

LEANDRO BENEDINI BRUSADIN

**A DINÂMICA DO PATRIMÔNIO CULTURAL E O MUSEU DA
INCONFIDÊNCIA EM OURO PRETO (MG)**

FRANCA - SP

2011

LEANDRO BENEDINI BRUSADIN

**A DINÂMICA DO PATRIMÔNIO CULTURAL E O MUSEU DA
INCONFIDÊNCIA EM OURO PRETO (MG)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de História, Direito e Serviço Social, *Campus* de Franca da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em História.

Área de Concentração: História e Cultura

Orientadora: Profa. Dra. Ida Lewkowicz

FRANCA - SP

2011

Brusadin, Leandro Benedini

A dinâmica do patrimônio cultural e o Museu da Inconfidência em Ouro Preto (MG) / Leandro Benedini Brusadin. –Franca : [s.n.], 2011

211 f.

Tese (Doutorado em História). Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências Humanas e Sociais.

Orientador: Ida Lewkowicz

1. Museu da Inconfidência – Patrimônio cultural. 2. Turismo – Ouro Preto (MG). 3. Minas Gerais – História. I. Título

CDD – 981.51

LEANDRO BENEDINI BRUSADIN

**A DINÂMICA DO PATRIMÔNIO CULTURAL E O MUSEU DA
INCONFIDÊNCIA EM OURO PRETO (MG)**

**Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de
História, Direito e Serviço Social, *Campus* de Franca da Universidade Estadual
Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como requisito parcial para o título de Doutor
em História.**

BANCA EXAMINADORA

PRESIDENTE: _____
PROFA. DRA. IDA LEWKOWICZ

1º. EXAMINADOR (A): _____

2º. EXAMINADOR (A): _____

3º. EXAMINADOR (A): _____

4º. EXAMINADOR (A): _____

FRANCA –SP, _____ de _____ de 2011.

**Dedico aos meus pais Esio e Glória,
a minha esposa Lia,
a meus alunos da UFOP.**

AGRADECIMENTOS

À Professora Dra. Ida Lewkowicz, pelo apoio e acompanhamento correspondente a esta Tese.

Aos demais professores do Programa de Pós-Graduação em História cujas disciplinas tive a possibilidade de frequentar e participar dos debates sobre ideias que foram fundamentais para a realização deste trabalho. Desse modo, não poderia deixar de mencionar os seus nomes: Profa. Dra. Ana Raquel da Cunha Martins Portugal, Prof. Dr. Pedro Geraldo Tosi, Profa. Profa. Dra. Margarida Maria de Carvalho, Profa. Dra. Tereza Maria Malatian, Prof. Dr. Jean Marcel Carvalho França, Prof. Dr. Moacir Gigante e o Prof. Dr. José Evaldo de Mello Doin.

Aos membros do Exame de Qualificação: Prof. Dr. Agnaldo de Souza Barbosa, pela contribuição precisa no campo da teoria da história, e Prof. Dr. Tercio Pereira Di Gianni, pelas intervenções consistentes na área museológica.

Aos funcionários do Museu da Inconfidência que se preocuparam em atender às diversas solicitações que se fizeram necessárias para a realização desta pesquisa.

Aos professores e alunos do Departamento de Turismo da Universidade Federal de Ouro Preto, onde o convívio acadêmico, nestes últimos anos, enriqueceu e motivou esta experiência.

E, por fim, mas não menos importante, agradeço aos meus familiares. Ao meu pai, por incentivar os estudos de pós-graduação enquanto processo de formação profissional e cultural, sendo esta Tese causa e consequência disto. À minha mãe, por fornecer apoio incondicional desde o vestibular para uma profissão incerta e ainda sem prestígio social, até o processo de doutoramento ao ler os trabalhos. Desejo que este trabalho seja também uma retribuição do depósito de amor e confiança de ambos em todos os tempos.

À Lia que, mais do que uma esposa, é também uma amiga e companheira, a qual une capacidade intelectual aos mais nobres sentimentos humanos, participando e contribuindo intensamente com minha carreira profissional.

“Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história”.

Walter Benjamin

BRUSADIN, Leandro Benedini. **A dinâmica do patrimônio cultural e o Museu da Inconfidência em Ouro Preto (MG)**. 211 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Direito, História e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2011.

RESUMO

O título proposto desta tese de doutoramento pretende enunciar que, através do estudo do Museu da Inconfidência, localizado em Ouro Preto – Minas Gerais, pode-se analisar a dinâmica do patrimônio cultural. Essa instituição museológica realiza uma reconstrução histórica baseada no poder simbólico dos mitos que lhe deram origem, por meio de uma tradição inventada, e ainda realçam o imaginário social que foi incorporado a uma memória nacional. O Museu da Inconfidência passou, assim, a realizar diversas atividades com seu público relacionadas à participação da comunidade e à atividade turística. Entendendo esse público como parte essencial no processo daquele patrimônio, este trabalho estuda as formas de legitimidade que o próprio público lhe confere. A dinâmica cultural do patrimônio e suas interfaces com o imaginário social se relacionam aos processos de memória e identidade por meio dos seus símbolos e tradições. Desse modo, surge a prerrogativa da interpretação do patrimônio como ferramenta lúdica que pode atrelar a aprendizagem histórica do público às suas necessidades contemporâneas do lazer.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural. História. Turismo. Museu da Inconfidência. Público.

