p. 47). Mas os museus parecem não confiar no poder de fala do objeto e apropriam-se de legendas, recursos audiovisuais etc.⁸³ Reafirmamos, portanto que o museu histórico valoriza tanto a linguagem verbal quanto os objetos. Isto é verificável no Museu da

⁸³ Talvez para controlar aquele poder de fala, poderíamos nos perguntar.

Inconfidência e no Museu do Ouro. Ela parece ser uma forma de “garantir” o entendimento do discurso expositivo da forma como foi elaborado. Se os museus são das estratégias os Outros dos museus são as táticas e como a partir das primeiras é emanado um discurso, Como verifica Michel de Certeau, de algum modo a forma de recepção por parte das táticas pode interferir naquele discurso. Mas, esta interferência não se daria de forma verbal, posto que os procedimentos técnicos em exposições não permitam tal interação, mas poderia se dar pela não introjeção do discurso tal como é emanado. Porém a simples incredulidade por parte do usuário também pode ocorrer, principalmente porque o discurso museológico, pelo menos do Museu da Inconfidência e do Museu do Ouro, pressupõe síntese e de acordo com Meneses, esta não parece compatível com museus de histórias que pouco investem na representação de problemas históricos das coletividades com as quais trabalham.

É no social, onde os museus se instalam como instituição de prática social, que a interação entre ambos ocorre. No social os museus se inserem como instituições de guarda de memória e história do poder, embora sejam criados para representar memória e história da coletividade. Assim sendo, o sentido da representação embutido naquela instituição e no seu discurso, apresenta, pelas suas contradições, a representação do confronto entre táticas e estratégias subliminar à representação do poder.

Ainda focalizando museus como estratégia, para o nosso estudo, os museus são autores. Teoricamente a questão da autoria parte do entendimento do discurso como diálogo, mas, também como possibilidade de confronto entre locutor e receptor com a prerrogativa de fala para ambos. Relações entre estratégias e táticas no campo das práticas cotidianas onde está em jogo a linguagem, a história, a memória, o patrimônio em ligações cotidianas. Enfim sempre o social e o cultural em seus múltiplos aspectos.

Certeau estuda a linguagem a partir da história e da sociologia. Para o autor a linguagem é definidora da historicidade humana, pois é imune a totalizações embora seja uma experiência coletiva que submete a todos. Sendo elemento de mediação entre o humano e o social, o discurso ocupa, na linguagem, um espaço emblemático de disputa entre táticos e estratégicos porque se refere “ao trabalho social geral, constitutivo do homem e da sua história” (ORLANDI, 2003, p.15). Ao mesmo tempo é local onde se pode perceber a importância dos sentidos e dos atos de significar presentes em sua elaboração e recepção. Se da leitura de Certeau pode ser inferido estes pontos, Orlandi, afirma sobre linguagem e discurso: “A linguagem serve para comunicar e não comunicar. As relações de linguagem são relações de sujeitos e de sentidos e seus

efeitos são múltiplos e variados. Daí a definição de discurso: o discurso é efeito de sentidos entre locutores” (ORLANDI, 2003, p.21).

Locutores remetem a habilidade de fala, a texto e a autoria. Afinal de quem é o discurso? A autoria não chega a ser um problema para Certeau, mas uma oportunidade de análise dos enfrentamentos entre táticas e estratégias e a capacidade das táticas de interferir tão contundentemente no discurso, (mesmo que o façam em momentos pontuais) que, modificando-o, dele acabam por tornarem-se também autoras.

Esta análise aplicada a museus acaba por possibilitar o entendimento dos mesmos como campo de disputa pelos táticos que não estão nos museus nem falam a partir deles e de estratégias. Porém, não se trata de disputa entre sujeitos. Na introdução a sua obra, Michel de Certeau demarca que o exame crítico e analítico das práticas sociais não significa o retorno ao sujeito entendido como individualidade. Segundo ele, praticamente todas as disciplinas já teriam abandonado a análise que pressuporia o atomismo social e passaram a contemplar processos, formas e combinações que emanam das estruturas das quais os sujeitos sociais sejam vetores e não esquemas de ação e modos de operação.

Pensar “combinatórias de operações que compõem também, (sem ser exclusivamente) uma “cultura” e exumar os modelos de ação característicos dos usuários, dos quais se esconde sob o pudico nome de consumidores” (táticos), é a proposta de Michel de Certeau. Estes não seriam passíveis ou dóceis, mas, altamente capazes de reagir e reagem. O autor contempla em sua análise, movimentos dos táticos em relação às estruturas, ao adquirido e ao aparentemente sedimentado socialmente, como convenção ou verdade (estratégias). Um antagonismo, portanto entre tático e seu antagonista, a estratégia. As práticas sociais podem assim serem vistas e analisadas também do ponto de vista do tático.

As táticas pertencem, por excelência, ao homem ordinário (CERTEAU, 2007) a ele toda a obra de Michel de Certeau é dedicada. O autor define homem ordinário como “personagem disseminada”, o “herói anônimo”, um “murmúrio das sociedades” e “caminhante inumerável” (CERTEAU, 2007, p. 57). “Trata-se de multidão móvel e contínua” de seres humanos que podem ser quantificadas, mas, não nominadas. São em suma, “linguagem móvel de cálculos e racionalidades que não pertencem a ninguém. Rios cifrados nas ruas” (CERTEAU, 2007, p. 58). Esta definição múltipla do que é o ordinário, o consumidor, o tático, não se configura em indefinição, mas, definição de

sujeitos compostos⁸⁴. Uma visão das práticas sociais onde a mudança de perspectiva de olhar, para ver a partir dos consumidores é diferenciada, rica e contundente. Além disso, ela, de certa forma, minimiza ou tira o destaque das estratégias, expondo a fragilidade de seu poder e de seus resultados, dada a complexidade desse ordinário que prescinde de auto-definição, para agir socialmente sendo também indecifrável para as estratégias que o subestimam.

As práticas cotidianas não são, exatamente, os objetos de análise de Michel de Certeau. Os consumidores, ou seja, os táticos são, objetivamente falando, seus alvos de análise, mas a relação entre eles e as estratégias está sempre em foco na sua obra. É na relação tática e estratégia que pretendemos cotejar a questão da autoria nos museus focalizando ou, partindo da ideia do museu como emissor de discurso. Na obra de Certeau, a relação tática e estratégia, se não aparece explicitamente, em variados momentos, a leitura suscita que se a pense. Quando abordamos os discursos da ciência e do saber, por exemplo, podemos perceber o enfrentamento entre táticas e estratégias na insistência, (por parte das estratégias), em fazer crer em seu discurso. Se elas insistem e se reelaboram é porque não estariam alcançando êxito em seu propósito. Para Michel de Certeau, o movimento do ordinário não é considerado em termos de pesquisas quantitativas. Embora sejam essas imprescindíveis para medir a qualidade da produção, na aplicação das mesmas, não se propõem a mensurar os movimentos da multidão inumerável. Apenas se medem o alcance da produção no nível do consumo. Visto que atingiram os consumidores, não se permitem perceber se aquela produção foi consumida da forma como foi elaborada ou com modificações.

Adaptando o estudo de Michel de Certeau para o nosso tema, perguntar-se-ia se existe essa desconfiança em relação ao discurso dos museus? Mesmo em se tratando as instituições museais como lugares inquestionáveis e detentores da verdade, o dos consumidores chegar-se-ia ao ponto de criticar taticamente o discurso do museu? Pretendemos em nosso trabalho tomar a forma de pensar de Michel de Certeau como uma maneira de ver o social na qual nada está decidido e nenhuma construção ideológica é definitiva⁸⁵ e assim sendo, reconhecer o poder de fala também do ordinário. Se o museu fala com objetos e textos, o ordinário pode falar pelo desdém, sarcasmo e principalmente por sua negativa a voltar ao museu, suas exposições e seus discursos.

⁸⁴ Lembramos que nas páginas iniciais desta dissertação explicamos como utilizamos a definição de homem ordinário da forma como foi utilizada por Certeau em sua obra aqui mencionada.

⁸⁵ Nem tampouco os critérios de análise para verificação da “capacidade crítica” dos consumidores.

Não podemos nos esquecer de que esta é também uma atitude que pode ocorrer pelo desinteresse que a atividade museológica pode gerar em algumas pessoas em determinadas conjunturas. O *maio de 1968* foi um destes momentos, estudado por Certeau, (com referência à França), em outra obra (CERTEAU, 1995), como uma crise da crença nas autoridades como dirigentes dos destinos da coletividade.

Voltando à questão da agência e das fronteiras é importante considerar que outros motivos podem estar por trás da negativa de voltar aos museus depois de uma primeira visita na infância. Acostumamo-nos a considerar que seria uma questão de gosto, não desenvolvida adequadamente, no período da vida humana, em que se educa para a valorização da arte e da cultura. Porém devemos também ter em conta que tal assertiva é controversa, senão aplicável somente em parte. A assimetria entre culturas populares e cultura erudita foi tônica em muitos museus brasileiros até bem pouco tempo, mesmo que fosse estudada e musealizada como exótica ou folclorizada, embora isto não fosse admitido de forma explícita. Um pouco desta folclorização foi discutido quando falamos do IJNPS, mas voltamos a Michel de Certeau em “A Cultura no Plural” (1995), para tentar assinalar que a folclorização ou erotização do que é popular, nos museus, serve para contribuir para a morte do popular como realidade social e sua conseqüente eleição como objeto científico ou (em museus) ruínas de um passado não mais existente. Não estamos aqui querendo polemizar com os estudos do folclore tão importantes no país, mas, compreendemos que, “O folclore garante a assimilação cultural de um museu desde então tranquilizador”, (CERTEAU, 1995, p. 63)

Aplicamos a análise de Michel de Certeau aos museus, para demarcar as características intrínsecas a estas instituições que lhes são impostas na sua própria concepção e podem inclusive permanecer, mesmo subliminarmente após reinvenções, revitalizações etc., até os dias atuais, no que diz respeito ao que não pertence à cultura de elite. Assim sendo visitar o museu para determinada parcela da população pode ser um exercício cansativo de não se vê representado em suas diversidades, contradições e enfrentamentos pela sobrevivência social e histórica, mesmo que seja colocada em contraponto à elite e ao poder.

Retomando as exposições museográficas, insistimos na ideia de que elas são espaços cenográficos, porque os compõem, além dos objetos textos, legendas e intenção discursiva em interação. Nos espaços expositivos os artefatos são exibidos de forma premeditada a incorporar aquela escrita e aquelas intenções. Os objetos dispostos estrategicamente e sequencialmente ajudam a conformar o texto expositivo.

Anteriormente justificamos a necessidade de apreender seus sentidos, suas abrangências, as representações de atores e tempos específicos. Neste capítulo pretendemos examinar detidamente as exposições destes do Museu da Inconfidência e do Museu do Ouro. Para isto as estudaremos a partir dos textos colocados no percurso, catálogos das exposições do Museu da Inconfidência e a observação *in loco* da exposição deste e da exposição do Museu do Ouro. Problematizamos as exposições dos museus confrontando seu conteúdo discursivo com seu acervo e exposição original, para verificar permanências de ideologias, imaginário de identidade nacional etc.

3.1 - Exposições Como Cenografias

As cenografias do Museu da Inconfidência e do Museu do Ouro aqui tratadas se referem à exposição principal do museu, aquela que chamamos exposição de longa duração. Antes, porém de analisá-las é preciso explicitar as bases teóricas do nosso entendimento de museus como espaços cenográficos, portanto passíveis de efetivar discursos técnicos com sentidos ideológicos e políticos.

Representar e expor são prerrogativas dos museus. Estas pressupõem olhares de produtores e de consumidores do discurso museológico. Existem tensões entre esses olhares, porque o trabalho com acervos, bem como o trabalho com memória, pressupõe exacerbação de produtores (autores) e apagamento de consumidores. Entrementes, o discurso museológico necessita coerência com aquilo que diz representar, mesmo que ao fim e ao cabo, o discurso e a cenografia deixem à mostra conflitos e não consensos. Esta tensão de olhares pode ser observada em exposições que abordam culturas africanas na diáspora.

“Cada novo olhar sobre tais culturas, provoca uma (re)construção pessoal do tema, gerando novas tensões, negociações, exclusões, possibilitando novas sínteses. Neste sentido, abordar imagens construídas a partir de exposições pressupõe entender a articulação de sentidos valores e conceitos em um sistema de luta entre representações” (CUNHA, 2006, p. 72-73).

Pode-se compreender o estudo de museus como um campo afeito à multidisciplinaridade. Para sua realização institucional, concorre a história, as artes, a comunicação, a estética, a estatística, a arquitetura etc. Conforme apontamos linhas atrás, conceitos de arquitetura e estética fazem parte do arcabouço conceitual do SPHAN, considerando-se Lucio Costa e Rodrigo Melo F. de Andrade como seus

ideólogos de maior vulto. Ambos com pensamento afinado e trabalho de pesquisa e de técnica apurada, moldaram, de certa forma pensamento e ação do órgão na sua fase chamada heróica, de consolidação do SPHAN no aparelho estatal e na sociedade⁸⁶. No presente trabalho optamos por não aprofundar o conceito de heróico creditado aos primeiros anos do SPHAN, porque, como trabalhadores pelo patrimônio o grupo do SPHAN pode ter enfrentado percalços. Porém tratava-se também de uma ação política e governamental e a equipe do SPHAN talvez tivesse que ter agido de formas pouco ortodoxas em prol da institucionalização e aprofundamento da política de patrimônio. Daryle Williams (1998) e Reginaldo Gonçalves (1996) apontaram os anos iniciais do SPHAN mais como uma fase política e competitiva, Williams, principalmente, do que heróica propriamente.

Pode parecer instigante, mas também é revelador o fato de um museu representar todo um processo, sem que nele determinados atores apareçam, ou, se aparecem, sejam sublimados, ou ainda se os mencione sujeitos a um tempo histórico específico fora do qual não existem. Mesmo porque os Inconfidentes existiram em seu tempo específico, mas, permaneceram como memória de sua própria ação e os escravizados existiram em seu tempo também específico, mas, permaneceram como memória do sistema escravagista não de sua própria atuação no processo histórico.

Se o espaço da exposição é um espaço cenográfico, é preciso ter em mente que a exposição é precária para representar a realidade. Por isto, talvez, o discurso nas exposições possam parecer inconsistentes, inconvenientes ou contraditórios ao visitante, conforme narrado por Valery e Manguel, anteriormente citado. Quando são analisadas na perspectiva crítica é que o discurso expositivo dos museus e suas cenografias se apresentam com peso suficiente para que contradições e ideologias sejam identificadas.

Nos tempos atuais, possivelmente desde a última década do século passado, o Brasil presenciou os museus passarem por revitalizações, releituras ou mesmo requalificações. Entretanto, isso não indica que tanto nas exposições quanto no acervo possam ser encontradas referências sobre cenografias anteriores da instituição o que denotaria rupturas, consensos ou subversões do conceito sob o qual estas instituições foram fundadas. O “mito de fundação do museu” pode ser seletivo. Ele permanece nos processos de revitalização, releituras ou mesmo requalificações, porém como passado das instituições, parte acabada de sua trajetória então transformada. Mas, se bem

⁸⁶ FONSECA, Maria Cecília FONSECA. **O patrimônio em processo**. *op. cit.* Principalmente o capítulo três onde a autora aborda detalhadamente a fase heroica da proteção ao patrimônio no Brasil.

observarmos os discursos museológicos nos processos históricos de muitas das instituições museais brasileiras, veremos que alguns dos antigos processos permanecem, como, por exemplo, a discriminação de determinados agentes históricos (BARBOSA, 2008 e BITTENCOURT, 2008).

Paul Vallery (2005), conforme a epígrafe deste capítulo, fala sobre seu sentimento quanto aos museus.⁸⁷ O título do capítulo da obra do autor, reproduzida na Revista do Patrimônio anteriormente citada e da qual retiramos o excerto⁸⁸, já sugere que os museus são problemáticos, pois, não conseguem alcançar o seu objetivo: ser espaço relacional. Isto pode ser dito por que o autor se coloca como consumidor e como tal se dá o direito de discordar do museu enquanto produtor e disciplinador do olhar, do sentimento de pertencimento e da sensibilidade.

No trecho citado (VALLERY, 2005), percebe-se que o autor enfrenta os procedimentos e discursos da instituição museal. Sugere também que o autor tentava subverter os percursos indicados para visita às exposições (“entro ao acaso...”). Por fim, o gesto autoritário é considerado uma característica dos museus, sendo colocado como empecilho para que o museu possa propiciar pertencimentos, pois, se coloca em posição irreduzível de poder. Mas diante de quem o museu se coloca como poder? Pelas palavras de Vallery, os museus se colocam como estratégia perante seu Outro, o ordinário. O texto ainda parece assumir a fala do tático. Daquele que quer interagir, mas, fora dos padrões da “etiqueta em museus”. Aqueles a quem o discurso do museu solicita debate, não subserviência e conformismo.

Michel de Certeau aponta que a melhor palavra para definir o que parece ser a visão que o ordinário tem sobre o discurso das estratégias do poder e da ciência parece ser escárnio. Diante do texto elaborado pelo poder, o ordinário percebe-se não representado ali, porque o texto define-o de forma a querer eximi-lo de se auto interpretar. Propicia a ele, portanto, um não-lugar⁸⁹ no discurso sobre e nas práticas sociais. O ordinário percebe, inclusive, o lugar universal que o autor do texto quer dar ao mesmo a partir de seu lugar próprio de autor. Por qual mecanismo isto pode ocorrer? A escrita para o ordinário, mesmo sendo sobre ele e elaborada fora do seu não-lugar, é

⁸⁷ As palavras de Valery foram extraídas de uma publicação do autor editada em 1960 e traz pensamentos e ensaios sobre arte.

⁸⁸ A Revista do patrimônio Histórico e Artístico nacional reproduziu o texto que ora discutimos de: **Pièces sur l'art Ouvres, t. II**, Bibliothèque de La Pleiade. Paris: Editions Gallimard, 1960.

⁸⁹ No texto de nossa qualificação exploramos o não-lugar a partir das discussões de Marc Augé (1994), . Porém neste texto dado a exiguidade de tempo, optamos por trabalhar especificamente com a discussão de Certeau (2007).

potencialmente passível de ser extraviada e ao fazê-lo, o ordinário expõe a filiação daquela escrita ao poder e seu insucesso em representar um todo que somente interpreta quem ela não conhece (o ordinário) mas, não o inclui. Poderíamos perguntar se o autor nunca conhece o ordinário? E se o autor for um ordinário?

O autor não se faz nem responde a esta pergunta, mas, nós podemos elaborá-la para os museus, referindo-nos às curadorias das exposições. As curadorias são um ponto importante de confirmação da autoria do museu quanto ao que está exposto, por isto espera-se que o curador em sua criação expositiva, esteja atento à articulação entre o visitante e a sua própria história no seu tempo presente.

“É importante, para o melhor desempenho do papel de curador, a consciência de que na exposição se desenrola um jogo de correspondências em que o sujeito é transportado pelas associações e apropriações que se operam em sua mente por meio dos órgãos sensoriais” (GONÇALVES, 2004, p. 107).

Quando falamos de curadoria, não nos referimos, é claro, aos museus que estamos estudando, dada a premissa de que não foi confirmado, pela documentação consultada, que se tenham organizado oficialmente curadorias que olhassem as práticas sociais, para além ou de fora do museu, no período entre 1930 e 1940. Ao contrário, pode-se entender o SPHAN como curador das exposições originais dos museus que estudamos no presente capítulo. Mas, analisando este seu papel de forma crítica deve-se considerar que,

“o curador impulsiona a revisão de significações e coloca-as em constante reconstrução, dentro do marco conjuntural de seu tempo. Esta afirmação permite ressaltar a importância da ação consciente do curador na sua tarefa crítica de aproximar ou separar significados, distinguir, descrever, explicar e analisar, de modo a instigar o público receptor a ingressar no processo de discussão da ideia proposta pela exposição.” (GONÇALVES, 2004, p. 110).

Assim sendo, pode-se ampliar para o SPHAN a consciência de seu papel ideológico e político nos primeiros anos de proteção ao patrimônio nacional e também em suas primeiras ações museológicas. A criação de museus pelo SPHAN materializa a consciência supracitada.

Voltando à pergunta se pode um tático ser estratégico a resposta poderia ser sim. Porém, considerando-se de acordo com Certeau que as estratégias conforme ele definiu e conforme adotamos são instrumentos de ação do poder, um tático que chega ao poder e usa as estratégias do mesmo ou se faz estratégia do poder, não é tático, tornou-se

estratégico. Por outro lado, se o tático usa de instrumentos que apreende ou inventa nas práticas sociais e com isso consegue mudar discursos e formas de atuação das instituições do poder, não deixa de ser tático por isto. A disputa entre táticas e estratégicas não elege vencedor e vencido. Pode ser considerada a explicitação da diferença entre ambas e do constante confronto entre elas. Em sua obra, Michel de Certeau conseguiu apreender táticas e estratégias em disputa e mostrou que isto é mais importante do que constatar a vitória das estratégias. Ele procurou demonstrar que é neste momento, onde se pode observar o movimento das táticas que se pode igualmente pensar que a “vitória” das estratégias na disputa é inventada. A disputa está ocorrendo no momento presente, ainda não chegou ao seu final.

O não-lugar do ordinário, na perspectiva da linguagem, na obra de Michel de Certeau, é dado pelo discurso do poder. Sendo este um discurso emanado de um lugar indiscutível no social, um lugar institucional, e definidor de posições sociais – em referência ao discurso - algo que a ele se contraponha será emanado de um não-lugar e precisa se situar neste não-lugar para falar. Se o lugar é apenas uma das partes do discurso das práticas sociais, o não-lugar é uma posição na contramão destes discursos e do lugar.

No saber da ciência, escrito e institucionalizado, como em Freud (“*O futuro de uma ilusão*” e “*Mal estar da civilização*”)⁹⁰ por exemplo, o lugar e o não-lugar sempre aparecem demarcados. Freud, nas obras acima citadas aborda o ordinário, estabelecendo com ele uma espécie de relação contratual fictícia. Abordando a multidão, Freud parece abordar o ordinário no texto que propõe um diálogo de igual para igual. Embora o ordinário não esteja ali este é o subterfúgio utilizado pela teoria para definir o não-lugar do ordinário, falando por ele. Por esta operação, a teoria invoca a si o poder de decifrar e escrever sobre a totalidade e garante sua interpretação como verdade. Na teoria de Freud, o ordinário aparece para permitir à teoria que ela generalize sobre o povo e como forma de reconhecimento de seu papel de interpretar o social e estabelecer a verdade sobre o todo. Como aparece para ser excluído do lugar próprio da fala, e como é necessário no espaço da linguagem, o ordinário ocupa nas práticas sociais o não-lugar.

O texto de Freud invoca ainda a ficção da imaginação da palavra do ordinário na ciência. Embora ele esteja falando, a ciência desconhece seu discurso e prefere inferir (podendo acertar ou não) o que o ordinário falaria se ocupasse o lugar próprio daquela.

⁹⁰ Michel de Certeau centraliza sua discussão sobre estes títulos de Freud às páginas 61-64 de sua obra *A invenção do Cotidiano*. Nossa leitura dos dois textos do psicanalista encontram-se em FREUD (2006).

Mas, a ciência se coloca como porta-voz das práticas sociais, e revela-se incapaz de colocar-se no local do ordinário e como parece impossível à ciência traduzir o ordinário, ela é sempre a fala das estratégias.

Ao desistir do sujeito e contemplar as práticas sociais do ordinário, Certeau se aproxima muito de Foucault, para quem a linguagem não diz respeito a sujeitos individuais, mas “tomou sua estatura soberana: ela surge como vinda de alhures, de lá onde ninguém fala: mas só existe obra se, remontando seu próprio discurso, ela fala na direção dessa ausência” (REVEL, 2005, p. 24-25).

Na linguagem como espaço social de falas, a autoria, entendida como um conjunto de enunciados diz mais de formas de emissão e de circulação dos discursos emanados socialmente. Neste sentido as práticas sociais funcionam igualmente como espaços de linguagem, entendida também ela como espaço, tanto de fala como de poder em interlocução, nem sempre consensual. Mas, afinal, de onde olhar para compreender, explicar e ler?

Quanto ao poder da fala estratégica, os textos citados de Freud são exemplos de como a ciência é infensa ao movimento do ordinário, por isto, Michel de Certeau alerta para a importância de se pensar que o procedimento científico, está erodido pela profusão de inserção equivocada do ordinário nas técnicas de análise.

Certeau analisa também Wittgenstein, um autor que se preocupa em inserir a figura do filósofo no seu papel de interpretar e dar voz ao ordinário, pela cultura. Ele explica a necessidade de se reconhecer que a linguagem social é a ordinária e que as línguas faladas fora da mesma, são criadas artificialmente.

“Raras vezes a realidade da linguagem foi tão rigorosamente levada a sério, isto é, o fato de ela definir a nossa historicidade de nos superar e envolver sob o modo do ordinário, que nenhum discurso pode, portanto “sair dela” e colocar-se à distância para observá-la e dizer o seu sentido” (REVEL, 2005, p. 69).

Para Certeau, ela compreende a estranheza do especialista perante o cotidiano, a estranheza do cientista diante do filósofo e a estranheza da própria língua na qual se escreve a ciência face à linguagem do cotidiano. Um desenho de como deve comportar-se uma ciência do ordinário elaborada de dentro do cotidiano.

Segundo Certeau, indiscutivelmente o que chamamos de cultura popular, acabou por ser a manifestação da fala do ordinário. Dela muito se escreveu, mas estes escritos padecem de uma contaminação com o real, porque aquilo que se escreve sobre a cultura popular desconhece sua perspicácia, sua capacidade de dissimulação, inventividade,

enfim, sua capacidade de se introduzir no espaço da fala e reverter o discurso ao seu favor, impondo sua própria lógica de interpretação do cotidiano, este um campo onde se localiza o ordinário, não a ciência. Certeau se refere a interpretação sobre a cultura popular que a homogeneiza e a coloca em lugar social menor que outra cultura “não popular”. Esta, em privilégio de lugar ideal a ser almejado por todos.

O não-lugar, portanto tem falas e falas de autoridade. A ciência é uma estratégia que se produz a partir do poder, e de um lugar-próprio imaginado. Sendo o poder uma prerrogativa da ciência, que fala por ele e constrói seu lugar próprio, de onde pode se relacionar com a exterioridade (cotidiana) sem ser ameaçada ou invadida por ela; um lugar autônomo edificado pela visão que possui do todo e pela ilusão de manter-se nele com legitimidade garantida por si mesma. Por outro lado, se “a estratégia é a ciência dos movimentos bélicos fora do campo de visão do inimigo; a tática, dentro deste” (Certeau, 2007, p. 329), o não-lugar da tática é o do Outro, aquele que se caracteriza por não possuir poder, move-se no campo delimitado e coordenado por aquele, não planeja, age entremeio a estreiteza do discurso do saber.

Se a estratégia depende do tempo para solidificar-se, nas memórias e na história, as táticas dele independem. Elas parecem ter outras formas de apreensão de memórias e de histórias que escapam aos métodos científicos ao tempo linear, evolutivo e previsível. Elas agem nas conjunturas e anulam qualquer possibilidade de previsão sobre suas ações e reações que não percebam ou não considerem a sua perspectiva diferenciada em relação às estratégias.

Paradoxalmente, as formas diferenciadas como estratégia e tática lidam com o tempo, parece indicar diálogo desigual e conflituoso que se estabelece pelo discurso. Este, disputado pelo direito de autoria. A autoria, nesta comunicação complexa nascida estratégia, é alterada por e assim, dividida com o tático. Mas, por que a autoria seria importante no confronto tática-estratégia? Porque ela se refere ao direito de fala sobre si e a recusa do Outro em ser interpretado e ditado pelo saber. Michel de Certeau não trabalha com a ideia de que a ciência seja uma vilã nas práticas sociais. A oposição entre táticas e estratégias diz respeito a enfrentamento que não é percebido como tal pelas relações estratégicas de poder. Contextualizando neste ponto os museus da nossa pesquisa, podemos perceber que a imaginação dos mesmos seguiu uma forma de apresentação dos negros na sociedade colonial que os inviabiliza como atores no processo. Mas, no tempo de institucionalização do Museu da Inconfidência e do Museu do Ouro, os negros tinham formas de atuação contundentes naquela sociedade. Portanto,

o discurso museológico em questão é confrontado com a realidade: se é endereçado ao todo social, e parte dele não é representado não quer dizer que ele não exista mas, que o discurso museológico não soa de forma confiável como a representação a qual se propõe.

Compreendemos a autoria como um processo de interlocução em construção coletiva, que existe no interior do discurso. Este, para ser analisado, depende de que se considere, além dos lugares e condições de enunciação, também “a relação que existe entre os grandes tipos de discurso e as condições históricas, as condições econômicas, as condições políticas de seu aparecimento e de sua formação” (REVEL, 2005, p. 37-38).

Estamos apontando para sujeitos individuais? Nominados? Desfazemos a análise apresentada até aqui, de que a multidão inominável pode também ocupar a posição de sujeito? Definitivamente não, pois, a autoria na perspectiva na qual lemos Michel de Certeau não elimina a agência, pelo contrário a vê, presente nas práticas sociais e na fala do ordinário também. Agência do não-lugar, portanto.

Nem tudo no social é linguagem, mas a linguagem é social. A agência do ordinário estaria, na nossa concepção, contraposta à agência do poder e da ciência. Posto que esta última, embora dependente do poder, se institui e mantém a partir do lugar próprio que construiu para si, não existe possibilidade da ciência e do poder se articularem com o ordinário? O que denota a fala a partir do não-lugar⁹¹ e porque ela pode ser reconhecida como agência?

Michel de Certeau em variados momentos de suas obras aqui citadas define lugar e não-lugar. No presente texto também oferecemos esta definição conforme nossa filiação à análise desse autor: o não-lugar não se configura em lugar; ele é a única posição oferecida ao ordinário pelo lugar; esta posição não é explicitamente rejeitada pelo ordinário porque ele está disputando, em ambiente hostil. Portanto, o não lugar é uma posição identitária assumida como direito de fala conseguido com luta na disputa com as estratégias.

Aquilo que o ordinário rejeita e a prerrogativa de não lhe ser dada fala. Portanto, objetivamente em nossa análise, concebemos os museus que estudamos (nas suas exposições e acervos originais) como lugar para o branco, colonizador, senhor de escravizados e não-lugar para os negros escravizados, libertos e até mesmo mestiços.

⁹¹ Apresentado por Certeau em vários momentos de sua obra como o não-próprio, outorgado pela estratégia, ao ordinário

Em tese, o não lugar do ordinário não apenas se contrapõe ao lugar do saber e da ciência, vistos a partir das práticas sociais, na linguagem, eles interagem e dialogam e o diálogo é um espaço privilegiado para visualização de agências. Neste ponto de nossa análise, coloca-se uma aparente contradição: se há um não-lugar do negro, nos museus, este é o lugar do branco. Sendo assim, o não lugar do negro não se contrapõe ao lugar do saber e da ciência, ou seja, estes são, exatamente, o não-lugar do negro. Mas, se o museu representa o poder e a ciência e esta é uma prerrogativa do poder e das estratégias. Sob o pano de fundo da questão racial o museu é não-lugar do negro. Porém, é necessário ainda nos perguntar, “por quais veredas o ordinário ativa sua capacidade de articulação discursiva, que é antes de tudo política, e se ‘autoriza’ como ‘produtor de discursos’” (CÉSAR, 2006, p.312).

Considerando-se os contextos dos quais fala Foucault, e as estratégias, sabe-se que estas últimas determinam lugares de falas, tipos de discursos, quem pode falar e quando e, principalmente estabelece os não-lugares, com fala. A presunção do poder que estabelece e autoriza é de que está criando instituições como a escola, o museu, a igreja, enfim, lugares e não-lugares estanques em termos de discurso e de fala. Quem dialoga com o museu, por exemplo, não fala com o saber específico que somente pode advir dele, fala do lugar de consumidor de um discurso que aparentemente não admitiria controvérsias por ser científico e específico. Paradoxalmente é nestes lugares, e a partir de não lugares, que o discurso é questionado, apropriado e confrontado por ações astutas do ordinário conforme apontam Certeau e César. Este paradoxo se estabelece a partir da autonomia do falante e da propriedade do discurso. O discurso quando é emanado, sai do espaço onde foi criado e passa a habitar o “espaço de caça” não autorizada, onde o verbo pertence a quem dele se apossar. A autoria, portanto,

“(...) se constrói na alteridade, seja na leitura ou em qualquer outro processo de interlocução, constituindo talvez um princípio de co-autoria, na medida em que, sendo uma contra palavra, não é nem uma mera reprodução da palavra do outro nem significa propriamente ruptura, ou liberdade, ou originalidade absolutas” (CÉSAR, 2006, p. 320).

Aplicando o texto de César sobre co-autoria à relações táticas e estratégias de Certeau quando este diz que as estratégias e táticas, embora desproporcionais em poder de fala, habitam um espaço de guerra onde a astúcia da segunda vence a primeira, entendemos que os movimentos desta são padronizados, medidos e previsíveis ao contrário de seu oponente. Acrescentamos ainda que, pensar em co-autoria é pensar que,

de onde quer que seja emanado o discurso, ele pressupõe alguém que com ele interaja de forma a confrontá-lo⁹². Portanto, ele não pertence a um autor somente, mas, a ele e ao seu antagonista. A prepotência das estratégias expõe sua fragilidade e obviedade. Nas práticas sociais, o que faz o movimento diferenciado e se transmuta em signo de mudança é o ordinário. A leitura de Certeau permite entrever que o ordinário sempre existiu, sempre esteve presente, sempre fez o movimento definitivo. Ele não almeja o poder, mas a oportunidade da fala e vai à busca dela, não espera que lhe seja concedida. Entretanto, o mais importante é o fato de que pouco se percebeu nas práticas cotidianas o autor da mudança e antagonista do discurso oficial do poder. Por habitar o não-lugar, o ordinário representa a natureza do discurso, as alteridades nele envolvidas e o movimento de disputa nele impresso.

Voltando às cenografias dos museus, é indiscutível que elas são falas de autoridade das estratégias e do poder. Nelas a perspectiva colonial permanece, ainda nos dias atuais na perspectiva de filiação a um mito de origem que nega a diversidade no processo histórico do país. Mesmo que agora o contexto seja outro e que se tenha que considerar a importância que os museus adquiriram a partir dos anos 1990.

Não é, portanto, anormal que um museu possua, até os dias atuais, uma aura de autoridade e outra de autenticidade. Ambas são estratégias de validação do poder como definidor de lugares e não-lugares. Não se fundem devido às diferenças de sensações que podem ocasionar no visitante, sendo algumas contraditórias, outras de deslumbramento, outras de subversão do discurso unilateral.

Focalizando a autoria no processo expositivo, precisamos examiná-la no que tange às cenografias de exposições, nas relações que se estabelecem entre sujeitos e objetos vistos do lugar de enunciação ocupado pelo discurso expo gráfico. A partir do não lugar do consumidor, verificar o que recebe aquele discurso, ou, como o objeto é exibido e como pode ser percebido.

Senso comum no estudo dos museus, a assertiva de que o programa de exposições é a face mais visível destas instituições. Esta proposição demarca um ponto importante de parte da experiência museológica verificada nos museus, todavia, igualmente aponta, ou atíça a curiosidade sobre a face “mais invisível” de um museu. Podemos conjecturar que a face “mais invisível” de um museu, o seja, para o público em geral. Assim, comporiam a parte invisível: as reservas técnicas, o trabalho técnico de

⁹² Mesmo porque, um discurso que não prevê o seu antagonista é um consenso não é um discurso.

conservação e restauração, e principalmente, para efeito de nossa pesquisa, a elaboração da política de recolhimento de acervos e de exposições.

Trataremos das duas faces, de forma integrada porque a face “invisível”, que diz respeito a procedimentos técnicos ideológicos e políticos de um museu, remete a outra, considera a outra e principalmente controla alterações na outra parte dita visível. Uma exposição é o discurso do jogo entre as duas faces acima mencionadas. Neste capítulo vamos explorar o ponto de vista do emissor do discurso expositivo e suas ações, tendo em vista aquilo que ele espera do destinatário das exposições e aquilo que ele acredita entender da forma da recepção daquele seu discurso. A cenografia é uma arte e, ao mesmo tempo, ciência e técnica. Nos museus quando estamos em uma exposição estamos entre cenografias (GONÇALVES, 2004). Sejam estas nos museus de arte, nos históricos, etnográficos, etc. Observar como a narrativa do museu, efetiva-se por suas exposições, a partir de objetos, textos e o próprio espaço expositivo torna-se importante para entender os processos expositivos em si e dos museus onde estão inseridas.

Entre o objeto exibido e o objeto percebido podem encontrar variadas tramas. Estamos certos de que a cenografia da exposição interfere na percepção do objeto, mas, ela não independe da autoria. Esta expõe tanto a cenografia quanto o discurso sobre o objeto na mesma. O discurso expositivo não é por sua vez fechado e seguro, posto que ele se estabeleça na proposta de diálogo. Um ordinário pode perceber de forma muito diferenciada daquela proposta pela curadoria da exposição, o discurso expositivo e pode sentir as referências ideológicas do mesmo bem como suas mensagens subliminares.

3.2 - Cenografia do Bem Contra o Mal e o rebaixamento do escravizado a objeto

A cenografia do Museu da Inconfidência parece incorporar uma narrativa do bem contra o mal. A exposição inaugural teria seu início a partir do Panteão dos Inconfidentes. Projeto de José de Souza Reis, arquiteto do SPHAN, que imaginou duas fileiras de lápides dos insurgentes, colocadas de frente uma para a outra e ao fundo em destaque um monumento em honra ao Alferes Tiradentes, cujo corpo foi esquartejado e não haveria como encontrar seus restos mortais.