BRUSADIN, Leandro Benedini. **The dynamics of cultural heritage and the Inconfidências's Museum in Ouro Preto (MG)**. 211 l. Thesis (Doctorate in History) – Faculty of Law, History and Social Service, Paulista State University “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2011

ABSTRACT

The proposed title of doctoral thesis aims to lay down that, through the study of Inconfidência's Museum, located in Ouro Preto, Minas Gerais, one can analyze the dynamics of cultural heritage. This museological institution accomplishes a historical reconstruction based on the symbolic power of myths that gave origin to itself, through an invented tradition, and even enhance the social imagination that was incorporated in a brazilian national memory. The Inconfidência's Museum went thus to perform different activities with its public related to participation of the community and the tourism activity. Understanding this public as an essential part in the process of that heritage, this thesis studies the shapes of legitimacy that the public relates to the museum. The dynamics of cultural heritage and its interface with the social imaginary relate to the process of memory and identity through his symbols and traditions. Thus arises the prerogative of the interpretation of heritage as a playful tool that can leash historic public learning to the needs of contemporary leisure.

Key-Words: Cultural Heritage. History. Tourism. Inconfidência's Museum. Public.

BRUSADIN, Leandro Benedini. **La dinámica del patrimonio cultural y el Museo de la Inconfidência en Ouro Preto (MG)**. 211 h. Tesis (Doctorado en Historia) – Facultad de Derecho, Historia y Servicio Social, Universidad Estatal Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2011.

RESUMEN

El título considerado de esta tesis del doutoramento se prepone declarar eso, con el estudio del Museo de la Inconfidência, situado en Ouro Preto - Minas Gerais, donde se puede analizar la dinámica del patrimonio cultural. Esa institución museológica hace una reconstrucción histórica establecida en la energía simbólica de los mitos que le habían dado origen, por medio de una tradición inventada, y todavía realizan imaginario social que fue incorporado en la memoria nacional brasileña. El Museo de la Inconfidência pasó, así, realizar actividades diversas con su público relacionado con la participación de la comunidad y de la actividad turística. Entendiendo a este público como parte esencial en curso de ese patrimonio, este trabajo estudia las formas de la legitimidad que el público confiere a él. La dinámica del patrimonio cultural y su interface con el imaginario social se refieren a los procesos de la memoria y la identidad a través de sus símbolos y tradiciones. De este modo, aparece la prerrogativa de la interpretación del patrimonio como herramienta juguetona que puede atrelar el aprender histórico del público a su necesidad de ocio contemporáneo.

Pallabras-llave: Patrimonio Cultural. Historia. Turismo. Museo de la Inconfidência. Publico.

LISTA DE FOTOS

FOTO 1: Prédio doado à União - Museu da Inconfidência	101
FOTO 2: Elementos Simbólicos do Panteão dos Inconfidentes	104
FOTO 3: Pintura em madeira de Cristo em um crucificado no Panteão	105
FOTO 4: Peça da forca que serviu de suplício a Tiradentes	106
FOTO 5: Obra Marília de Dirceu de Tomás Antônio Gonzaga	112
FOTO 6: Exposição dos oratórios após a reformulação em 2006	131
FOTO 7: Equipamento multimídia instalado no MI	161
FOTO 8: Loja e Café do Museu da Inconfidência	162
FOTO 9: Materiais comercializados no Museu da Inconfidência	163
FOTO 10: Escolares aguardando para entrar no Museu	185
FOTO 11: Legenda bilíngue do Acervo do MI	186

LISTA DE TABELAS

TABELA 1: Visitantes do Museu da Inconfidência de 1945 a 2009	166
TABELA 2: Público do Auditório e Visitantes da Sala de Exposições Temporárias de 1990 a 2009	173
TABELA 3: Motivação da visita ao Museu da Inconfidência (2003)	174
TABELA 4: Aspectos positivos da visita ao Museu da Inconfidência (2003)	175
TABELA 5: Principais deficiências apontadas pelos visitantes do Inconfidência (2003)	176
TABELA 6: Frequência da visita ao Museu da Inconfidência (2003)	177

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1 - A dinâmica cultural do patrimônio e suas interfaces sociais	30
1.1 Patrimônio cultural: conceito temporal e flexível	30
1.2 As representações do patrimônio no imaginário social: cultura, tradição e símbolos	36
1.3 Memória e identidade: processos híbridos da cultura social.....	44
CAPÍTULO 2 – A representatividade do patrimônio e as práticas culturais.....	55
2.1 Perspectivas na utilização do patrimônio: o caso dos museus	55
2.2 A educação e a interpretação do patrimônio	75
CAPÍTULO 3 - A origem e as transformações do Museu da Inconfidência: a invenção de uma tradição e suas representações contemporâneas.	93
3.1 O sentido da criação do Museu da Inconfidência perante à dinâmica do patrimônio cultural	93
3.2 As transformações na direção e na exposição permanente do Museu da Inconfidência.....	119
3.3 As equipes de trabalho e suas funções: da ciência à sociedade.....	134
CAPÍTULO 4 - O público do Museu da Inconfidência em suas exposições (1945 – 2009): das dificuldades da inserção da comunidade às necessidades para fruição dos turistas.....	144
4.1 A Instituição e a concepção do patrimônio de Ouro Preto	145
4.2 O Roteiro da exposição e a comercialização do objeto museal	153
4.3 A história da visitação do Museu da Inconfidência em aspectos quantitativos ..	165
4.4 Testemunhos dos visitantes no Museu da Inconfidência.....	178
CONCLUSÃO	191
FONTES	197
BIBLIOGRAFIA.....	199
APÊNDICE.....	210

INTRODUÇÃO

Esta Tese de doutorado analisa a questão do patrimônio cultural relacionado aos campos da História e do Turismo. Inserem-se reflexões sobre as práticas e as representações no processo de construção e utilização do patrimônio em uma perspectiva social. Buscou-se relacionar autores que fornecessem arcabouço teórico-metodológico suficiente para repensar o tema de uma maneira complexa e dinâmica.