Reprodução: Panteão dos Inconfidentes. Projeto do Arquiteto José de Souza Reis – SPHAN/Pró-Memória” Inconfidência. – Catálogo Museu da Inconfidência. (MOURÃO, 2005, P. 117).

O Panteão, da forma como foi concebido, não faria parte do museu, ficaria como monumento à parte, mas, em diálogo com o mesmo. Foi erigido para conter os restos mortais dos Inconfidentes, mas, além do monumento acima citado, acomodava uma lápide sem sepultura que simbolizava Inconfidentes mortos, cujos restos mortais não foram encontrados. Poderia, portanto, ser percebido como um museu, dadas suas características simbólicas e referenciais. A sala contígua é que seria o início do percurso para o museu propriamente dito. Nela, a poesia fala muito mais alto do que qualquer outro começo possível. Vindo do Panteão, se encontravam duas lápides e trechos de poesia de Tomaz Antônio Gonzaga e de Alvarenga Peixoto, dois Inconfidentes que acumulavam suas atividades profissionais com o ofício da poesia. As duas lápides que fazem parte deste recinto, tendo sido o início do percurso expositivo, fazem ligação com o panteão confirmando naquele um espaço museológico. Elas encimam espaços onde estariam sepultas, em uma, os restos mortais de Marília de Dirceu, a musa do poeta inconfidente Gonzaga e a outra, vazia, que não guarda nada. Porém, é a representação da morte de Bárbara Heliadora (MOURÃO, 1995, p. 16), esposa de Alvarenga Peixoto, o outro inconfidente, também poeta, cujos restos mortais não foram encontrados. A lápide vazia não representa a ausência, mas transmuta a ausência em objeto material imbuído de sentido de presença no decorrer da exposição. Pela segunda vez, naquele espaço expositivo, uma sepultura vazia que parece legitimar o discurso do bem contra o mal, porque mostram os inconfidentes e suas famílias como vítimas dos algozes representantes do poder da metrópole.

Por outro lado é preciso demarcar também o poder do discurso cenográfico expresso em outros elementos igualmente utilizados com maestria para edificar o bem

contra o mal: os Inconfidentes contra as arbitrariedades da coroa portuguesa. Apenas arbitrariedades, pois, não existindo uma proposta revolucionária de ruptura a sociedade do ouro permanece simbolicamente homogênea porque a Inconfidência não é a separação com a coroa, mas uma rebeldia. Vista em tempos posteriores esta coloca os Inconfidentes e Coroa Portuguesa em uma situação quase familiar e a colônia como extensão da aventura de criação de outros mundos (portugueses) das “descobertas” empreendidas pelo reino de Portugal, não outra sociedade, diferente e diversa. Trata-se de uma rebeldia contra o pai criador, não uma ruptura com o mesmo. Trata-se de (repetitiva, mude isso) dois papéis importantes na narrativa museológica: ator principal a Coroa Portuguesa e ator coadjuvante os insurretos.

A explicação que é oferecida para essa situação já foi estudada e demonstrada empiricamente (VILLALTA, 2007)⁹³ e conclui que a Inconfidência Mineira não era contra o domínio português, mas contra as altas taxas a serem pagas em ouro para a metrópole, dona dos espaços de cata e extração do ouro. A sociedade do ouro é aquela onde são inseridos, temporalmente, pelo SPHAN, para efeito de memória e história, o Museu da Inconfidência e o Museu do Ouro. Para efetivar este intento é preciso imaginá-la, da parte do SPHAN, e estudá-la por parte da historiografia. Porém, ambas as narrativas resultantes destas ações, destes atores sociais se encontram no lugar próprio da estratégia.

Em referência ao Museu da Inconfidência, Francisco Iglésias realiza um ensaio importante sobre Minas Gerais no século XVIII (MOURÃO, 1995), em livro referente àquele museu. Nele, não analisa a Inconfidência Mineira, mas a sociedade que a precedeu, e onde ela se conformou, com algumas colocações sobre os séculos XVI, passando pela descoberta do ouro no final do XVII e sua extração até a primeira metade do XVIII. Para o autor, o momento fundador desta sociedade tem início na fuga (não a resistência) do indígena para o interior mais recôndito ante a presença de bandeirantes, paulistas ou emboabas que desbravam terras no interior da colônia, capturam índios e captam, em rios, o ouro. Na interpretação do autor, a sociedade foi erguida sobre a supremacia do elemento branco da população da área das minas de ouro, mesmo que o trabalho escravizado tenha sido a base sobre a qual se assentou tanto a sociedade do ouro, como toda a efetiva manutenção da colônia. Aquela supremacia é identificada

⁹³ Sabe-se que entre os revoltosos da Inconfidência Mineira alguns eram republicanos. Outros, porém, defendiam a coroação de um herdeiro ou mesmo a transferência da rainha para a colônia mudando-lhe o caráter de submissão à administração metropolitana, mas, não uma ruptura definitiva.

pelo historiador, também, como sendo cultural e que prevalece também na formação cultural da província e do estado, no decorrer do tempo histórico. Porém sua escrita referencia esta sociedade como instável, principalmente quando se considera as revoltas escravas, formação de quilombos, um deles muito famoso o do Ambrósio (MOURA, 2004). Tais revoltas eram tão constantes que o Conde de Assumar considerou certa vez em implantar um código negro (MOURA, 2004), o que não se efetivou, por razões ainda não estudadas, mas cujo mote permeia a questão do preço do escravizado, uma mercadoria muito cara para que se aplicassem nela, sistematicamente, castigos muito severos (como corte de perna direita ao escravizado fugitivo), que poderiam danificá-la a ponto de ser inutilizada para serviços mais urgentes como a mineração do ouro. Entretanto, embora apareçam, estes fatos não são detalhados, para evitar o comprometimento da autoridade do texto esmerado de quem conhece e conta uma história emanada do Museu da Inconfidência e da historiografia mineira.

O texto de Iglesias objetiva contar a formação da sociedade do ouro, como primórdios do estado de Minas Gerais que foi idealmente construído sob a epígrafe da Inconfidência Mineira. Esta, embora não abordada, está sempre presente de forma subliminar como ponto de chegada das considerações históricas colocadas no texto. Trata-se de uma trama que de forma magistral coloca o bem representado por bandeirantes paulistas e portugueses mineradores e faiscadores brancos, contra o mal representado na metrópole. Uma luta desigual de dois oponentes em pé de igualdade enquanto protagonistas. Assim, as Minas Gerais sucumbem ao mando da metrópole, mas, de forma nobre, conformada em sua origem europeia e a importância de sua elite. Trata-se de uma história de dominantes, onde os outros componentes sociais como os escravizados e mulatos nem ao menos são coadjuvantes. O fato confirma a frase do documento creditado a Lúcio Costa: “o Brasil era português”.

O Panteão dos Inconfidentes, antes ponto de início do percurso na exposição e atualmente o seu final, embora tenha sido inaugurado anteriormente ao Museu da Inconfidência, funciona como parte do mesmo, pois continua o seu percurso se pensarmos no roteiro de visita a ser seguido atualmente. Neste ponto, ao final do percurso desta exposição⁹⁴, percebe-se que a mesma trabalha com o sentido de memória⁹⁵, pois todo o simbolismo colocado nas mentalidades da época, pela mídia,

⁹⁴ Atualmente instalada de forma remodelada mas muito fiel ainda ao desenho original.

⁹⁵ Trabalhamos com o conceito de memória utilizado por Pierre Nora (1981), para quem a memória seria o que conhecemos, vivemos e queremos e também aquilo que esquecemos. Esta conceituação aponta para

funciona de forma estilizada, mas ainda muito emocional nos dias atuais, após a passagem pelo “percurso histórico”, escrito e demonstrado pelas imagens e objetos das salas anteriores, principalmente daquela que lhe é imediatamente anterior. Um objeto que demonstra bem esta afirmação, e que também remete ao Panteão que o vai consolidar são as quatro lápides supramencionadas e que remetem ao que se verá (ou se viu) no Panteão. Sendo três delas encimadas sobre cinzas e uma (a de Bárbara Heliodora) vazia, incitam o sentimento de que a Inconfidência foi uma tragédia que envolveu a todos, sendo os Inconfidentes, até os dias atuais os protagonistas deste todo. Este tipo de discurso por imagens não prevê nem admite a crítica do visitante porque só investe na narrativa do sentimento e da poesia⁹⁶.

Importante notar que esta forma literária e a dor estiveram presentes em muitos momentos da trajetória do Museu da Inconfidência e foram apropriados como estratégia expositiva por aqueles que inventaram o referido museu (ANDRADE, 2005)⁹⁷. Mesmo nas famosas “Cartas Chilenas”, de Tomaz Gonzaga, a poesia apareceu na pessoa dos negros que construíram o prédio da Casa de Câmara e Cadeia:

“E sabes, Doroteu, quem edifica
Esta grande cadeia? Não, não sabes.
Pois ouve, que eu to digo: um pobre chefe
Que na corte habitou em umas casas
Em que já nem se abriam as janelas.
E sabes para quem? Também não sabes.
Pois eu também to digo: para uns negros
Que vivem, quando muito, em vis cabanas,
Fugidos dos senhores, lá nos matos.”⁹⁸

A passagem de “Cartas Chilenas” citada acima alude ao fato de que o convívio entre negros e brancos na sociedade do século XVIII não seria amistosa. Ao contrário do que mostra a exposição de longa duração do Museu da Inconfidência, da qual vamos analisar alguns aspectos. Ainda segundo Gonzaga a repressão aos escravizados negros, fugidos, poderia ser de tal forma violenta que suscitava o asco dos habitantes ao

um caráter seletivo da memória e também possibilidades de manipulação na construção coletiva da mesma.

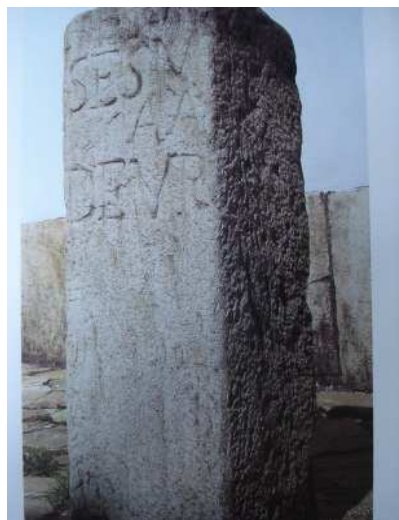
⁹⁶ Não que sentimento e poesia não possam efetivar a perspectiva crítica, mas o que é recorrente na poesia, na exposição é o sentimento não crítico incitado pela dor ao pertencimento a uma comunidade imaginada de protagonistas brancos em uma sociedade homogênea e sem contradições.

⁹⁷ Principalmente páginas 165-167.

⁹⁸ Existem cópias *on line* desta obra onde Gonzaga descreve entre outros assuntos a construção da cadeia que mais tarde virou casa de Câmara e Cadeia e em 1938-41 consolidou-se como Museu da Inconfidência. Consultamos a cópia disponível em: GONZAGA, Thomaz Antônio. Cartas Chilenas, <http://www.biblio.com.br/default.asp?link=http://www.biblio.com.br/conteudo/TomasAntonioGonzaga/cartaschilenas.htm>.

governador. Tal fato dá conta de dinâmicas na sociedade colonial na qual a resistência escrava pode ser medida pela intensidade dos castigos impingidos aos escravos. Na verdade, o trecho citado, não aparece com este sentido na exposição. O infortúnio de dois amantes, Gonzaga e Marília, ocasionado pela traição e repressão aos Inconfidentes tem muito maior destaque em termos de representação. Infortúnio este que não aparece nas Cartas Chilenas. Mais uma vez na memória social, a Inconfidência fica marcada de forma laudatória, não como um movimento de ruptura política, mas, como uma rebeldia contra uma autoridade metropolitana, por vezes cruel.

Atualmente a exposição do Museu da Inconfidência tem o início do percurso em uma sala denominada: “Das Origens”. Nela podem ser observados como remissão de origens indígenas e portuguesas como alguns objetos indígenas (urna funerária⁹⁹ e lâminas de machados indígenas no período pré-colonial) e ainda uma figura referente ao encontro entre bandeiras e os índios Guararapes. Embora este encontro possa não ter sido amistoso, a ilustração expressa o contrário. Existem índios e brancos se abraçando, trocando presentes, enfim, se tratando muito bem como se a tomada da terra indígena tivesse ocorrido com tanta diplomacia. No entanto, algum incômodo que nos dias atuais, onde a questão indígena é discutida e pelo menos desde a comemoração dos “500” anos do Brasil, a verdade sobre a violência contra os indígenas por parte dos portugueses tenha sido revelada, pode ser minimizado pelos outros objetos da sala que procuram discutir outros aspectos das origens. O marco da sesmaria de Vila Rica, por exemplo, surpreende pelas suas dimensões e por ter sido colocado na sala.



Reprodução Marco da sesmaria de Villa Rica – Quartzito – 1747 (MOURÃO, 1995, p.26).

⁹⁹ Não há na legenda indicação de proveniência do objeto.

Outros objetos refletem os melhoramentos da área urbana e os elementos políticos daquela sociedade como sinete, urna eleitoral tinteiro-escrivanhinha, etc. É apresentado também, como objeto a da sala “Armas do Reino de Portugal em Troféu”. Este troféu parece estar disposto no cenário para confirmar que a origem da cidade é também devedora da supremacia do mando português.



Reprodução Catálogo do Museu da Inconfidência “Origens” – Armas do Reino de Portugal em Troféu Óleo sobre madeira – século XVIII.

Em síntese esta sala representa o começo da cidade que se deu com o Ciclo do Ouro e coloca de forma muito pontual elementos desta origem, mas o texto que informa sobre o cenário apresentado aponta como origem o começo colonial do Brasil e ponto alto do desenvolvimento a descoberta do ouro e Vila Rica como o centro desta descoberta:

“Sob a dominação política e econômica das mais rigorosas, sugada economicamente, a Colônia daria sinais da sua capacidade de desenvolvimento com ênfase na região das minas um centro vital da maior importância. A partir das origens indígenas, Vila Rica veria a sua evolução social se fazer com a desenvoltura suficiente para já na metade do século XVIII ter condições de apresentar em certos setores, resultados comparativamente iguais ou bem superiores a capital do Reino.”¹⁰⁰

Apesar do texto de apresentação do cenário na sala Origens prepondera a origem portuguesa da Colônia. Uma das vitrines que salta aos olhos é a que representa o

¹⁰⁰Catálogo do Museu da Inconfidência “Origens”. Museu da Inconfidência, Ouro Preto, s/d.

poder do padroado. Um objeto em especial chama atenção nesta representação: Coroamento de Retábulo. Este remete a Deus na criação do mundo. Somam a este objeto os retratos da família real portuguesa¹⁰¹ em ligação tanto imagética quanto textual com ele:

“Ao aproximar este conjunto escultórico dos retratos da família real portuguesa, evoca-se a afirmação da autoridade régia sobre a igreja que, por meio do instituto do padroado, buscava exercer o controle sobre os negócios eclesiásticos e a vida religiosa na colônia.”¹⁰²

Temos portanto, a perspectiva de olhar que o Museu da Inconfidência pretende com a exposição: mesmo quanto à Inconfidência o museu confirma a autoridade régia, acima de tudo, até da igreja; a hierarquização social, a relevância da descendência portuguesa para a identidade brasileira transmutando, na Inconfidência Mineira, submetida pela violência, à coroa portuguesa; a supremacia racial branca dos movimentos de Independência, punidos como membros de elite. Exceção ao alferes a quem coube a pena mais drástica. Esta, talvez a única injustiça reivindicada pelo museu ao reino de Portugal. Sem muito esforço percebe-se correspondência expositiva, tanto pelo acervo utilizado quanto pelos textos das salas e legendas, entre esta sala, a da Vida Social em Vila Rica e a sala da Mineração que estudaremos mais à frente.

Ainda na sala “Das origens”, a presença do escravizado como ator social, não pode ser percebida pelos objetos que são expostos, mas, no ambiente cenográfico ele aparece na parte de multimídia. Ela conta a origem de Vila Rica a partir de um determinado bandeirante – Antônio Guilherme Dias - que traz em sua comitiva alguns escravizados entre eles uma que se tornara sua concubina durante a viagem e que mais tarde teria tido um filho com ele. Este nascido negro como a mãe e que viveu com ela, como escravizado, na casa do pai, até o falecimento do mesmo. A escrava da qual falamos foi chamada por seu dono de Amina. Seu filho com o senhor chamava-se Francisco. Não se menciona nada sobre a relação entre estes três personagens a não ser a partir da figura de Antônio Dias e particularmente Amina é mencionada no dia da morte de Antônio Dias tendo ganhado em testamento em herança uma escrava crioula e

¹⁰¹ Dona Mariana, Dona Maria I, D. José, óleo sobre tela de da segunda metade do século XVIII. Legenda: “personagens da família real portuguesa, destaca-se D. Maria I (1774-1840), filha primogênita de D. José I e D. Mariana Vitoria. É representada com símbolos da realeza. Ao peito a cruz da Ordem de Cristo, à mão, o cetro, e sobre o livro, a coroa. Princesa da Beira e do Brasil, foi a primeira rainha de a assumir o trono entre 1777 e 1816. Casou-se com seu tio, D. Pedro III, com quem teve D. José, príncipe da Beira e do Brasil, filho primogênito do casal, que faleceu jovem. Foi durante o seu reinado que ocorreu a Inconfidência Mineira.”

¹⁰² Texto da Vitrine 2 na sala “das origens”.

a liberdade e Francisco herdaria a venda e igualmente a liberdade. Ambos, mãe e filho são apresentados como dóceis e conformados.

Dois dos outros escravizados trazidos pelo bandeirante fugiriam para o quilombo do Ambrósio, já mencionado. Mas o texto virtual não dá conta da vida no quilombo a não ser na relação que aqueles escravizados mantinham com os outros que deixaram em Vila Rica¹⁰³.

Considerando o texto multimídia no contexto da cenografia da sala podemos entender a subordinação do escravizado para além do estatuto da escravidão, ela pode ser compreendida como condição de sua existência. Talvez por isto a resistência neste texto virtual que estamos estudando, não apreça como tal, mas, como desvio de conduta do escravizado, o que, entretanto substancia conflito, mas, não o confronto entre atores diferenciados em suas condições humanas de sobrevivência e de liberdade, em um espaço a ser desbravado, habitado e vivido socialmente, em condições de desigualdade, como o foi Vila Rica no século XVIII.

Esta narrativa é diferenciada quanto ao escravizado negro porque ela desmobiliza qualquer tentativa de quebra de “harmonia” nas outras salas. Em nenhum outro momento uma narrativa que aborde a rebeldia escrava acontece. A partir de então o escravizado aparecerá ligado a festas e aos instrumentos de suplicio de negros em sala dedicada à mineração.

Esta teve um começo importante, pela descoberta do “ouro preto” por um afro-descendente:

“O mulato Duarte Lopes, chegado na expedição de José Camargo Pimentel à região dos índios Cataguases, desceu a encosta a procura de água. As pedrinhas escuras que encontrou à margem de um riacho, posteriormente em São Paulo identificadas como ouro, provocariam continuada onda de bandeiras e entradas que ansiavam por retornar ao local, identificado por uma formação rochosa (...) o Pico do Itacolomy.”¹⁰⁴

Em continuidade o texto apresenta a cifra do ouro extraído em um século: 7.120 arrobas. Com este tanto de ouro, Portugal teria sobrevivido no período e a

¹⁰³ A relação entre os quilombos e a sociedade de onde fugiram os escravos para formá-lo não é estranha aos estudos teóricos. Sugerimos, para um apanhado geral sobre quilombos na dinâmica social, política e histórica brasileira a leitura do livro organizado por Clóvis Moura “Os quilombos na Dinâmica Social do Brasil”. (MOURA, 2001). Do mesmo autor, o “Dicionário da Escravidão Negra no Brasil”, traz um verbete sobre o Quilombo do Ambrósio, (MOURA, 2004).

¹⁰⁴ Texto da sala “Mineração”.

Inglaterra teria feito a sua Revolução Industrial ponto de partida para que a burguesia assumisse o controle do poder econômico no mundo.

A não ser a referência ao mulato que descobriu o ouro preto, o texto que fornece informações sobre o que está sendo exposto na sala, não menciona nem escravizados nem os seus descendentes. Entretanto, negros aparecem na maquete que representa o processo de coleta de ouro em rios. Ainda nesta sala estão colocados os instrumentos de suplicio de escravizados, livros de moléstias de negros e uma gravura. Estes objetos figuram mesclados a arcas, cofres, cadinhos, tenaz, etc. Passam a impressão e principalmente o sentimento do escravizado como mercadoria e como objeto. Remetem de certa forma, à cenografia da sala que representa as origens onde a mulher escrava e seu filho são objetos de uso cotidiano do dono até a sua morte.



Reprodução:

“MEDIDORES DE OURO EM PÓ, BALANÇA PARA OURO”. Instrumentos para medir peso capacidade de ouro. No período colonial, a política implantada pela Coroa Portuguesa visava garantir o monopólio da comercialização do ouro, evitando descaminhos e arrecadando impostos. Pesas, quintar, registrar eram procedimentos de controle adotados por órgãos fazendários locais”;¹⁰⁵



Reprodução:

“OBSERVAÇÕES SOBRE AS ENFERMIDADES DOS NEGROS, SUAS CAUSAS, SEUS TRATAMENTOS E OS MEIOS DE AS PREVENIR. Autor: Dazille (Fança: 1801. Lisboa>Tradutor: Antônio José Carvalho, cirurgião-mor do Regimento de Cavalaria da Capitania de Minas Gerais e lente de Anatomia, Cirurgia e Operações no Hospital Real Militar de Vila Rica. Constituindo notável raridade a obra faz referência à titulação do tradutor, o que comprova haver existido, em Vila Rica, uma aula das referidas disciplinas de ensino superior. Criada pela Carta Régia de 17 de junho de 1801, precede de vários anos à instituição dos cursos de medicina no Brasil-Reino”.¹⁰⁶



Reprodução:

“ALGEMA, GARGALHEIRA, PALMATÓRIA, PEIA E VIRAMUNDO. Ferro e madeira; séculos XVIII e XIX. Objetos para castigo e transporte de escravos. Na mineração, lavoura, rua ou cozinha o trabalho escravo era base de sustentação da economia colonial. O castigo codificado, exemplar, inscrito no corpo pela dor, foi estratégia eficaz para caracterizar a condição de mercadoria do escravo e atemorizar os que se revoltavam contra o sistema de dominação escravista”.¹⁰⁷

Outro momento importante da exposição é a vida social em Vila Rica. O aglomerado humano do qual Vila Rica tornou-se núcleo urbano no século XVIII é apresentado, no Museu da Inconfidência, como “liderança da inteligência da Colônia, responsável por intensa produção artístico-cultural em diferentes áreas. Vila Rica em particular tornara-se um centro civilizado”¹⁰⁸.

A civilização parece ser uma questão de filiação identitária nacional, ideológica e política, no século XX, quando se criou o Museu da Inconfidência e o Museu do Ouro. Estudamos este tema no capítulo anterior, mas, ainda queremos cotejá-lo na obra de

¹⁰⁵ (O MUSEU DA INCONFIDÊNCIA, 1995), p. 51.

¹⁰⁶ (O MUSEU DA INCONFIDÊNCIA, 1995), 52.

¹⁰⁷ (O MUSEU DA INCONFIDÊNCIA, 1995), p. 53.

¹⁰⁸ Texto da sala “Vida Social em Vila Rica”.

Lévi-Strauss (2010) sobre raça e história, na qual o tema civilização foi estudado. A primeira edição da obra aconteceu em 1952, período em que o SPHAN já teria lançado bases de sua ação museológica, e diz que:

“A possibilidade que uma cultura tem de totalizar este conjunto complexo de invenções de todas as ordens a que nós chamamos civilização é função do número e das diversidades das culturas com as quais participa na elaboração - a maior parte das vezes involuntária – de uma estratégia comum. Número e diversidade, dizemos nós. A comparação entre o Mundo Antigo e o Novo nas vésperas da descoberta ilustra bem esta necessidade.” (LÉVI-STRAUSS, 2010, p. 57)¹⁰⁹.

O autor explora o conceito de civilização e menciona que esta seja composta de diversidades propiciadas por encontros. A sala “Das Origens”, no Museu da Inconfidência menciona o encontro quando registra a presença de índios no local, onde chegaram bandeirantes e toda a sorte de aventureiros no início do Ciclo do Ouro. Porém escamoteia a relação quando privilegia a pujança conquistadora do português e não lembra as resistências indígenas e do escravizado.

Lévi-Strauss ainda chama atenção para a importância dos encontros para a cultura de determinado espaço ou território constituído a partir da situação de uns diante de Outros. Civilização é uma palavra que representa um conceito, no texto citado, Lévi-Strauss conceitua civilização como sendo o conjunto de aspectos culturais e históricos que compõem determinado grupo social. O tempo também pode ser incluído nesta definição. O autor revela que nenhuma civilização pode ser constituída como tal sem ter se encontrado e convivido com diferenças e diferentes advindos dos seus encontros civilizacionais.

Em termos de civilização e de cultura, Lévi-Strauss procura dar conta de uma discussão presente na década de 1950, período no qual foi escrita sua obra. O autor confronta o conceito de raça, já então colocado em dúvida e praticamente descartado pela biologia. Ele fala do seu lugar de etnólogo e filósofo questionando as interpretações das sociedades humanas onde os conceitos de raça e história, encontrariam correspondência com outros conceitos: de bárbaro e civilizado. Para o autor não há fundamento teórico e empírico em conceitos cuja aplicação prática seria tão contraditória.

Noções como progresso e história cumulativa, para o autor, naquela época, estariam fundados sobre uma percepção linear da história a partir de um lugar ideal

¹⁰⁹ A primeira versão da obra foi escrita em francês: LÉVI-STRAUSS (1952).

(civilizatório) que pressuporiam ausência de relação, intercâmbio, conflito, coerção, resistência e subversão.

“Quando falamos de civilização mundial, não designamos uma época ou um grupo de homens: utilizamos uma noção abstrata, a que atribuímos um valor moral ou lógico: moral, se se trata de um objetivo que propomos às sociedades existentes; lógico, se entendemos agrupar sob um mesmo vocábulo os elementos comuns que a análise permite extrair das diferentes culturas. Nos dois casos, não devemos deixar de notar que a noção de civilização mundial é muito pobre, esquemática, e que o seu conteúdo intelectual e afetivo não oferece grande densidade.” (LÉVI-STRAUS, 2010, p. 60).

O texto de Lévi-Strauss pode ser considerado, também, contemporâneo da concepção da proteção ao patrimônio histórico e artístico nacional, então imaginada por Rodrigo Mello Franco de Andrade, em consonância com o contexto social, estatal e político onde foi fundada. O texto do etnólogo e filósofo é um contraponto a uma concepção de patrimônio que rejeita a percepção de formação histórica do Brasil como encontros e diálogos entre culturas, grupos e nações diferenciadas entre si e na forma de inserção no espaço colonial. Na exposição atual do Museu da Inconfidência esta concepção ainda pode ser percebida.

Para que Vila Rica pudesse constar então como uma civilização, entendida como características europeias, o lugar, do escravizado e seus descendentes, foi demarcado no texto explicativo da sala: “Homens livres, forros, escravizados e vadios também deixariam suas marcas na composição e no modo de vida dessa sociedade, inscritas em práticas cotidianas de trabalho e de lazer”¹¹⁰.

Chama atenção o formato da sociedade e a definição dos atores que propiciam movimento vital à mesma. Eles são subalternizados no museu que recupera tal sociedade de maneira histórica. A citação no texto referente à dinâmica social de Vila Rica relega ao esquecimento a atuação de escravizados, vadios, livres, forros, etc., pois, o trabalho e o lazer era o seu não-lugar. Se assim era, qual o lugar das lideranças políticas, os intelectuais, os comerciantes abastados, e o clero? Onde deixaram sua marca nas práticas cotidianas? A hierarquização social, presente na Exposição do Museu da Inconfidência, denota lugar e não-lugar. Exprime de forma indelével que a responsabilidade da civilização é devida ao português, não a estes e aos índios, aos escravizados e aos descendentes destes.

¹¹⁰ Texto da sala “Vida Social em Vila Rica”.

3.3 - Cenografia Sem o Bem e Sem o Mal. Negação da agência do escravizado

Raramente, nos museus, os ordinários são reconhecidos como protagonistas, nem mesmo a sociedade em sua diversidade, como a região do Ciclo do Ouro, no século XVIII o é. Apenas sua elite desfruta do exercício do papel de protagonistas. Normalmente o discurso é feito na pessoa do curador e do técnico, alguém que se coloca fora do movimento social para elaborar a fala, a partir de seu lugar próprio, sobre o social que menciona, mas, não determina como lócus de ação reflexiva e representativa, um não-lugar, portanto, de fala autorizada sobre o todo social. Talvez possamos pensar em uma exceção a esta exclusão: o papel exercido pelo curador. Ele teria sim um lugar social, ele não vive em uma abstração de tempo e lugar, mas, ele é do lugar e não ocupa a posição de não-lugar.

No Museu do Ouro, a exposição parece retirar a humanidade do escravizado, ao mesmo tempo em que coloca a humanidade na sociedade do ciclo do ouro compreendida em sua elite e na autoridade da Coroa Portuguesa. Isto acontece mesmo que no senso comum e na própria historiografia do Ciclo do Ouro, inclusive a que trata especificamente do tráfico negreiro, a ligação entre escravizado e ouro seja inegável.



Museu do Ouro. Hall de entrada. Foto Jotaerre, 2012.

O início do percurso expositivo, apontado logo que se inicia a visitação, começa na sala chamada “Sala dos Quatro Continentes”. Ao visitante, a sala remete a início. Este é demarcado nas “descobertas” e exploração colonial, de Portugal. A sala é ao mesmo tempo leve e austera, os objetos são colocados de forma a lembrar o mando da metrópole. Não a remeter, propriamente, a uma sala de estar, mas, fazem lembrá-la.

Normalmente as salas de estar são salas de espera onde se aguarda um primeiro atendimento, já na intimidade da casa. A sala dos quatro continentes parece remeter a este elemento da memória coletiva. Ela transmite a ideia de que a aquele é um lugar de autoridade e de poder. Ela traz no forro do teto uma pintura original da época em que ainda era Casa de Intendência. A pintura não possui autoria conhecida, data do período em que a casa era a Intendência e representa, de forma imaginária, os quatro continentes onde Portugal esteve presente no período das grandes “descobertas” e os povos que encontrou: África, Arábia, Ásia e América. Ao centro está desenhado o Brasão de Armas do Reino de Portugal.





Museu do Ouro. Forro da Sala dos Quatro Continentes: da esquerda para a direita, representações de Europa, América, Brasão de armas do império português, África e Ásia./ ACERVO MUSEU DO OURO.

Foto: JOTAERRE

O texto da sala informa que a pintura em madeira policromada encontra-se no,

“forro do teto desta sala, [e] representam o domínio, a presença de Portugal *nos quatro cantos do mundo* (século XVIII).

Caracterizado por cenas alegóricas o conjunto pictórico representa o Reino de Portugal (na parte

central) e os quatro continentes nos painéis laterais, sendo: a Europa ilustrada pelo deus Júpiter, sob a forma de um touro raptando a ninfa Europa; a América representada por uma índia com um exótico cocar de plumas; A África com uma nativa e animais da fauna local; e a Ásia por dois mercadores ante antigas ruínas, provavelmente turcos otomanos”.¹¹¹

No referido texto, é colocada uma observação logo no início da folha que parece ainda indicar outra controvérsia quanto à pintura central. Na década de 1980 o forro foi restaurado e descobriu-se uma pintura anterior a que estava à vista. Na sua forma original a pintura central representava o Brasão de Armas do Reino de Portugal e não no Brasão de Armas do Império no Brasil. Embora aparentemente colocada somente com o sentido de prestar uma informação de cunho técnico, esta observação chama atenção pela necessidade de diferenciação dos Brasões e a importância dada à pintura original. O fato de soar como legitimação do trabalho de restauração para a autenticidade do objeto no museu vem a confirmar ao mesmo tempo o mito de fundação português, das “descobertas”, para a sociedade do ouro.

Toda a sala parece reivindicar o uso que a casa tinha no século XVIII, como casa de fundição e intendência. Porém o uso como Casa de Fundição e como Intendência foi diferenciada logo no início da exposição. A sala é o lugar de entrada e de espera para a entrega do ouro a ser fundido em barras. É o espaço onde o colono entrega o ouro para o dono e recebe a sua parte.

A ideia de conforto, propiciada pelo espaço livre ao meio da sala e pelos móveis de porte médio ostentam requinte. Apresenta-se, entretanto, mesclada a outra ideia, a de poder. Esta talvez seja a representação principal desta sala que emite a mensagem de que o poder é de Portugal. A espingarda pode também representar isto pelo poder de polícia que o Estado português impingiu na colônia, mas o retrato pintado do Marquês de Pombal talvez seja a melhor personificação do mando e do poder da metrópole e também um sinal de uma contradição.

Pombal nasceu em Portugal, filho de família nobre, mas de poucas posses. Já na idade adulta ajudou muito o rei D. José a tornar o país mais visível na Europa por meio de acordos políticos. Depois do terremoto de 1755, o país caiu em completa catástrofe tanto social quanto política e foi o Marquês quem o reergueu, organizando finanças e infraestrutura. Foi, entretanto, após um atentado a D. José que Pombal alcançou posição

¹¹¹ Museu do Ouro. Texto da Sala dos Quatro Continentes. Grifos conforme o original.

inequívoca no Estado português com amplos poderes de decisão. A repressão aos nobres que teriam sido acusados do atentado foi violenta com a morte de famílias inteiras e seus servos e escravizados. O Marquês também entrou em linha de confronto direto com os Jesuítas sendo o principal articulador para a expulsão dos mesmos de todo o reino e suas colônias. Foi também um grande investidor na educação do reino. O conflito com a nobreza e com os jesuítas é apontado como causa da perda de prestígio de Pombal perante Coroa já então assumida por D. Maria, filha de D. José. É a partir desta perda que o Marquês sai do poder perante acusações de corrupção que não teriam sido provadas.

Mas, é importante entender porque, ao contrário do Museu da Inconfidência o Museu do Ouro reivindica a representação da Coroa Portuguesa no Marquês de Pombal. Pode-se dizer que o ouro retirado da colônia portuguesa teria contribuído muito para a reconstrução de Portugal depois do terremoto de 1755. Pode-se compreender que o mesmo ouro teria garantido o lastro econômico daquele reino para as negociações que o puseram em condições vantajosas, perante outros reinos da Europa, durante o período em que o Marquês teria sido a figura mais importante do Estado. Mas, é preciso contextualizar a representação também na sala do museu onde se encontra o quadro com a figura do Marquês. Esta é a sala primeira da visita, remete ao poder da metrópole e o marquês durante boa parte do ciclo do Ouro teria sido a figura mais importante do Estado metropolitano. A contradição está em que, na escolha da figura de Pombal para representar o mando da metrópole, o museu faz um juízo de valor político. Desta forma a sociedade do ouro, nas minas da colônia brasileira, filia-se à uma figura de Estado, não à ideia de Estado monárquico. O museu, simbolicamente, comete ato de subversão, dando a entender que o mito fundacional da nação é português, mas este é discriminado no Estado forte e autoritário.



Figura: Quadro que representa o Marquês de Pombal que consta na sala

Museu do Ouro vista do lado direito da Sala dos Quatro dos Quatro Continentes/ACERVO
 Continentes/ACERVO MUSEU DO OURO MUSEU DO OURO Foto: JOTAERRE.
 Foto: JOTAERRE.

Tendo iniciado pelo mito fundador português, o percurso expositivo continua na sala seguinte onde começa a representação da sociedade do ouro de forma mais localizada na colônia. Pode-se seguir para a sala contígua a Sala dos Quatro Continentes, à esquerda. Esta sala denomina-se “Quarto de Donzela” e representa aquilo que poderia ser o quarto de uma donzela no período do Ciclo do Ouro. Sabe-se, entretanto, que a denominação donzela refere-se a filhas solteiras das famílias daquele período. Porém não necessariamente a roca de fiar ou mesmo o oratório poderia ser objeto obrigatório nos quartos destas filhas. Não necessariamente também as filhas solteiras teriam um quarto somente para elas. Portanto, até o imaginário sobre estas pessoas no museu, também prioriza uma família mais abastada que tivesse condições de manter para a filha solteira um quarto com adornos tão bem elaborados simbolicamente.



Museu do Ouro. Vistas da sala “Quarto de Donzela”. ACERVO MUSEU DO OURO. Foto: JOTAERRE.

Neste quarto, no detalhe da cama, percebe-se o interesse em manter a atmosfera romântica que cerca o imaginário sobre estas mulheres daquele tempo. Mas, diferenciar o “quarto de donzela em um cômodo de museu é o que chama atenção. Qual seria o interesse ao se representar as mulheres ainda não casadas, brancas, da sociedade do ouro? Note-se que o projeto do guia-catálogo do Museu do Ouro ao qual nos referimos anteriormente nomeia esta sala como “Quarto de Solteira”, Os objetos todos são do século XVIII e em sua maioria seriam provenientes de diferentes lugares da região de Sabará. Não se trata, pois, de uma reconstituição do referido quarto, mas, uma tradução, ou invenção. E porque estas mulheres em especial? Embora não tenhamos condições de ir muito além na problematização deste módulo da exposição do Museu do Ouro, queremos ainda questionar porque este quarto é tão próximo da sala que demarca o

poder e o mando da metrópole e da subalternização do colono a este poder. Também não pudemos descer a nível tão sofisticado na pesquisa mas, nos dias atuais esta representação da mulher de forma tão específica não deixa de chamar atenção se nos determos neste início do percurso. Sendo a visita a exposições uma experiência sensitiva imagina-se qual é a predisposição do visitante para imaginar a subalternização da mulher ao poder e ao mando masculino e assim seguir pelo resto do percurso expositivo, de certa forma adestrado para não questionar a ausência de representação também das mulheres como protagonistas na história da sociedade do ouro. A historiografia já consolidada sobre o século XVIII mineiro dá conta da ação das mulheres negras no contexto, como protagonistas (FURTADO, 2001; REIS, 1989; SCARANO, 1994;) com atividade econômica voltada a venda de gêneros que poderia dar a elas inclusive certa autonomia financeira. São recorrentes neste período as negras de tabuleiro, mas, outras também aparecem de forma marcante.