A bibliografia que trata do assunto é vasta à medida que analisa as apropriações políticas de algumas instituições ligadas ao patrimônio, entre elas, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e suas políticas de preservação. Também foram encontradas diversas pesquisas que tratam da exploração comercial do patrimônio pelo setor de turismo, as quais situam aspectos da mercantilização dos bens culturais.

No entanto, ao buscar um debate teórico mais aprofundado quanto à relação interdisciplinar entre os campos do saber que envolvem o tema, a quantidade de publicações diminui razoavelmente. Nesse sentido, o presente estudo não objetiva tratar especificamente das políticas de preservação do patrimônio cultural, muito embora se deva considerar essa questão, mas enfatiza a necessidade do debate interdisciplinar entre a História e o Turismo, assim como as relações dessas áreas de atuação profissional que se entrelaçam ao trabalhar com o patrimônio cultural na contemporaneidade.¹ Alguns autores, tal como Camilo de Mello Vasconcellos (2006), relata que publicações a respeito do tema patrimônio cultural e turismo são bastante escassas, sendo que, mesmo em âmbito internacional, há poucos trabalhos dedicados a essa problemática.

O desafio aqui é entender o patrimônio cultural e sua concepção triunfalista, tal como se faz em algumas narrativas que mostram uma história progresso que, muitas vezes, torna-se usufruto da atividade turística. As imagens e textos que simbolizam o patrimônio cultural não devem ser entendidos como ferramentas que refletem a realidade, mas podem ser utilizadas para a reflexão da realidade por meio das experiências sociais.

Walter Benjamin (1994, p. 115) nos faz perceber o drama com o qual nos deparamos nestes tempos em seu texto “Experiência e Pobreza”:

Pois qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós? A horrível mixórdia de estilos e concepções do mundo

¹ No texto, utiliza-se “História” e “Turismo” com letra maiúscula para referir-se aos campos do conhecimento e trata “história” e “turismo” com letra minúscula quando se refere aos seus ramos de atividades profissionais e às apropriações sociais.

do século passado [séc. XIX] mostrou-nos com tanta clareza aonde esses valores culturais podem nos conduzir, quando a experiência nos é subtraída, hipócrita ou sorrateiramente, que é hoje em dia uma prova de honradez confessar nossa pobreza. Sim, é preferível confessar que essa pobreza de experiência não é mais privada, mas de toda a humanidade. Surge assim uma nova barbárie.

Ao entender o patrimônio cultural enquanto objeto de análise que pressupõe atos simbólicos e suas diversas interpretações, inserimos a História Cultural como possível resposta aos novos desafios e reconceitualização de problemas inerentes a esse debate. Para fins do entendimento sequencial da tese, é importante dizer que optamos por colocar na parte introdutória do trabalho alguns dos suportes teórico-metodológicos essenciais que fundamentam a análise realizada posteriormente. Assim, inserimos aqui alguns autores que permitiram a elucidação da temática apresentada. A discussão acerca do tema deve girar em torno da crítica das fontes que colocam determinado ato e objeto como devoção ou salvaguarda, questionando por que dado texto ou imagem vieram a existir, e se, por exemplo, seu propósito era convencer o público a realizar alguma ação. Desse modo, para Peter Burke (2005, p. 10), “O terreno comum dos historiadores culturais pode ser descrito com a preocupação com o simbólico e suas interpretações.”

Ao tratar da História Cultural, Roger Chartier (1990) afirma que esta tem por principal objetivo identificar o modo como, em diferentes lugares e momentos, uma determinada realidade social é construída, pensada e dada a ler. Uma tarefa deste tipo supõe vários caminhos e dizem respeito às classificações, divisões e delimitações que organizam a apreensão do mundo social como categorias fundamentais de percepção e de apreciação do real. Nesta tese, pretendemos analisar a construção do social em um determinado tempo e local, uma vez que as representações levam às práticas sociais. Para Chartier (1990, p. 19), essa proposta estaria entre as objetividades das estruturas (documentos seriados sobre as sociedades como uma história real) e a subjetividade das representações (discursos distantes do real, ilusões).

Pode pensar-se uma história cultural do social que tome por objeto a compreensão das formas e dos motivos – ou, por outras palavras, das representações do mundo social – que, à revelia dos atores sociais, traduzem as suas posições e interesses objetivamente confrontados e que, paralelamente, descrevem a sociedade tal como pensam que ela é, ou como gostariam que fosse.

As representações do mundo social, assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses

do grupo que as forjam. Daí, para cada caso, é necessário o relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. “O real assume assim um novo sentido: aquilo que é real, efetivamente, não é (ou não é apenas) a realidade visada pelo texto, mas a própria maneira como ele cria, na historicidade da sua produção e na intencionalidade da sua escrita”. (CHARTIER, 1990, p.63).

Para Peter Burke (2005), a História Cultural é mais uma forma necessária para o empreendimento histórico-coletivo, como os outros tipos de história, já que fornece uma contribuição indispensável para o entendimento como um todo de uma “história total”; pois nenhum tipo de história deve retornar a uma compreensão literal dos fatos. Desta forma, podemos dizer que a História Cultural estimulou a discussão de métodos para o saber histórico, bem como a história política, a história econômica e a história social se tornaram mais acessíveis a um número menos restrito de pesquisadores, entre os quais podemos situar como exemplo esta própria pesquisa.