A próxima sala do percurso remete à dimensão social da religiosidade, católica, muito forte no século XVIII mineiro. Ela sugere também o uso do ouro para ostentar a referida religiosidade. Porém, permanece aí o ponto de vista de uma sociedade fortemente demarcada como sendo apenas portuguesa.



112

Os objetos de médio e pequeno porte, nesta sala, parecem ter sido utilizados para representar como tarefa de civilização, o mando e o poder de Portugal, numa sociedade multifacetada, contraditória, com movimentos de confronto entre grupos, como era a

¹¹² Museu do Ouro. Vista da sala que representa religiosidade a partir da Igreja. ACERVO MUSEU DO OURO. Foto: JOTAERRE.

sociedade do ouro e que teria também, mesmo na religiosidade católica, marcas de outras culturas¹¹³. Nota-se a representação desta sociedade, no aspecto da religiosidade, demonstrado nesta sala, o protagonismo é da Igreja como instituição civilizatória e ligada ao poder da metrópole e menos como forma de convivência de grupos unidos por interesses determinados e que funcionavam, em benefício próprio (do grupo) sob a sombra de cultos a santos específicos, católicos.

A próxima sala continua remetendo à religiosidade e é também fundada sobre elementos da religiosidade católica abarcando objetos de uso cerimonial e processional. Não vamos problematizá-la, mas, salientar que ela remete ao regional exatamente por identificar elementos da religiosidade da região de Sabará. Este pode ser sinal de que na realização prática do museu planejado algumas subversões aconteceram. O tempo ou a necessidade pode ter ocasionado o fato, mas, a documentação consultada não nos apontou nenhuma explicação plausível com a qual pudéssemos dialogar a partir da posição teórica que assumimos no presente texto.

Seguindo o circuito passa-se à sala que representa o escritório do intendente. Não temos elementos para analisar as bases nas quais foi imaginado este escritório já que ele possui em seu interior objetos do século XVIII e XIX.



Museu do Ouro . Vista da Sala escritório. ACERVO MUSEU DO OURO. Foto: JOTAERRE.

A sobriedade e a naturalização da autoridade do Intendente chamam atenção neste ponto do percurso. Ele retira qualquer possibilidade de questionamento da ordem

¹¹³SALLES, Fritz Teixeira de. *Associações religiosas no ciclo do ouro*. Belo Horizonte: UFMG/Centro de Estudos Mineiros, 1963 (Coleção Estudos 1); SCARANO, Julita. *Devoção e Escravidão: A Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos no Distrito Diamantino no século XVIII*. São Paulo: Nacional (Coleção Brasileira), 1976.

estabelecida pelo texto expositivo. Nenhum contraste, nada fora do lugar embora não haja vestígios de que a sala-escritório do Intendente tenha mesmo existido naquele local com aquela distribuição de objetos.

Como já nos referimos em vários momentos, a existência da representação, por si só, não permite inferir que teria sido exatamente assim na época representada, mas trabalhamos aqui com a mensagem extraída da exposição a partir do ponto de vista de um visitante que se coloca em posição de um ator não representado: ordinário, negro, afro-descendente. Assim sendo, estamos salientando o critério ideológico em determinada representação que apontamos e a permanência deste, no correr do tempo na exposição que analisamos, mesmo que atualmente os museus pensem em abordagens mais democráticas e abrangentes ambicionando abarcar as diferenças sem hierarquizar atores sociais.

Observamos nesta sala que, sendo colocada no percurso como um lugar que após o caráter regional da sala anterior retoma o fio condutor do mando e poder da metrópole na colônia. Este vai refletir-se na sala posterior que retoma o poder e a pompa da Igreja na forma de objetos sacros e utilizados no culto católico. Nesta é preciso atentar para a menção a uma irmandade do Rosário que não se sabe se de negros ou brancos. Porém, independente disto a cenografia da sala condiciona todos como membros da igreja como instituição, cujo culto exige pompa, ostentação de ouro e prata, mas respeito aos simbolismos dos objetos. Queremos destacar nesta sala dois objetos que conforme mencionamos acima referem-se à devoção a N. Sra. Do Rosário.



Museu do Ouro. Vitrine contendo coroa e cetro utilizados em festas de devoção a N. Sra. do Rosário. ACERVO MUSEU DO OURO. Foto: JOTAERRE

Nossa observação deve-se às legendas dos objetos que fornecem informação sobre a procedência dos mesmos. A procedência da coroa é da cidade de Congonhas do

Campo e a vara processional é de Sabará. O conjunto, na verdade, só se realiza na exposição e na colocação dos dois objetos de forma muito próxima.

O fato parece demonstrar um resumo das devoções ao Rosário características das irmandades que cultuavam esta personalidade católica, mas que é também muito forte até os dias atuais na manifestação cultural de nome Congado, ainda hoje existente em grande número nas cidades interioranas de Minas Gerais bem como na capital que é Belo Horizonte.

A referência ao Rosário é tão viva na mentalidade dos mineiros que toda referência à santa ou a irmandades geralmente se liga de forma quase imediata ao Congado. Assim sendo, a união destas duas peças que não seriam originalmente um conjunto, evidencia a questão da autoridade museológica que se revela como contradição em relação ao início do percurso: na Sala dos Quatro Continentes a autoridade estava representada no protagonismo do português na sociedade do ouro.

O circuito expositivo segue rumo à Sala das Porcelanas que contem a representação de uma sala de jantar cuja remissão é imediata ao ambiente familiar cotidiano da família do século XVIII. Os objetos desta sala são de procedência diversificada e de datas entre século XVIII e XIX. O texto da sala explora o significado da louça e da porcelana e a diferenciação entre ambas sendo a louça de uso mais popular e material mais simples. A louça e a porcelana encontram-se em uma prateleira, expostos de forma organizada em destaque na sala.



Museu do Ouro. Vista da sala onde são apresentadas louças inglesas e outros objetos.

ACERVO MUSEU DO OURO. Foto: JOTAERRE

Esta sala apresenta também uma mesa, cadeiras, relógio, dois canapés, que por serem de procedência diferenciada não formam um conjunto com os outros objetos, mas

estão dispostos em harmonia. A cenografia deste espaço parece remeter à tipologia de uma casa colonial e não às relações familiares cotidianas necessariamente. Mais uma vez, objetos na cena parecem confirmar a autoridade museológica para imaginar relações, espaços e sociedades. Estamos nos referindo aos canapés que não seriam do século XVIII, como muitos outros objetos, porém de proporções bem menores.

O Quarto do Casal é a próxima sala no percurso expositivo. Também ele foi formado por materiais de diferentes procedências do século XVIII e XIX.



Museu do Ouro. Vista do Quarto de Casal. ACERVO MUSEU DO OURO. Foto: JOTAERRE.

Neste quarto um objeto em especial chama atenção pela presença dissimulada do escravizado que ele evoca: Trata-se do “tamborete sanitário”.



Museu do Ouro. Tamborete sanitário. Objeto da sala Quarto de Casal. ACERVO MUSEU DO OURO. Foto: JOTAERRE

Utilizado para a necessidade fisiológica de defecar, poderia haver abaixo do orifício no acento uma vasilha que recolhesse as fezes. Como eram os escravizados que

realizavam as atividades mais cotidianas no interior da casa e fora dela é de se esperar que fossem eles que mais manipulassem o objeto para limpá-lo e remover o recipiente com as fezes. A ausência de remissão ao trabalho do escravizado na manipulação deste objeto expõe o paradoxo presença - ausência. A não referência ao trabalho considerado inferior e por vezes insalubre, retira a representação do escravizado do convívio familiar e grupal como um dos atores presentes também nos espaços internos da casa senhorial e forja a cena para firmar simbolicamente, na esfera privada, apenas a presença dos senhores brancos.

A naturalização da desigualdade racial entre negros e brancos, respectivamente escravizados e senhores, na exposição, é tão pungente que, por vezes, somos surpreendidos por nossas intenções, bem no íntimo, de procurar em legendas a referência a quem certamente retiraria o recipiente com as fezes, ou seja, o escravizado. O expectador preocupado com a ausência da referência específica à agência do escravizado, até este momento, no percurso expositivo, pode sentir-se forçado a desistir de sua busca, por causa da insinuação de que se o escravizado for referenciado na exposição será em posição constrangedora. Assim o expectador pode não entregar-se à narrativa museológica, mas, desistir de confiar a esta, a prerrogativa de suprir com referências históricas as necessidades de reinvenção de sua própria memória.

Passamos então à área externa, onde existem objetos que remetem à coleta do ouro por métodos mecânicos. Trata-se de fragmentos de uma estrutura totalmente em madeira com uma Roda D'água, pilões de pedra, tanque vazio. Este tipo de engenho foi inventado, em 1812, pelo Barão de Eschwege,¹¹⁴ que o utilizou primeiramente em Itabira do Mato Dentro (atual cidade de Itabira) para extração minério aurífero. Tratava-se uma roda fixa presa por engrenagem e outra hidráulica que ligava pilões utilizados para processar o minério e extrair o ouro.¹¹⁵ Avaliamos que para o nosso trabalho esta área seja importante para a análise da mensagem deste contexto cenográfico. Ele passa a induzir ao entendimento do processamento do ouro pela evolução tecnológica. Consegue-se, neste momento do percurso expositivo, o entendimento, que o

¹¹⁴ Wilhelm Ludwig Eschwege era alemão e veio para o Brasil em 1810, dentro de uma ação do príncipe regente D. João VI para estudar a mineralogia da colônia para tentar descobrir mais ouro já que o mesmo estava escasseando. Ele já havia trabalhado para o exército português e em 1802 e também como engenheiro dentro da Intendência Geral das Minas do Reino então chefiada por José Bonifácio. O Barão realizou muitos melhoramentos na forma de uso das minas, muitos dos quais evoluíram para importantes máquinas. Três meses após o retorno da família real a Portugal o Barão também retornou permanecendo como membro do aparato de governo.

¹¹⁵ Nesta área existe também um relógio de sol, mas o mesmo não integra o conjunto. É extemporâneo ao período abordado nesta área da exposição.

processamento do ouro seria simplesmente explorar o minério através da extração para se conseguir o ouro. A partir desta área passa-se à percepção do ouro como personagem central da narrativa. Mas, como veremos não alcança sucesso total esta intenção cenográfica.



Museu do Ouro. Área externa. Objeto: roda fixa para movimentação de engrenagem para moer minério para extração do ouro. ACERVO MUSEU DO OURO. Foto: JOTAERRE.

No pátio interno do museu ainda encontram-se duas salas e ambas remetem à mineração. Como elas são correspondentes é preciso nos deter um pouco em ambas.



Museu do Ouro. Pátio Interno do lado da escada de acesso. Foto: JOTAERRE

A visita nesta parte do pátio interno pode começar por uma ou outra, mas optamos por seguir o critério cronológico para explorá-las. A primeira delas parece remeter a uma forma evolutiva para extração do ouro e nela são apresentados utensílios da mineração e maquetes.



Museu do Ouro. Sala mineração. Objetos de uso manual. ACERVO MUSEU DO OURO. Foto: JOTAERRE.



Museu do Ouro. Maquetes que representam evolução do trabalho de extração do Ouro nos seus primórdios. ACERVO MUSEU DO OURO. Foto: JOTAERRE.

A narrativa que os objetos desta sala fornecem com respeito ao ciclo do ouro, parece ambicionar que tenha um alcance puramente técnico. Ela segue um pouco a ideia colocada na área onde se encontra o engenho inventado por Barão de Eschwege, que é referenciado na sala como alguém importante no aperfeiçoamento dos processos de extração do ouro dado o fim do auge aurífero na área das minas. Tendo sido o próprio barão um engenheiro português chamado por D. João VI, confirma-se assim a paternidade portuguesa na continuidade também na indústria da mineração.

Optamos por estudar nesta sala as maquetes que são em total de quatro. Três delas são pouco diferenciadas, mas apresentam processos também diferentes de extração do minério para lavagem e posterior extração do ouro. São maquetes de extração do ouro, feitas em barro, representando aquela extração em rios, e em veios nas

partes mais altas que exigiam certa engenhosidade em seguir determinado desenho de escavação para evitar desmoronamento e perda total do material na parte do solo ainda não explorado.



116

Como se pó de observar pela foto cada maquete corresponde a uma etapa no desenvolvimento da extração por vias industriais e exhibe detalhes destas etapas.

A primeira maquete, entretanto, apresenta o detalhe da figura de um negro trabalhando em um engenho minerador igual ao inventado por Eschwege.



Da esquerda para a direita: Figura: Maquete Acervo Museu do Ouro .Foto JOTAERRE ; Figura: detalhe - Maquete Acervo Museu do Ouro - Foto JOTAERRE.

Trata-se de uma figura confeccionada junto com a maquete. Talvez por ser a primeira maquete, a representação do engenho do Barão de Eschwege seja a principal mensagem. Mas, o não aparecimento de trabalhadores nas outras maquetes dá à primeira uma sensação de finitude da figura do negro como trabalhador na extração do ouro.

Não foi sempre assim. Em período mais recente, teria sim representações de trabalhadores nas maquetes. Segundo informações adquiridas durante uma das visitas à

¹¹⁶ Museu do Ouro. Maquetes que representam evolução do trabalho de extração do Ouro nos seus primórdios. ACERVO MUSEU DO OURO. Foto: JOTAERRE.

exposição, havia alguns “bonequinhos”, feitos por uma técnica do museu que os colocou nas outras maquetes. O fato da feitura dos “bonecos” e sua retirada reforçam ainda mais o sentido de finitude apresentado pela primeira maquete e o desenvolvimento da mineração rumo à diminuição da mão-de-obra humana.

Analisaremos ainda uma sala, contigua a esta, no espaço do pátio interno que originalmente não era do museu. A sala é intitulada: “Sala dos Ingleses”. Este é também o título do texto que guia toda a visitação e exposição. Nela estão colocadas referências a todo o processo de descobrimentos, cata, e extração do ouro, desde sua descoberta. Toda a cenografia da sala é guiada por um único texto dividido em partes que se intercalam com objetos. O didatismo no texto chama a atenção para a sua atualidade.

Analisando texto expositivo e disposição dos objetos, identificamos como ideia principal nesta sala, a coleta primária na natureza e depois a intervenção industrial no processo. Portanto o percurso inicia com todo o processo de extração e beneficiamento do ouro para posterior venda e segue um processo evolutivo que foi deflagrado a cata, em veios de água (o ouro de aluvião); passa pelas formas de limpeza e pesagem e depois com a utilização de máquinas em minas para extração de material aurífero mais difícil de ser coletado pela mão do homem. A sala apresenta também “objetos e utensílios usados a partir do século XIX pelo capital estrangeiro, especialmente o inglês, na extração do ouro¹¹⁷”.

É interessante que se mencione o capital inglês porque este quando começou a explorar o ouro, no século XIX, através de uma companhia instalada no então arraial de Vila Nova de Lima, (atualmente cidade de Nova Lima), em Minas Gerais, utilizou mão de obra escrava para este fim¹¹⁸. Porém, este fato não é observado no texto nem na exposição desta sala. Como o espaço é “dos ingleses” referencia a Cia. Saint John Del Rey Mining Company¹¹⁹. Esta aparece como elemento objetivado de toda a cenografia do lugar. Neste estilo de narrativa o século XVIII aparece como um período primeiro e original onde o ouro era a medida para tudo quando se faziam trocas comerciais:

“a oitava de ouro funcionava como unidade monetária usada nas regiões mineradoras para transações comerciais, correspondendo a 3,5 gramas. Neste contexto as balanças eram instrumento fundamental. O padre André João Antonil nos apresenta uma relação com alguns gêneros que se vendiam na região das Gerais no ano de 1703: 1 boi, com 8 oitavas; uma galinha com 3 ou 4 oitavas; seis bolas de farinha de milho

¹¹⁷ Texto de apresentação da sala, colocado ao lado esquerdo, início do percurso expositivo.

¹¹⁸ Libby, Douglas Cole. **Trabalho escravo e capital estrangeiro no Brasil**. Belo Horizonte. Itatiaia, 1984.

¹¹⁹ Este o nome da companhia que explorava a Mina de Movo Velho conforme anteriormente mencionada e encampada posteriormente, no século XX, pela Cia. Americana Anglo Gold.

com 3 oitavas, uma espingarda bem feita e prateada, 128 oitavas; um negro bem feito, valente e ladino, 300 oitavas”¹²⁰.

Assim, na formação linear do texto é possível compreender a reviravolta ocasionada pela industrialização do processo de extração do ouro, cabendo ao capital estrangeiro, europeu este desenvolvimento.

“O desenvolvimento das técnicas aplicadas nestes 300 anos de mineração no interior brasileiro também resultaram em transformações relacionadas à mão-de-obra empregada nessa atividade. Dos escravos faiscaidores do século XVIII, passou-se aos escravos alugados das minas oitocentistas, que trabalhavam lado a lado com trabalhadores livres e com libertos. Já no século XX, os trabalhadores do setor caracterizavam-se por serem altamente especializados, operando equipamentos eletromecânicos de grande porte”¹²¹.

Importa aqui analisar os objetos apresentados para corroborar a parte textual acima citada.



Museu do Ouro. Vista parcial da Sala dos Ingleses. ACERVO MUSEU DO OURO.
Foto: JOTAERRE.

No processo evolutivo apresentado pelo texto bateias, cadinhos, lanternas, instrumentos de pesagem do ouro, entre outros, são substituídos por equipamentos mais pesados e mais complexos. Encontra-se, por exemplo, um mapa em forma de maquete, em acrílico, de uma galeria no formato da mesma, em seus vários níveis de profundidade.

¹²⁰ MUSEU DO OURO. Texto da exposição na “Sala dos Ingleses”.

¹²¹ MUSEU DO OURO. Texto da exposição na “Sala dos Ingleses”.



Museu do Ouro. Vista parcial da Sala dos Ingleses. ACERVO MUSEU DO OURO.
Foto: JOTAERRE.

Objetos em museus são inesgotáveis em termos de usos em exposições. Eles possuem variados sentidos e seu uso depende do profissional que os organiza em forma de texto expositivo. O profissional também não é isento e sua linguagem normalmente parte daquele lugar próprio explicado por Michel de Certeau.