Ao identificar, portanto, outros objetos e temas, os historiadores tiveram que repensar os conceitos e os próprios domínios da História, provocando uma profunda reflexão sobre a disciplina. E é nesse bojo que se coloca a necessidade de se recorrer metodologicamente às áreas afins, tais como, a Demografia, a Economia, a Antropologia, a Sociologia e a Literatura, entre várias outras. Mas, afinal, como fica a História e seus novos paradigmas nos inícios do século XXI? Que desafios enfrenta o historiador neste momento? E é diante de mais esta questão que se coloca o historiador na atualidade, dada a importância dos resultados conseguidos nas análises das últimas décadas e a necessidade de encontrar modelos interpretativos que permitam a sua veiculação para um público mais amplo. (SAMARA e TUPY, 2007)

A relação com o passado enquanto patrimônio cultural é traçada, neste trabalho, por meio do sistema de representações e os seus símbolos. Baczko (1985, p. 299) relaciona a legitimação do sistema de representações ao manejo e proteção dos seus símbolos pela sociedade: “Ora, ao produzir um sistema de representações que simultaneamente traduz e legitima a sua ordem, qualquer sociedade instala também ‘guardiões’ do sistema que dispõe de uma certa técnica de manejo das representações e dos símbolos”. Para Benjamin (1994), algumas dessas representações, tais como, edifícios, quadros e narrativas, a humanidade se prepara, se necessário, para sobreviver à própria cultura. O patrimônio se torna, assim, elemento essencial para se compreender a História que foi ali representada e legitimada pelo imaginário social como elemento histórico de si mesmo.

Pierre Bourdieu (2002) expõe que só se pode compreender essa forma particular de lutas das classificações com a condição de se passar para além da posição que a ciência deve primeiro operar entre a representação e a realidade com a condição de incluir, no real, a representação do real, ou mais exatamente, a luta das representações. Deve-se compreender que as imagens e as manifestações sociais são destinadas a manipular a própria imaginação social pelos mais diversos interesses.

Entendendo o imaginário como um sistema de ideias e imagens de representação coletiva, este passa a ser também um dos atributos que se fazem necessários para o entendimento do patrimônio cultural. A razão e a ciência ligam os homens às coisas, mas o que liga os homens entre si é a representação afetiva que o império das imagens constitui. A consciência dispõe de duas maneiras para representar o mundo: uma direta, na qual a própria coisa parece estar presente no espírito como na percepção, ou na simples sensação; a outra, indireta, quando, por esta ou aquela razão, a coisa não pode apresentar-se em carne e osso à sensibilidade. Em casos de consciência indireta, o objeto ausente é representado na consciência por uma imagem, no sentido muito lato do termo. O imaginário é um conjunto de imagens e de relações de imagens que constituem o capital pensante do *homo sapiens*, sendo assim um campo privilegiado da História. (DURAND, 1964)

Dentre os mecanismos simbólicos que integram o imaginário, encontramos a figura do mito e sua representação pela sociedade, fator bastante presente, nesta tese, e materializado no Museu da Inconfidência, em Ouro Preto (MG). Jeudy (1990, p. 146) condiciona que, se a vontade de gerar o mito está presente no próprio trabalho da restituição, é difícil imaginar que ela logre alcançar seus objetivos. Trata-se de reviver a origem através de uma teatralização geral da memória que participa, antes de tudo, da paródia do mito. A origem e a essência de um imaginário social se impõem como as figuras de um real sempre recuperado. O que é então designado como realidade social se investe na circulação e no intercâmbio de imagens. No entanto, a imagem não substitui o objeto. “Só a memória pode devolver à morte sua alegria, para além da racionalidade da conservação e da decomposição”.

Neste caminho, utilizamos Le Goff (2003), o qual insere duas histórias: a da memória coletiva e a dos historiadores. A primeira é essencialmente mítica, deformada, anacrônica, mas constitui o vivido dessa relação nunca acabada entre o presente e o passado. É desejável que a informação histórica, fornecida pelos historiadores, compreenda as representações da memória. A História pode auxiliar a escrever a memória e ajudá-la a retificar os seus erros. A busca pela memória explica-se pela necessidade que as sociedades têm de alimentar a sua

procura por identidade, de se alimentar num imaginário real e na introdução da história da sociedade de consumo.

Com o intuito de analisar o debate em torno do patrimônio cultural, pressupomos que a consciência constitui a realidade e a representação é a exibição de uma presença, a qual modela a teoria do signo que comanda o pensamento das representações do mundo social e natural propostas nas imagens e nos textos antigos. Assim sendo, a relação de representação no campo patrimonial é confundida pela ação da imaginação no espaço e no tempo.

Na perspectiva da interdisciplinaridade, enquanto ferramenta essencial de pesquisa, o documento que fundamenta a crítica histórica aparece, assim, assumindo a forma de uma diversidade de registros – escritos e não escritos – que exigem novas perspectivas de análise. Nesse contexto de permanente mudança, novas tecnologias, diversos métodos de pesquisa, temas e abordagem originais são alguns fundamentos que reafirmam o dinamismo da própria História. “Marcada pela interdisciplinaridade, a ‘Nova História’ inventa, reinventa ou recicla as fontes documentais”. A História torna-se, também, a ciência do hoje e da compreensão do presente, enfatizam Samara e Tupy (2007, p. 127).

É necessário ressaltar que a História constituída de um olhar interdisciplinar confere o caráter epistemológico desta Tese. A interdisciplinaridade é percebida por Ada Dencker (1998) como ferramenta de ajuste ou melhoria de distorções ocasionadas pela especialização e pela disciplinaridade fragmentada. A crítica direcionada à separação entre disciplinas é próxima a crítica da fragmentação do trabalho no sistema capitalista, no qual a produção intelectual e manual, teoria e prática não se misturam. O paradigma do desenvolvimento econômico-financeiro visa à automatização do processo industrial sem preocupações diretas em reparar os danos produzidos nos diversos segmentos da sociedade, seja social, cultural ou político.