Conforme foi apontado anteriormente, desde o momento em que o Museu do Ouro foi imaginado, houve a preocupação em não se considerar, para a formação do acervo, elementos regionais, ou, locais. Demonstramos que esta preocupação resguardava o caráter nacional do museu. Entretanto, o texto da parte da exposição que estamos analisando, segue seu percurso para a narrativa da instalação, crescimento e incorporações da Cia Saint John Del Rey de 1834 aos dias atuais quando a mineração na Mina de Morro Velho foi paralisada e os investimentos da Cia. Anglo Gold concentram-se em Sabará (Mina Cuiabá) e em Santa Bárbara, distrito daquela cidade (Mina do Córrego do Sítio). Uma participação, multinacional muito regionalizada em termos até de narrativa histórica. Concluimos que o caráter regionalizado de parte da narrativa museográfica acaba por representar na verdade o aprofundamento das estratégias de poder no nível local. Elas exacerbam a dependência do local ao nacional e faz preponderar a comunidade imaginada nacional sobre a localidade.

No Museu do Ouro, quando se sai deste pátio interno, passa-se a outra etapa da visitação. Nesta etapa objetos dos séculos XVIII e XIX se mesclam para novamente trabalhar com a ideia de Casa de Fundação e Casa de Intendência só que de forma muito mais objetiva. São quatro salas de tamanhos diferenciados.

A primeira destas é ampla e contém objetos de grande, médio e pequeno porte. Configura-se na primeira das quatro salas e retoma conforme apontamos anteriormente a casa de fundição e de intendência. Assim é explicado no texto da sala:

“O Museu do Ouro está instalado na antiga Casa de Intendência e Fundição do Ouro da Vila Real de Nossa Senhora da Conceição de Sabará, outrora núcleo de mineração de ouro do Rio das Velhas, Capitania de Minas Gerais. No Brasil-Colônia, as casas de fundição eram locais onde eram administrados, tributados e fundido todo o ouro extraído e enviado para a metrópole – Portugal no século XVIII.

Esgotado o ouro de aluvião, a Casa de Intendência e fundição de Sabará, tornou-se desnecessária sendo extinta no século XIX, já durante o Primeiro Império, (1830).”¹²²

Nesta sala que representa a Casa de Fundição são apresentados instrumentos de fundição, cunhagem e pesagem do ouro, em suportes harmonizados com o ambiente e com o objeto a ser exposto. Não deixa de ser importante investigar o sentido dos dizeres do texto da sala ele remete ao processo findo e os objetos parecem querer congelar uma época. A folha suporte onde o texto está colocado é encimada pelo “Brasão de Armas do reino de Portugal – século XVIII”, o que denota a possível ideia do congelamento, pois, no período entre o século XX e o século XXI, quando o museu foi implantado e mantido com algumas mudanças, este brasão não se aplicaria como cabeçalho da página do texto da sala.

Duas salas são subseqüentes a esta com entrada por ela à direita. Tratam do policiamento dos caminhos quando se descobriram ouro e diamantes na região de Sabará e Ouro Preto. Nestas duas salas entre espingardas, cofres, balanças e alguns poucos objetos sacros, são apresentadas estampas com figuras de soldados dos variados regimentos que policiavam minas e caminhos. Entre eles o de pretos e o de mestiços (pardos). Como as imagens são separadas e somente se menciona a separação por cor da pele e dos uniformes dos soldados seria de se esperar que se criasse um contexto textual para a inserção destas figuras cujas diferenças podem passar despercebidas, ficando o conflito ao qual tal diferença de uniforme e de nível da Companhia dos Dragões escamoteado e mal resolvido.

¹²² Texto Museu do Ouro Funcionamento de uma casa de Fundição.



Museu do Ouro. Estampas que representam uniformes diferenciados de soldados que policiavam caminhos das minas. ACERVO MUSEU DO OURO. Foto: JOTAERRE.

Pode-se visitar outra sala dentro desta síntese apresentada nesta última parte da exposição. Chama atenção pelo investimento na simplicidade. Trata-se de uma sala que tem pote de cerâmica, bateias, mão de almocafre e molde de cadinho, forno, malho e uma grande pintura em forma de tela na parede representando a cata do ouro em rios.



Museu do Ouro. Objetos: pilão, mão de almocafre, forno, molde de cadinho, pote de cerâmica. ACERVO DO MUSEU DO OURO. Foto: Jotaerre.

O sentimento transmitido pela sala é de rudeza e primitivismo. Não deixa de ser instigante a apresentação do negro em posição subalterna expressa na sua figura de cabeça baixa, a confirmar sua submissão aos processos de trabalho com a extração do ouro em seus primeiros tempos. O fato de esta sala, no circuito expositivo, localizar-se

após aquela com instrumentos de precisão e de fundição do ouro transmite igualmente a ideia de finitude do escravizado e sua objetificação.



Museu do Ouro. Sala onde se encontra o mural que representa a cata de ouro no início da mineração do século XVIII. ACERVO MUSEU DO OURO. Foto: JOTAERRE.

Porém, consta no documento “Projeto guia-catálogo – Museu do Ouro, Sabará”, anteriormente apresentado, que, “*o mural da pintora Marta Loustch da escola alemã de Willi Baumeinster [na fotografia acima] representa o trabalho atual de mineração de ouro; serviram de modelo para esse trabalho, autênticos mineradores de hoje, às margens do rio Sabará*” (p. 17 grifos nossos) Assim sendo o mural embora evoque a escravidão ainda no século XVIII, mais que naturalizar (note-se que não há representação do senhor nem de seu poder, no mural), incrusta a mesma, no século XX, (e na descendência negra), a submissão do negro perante o branco, exatamente na representação de um processo, o qual, sem o negro escravizado, liberto e livre não teria existido.

Em toda a exposição percebe-se a destreza do discurso expositivo em afirmar em vários momentos a exposição do ouro e do processo de sua captação. Mas igualmente se vê na ausência de representação do trabalho do escravizado com este ouro e as relações sociais que ele mantinha com seus senhores e entre eles, enquanto grupo que sua não representação é sentida. Portanto na ausência de sua representação o negro está presente como interrogação na mente do ordinário que visita a exposição. Se a escravidão não pode ser pensada sem a resistência e se o ouro teve no trabalho do escravizado a

condição de sua importância econômica, no Museu do Ouro é imprescindível a presença da representação deste ator político-social.

Em algumas das várias vezes que visitamos a exposição do Museu do Ouro, ouvimos a pergunta aos funcionários que mediavam a visita se a sala onde estão expostas as maquetes sobre a mineração, por serem frias e com pé direito rebaixado e ainda por estar na parte que dá para o pátio interno do imóvel se ali teria sido a senzala. Ao que os funcionários e guias respondiam prontamente que a intendência era uma espécie de repartição pública que não teria senzala. Porém esta afirmação não elimina a existência de escravos para o trabalho cotidiano. Não queremos aprofundar tanto nossa análise neste tipo de dado que apareceu na pesquisa, mas, que não tivemos tempo e condições de trabalhá-lo. Não pudemos, entretanto, deixar de mencionar estes fatos, em que pese que se tratasse da observação do pesquisador, sem nenhum procedimento técnico-metodológico para proceder à investigação sobre os questionamentos feitos à mediação, posto que estivesse interessado na exposição, seus objetos e seu discurso.

Capítulo 4 - Ainda a exposição museológica - O Museu conclama a Etnicidade?

A memória é o antimuseu. Ela não é localizável. Dela saem clarões e lendas. Os objetos também são ocos. Aí dorme um passado, como nos gestos cotidianos de caminhar, comer, deitar-se, onde dormitam revoluções antigas.

[Michel de Certeau]

Levando em consideração que exposições são precárias para pretender abarcar um todo, temos em conta que, mesmo uma exposição temporária não poderia ser efetivada com tal intento. Porém, é preciso continuar considerando a etnicidade para museus e analisar, outra exposição ocorrida em comemoração ao mês da consciência negra/2011, realizada pelo Museu da Inconfidência inaugurada em novembro daquele ano. Tratou-se de uma exposição temporária (26 de novembro de 2011 a 19 de fevereiro de 2012) que teve lugar na sala Manoel da Costa Athaide, anexo I, do Museu da Inconfidência.

As exposições temporárias são comuns em museus e, segundo MENESES (2005) articulam-se em torno de uma problemática e acontecem nos museus históricos, com seus próprios acervos podendo igualmente contar com objetos de outros museus.

Queremos explorar neste capítulo, a exposição que o motiva, no espaço museológico, sob a contraposição entre teatro e laboratório apontado por Meneses com referência aos museus, reiterando como ele o fez em seu texto, que não se trata de desmerecer tipos de museus que reverberam a representação explicitando problemas históricos ou objetos históricos. Segundo o autor ambos são possíveis e aceitáveis no espaço museológico.

Mesmo os museus que assumem o perfil de teatro de memórias e histórias, cuja representação pressupõe a passividade dos usuários e, por anterioridade, o desmerecimento de sua atuação crítica na representação social, a diversidade social, histórica e política possam falar mais alto. Em algum momento das mudanças sociais advindas dos confrontos de agências, as instituições museológicas podem ser instigadas a trabalhar de forma mais democrática quanto à representação de diferentes atores sociais. Não podemos afirmar que isto possa ter acontecido ao Museu da Inconfidência,

mas, também não podemos negar a evidência, dentro mesmo do ambiente museológico, das ações afirmativas que dizem respeito à valorização das contribuições de negros e indígenas para as culturas, memórias e histórias nacionais.

A exposição “O negro na formação de Vila Rica, Cultura e Religiosidade” fez parte de toda uma programação que incluía exibição dos filmes com temática africana ou afro-brasileira: “Atlântico Negro – Na rota dos Orixás; “Chico Rei”; “Kiriku e a Feiticeira”; “Kiriku e os animais selvagens”; “Ganga Zumba – Rei dos Palmares”. Também foram oferecidas na programação as seguintes palestras: A “Riqueza da Diversidade na Experiência do Sagrado” seguido do lançamento do livro “Formação de Professores e Religiões de Matrizes Africanas: um Diálogo Necessário” do Prof. Dr. Erisvaldo Pereira dos Santos, UFOP/ ICHS; “O Legado de Chico Rei e Reinado de Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia”, com Kátia Silvério Augusto, Terceira Capitã do Congado de Santa Efigênia; “O Início Da Devoção A Nossa Senhora Do Rosário no Brasil, em Minas Gerais e Em Ouro Preto”¹²³, “A Irmandade de Nossa Senhora dos Pretos de Ouro Preto”¹²⁴, As formas de devoção aos santos negros,¹²⁵ “A perpetuação das festas negras”¹²⁶ com Solange Sabino Palazzi, licenciada, bacharel e especialista em História, Mestre em Educação e Sociedade. O evento contou com a apresentação do Congado de Nossa Senhora do Rosário e de Santa Efigênia de Ouro Preto, e de mostras artísticas de Roda de Samba com o grupo Samba de Raiz de Ouro Preto e do Grupo Zimbabwe¹²⁷ de uma escola da cidade. Boa parte desta intensa programação foi realizada no Auditório do Anexo 1¹²⁸ do Museu da Inconfidência ou na Praça Tiradentes em frente ao mesmo e foi coroada pela exposição: “O Negro na Formação de Vila Rica, Cultura e Religiosidade” que teve lugar na Sala de Exposições do mesmo anexo. A programação oficial foi acrescida de outras atrações importantes e entre elas o espetáculo do Grupo Giramundo de teatro de Bonecos: “Orixás”.¹²⁹

¹²³Breve Histórico Sobre O Início da devoção a Nossa Senhora do Rosário, a partir de 1600 no Nordeste, e por volta de 1700, em Minas Gerais.

¹²⁴Sistemática de organização das irmandades de Nossa Senhora do Rosário, tendo com base o Livro de Compromisso da Irmandade de N. S. do Rosário dos Pretos de Ouro Preto.

¹²⁵ A organização das festas em louvor a Nossa Senhora do Rosário e aos Santos Negros: São Benedito, Santo Antônio de Categeró, Santa Efigênia e Santo Elesbão (século XVIII).

¹²⁶Formas de manifestação de louvor a Nossa Senhora do Rosário e aos Santos na atualidade, utilizando os exemplos da Comunidade dos Arturos, em Contagem, e da Associação dos Amigos do Reinado de Nossa Senhora do Rosário de Ouro Preto.

¹²⁷ Criado na Escola Estadual Governador Bias Fortes de Ponte Nova em novembro de 1996, o grupo é composto por 52 integrantes de dança e ritmos afros coordenados por Cleunice Expedita da Silva.

¹²⁸ Sala Manoel da Costa Athaide.

¹²⁹ “**MINAS GERAIS, Ouro Preto** - Para celebrar o Ano Internacional da Afro-descendência, os 300 anos de elevação à Vila dos arraiais que originaram Ouro Preto e o mês da Consciência Negra, o Museu

Foi inevitável mencionar toda a programação devido ao fato de que a mesma apresentou elementos culturais importantes ligados a resistência, descendência negra e cultura afro-brasileira. Nesta programação constam elementos caros da referida resistência como a reverência africana reelaborada pelo escravizado, em território colonial, no candomblé (representado no filme “Na Rota dos Orixás”), na fuga e *quilombagem* do escravizado (representado no filme “Ganga Zumba – Rei de Palmares”) e, principalmente a resistência travestida em tradição do Congado.

Mas, principalmente, esta programação chama atenção pela diversidade da recriação cultural em território colonial, do escravizado e seus descendentes aludindo que a cor da pele não seria em si sinal auto atribuído de um grupo étnico negro. A diversidade mostra sinais identitários de variados grupos de origem étnica negra. Assim sendo como então considerar que os museus aqui estudados, homogeneizem na figura de escravo, grupos distintos? Consideramos que a diferença étnica entre negros e brancos foi considerada pelo museu, quando este imaginou a sociedade que disse representar.

A exposição que estamos abordando, exemplifica aquilo que foi dito acima. Não nos foi permitido fotografar a mesma e as imagens que apresentamos neste capítulo foram retiradas do catálogo da exposição. Para descrevê-la elaboramos o croqui colocado na próxima página e que corresponde à exposição como um todo.

A mescla dos elementos da cultura afro-brasileira observada na programação acima mencionada repete-se na exposição, com objetos, textos e legendas que representam reisado, congado e candomblé.

O texto de abertura encontrava-se logo à entrada, é de autoria do atual prefeito da cidade de Ouro Preto, Ângelo Osvaldo, e diz da importância do negro para a cidade que comemora 300 anos de existência desde que era Vila Rica o lugar das minas de ouro do século XVIII:

da Inconfidência inaugurará, nesta sexta-feira (25), às 20h, a mostra *O Negro na Formação de Vila Rica, Cultura e Religiosidade*, que permanecerá em cartaz na Sala Manoel da Costa Athaide (Rua Vereador Antônio Pereira, 33) até 29 de janeiro de 2012. Serão expostas imagens de santos e objetos ligados à cultura afro-descendente, ao sincretismo religioso e ao ofício dos negros na antiga Minas Gerais. As peças pertencem aos Museus da Inconfidência, Histórico Nacional (RJ) e Regional de Caeté, bem como Arquidiocese de Mariana e colecionadores particulares de Minas Gerais. O espaço físico será ambientado com a imagem do retábulo da Igreja de Santa Efigênia do Alto da Cruz que, segundo a lenda, foi construída por Chico Rei e a sua tribo recém-alforriada. No ato de abertura do evento, haverá apresentações do Teatro de Bonecos Giramundo (BH), com o espetáculo *Os Orixás*, do Grupo Samba de Raiz (Ouro Preto) e do Congado de Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia. Disponível em <http://www.revistamuseu.com.br/noticias>

“Louvamos a preciosidade do ouro preto, recoberto por uma camada de óxido de ferro, e proclamamos o valor maior do nosso ouro negro, eliminada a pele preconceituosa com que uma palavra tentava encobri-lo.

O ouro negro veio da África para enriquecer a formação social e cultural de Ouro Preto. Generosa e rica é a contribuição dos africanos e dos afro-descendentes à história tricentenária de Vila Rica, terra de Chico Rei e do Aleijadinho.

O Museu da Inconfidência encerra as comemorações dos 300 anos da municipalidade ouro-pretana com uma notável exposição sobre o negro na construção dessa grande saga. “É uma aula extraordinária sobre a própria história de Minas Gerais e do Brasil, pela qual percebemos que nossa pátria se estende sobre as duas costas do Atlântico Sul”.¹³⁰

Não deixa de ser importante, o reconhecimento dos homens e mulheres escravizados como colaboradores na riqueza de Vila Rica e sua relevância como atores sociais. Em nenhum momento do texto, a origem portuguesa é lembrada e por causa disso o “confronto étnico”, como na exposição do museu, também não é mencionado. Embora deva ser considerado que quando se afirma negro é perante outro, e este, nesta exposição, não aparece como tal. A Inconfidência Mineira também não é colocada em nenhum momento na exposição, deixando subliminar a mensagem de desvinculação entre ambas. O que não seria de todo verossímil, pois, sabe-se que havia negros na Inconfidência Mineira e em pouco número, mas, que os senhores temiam não poder controlar os seus movimentos por completo.¹³¹

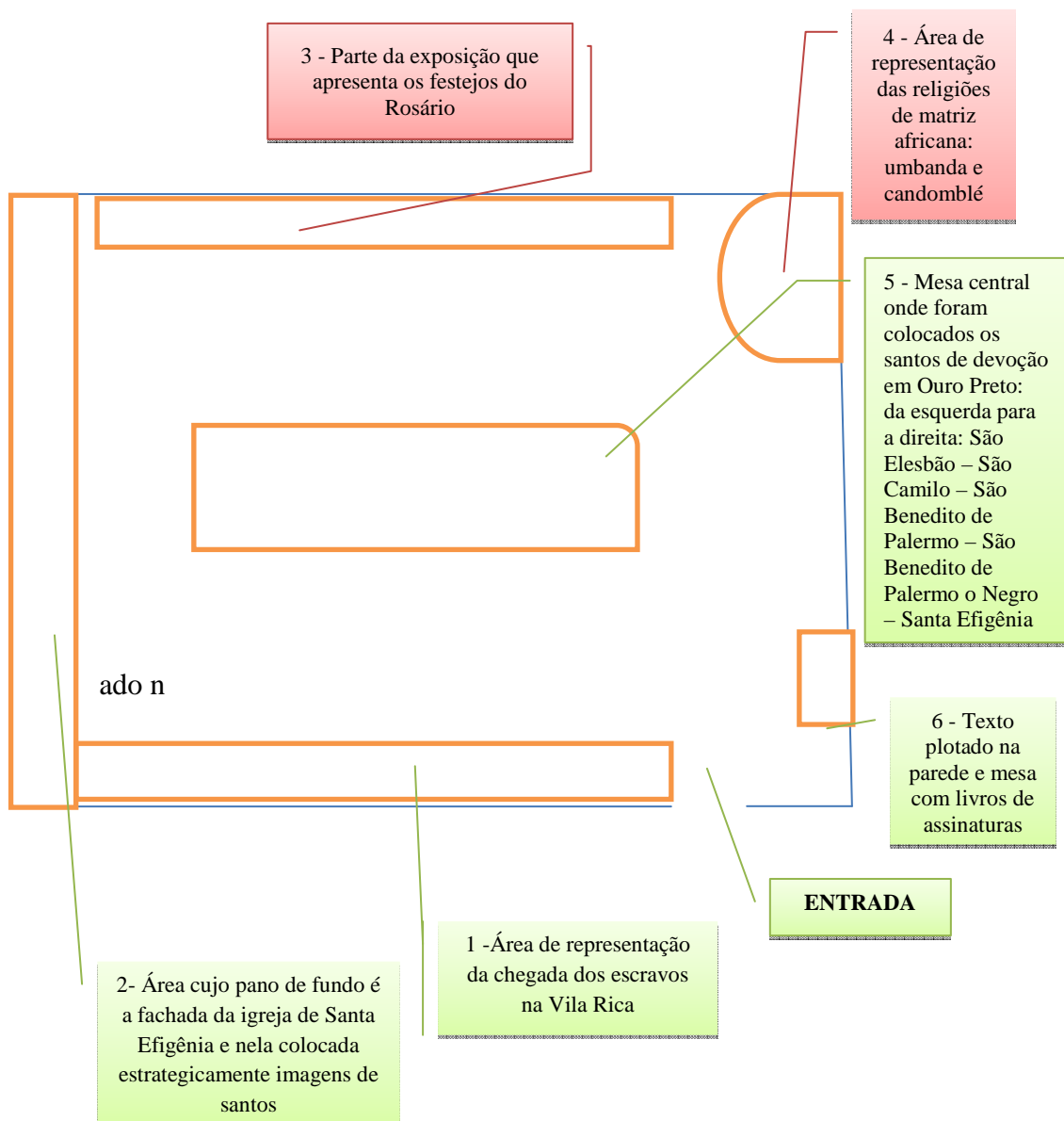
Iniciando o percurso expositivo, uma grande área é ocupada por um texto que evoca a chegada dos escravos às minas antes ainda da existência da Capitania de Minas Gerais, no final do século XVII. O texto aponta que vieram escravos de diversas regiões da colônia como Rio de Janeiro (porto de chegada de escravos trazidos especificamente para a área mineradora, vindos da África) e Bahia, por exemplo. O texto apresenta ainda cifras do número de escravos desembarcados no Rio de Janeiro e explica como eles formam ocupando o espaço social. “Após a chegada em terras mineiras, a maioria dos escravos ingressavam em irmandades do Rosário, nas mais distintas localidades da

¹³⁰ Catálogo da exposição O negro na formação de Vila Rica, Cultura e Religiosidade. Ouro Preto, Museu da Inconfidência, 2012, p.1.