Pesavento (1995) diz que novas disciplinas se apresentam e dão reforço à tendência de apresentar o trabalho histórico como a elaboração de relações conjunturais, em que se admite a incerteza. Os caminhos contraditórios da razão levaram ao retorno de dimensões não propriamente racionais. Neste cenário contemporâneo, aposta-se na interdisciplinaridade reforçando as ligações da História com outros campos do conhecimento a fim de fazer frente à fragmentação científica e suas disputas intelectuais. Diante dessa necessidade interdisciplinar e da área de formação de atuação do presente pesquisador, propusemo-nos a analisar, aqui, os museus e sua relação científica e profissional entre os campos do Turismo, da Museologia e da própria História.

O debate sobre memória, bastante em voga no cenário científico, é uma premissa para discutirmos as representações do passado pelo patrimônio cultural. Para tanto, referenciamos alguns autores que se fazem presentes para contribuir no debate propositivo desta tese. A aceleração da história, para Pierre Nora (1993), seria uma oscilação cada vez mais rápida de um passado definitivamente morto, percepção global de qualquer coisa como desaparecida - uma ruptura do equilíbrio e se fala tanto de memória é porque ela não existe mais. O que o fenômeno da aceleração acaba de nos revelar bruscamente é a distância entre a memória verdadeira, social, intocada, aquelas cujas sociedades ditas primitivas, ou arcaicas, representam o modelo e guardam consigo o segredo - e a História que é o que nossas sociedades condenadas ao esquecimento fazem do passado levadas pela mudança.

Essas experiências nos fazem buscar um passado que nos representem socialmente, mesmo que seja um passado anacrônico que serve ao próprio presente. Isso se dá por meio de algumas práticas, as quais, neste trabalho, destacam-se as tradições. Para tanto, utilizamos Hobsbawm (1984) e o termo tradição inventada, utilizado num sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as tradições realmente inventadas, as construídas e as formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo - às vezes coisa de poucos anos apenas - e se estabeleceram com enorme rapidez. Hobsbawm (1984) afirma que as tradições inventadas são reações a situações novas que assumem a forma de referência a situações anteriores, ou estabelecem seu próprio passado através da repetição quase que obrigatória. O objetivo das tradições, inclusive das inventadas, é a invariabilidade, diferenciando-se do costume, nas sociedades tradicionais, que pode mudar até certo ponto e suas regras são reconhecidas pelos padrões de integração social devido à origem pragmática.

Nesse caminho, vivemos aquilo que Andreas Huyssen denomina como a sedução pela memória, um tempo em que nossas sociedades vivem verdadeira inflação da memória, acompanhada por uma monumentalização das formas de relação com passado. Ao olharmos para objetos do passado colocados em exposição nos museus, verificamos que estes perdem o sentido para o qual foram criados e adquirem um novo, conferido pela qualidade de histórico, estabelecendo, por esse procedimento, uma relação entre o visível do tempo presente e o invisível do passado. O homem interessado pelas coisas do passado é considerado alheio às questões centrais de seu tempo, devotando ao passado um culto religioso, sacralizando os seus objetos pelo próprio fato de trazerem inscritas em si as marcas de um tempo passado e distante. (GUIMARÃES, 2007)

No entanto, consideramos aqui a hipótese da sedução da memória não ser somente um processo voluntário, mas sim dotado de forte conteúdo político. Os critérios para caracterizar os objetos de valor e memoráveis relacionados à história do Brasil foram reconhecidos pela elite intelectual de cada época e, muitas vezes, tais escolhas se relacionavam com os interesses da mesma. Os tombamentos, formas de legitimação do patrimônio cultural, não tinham a preocupação primordial em se vincular com os avanços da historiografia nacional. Para melhor compreensão do objeto desta pesquisa, acreditamos ser necessário introduzir brevemente o processo pelo qual o patrimônio cultural foi concebido no país.

O projeto de lei para a criação de um órgão encarregado da preservação do patrimônio cultural, elaborado por Rodrigo Melo Franco de Andrade, resultou na expedição do Decreto-Lei nº 25/37, de 30 de novembro de 1937, que criou o SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e regulamentou o tombamento como forma de proteção do patrimônio histórico nacional. Assim, com a entrada em vigor do Decreto-Lei nº 25/37, iniciava-se a preservação do patrimônio cultural brasileiro com a participação efetiva do estado, por meio do serviço do patrimônio Artístico Nacional, sob a direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade. Concomitantemente ao início do funcionamento do SPHAN, entrava em vigor a Constituição Federal de 1937, a Constituição do Estado Novo, que ampliava a competência para a proteção do patrimônio histórico, incluindo o município como sujeito ativo da proteção. “Art., 1º – Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja do interesse, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.” A partir dessa definição, desenvolveu-se o trabalho do SPHAN, que, em sua fase inicial, dedicou-se aos bens imóveis que compunham o acervo barroco, especialmente o mineiro, representado pelas construções religiosas.

Antes disso, Mário de Andrade propôs a preservação de bens culturais imateriais (arte popular como folclore, dança, contos, lendas, etc.), aspecto rejeitado pelo Decreto-Lei nº 25/37 e que somente no final do século XX veio a ser regulamentado pelo Decreto nº 3551 de 4 de agosto de 2000, que criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Outro ponto que marca a visão de Mário de Andrade sobre a preservação do patrimônio cultural é a importância que este intelectual atribui aos museus, como se vê em seu anteprojeto, na seção V, ao propor a criação de um departamento de museus no Serviço do Patrimônio Histórico Nacional, que teria, entre outras atribuições, a função de organizar exposições regionais e federais para veiculação de bens tombados, e ainda, articular-se com museus regionais,

facilitando-lhes a organização, fornecendo-lhes documentação fotográfica, discos, filmes, e também, distribuindo-lhes subvenções federais. (RODRIGUES, 2006)

Dessa forma, o conceito de cultura estava ligado essencialmente aos bens móveis e imóveis. Apesar disso, o patrimônio cultural se representava pelo tombamento e inscrições de obras consideradas belas e de valor, bem como históricas, por um determinado grupo, a partir de critério empírico, sem a preocupação com o patrimônio cultural do povo em seu sentido mais amplo. De acordo com Malhano (2002), Joaquim Arrufa Falcão, presidente da SPHAN na década de 1970, divide a História da instituição que presidiu em dois momentos principais: o primeiro, sob a direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade, quando se formula a primeira política de preservação; e o segundo, no final da década de 70, com Aluísio Magalhães como diretor.

É importante dizer também que, em 1975, o Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas, desenvolvido juntamente com numerosas atividades que procuravam ampliar as preocupações do órgão federal para além dos cuidados com as edificações, pretendia criar linhas de crédito especiais para o restauro de imóveis destinados ao aproveitamento turístico, conceder incentivos tributários e formar mão-de-obra especializada em restauro, além de outras medidas. Implementado o Programa, obteve alguns resultados, como a adaptação de antigas residências para hospedagem fornecendo uma releitura do processo histórico voltado para atividade turística.

Dentre os diversos direcionamentos das entidades ligadas ao patrimônio no Brasil, a cidade de Ouro Preto (MG) passa a ser considerada patrimônio histórico e artístico nacional da humanidade. Passou a ser comercializada no circuito turístico como uma das “cidades históricas mineiras”. Sobre esse espaço são atribuídos vários símbolos e imagens em torno dos quais se constroem discursos que procuram e pretendem caracterizar e classificar o chamado acervo nacional. Esse conjunto do patrimônio é formado por monumentos civis e religiosos, museus, chafarizes e bens imóveis, sobretudo esculturas e ornamentos religiosos, os quais representam as encenações e os cenários de memórias e histórias que pretendem apresentar as raízes e tradições brasileiras por meio dos elementos barrocos. Banducci e Barretto (2001) situam que o investimento turístico, em Ouro Preto, permitiu a ampliação de trocas em relação aos símbolos e significados em torno de sua construção como cidade – patrimônio. O acervo preservado, ao ser enunciado como sendo de posse coletiva da nação pelas propagandas turísticas e pelos órgãos oficiais, assume o significado de posse coletiva o que o remete a um usufruto simbólico do país. Sendo assim, como símbolo, o patrimônio permite várias leituras de seu significado: para o poder oficial, representa a história e a

memória da nação, e, para os moradores, significa uma memória construída para ser agenciada para o turismo – eles reconhecem a prática preservacionista, mas não se julgam alvo dela.

Introduzimos até o presente momento o referencial metodológico com o qual damos suporte à Tese: a História Cultural e suas implicações. Também situamos algumas práticas referentes à concepção do patrimônio cultural no Brasil, mais especialmente, na cidade de Ouro Preto. A partir deste ponto, colocamos a Inconfidência Mineira como parte introdutória da Tese pela razão de que o objeto de estudo é o Museu da Inconfidência² em Ouro Preto. Dessa forma, acreditamos ser importante contextualizar historicamente esse acontecimento que dá nome ao objeto de estudo, muito embora não seja uma premissa deste trabalho refletir sobre a historiografia da Conjuração Mineira. No entanto, a concepção histórica atribuída aos personagens da Inconfidência iria fazer surgir, em outro momento, o próprio Museu da Inconfidência.

Ao situar a Conjuração Mineira, que a priori deu origem ao Museu da Inconfidência, recorreremos à visão de Venâncio e Del Priori (2001), os quais entendem o movimento como reuniões em pequenos encontros secretos em que os conjurados mais discutiam a teoria do que a prática. Falava-se, sem dúvida, em independência, mas havia controversas sobre a forma de governo a adotar; Álvares Macial parecia republicano, enquanto o cônego Vieira era monarquista. O programa mais revelava impulsos imediatos para afastar a coroa portuguesa da exploração dos diamantes e das jazidas de ferro e salitre, inclusive a derrama. Eguer-se-iam fábrica de pólvora e uma universidade em Vila Rica, assim como se procederia à transferência da capital para São João Del Rei. Todos os devedores do Tesouro Nacional seriam perdoados. O alferes Joaquim José da Silva Xavier, por sua habilidade de dentista cunhado como Tiradentes, dizia que o Brasil era muito pobre, apesar de possuir tantas riquezas. A Inconfidência Mineira teve três delatores: o português Joaquim Silvério dos Reis, que com sua denúncia obteve o perdão de importantes dívidas com a Fazenda Real; o também português Basílio de Brito Malheiro do Lago e Inácio Correia Pamplona, nascido nos Açores. Quando foi denunciada, a Conjura engatinhava, estando longe de ser uma revolução. Alguns conjurados apressaram-se para escrever ao governador, revelando o que sabiam, com o objetivo de isentarem suas culpas.

Em 18 de abril de 1792 foram condenados à morte pela força Tiradentes, o tenente coronel Freire de Andrade, José Álvares Macial, Alvarenga Peixoto, Abreu Vieira, Francisco

² Foram utilizados durante a Tese os seguintes termos como nomes próprios para se referir ao Museu da Inconfidência: *MI*, *Instituição*, *Museu*, *o Inconfidência*, *Instituição Museológica*.