¹³¹ “No caso da Inconfidência Mineira, pode ser mencionado o pronunciamento de José Álvaro Maciel, segundo o qual, sendo o número de negros muito superior ao de brancos, toda e qualquer revolução que aqueles pressentissem nestes seria motivo para que se rebelassem. Esta opinião não se confirmou inteiramente no caso de Minas Gerais. Ao contrário, parece que os escravos, ao terem notícia de que estava sendo tramada uma revolta na capitania, quiseram incorporar-se ao movimento. Isso levou o sargento Luís Vaz de Toledo a ponderar que “um negro com uma carta de alforria na testa se deitava a morrer”. (MOURA, 2005, p. 206).

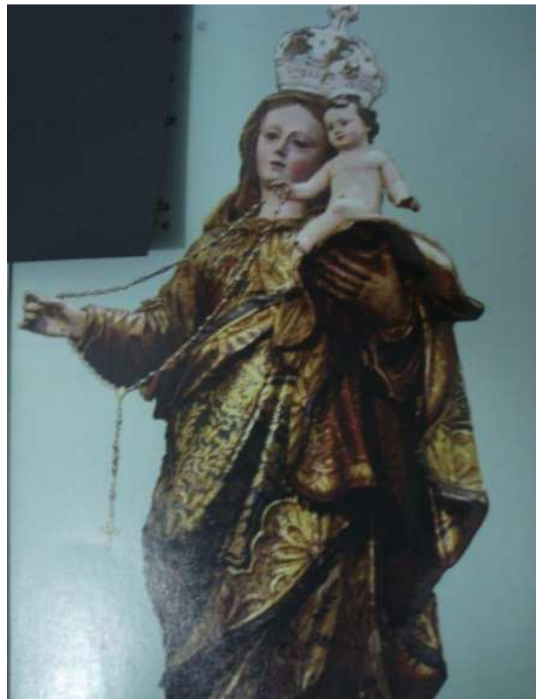
região das Minas”. O documento cita as origens africanas dos escravos e a preferência para os escravizados que vinham de Bambue e Tombico e bantos.

CROQUI ELABORADO A PARTIR DA OBSERVAÇÃO À EXPOSIÇÃO
 “O Negro na formação de Vila Rica – Cultura e Religiosidade”



Vimos até aqui auferindo alcance do texto expositivo junto ao ordinário e continuamos fazendo-o, finalizando esta dissertação. O detalhamento no texto acima poderia ter gerado em algum afro-descendente interessado em sua origem uma real vontade de descobri-la, entretanto localizá-los todos nas irmandades do Rosário (de pretos) também pode gerar continuidade na representação do negro como submisso, pois parece ser esta a sua única alternativa. Como vimos, o quilombo do Ambrósio era talvez durante grande parte do século XVIII, uma alternativa muito escolhida pelos escravos. E ele nem é mencionado nesta exposição.

Esta parte do percurso expositivo exhibe imagens de N. Sra. da Conceição, do Rosário, São Cosme e São Damião, cadinho, entre outros e parece representar o negro no trabalho e na fé ligada ao catolicismo.



“**Nossa Senhora do Rosário com Menino Jesus.** Madeira policromada e dourada. Século XVIII. Portugal e Minas Gerais. Acervo particular e Acervo do Museu da Inconfidência/Ibram/MinC”.

Naquele que chamamos de módulo 3, encontravam-se expostos referências ao cotidiano do escravizado negro, representado em cachimbos e oratório de algibeira, ex-voto de São Benedito, coroa de Rei do Congado, um quadro representando a festa do Reisado, entre outros.



Da esquerda para a direita Reproduções: “ex-voto (pintura). Cena Votiva do Milagre que fez São Benedito a João Amaro de Carvalho. Tempera sobre madeira. Século XVIII. Acervo do Museu da Inconfidência/Ibram/MinC”; “**Coroa do Imperador da Festa de N. Sa. Rosário**. Couro policromado. Século XVIII/XIX. Minas Gerais. Acervo do Museu Regional de Caeté/ Ibram/ MinC.”; “**Festa do Reisado**. Autor: Estevão. Óleo sobre tela. Século XX (1960). Acervo particular.

Quanto ao sincretismo, ele é explicitado no texto expositivo deste módulo:

“É indiscutível a contribuição da raça negra para o processo de consolidação do sistema cultural brasileiro. Essa influência aparece em vários setores de atividade. Na música, dança, culinária, linguagem, catolicismo. Em cima da estrutura ritual de procedência europeia e cristã, os escravos criaram no passado e seus descendentes continuaram criando no presente. (...). Não escondendo as marcas etnográficas, o traje usado pelos fiéis de Nossa Senhora do Rosário é indicador das características da nossa cultura nas danças, folguedos, cortejos e festas populares. A diversidade dele mostra também a mesclada influência afro-portuguesa-ameríndia que compõe o nosso folclore.¹³²

¹³² Catálogo da exposição O negro na formação de Vila Rica, Cultura e Religiosidade. Ouro Preto, Museu da Inconfidência, 2012, p. 2.

Como se pode observar, o texto acima citado aludia ao fato de que a submissão do negro ao senhor também se dava na cultura, pois o sincretismo é visto como forma de esconder a própria religiosidade sob as vestes da religiosidade de quem tem o poder da repressão. Mas, o sincretismo pode ser pensado de outra forma, qual seja a de apropriação do que é do outro de forma a que ele seja travestido com sua linguagem, modo de pensar e viver. Seja enfim tornado seu, posto que foi recriado por você.

É preciso ainda mencionar que alguns objetos expostos neste módulo foram emprestados de outros museus. Assinalamos a coroa de Rei e de Rainha que foram emprestados ao Museu Regional de Caeté. Isto não seria de se notar se não houvéssimos feito a referência a um texto de Gilberto Freyre que falava de objetos etnográficos cedidos do Museu do Ouro para aquele museu da cidade de Caeté. Segundo as informações colhidas com uma funcionária do Museu do Ouro uma das peças doadas era uma coroa de Rei do Congado. Observamos então que o aporte deste tipo de material para uma exposição temporária, de certa forma aponta para o Museu Regional de Caeté, como referência etnográfica na antiga região do ciclo do ouro mineiro. Não foi nosso projeto abordar também este museu em nossa análise, mas, o registro do mesmo, nesta parte do texto deve ser feito como paradoxo da representação da sociedade do ouro em museus que referenciam o século XVIII em Minas Gerais.

Passando-se à segunda parte da exposição encontramos imagens de Santa Efigênia e outros santos sob o pano de fundo de uma plotagem da fachada da Igreja de Santa Efigênia construída por uma irmandade de negros que naqueles dias, da exposição, estava sendo restaurada.

Localizava-se na parte central da exposição, uma mesa que figurava como suporte para cinco imagens de santos, cultuados pelas irmandades de Vila Rica.



Reprodução: “**São Camilo**. Madeira policromada. Século XVIII. Acervo da paróquia de Santa Efigênia”. Catálogo da exposição O negro na formação de Vila Rica, Cultura e Religiosidade. Ouro Preto, Museu da Inconfidência, 2012.

O final do percurso expositivo apresenta-se sem surpresas, mas como localiza-se em referência a um cenário específico e de certa forma diferenciado, tanto ele quanto o espaço instiga a que se pense em manifestações que fogem ao chamado sincretismo e assumem personalidade própria como a Umbanda e o Candomblé. O arranjo desta parte parece ter sido meticuloso, no sentido de apreender significados reais que prevalecem nestas manifestações até os dias atuais.

Estavam expostos neste módulo os objetos: atabaque de madeira, Ferramenta de Ogum e conjunto escultórico com símbolos africanos, os dois últimos em fotografias abaixo colocadas. A origem dos objetos é respectivamente Museu Regional de Caeté, Museu Histórico Nacional e uma coleção particular.



Reproduções: “**Ferramentas de Ogum**”. Metal (ferro). Acervo do Museu Histórico nacional/Ibram/MinC.”; “**Conjunto escultórico com símbolos africanos**. Madeira policromada e assemblage. Acervo particular”. Catálogo da exposição O negro na formação de Vila Rica, Cultura e Religiosidade. Ouro Preto, Museu da Inconfidência, 2012.

No espaço expositivo os objetos deste módulo ocupavam um ambiente muito específico. Foram colocados em um nível mais alto em relação ao assoalho, sendo coberto este piso por terra e folhas e nelas “assentadas” o atabaque e a ferramenta de Ogum e outro objeto decorativo não identificado, mas que também chamava bastante atenção pois compunha o ambiente cenarizado de forma muito harmoniosa. Além disto, o texto que encimava este módulo era de Roger Bastide (1985)¹³³ e também remetia ao sincretismo:

¹³³ Retirado de As religiões Africanas no Brasil.

“As confrarias religiosas da Virgem do Rosário ou de São Benedito ofereciam aos bantos, apesar de tudo, uma concepção de “intermediários” que podia se adaptar à própria ideia de que eram ancestrais que estavam encarregados de levar seus pedidos a Zumbi ou Zambi: divindade do céu, isto tanto mais facilmente pois que a Virgem e os santos viveram na terra antes de alcançarem a glória de Deus”.¹³⁴

Neste ponto a intencionalidade de demarcar escolhas diferenciadas do sincretismo, se existisse poderia perder a força da especificidade deste módulo na exposição como um todo, pois o texto de Bastide coloca o sincretismo como único caminho da fé do escravizado.

Enfim, nesta exposição, embora a intenção confessa de enaltecer as contribuições culturais do Negro na história de Ouro Preto, ainda prevaleceu a submissão deste ator social e seu escamoteamento perante o museu, seu acervo e suas narrativas.

Não tivemos oportunidade nem tempo hábil para aprofundar a concepção da exposição com os seus curadores¹³⁵, mesmo assim podemos inferir que a intenção tenha sido de demarcar uma possível tendência a considerar diferenças de concepções quanto à comunidade imaginada pelo Museu da Inconfidência que, mesmo temporariamente, de certa forma teria sido instigado a realizar tal empreendimento. Como falamos anteriormente as motivações para a realização da mesma nos escapa no momento de concluir esta dissertação e não pudemos pesquisar se a mesma seria um movimento estratégico ou uma resposta das estratégias aos movimentos dos ordinários (CERTEAU, 2007), em um espaço urbano tão diversificado e profundamente marcado pela presença da descendência afro-brasileira em sua população, como o é a cidade de Ouro Preto (MG). Ponderamos mais uma vez que deve-se considerar nesta análise o movimento, a autoria e a interferência do ordinário no discurso da imaginação nacional empreendida pelo Museu.

Em suma, o museu não conclama a etnicidade no sentido de afirmar identidades e diferenças, combatendo desigualdades. Se procura conclamar à etnicidade, sucumbe diferenças à supremacia de determinado grupo e determinada narrativa; responde de forma tímida à possível demanda social de uma representação mais ampla de atores sociais, históricos e políticos. Igualmente, possivelmente, também contribui para o adiamento do debate sobre a igualdade racial.

¹³⁴ Texto da Exposição O negro na formação de Vila Rica, cultura e sociedade.

¹³⁵ Margarete Monteiro, Janine Ojeda e Bonifácio Freitas.



Peça gráfica de divulgação da exposição “O negro na formação de Vila Rica, Cultura e Religiosidade”. Ouro Preto, Museu da Inconfidência, 2012. Foto Nila Rodrigues.

Conclusões

A sociedade civil não foi uma grande parceira na invenção das instituições de que falamos e ainda hoje é muito difícil achar uma grande presença da sociedade civil na política cultural nacional. Embora a interpretação mais comum, mais grosseira, seja a de que o povo brasileiro não tem memória eu acho que a questão é muito mais complexa.

[Daryle Williams]

O discurso do museu denuncia seu emitente e o lugar de onde fala. Retirando-se a sombra que paira sobre a capacidade de síntese dos museus e apreendendo-se que isto não é possível, pois, a realidade social é híbrida e diversa, pode-se dizer que os museus não clareiam, eles mantêm a luz opaca dentro de cânones estabelecidos pelo poder. O que então, teria determinado que o museu nunca questionasse sua real razão de ser poderia ser o fato de que foram criados pelas estratégias e não as táticas, portanto estariam enquadrados em procedimentos restritivos que impediriam que a instituição aumentasse seu ângulo de visão do social para além das diretrizes de visão emanados do Estado.

As instituições museais ambicionam chegar à representação reconhecida socialmente e algumas de suas ações denunciam que estas instituições, por seus técnicos e direções, acreditam ter conseguido a almejada representação. Tanto que se posicionam em um lugar de autoridade que lhe parece ter sido outorgado pela sociedade que, inclusive, as teriam criado. A figura do objeto oco, demarcada em Michel de Certeau (2007, p. 189), pode ser entendida, no ambiente museológico, em confronto com a narrativa. Esta compartilharia com o objeto com sentidos variados contextualizados quanto à criação e uso do objeto no cotidiano. Porém, a narrativa museológica, principalmente nas exposições, é unilateral e utiliza os objetos de forma a demonstrar que sem ela o seu vazio permaneceria para sempre.

Apreende-se de tudo aquilo que dá substância à presente dissertação, que a dinâmica social que o Museu da Inconfidência e o Museu do Ouro se propõem representar está referenciada na relação entre metrópole e colônia, a qual seria representada pelas autoridades metropolitanas e a sociedade do século XVIII, entendida como sua elite econômica e alguns dos rebeldes reunidos no drama que teria sido

protagonizado por eles. A representação desta situação se faria da seguinte forma: a dominação metropolitana, demarcada em retratos, leis, louças inglesas, objetos litúrgicos de culto católico, liteiras, poesia, lápide, cama de donzela, entre outros; e a rebeldia no retrato dos rebeldes, nos “restos” da forca, nas lápides, na poesia etc. e indicação em legenda dos atos de rebeldia do qual pudessem ser autores ou figurar como co-autores, portugueses e seus descendentes, brancos, em território colonial. Como temos mencionado faltariam, aí, elementos que fornecessem fontes de informação para apreensão do que seria a sociedade e seu movimento, como as irmandades, as rebeliões escravas, as repressões, os quilombos etc.

Evidenciamos uma possível tensão quanto a criação do Museu da Inconfidência e do Museu do Ouro, no que diz respeito ao drama do ciclo do ouro a ser representado. A situação dos rebeldes, na referida sociedade, seria, em tese, demarcada no Museu da Inconfidência. No Museu do Ouro, seria representado tudo que dissesse respeito ao processo da mineração, mas, como esta não acontece sem que uma sociedade se forme em torno dela foi preciso também representá-la de forma idealizada. De modo que o Museu do Ouro também mostra a sociedade colonial do ciclo do ouro. A tensão está em que a mesma sociedade é representada duas vezes de forma imaginada em locais diferentes e, portanto, com diferenças entre elas e intrínsecas a cada uma delas. Uma destas referências, que aparece de forma indelével ao olhar, como já mencionamos anteriormente, narra a representação das “origens”, onde o Museu da Inconfidência tem como referência a família real portuguesa e o Museu do Ouro reverencia o Marquês de Pombal. Porém, considerando que os dois museus refletem sociedades coloniais ligadas à metrópole por laços estabelecidos pelas “descobertas” e não na convivência social da época, travestem-se em museus coloniais, ou seja, aqueles que negam sociedades pré-existentes, aonde chegam na época dos “descobrimientos”, os portugueses e outros povos europeus, bem como as outras, advindas dos encontros civilizacionais como o foram, estes sim, dramáticos para africanos escravizados. Portanto, concluímos apresentar-se como contradição a necessidade de dois museus, em Minas Gerais, um subsequente ao outro, muito próximos geograficamente, para representar elementos de identidade nacional imaginada no século XVIII, que por vezes se confrontam e em outras se complementam.

O Ano Internacional dos afro-descendentes, instituído pela Organização das Nações Unidas – ONU em 2011- pode ter influenciado para que técnicos e direção do Museu da Inconfidência tornassem realidade a exposição analisada no capítulo anterior.

Porém é inegável que as ações afirmativas como política de Estado e de governo no país também estão contribuindo para que novas práticas institucionais, em relação aos afro-descendentes se estabeleçam, pois conforme demonstram pesquisas ainda recentes elas já influenciam a população para que reconheça sua descendência negra quando perguntadas no quesito raça/cor em investigações estatísticas. Não é necessário mencionar que para membros de corporações, grupos, e movimentos de negros espalhados pelo país a própria resistência, que caracteriza sua ação social, compreende aquele reconhecimento da descendência negra fenotípica, histórica e cultural.

Considerando tudo isto, por outro lado, não podemos deixar de notar a correspondência entre a comemoração que motivou a referida exposição e a programação que a precedeu e o momento de inauguração do Museu do Ouro, conforme narramos na Introdução da presente dissertação. Não se pode negar que a não representação de negros como agentes de resistência, em museus históricos, é problemática para ser tratada de forma ampla e cada vez mais explícita, nestas instituições, podendo, inclusive, ser pensada em termos de resignificação de acervos. Este é um assunto que não abordamos de forma enfática, mas, o fato de identificar os componentes possíveis da imaginação museal do SPHAN para idealizar o Museu da Inconfidência e o Museu do Ouro, acreditamos, são passos iniciais para que se pense nesta ação tão importante em termos de reconhecimento da diversidade racial que compõe o país.