de Antônio Oliveira Lopes, Luís Vas de Toledo Piza, os dois Resende Costa, Amaral Gurgel e Vidal Barbosa – 11 ao todo. Ao degredo perpétuo na África foram sentenciados sete réus, inclusive Tomás Antônio Gonzaga e o coronel Aires Gomes. Três eclesiásticos, na primeira sentença, foram condenados à morte: os padres Carlos Corrêa de Toledo de Melo, José da Silva e Oliveira Rolim e José Lopes de Oliveira e outros dois ao degredo perpétuo, o cônego Vieira da Silva e o padre Manuel Rodrigues da Costa. Desde 1799, a rainha D. Maria havia decidido comutar a pena de morte dos chefes da conjura em degredo perpétuo, com exceção dos que apresentavam agravantes. Nesse caso, estava Tiradentes, que se preparara para sua morte na Igreja Lampadosa para o enforcamento, realizado no Rio de Janeiro, e suas partes esquartejadas e exibidas nos locais onde havia feito pregação revolucionária. Depois da comutação de várias penas de morte em degredo perpétuo ou temporário, foi executado, em 1792, somente Tiradentes, que ao longo das acareações negara, a princípio, sua participação e depois passou a se inculpar assumindo a responsabilidade que, para alguns historiadores, ele não poderia ter frente a vultos tão superiores em posição social e de saber. (VENANCIO; PRIORE, 2001)

Para o entendimento do movimento simbólico que norteou a denominação dos personagens da Inconfidência Mineira e sua incorporação no imaginário social, torna-se importante analisar a concepção de José Murilo de Carvalho (1990) em “Formação das Almas”. O título da obra ilustra o poder do imaginário no período da Revolução Francesa, sendo que para a Revolução, educação pública significava acima de tudo: formar almas. Nesse mesmo sentido, a construção dos mitos e ideais da Inconfidência se associara a uma busca posterior de uma identidade coletiva para o país e de uma base para a construção da nação, que teria sido tarefa da geração intelectual da Primeira República (1889 – 1930).

Os candidatos a herói da república eram Deodoro da Fonseca, Benjamin Constant e Floriano Peixoto. O primeiro era considerado demasiadamente militar para ter uma penetração mais ampla. Constant, candidato ainda mais limitado, não possuía figura de herói por não ser militar e nem líder popular. Floriano Peixoto era o candidato mais sério, porém, apenas se fortalecia entre os jacobinos e não do ideal republicano que foi construído. Diante das dificuldades em promover os protagonistas do dia 15 de novembro, quem aos poucos se relevou capaz de atender às exigências da mitificação foi Tiradentes. A alusão a Cristo na figura de Tiradentes esteve presente em suas menções. Isso não surpreende, já que o inconfidente se representou como Cristo, beijando os pés do carrasco e a marcha à forca com o crucifixo que os frades haviam lhe colocado entre as mãos atadas. Após a proclamação da República, intensificou-se o culto cívico a Tiradentes. O 21 de abril foi declarado feriado

nacional já em 1890, juntamente com o 15 de novembro. No quadro de Pedro Américo, a alusão a Cristo é inescapável. Seu *Tiradentes esquartejado*, de 1893, mostra os pedaços do corpo sobre o cadafalso, como estivesse sobre um altar. A cabeça, com longas barbas ruivas, está colocada em posição mais alta, tendo ao lado o crucifixo, numa clara sugestão da semelhança entre ele e Cristo. (CARVALHO, 1990, p. 140)

A falta de uma identidade republicana e a persistente emergência de visões conflitantes ajudam a compreender o êxito da figura de herói personificada em Tiradentes. O herói republicano por excelência é ambíguo, multifacetado, esquartejado. Disputam-no várias correntes; ele serve à direita, ao centro e à esquerda. Ele é o Cristo e o herói cívico; é o mártir e o libertador; é o civil e o militar; é o símbolo da pátria e o subversivo. A iconografia reflete as hesitações. Com barba ou sem barba, com túnica ou de uniforme, como condenado ou como alferes, contrito ou rebelde: é a batalha por sua imagem, pela imagem da República

Carvalho (1990) ainda se questiona quais seriam as razões da adoção de Tiradentes e que conteúdo teria sua figura de herói. O autor se remete ao fato de que a formação do mito pode dar-se contra a evidência documental; o imaginário pode interpretar evidências segundo os mecanismos simbólicos que lhe são próprios e que não se enquadram necessariamente na retórica da narrativa histórica. Os documentos da época retratam apenas o grande abalo causado entre a população da capitania e da cidade do Rio pelo processo dos réus, e, particularmente, pela execução de Tiradentes. A ausência do seu perdão, a devassa, a exibição da sua cabeça na Praça principal de Vila Rica causaram profunda e duradoura impressão nas pessoas. A literatura brasileira também tinha registrado o tema em as Liras de Gonzaga ainda na década de 1840.

Após a construção da imagem de Tiradentes, as suas representações simbólicas por meio do patrimônio cultural não se iniciaram apenas com o Museu da Inconfidência. Carvalho (1990) conta a luta simbólica entre a figura de Pedro I e a imagem de Tiradentes foi situada nos monumentos em suas memórias. Em 1862, houve a inauguração da estátua de D. Pedro I, na Praça da Constituição, no Rio de Janeiro, justamente no local onde Tiradentes que havia sido enforcado. Em 1893, o Clube Tiradentes tentou encobrir a estátua de Pedro I para as comemorações do dia 21 de abril. Houve protestos, e as comemorações acabaram sendo canceladas. Em 1902, pensou-se em erguer um monumento no local em que se julgava ser o do enforcamento, próximo onde existe a Escola de Tiradentes na Avenida Visconde do Rio Branco. O monumento acabou sendo construído em frente ao novo prédio da Câmara e inaugurado em 1926 com o nome de Palácio Tiradentes. Nesse local existira a Cadeia Velha, onde o inconfidente ouvira a sentença de morte e de onde partira para a execução.

Apesar do enquadramento histórico da Inconfidência Mineira ser importante para o entendimento desta pesquisa, o que nos remete aqui são as apropriações realizadas em períodos posteriores, principalmente, durante o Governo de Getúlio Vargas, quando se inaugurou o Museu da Inconfidência em 1944. Vale ressaltar que a implementação institucional de um serviço que visava proteger, preservar e definir o patrimônio nacional ocorreu nesse mesmo governo. Durante o Governo Vargas deu-se ênfase à produção cultural, buscando-se o engajamento dos intelectuais no processo de construção do Brasil moderno através do Estado, bem como a construção de uma legitimidade política nacionalista respaldada pelas tradições de alguns aspectos da cultura popular brasileira, principalmente, das representações culturais tidas como herança do período colonial e vinculados a civilidade européia.