O fato de que o Museu da Inconfidência, para comemorar a Consciência Negra, tenha precisado recorrer ao século XVIII e recuperar aquele negro escravizado, entendido e representado sem agência, e nele reconhecer o Negro no ano de 2011, como seu descendente, causa ainda certo incômodo. Embora o museu histórico, enquanto instituição trabalhe com o passado tornado memória, os elementos recuperados naquele ano de 2011 ainda são de um negro submisso e sincretizado, não recriado, desde que chegado ao território colonial, por si mesmo e pela sua descendência. A problemática característica da história e da instituição de história e memória ficou mal resolvida no museu que pretende trabalhar com o conhecimento histórico.

Permaneceram as fronteiras simbólicas em um evento que à primeira vista pareceria inovador para Minas Gerais, embora, outras experiências como a de Belo Horizonte (BARBOSA, 2008 e 2010) já tivessem ocorrido.

Ulpiano Menezes (2005) aponta a importância de que a instituição Museu Histórico assumira seu compromisso com o conhecimento histórico. A montagem e

efetivação da exposição é o exercício de pesquisa e de diálogo com o objeto tornado documento, indispensável para que esta missão do museu se realize. O autor insistia em seu texto que não importa se o museu, como instituição de memória e de cultura, opte por representar personalidades e comemorar mortos ilustres. Ele pode ser lugar do deleite, da comemoração cívica, da simples e enriquecedora contemplação. Porém o Museu Histórico, por seu próprio conceito, pretende o conhecimento histórico e este lida com problemas e contradições.

O ato de expor e envolver lideranças culturais da cidade de Ouro Preto, que pensam e vivem a afro-descendência, nos procedimentos de montagem e inauguração da exposição referida no capítulo anterior, instiga a pensar o museu como algo que existia e continuou a existir depois do século XVIII estando presente em nossos dias no todo social como um dado histórico e venerável. Em outras palavras, é como se o museu tivesse existido no século XVIII, dada a sua capacidade de traduzir o movimento dos negros, nas irmandades do Rosário de forma definitiva chancelada pela autoridade museal. Assim sendo não é possível fugir da pergunta sobre o Quilombo do Ambrósio na exposição sobre o negro em Vila Rica, mesmo que o título da exposição frisasse “cultura e religiosidade”. O fato de não se mencionar, na exposição, como resistência, a reinvenção do negro em território colonial - onde até apropriar-se da fé e do modo de celebrar do outro, poderia ser forma de demarcar seu espaço político – contribui para a naturalização da desigualdade existente desde o século XVIII (referência de sociedade a que vimos no referindo) e até os nossos dias.

Michel de Certeau cita Bordieu para explicar a “douta ignorância” do tático perante as respostas das estratégias aos revezes que sofre nas práticas sociais. Como o ordinário não age de forma premeditada, não planeja, mas opera de acordo com as circunstâncias, ele pode não perceber que o principal mote daqueles revezes foi a sua incredulidade nos discursos emanados das instituições museológicas. O fato de que museus tenham sido criados para uma clientela douta e informada, não parece ser problema para o ordinário. Em visita aos museus, o ordinário inverte percursos, interpreta de acordo com sua percepção da vida e da história e principalmente duvida daquela instituição para recriar e preservar suas referências de memória e seus monumentos de resistência.

A instituição museal entra em contradições ao organizar o seu discurso expositivo se o cotejarmos com o momento e o contexto cultural em que a exposição, “O negro na formação de Vila Rica, cultura e religiosidade” foi tratada na cidade de

Ouro Preto do qual se pôde ver uma amostra na programação preliminar à exposição. Nesta exposição as fronteiras foram atenuadas mas não diminuídas e o museu ao escolher representar o sincretismo e não a resistência negra, ou a ambas, cai na armadilha do ordinário para as estratégias: o confronto entre realidade vivida e imaginação museal.

Do ponto de vista da etnicidade, os museus que estudamos nesta dissertação atualmente necessitam encarar a sociedade do ouro que representam como um espaço onde um número considerável de agências está colocado. Nem mesmo a técnica, a cientificidade e a tecnologia de extração do ouro estão imunes ao humano e este, tanto no século XVIII, como seus descendentes no século XXI, não prescindem de representação quando esta se refere ao coletivo por mais híbrido que ele seja.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRAFIA

ABREU Regina. “Tradição e modernidade: o Museu Histórico Nacional e seu acervo”. **Cadernos museológicos**, Rio de Janeiro, n.1, v.3, p.13-29, 1990.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. **Os negros e a política de cotas**. Veja, Rio de Janeiro, 27/02/2002, p. 14-15.

ALEXANDER, Jeffrey C. The Meaningful Construcion of Inequality and the Struggles Against It: A ‘Strong Program’ Aproach to How Social Boundaries Change. **Cultural Sociology**. Los Angeles, London, New Delhi and Singapore: BSA Publications Ltda SAGE Publications. Volume 1(1): 23-30, 2007.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas: Reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Ática, 1989.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. “Na inauguração do Museu da Inconfidência”. IN. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. N. 31. Brasília. IPHAN, 2005, pp. 165-169.

AUGÉ, Marc. Não Lugares: introdução a uma antropologia da superrmodernidade. Campinas. Papirus. 1994.

BANCEL, Nicolas et all. **Zoos humains – au temps des exhibitions humaines**. Paris: Le Decouvert, 2002. Introduction (p.5-17).

BARBOSA, Nila Rodrigues. “Uma questão de raça. Representações do Negro no museu Histórico da cidade de Belo Horizonte”. **Anais do Museu Histórico Nacional**, v. 40, p. 2-567, 2008.

BARBOSA, Nila Rodrigues. “O não-lugar do negro no acervo museológico: problemas e perspectivas”. In. SALGADO GUIMARÃES, Manuel Luiz e RAMOS Francisco Régis Lopes (org). **Futuro do Pretérito: Escrita da História e História do Museu**. Fortaleza (CE), Instituto Frei Tito de Alencar/Expressão Gráfica Editora, 2010.

BARTH, Fredrick. Grupos Étnicos e suas fronteiras. In: POUTIGNAT, P. **Teorias da etnicidade. Seguindo de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth**, Philippe Poutignat, Jocelyne Streiff-Fenard. Tradução de Élcio Fernandes. São Paulo: UNESP, 1998.

BASTIDE, Roger. **As Religiões Africanas no Brasil: Contribuição para uma Sociologia das Interpenetrações de Civilizações**. Vols. I & II, São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1985.

BITTENCOURT, J. N.. As várias faces de um equívoco: Observações sobre o caráter da informação e da representação nos museus de história. **Anais do Museu Histórico Nacional**, v. 40, p. 2-567, 2008.

BITTENCOURT, Jose Neves. Cultura Material, Museus e História: algumas considerações sobre um debate que não é tão intenso quanto deveria ser. **Revista Eletrônica Humanas**. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCS) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

BITTENCOURT, José Neves. Sobre uma política de aquisição para o futuro. **Cadernos Museológicos n.3**, Secretaria de Cultura – IBPC, out., 1990. p. 29-37.

CARDOSO OLIVEIRA, Roberto, “Os (dês) caminhos da identidade” **RBCS**, v. 15, n.42,2000, pp. 07-21.

Cartas Patrimoniais. 3. Ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

CERTEAU, Michel de. **A cultura no Plural**. Campinas, SP : Papyrus, 1995.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano. Artes do Fazer**. Petrópolis, Vozes, 2007.

CÉSAR, América Lúcia Silva, Focos de autonomia: uma tentativa de redefinição política e localizada da autoria. In: SHEYERL, D.; MOTA, K.. (Org.). **Espaços linguísticos: resistências e expansões**. 1 ed. Salvador: Edufba, 2006, v. 1, p. 286-311.

CHAGAS, Mário. “Museologia: sem certeza e sem ingenuidade.” IN **POLITICA NACIONAL DE MUSEUS: Programa de Formação e Capacitação em Museologia – Eixo 3**. Ministério da Cultura do Brasil. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus de Centros Culturais; organizado por Maria Célia Teixeira Moura Santos. - Salvador: MINC-IPHAN-DEMU, 2005 (RELATÓRIO 2003-2005).

CHAGAS, Mário. Imaginação museal. Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freire e Darcy Ribeiro. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais (PPCIS) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) para obtenção do grau de doutor. Rio de Janeiro, 2003.

Documentos de trabalho. Org. José Pessoa. 2.ed. Rio de Janeiro: Iphan, 2004.

COSTA, Lygia Martins. **De Museologia, Arte e Políticas de Patrimônio**. Rio de Janeiro, IPHAN, 2002.

CUNHA, Manuela Carneiro da. *Antropologia do Brasil*. Brasiliense. São Paulo. 1987.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. **O Museu afrobrasileiro da Universidade Federal da Bahia: um estudo de caso sobre a musealização da cultura afro-brasileira**.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. **Teatro de Memórias palco de esquecimentos: Culturas africanas e das diásporas negras em exposições**. Doutorado em História Social. PUC/SP, 2006.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: Teoria para uma boa prática. In: Caderno de ensaios, nº2 Estudos de museologia. Rio de Janeiro, Minc/Iphan, 1994 p. 64-73

FLORES, Maria Bernadete Ramos. **Tecnologia e estética do racismo: ciência e arte na política da beleza**. Chapecó: Argos, 2007.

FONSECA, Cecília. “a invenção do patrimônio e a memória nacional”. IN. BOMENY, Helena (org.). **Constelação Capanema Intelectuais e Políticas**. Rio de Janeiro. Ed. Fundação Getúlio Vargas/Bragança Paulista Editora Universidade São Francisco, 2001.

FREUD, Sigmundo. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro, Imago, 2006.

FREYRE (B), Gilberto. **Sugestões em torno do Museu de Antropologia do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais**. Recife (PE). Universidade do Recife/Imprensa Universitária, 1940.

FREYRE, Gilberto. **O Mundo que o português criou**: aspectos das relações sociais e de cultura do Brasil com Portugal e as colônias portuguesas. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940. (Documentos Brasileiros, 28).

FREYRE, Gilberto. **Ordem, liberdade e mineiridade**. Belo Horizonte, 16 jul. 1946. Disponível em http://bvfgf.fgf.org.br/portugues/obra/discursos_palestras/ordem.htm consultado em 02/12/2011.

FREYRE, Gilberto. **Uma cultura ameaçada: a luso-brasileira**. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil. 2ª. Edição. 1942.

FURTADO, Júnia F. Pérolas negras: mulheres livres de cor no Distrito Diamantino. In. FURTADO, Júnia F. (org.). **Diálogos Oceânicos**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001

GARCIA, Januário. **25 anos 1980-2005: movimento negro no Brasil**. Brasília, DF: Fundação Cultural Palmares, 2006.

GONÇALVES José Reginaldo. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**, MINC/IPHAN, 2007.

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

GONÇALVES, José Reginaldo S. “Os museus e a representação do Brasil”. In. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional n. 31, (museus)**. Brasília. IPHAN, 2005.

GONÇALVES, Lisbeth. **Entre cenografias: O museu e a exposição de arte no século XX**. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo-Fapesp, 2004.

GONZAGA, Thomaz Antônio. Cartas Chilenas, disponível em:
<http://www.biblio.com.br/defaultz.asp?link=http://www.biblio.com.br/conteudo/TomasAntonioGonzaga/cartaschilenas.htm>.

GRUZINSKI, Serge. “O que é um objeto mestiço?” PESAVENTO, Sandra Jutahy (org.). **Escrita, linguagem, objetos. Leituras de história cultural**. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HALL, Stuart. Identidade Cultural e Diáspora. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Cidadania**. Nº 24. 1996. p. 68-75.

JANCSÓ, István. **Na Bahia contra o Império. História do Ensaio de Sedição de 1798**. São Paulo, SP-Salvador, BA. HUCITEC-EDUFBA, 1996.

JULIÃO, Letícia. “Apontamentos sobre a história do museu”, **Caderno de diretrizes museológicas 1**, Belo Horizonte, Secretaria de Estado da Cultura, 2002, pp. 15-28

LAMONT, Michele; MOLN'AR, Virag. The study of boundaries in the social Sciences. *Annu. Ver. Sociol.* 2002.28:167-195.

LENHARO, Alcir. **Sacralização da Política**. Campinas: Papirus, 1986.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Raça e História**. Editorial Presença: Lisboa, 2010.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Race et Histoire**. Paris, UNESCO, 1952.

LOPES, Nei. Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana. São Paulo. Selo Negro, 2004.

MAIO, Marcos Chor. O Projeto Unesco e a agenda das ciências sociais no Brasil dos anos 40 e 50. **Rev. bras. Ci. Soc.** [online]. 1999, vol.14, n.41, pp. 141-158. ISSN 0102-6909. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69091999000300009>.

MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens**. São Paulo, Cia das Letras.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Identidade cultural e arqueologia. In: Bosi, Alfredo (Org.) **Cultura Brasileira: temas e situações**. São Paulo: Ática. 1987. pp. 186-207.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Para que serve um Museu Histórico. **Museu Paulista** São Paulo: Museu Paulista, 1992, pp. 4-5.

MENESES, Ulpiano Bezerra T. Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. N. Ser. V. 3 p.83-84 jan./dez.1995.

MENESES, Ulpiano. “A exposição museológica e o conhecimento histórico”. IN. FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves e VIDAL, Diana Gonçalves (orgs.) **Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna**. Belo Horizonte, MG: Argvmentv; Brasília, DF: CNPq, 2005.

MOURA, Clóvis. (ORG) **Os Quilombos na Dinâmica Social do Brasil**. Maceió – AL: EDUFAL, 2001.

MOURA, Clóvis. **Dicionário da escravidão negra no Brasil**. São Paulo : Edusp, 2004.

MOURÃO, Rui. **Museu da Inconfidência**. (inclui contribuição de Francisco Iglésias). Ouro Preto, 1995.

MOUTINHO, Mário. **O indígena no pensamento colonial português. 1895-1961**. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2000.

MUSEU DA INCONFIDÊNCIA. São Paulo, Banco Safra, 1995.

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, 1981.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas, SP : Pontes, 2003.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

ORTNER, Sherry B. "Poder e Projetos: reflexões sobre a agência". IN. **Conferências e Diálogos: saberes e práticas antropológicas**. 25.a Reunião Brasileira de Antropologia.

GROSSI, Míriam P., ECKERT, Cornelia e FRY, Peter, H. (orgs). Blumenal, SC : Nova Letra, 2007.

REIS, Liana Maria. "Mulheres de ouro: as negras de tabuleiro nas Minas Gerais do século XVIII". **Revista do Departamento de História**, Belo Horizonte, Fafich/UFMG n. 8, 1989.

REVEL, Judith. **Michel Foucault: conceitos essenciais**. São Carlos (SP) : Claraluz, 2005.

Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. N. 31. Ano 2005. IPHAN, Brasília, 2005.

SALLES, Fritz Teixeira de. **Associações religiosas no ciclo do ouro**. Belo Horizonte:UFMG/Centro de Estudos Mineiros, 1963 (Coleção Estudos 1);

SANTOS, Mariza Veloso Motta. Nasce a Academia SPHAN. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Brasília,n. 24, p 77-95,1996.

SANTOS, Myram Sepulveda dos. A representação da Escravidão. Anais do Museu Histórico Nacional. N. 40. Rio de Janeiro, Museu Histórico Nacional, 2008.

SCARANO, Julita. **Cotidiano e Solidariedade: Vida diária da gente de cor nas Minas Gerais Século XVIII**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena; COSTA, Vanda Maria. R.. **Tempos de Capanema**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

SEYFERTH, Giralda. “O Beneplácito da Desigualdade”. IN. **Racismo no Brasil**. São Paulo : ABONG, 2002.

SOARES, Sergei. A demografia da Cor: a composição da população brasileira de 1890 a 2007. IN. THEODORO, Mário. **As políticas públicas e a desigualdade racial no Brasil: 120 anos após a abolição**. IPEA, Brasília, 2008.

SOUZA, Laura de Mello e. **O sol e a sombra: política e administração na América portuguesa do século XVIII**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

VALÉRY, Paul. O problema dos museus. IN. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. N. 31, Brasília, IPHAN, 2005.

VIANNA FILHO, Luiz. **O negro na Bahia (um ensaio clássico sobre a escravidão)**. 4. Ed. – Salvador: EDUFBA: Fundação Gregório de Mattos, 2008.

VILLALTA, Luiz Carlos. Inconfidência Mineira e Inconfidências. In: **As Minas Setecentistas, 2** . Lage de Resende, Maria Efigênia e Villalta, Luiz Carlos (org.). Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

YASSUDA, Sílvia Nathaly. Documentação museológica: uma reflexão sobre o tratamento descritivo do objeto no Museu Paulista. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Faculdade de Filosofia e Ciências da Universidade Estadual Paulista (UNESP). Marília: UNESP, 2009. 124p.

DOCUMENTOS APRESENTADOS

“Curriculum de Lucio Costa” ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN/CEPEDOC.

Engenheiro nascido de pais brasileiros em Toulon, na França, fez estudos primários e secundários na Inglaterra e Suíça e diplomou-se em Arquitetura no Brasil. Segundo seu currículo, em 1946 era diretor da Divisão de Estudos e Tombamento da Diretoria, mas atuava como técnico desde a fundação do SPHAN.

“INAUGURADO O MUSEU DO OURO”. Kaquende. Sabará. 19/05/1946. Ano III, n. 121, p. 1 e 4. Mantida grafia original do documento. Acervo Hemeroteca do Estado de Minas Gerais.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco. “A Proteção ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”. Janeiro.1954. (Documentos Administrativos - datilografado) Arquivo Geral do IPHAN, Rio de Janeiro.

Catálogo da exposição “O negro na formação de Vila Rica”, Cultura e Religiosidade. Ouro Preto, Museu da Inconfidência, 2012.

COMO FOI COMEMORADA NESTA CIDADE, A DATA DA ABOLIÇÃO DA ESCRAVATURA”. Kaquende. Sabará. 19/05/1946. Ano III, n. 121, p. 1 e 3.

LC07P07 (07). S/d. COSTA, LÚCIO, “Programa da Cadeira de Arquitetura no Brasil”. ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN/CEPEDOC.

LC07P07 (07). s/d. COSTA, LÚCIO, “Programa da Cadeira de Arquitetura no Brasil”. ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN/CEPEDOC.

LC07P07 (07). s/d. COSTA, LÚCIO, “Programa da Cadeira de Arquitetura no Brasil”.
ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN/CEPEDOC.

LC07P07 (07). s/d. COSTA, LÚCIO, “Programa da Cadeira de Arquitetura no Brasil”.
ARQUIVO CENTRAL DO IPHAN/CEPEDOC.

Projeto de Guia Catálogo. Museu do Ouro. Sabará. s/d AAMOCBG.