Durante o Estado Novo foram apresentadas peças de teatros, com o apoio oficial, exaltando a figura do herói - Tiradentes. Foi também dessa época (1940) a primeira tentativa de modificar a sua representação tradicional. José Walsht Rodrigues, especialistas em uniformes militares, colaborador do integralista Gustavo Barroso, pintou Tiradentes como alferes da 6ª. Companhia do Regimento dos Dragões, no qual o herói cívico é um militar de carreira e um dos braços pende para fora do cadafalso, mensagem explícita à *Pieta* de Michelangelo. A construção desse mito durante a Primeira República encontrou forças na apropriação realizada por Getúlio Vargas e seus correligionários ao conceber o MI e o seu Panteão, inaugurado anteriormente, em 21 de abril de 1942, o qual faz referência aos inconfidentes mortos e repatriados. Dessa maneira, a relação com a morte sugere a sua superação pelo caminho da eternização.

Ao tratar da utilização da memória dos mortos, lembramos as palavras de Le Goff (2003, p. 442), que analisa a oscilação temporal desse culto, posto que, do final do século XVIII até o fim do século XIX, a comemoração aos mortos entra em declínio. Os túmulos, incluindo os dos reis, tornam-se muito simples. As sepulturas são abandonadas à natureza e os cemitérios tornam-se mal cuidados. No entanto, imediatamente após a Revolução Francesa, assiste-se a um retorno da memória dos mortos na França, como também nos outros países da Europa. A grande época dos cemitérios começa com novos tipos de monumentos, inscrições funerárias e rito da visita aos cemitérios. O Romantismo acentua a atração do cemitério ligado à memória: “a associação entre a morte e a memória adquire, com efeito, rapidamente, uma enorme difusão no cristianismo, que a desenvolveu na base do culto pagão dos antepassados e dos mortos”.

No caso brasileiro, Malhano (2002, p. 17) diz que o reconhecimento de uma herança cultural e sua transmissão supõe a continuidade de uma representação da História, tanto por monumentos quanto por ideias e acontecimentos. Composto de monumentos e de obras de arte, o patrimônio encontra seus limites e é determinado em função de critérios históricos e estéticos. A autora conclui que “o fim do Estado Novo não afetou a política federal de preservação, que manteve o mesmo dirigente e a mesma orientação até o final da década de 1960.” Maria Cecília Fonseca (1999) entende que, no continente latino-americano, o Brasil foi pioneiro na institucionalização da proteção dos bens culturais, vinculada ao grupo de intelectuais nos anos de 1930 e apoiada, no governo federal, pelo ministro Gustavo Capanema. Apesar disso, essa construção não foi constituída pelas classes tidas como não cultas da sociedade. Somente ao longo do tempo, percebeu-se a ampliação da noção de patrimônio cultural e a maior participação da sociedade nos pedidos de tombamento e de ampliação dessa prática a um público mais vasto.

A respeito do mito de Tiradentes e de seus monumentos podemos mencionar Mircea Eliade (1997) quando analisa que o mito é considerado como uma história sagrada, logo verdadeira, porque ele se refere à realidade. O mito integra-se na vida dos homens por meio da expressão e codificação de crenças, salvaguardando e impondo princípios morais, garantindo a eficiência das cerimônias rituais e oferecendo regras práticas para o uso humano. A característica máxima do mito é essa penetração do sagrado, do mágico, do sobrenatural nas sociedades humanas. Marta Ribeiro (2003) constata que não deve causar surpresa o fato de Tiradentes ter unido a república à independência e, mais recentemente, servido aos governos militares e aos guerrilheiros da década de 1970. Sendo assim, buscamos entender aqui a contemplação da figura do mito no Museu da Inconfidência e as apropriações que se originam disso ao se vincular a outros parâmetros sociais desses tempos.

Dentre os demais conceitos utilizados para a Tese, destaca-se o sentido de tradição inventada, idealizado por Eric Hobsbawm como parte da formação dos estados modernos, a qual remete a um quadro em que o passado é construído pela repetição, na tentativa de estabelecer uma linha de continuidade com um passado histórico apropriado. O elemento de invenção é particularmente nítido, já que a história não corresponde ao que foi selecionado, escrito, descrito, popularizado e institucionalizado por quem era encarregado de fazê-lo. Esse parece ser o caso de muitas das tradições oficiais que envolveram a Inconfidência Mineira e que marcaram a necessidade de expressar a identidade e a coesão social de cada época.

Segundo Pomian (1984), as sociedades humanas têm o hábito de eleger, selecionar, reunir e guardar objetos desde a pré-história. A maioria dos museus brasileiros foi criada no

século XX, e sempre como iniciativas oficiais, principalmente a partir dos anos 1930 e 1940. A tônica desses museus esteve ligada, em grande parte, à questão do nacionalismo e da exaltação dos feitos de grandes heróis ou da exuberante fauna e flora brasileiras. Como dissemos, embora o Decreto-lei no. 25/37 abarque a proteção dos bens eruditos e populares, na prática foram privilegiados os tombamentos dos bens imóveis e seu estilo arquitetônico, formado por um nacionalismo brasileiro que buscou legitimar uma dada memória.

Apresentada as devidas contextualizações históricas, para melhor entendimento das análises posteriores do Museu da Inconfidência, neste instante, é preciso retomar a problemática em si deste trabalho: que possibilidade pode haver de participação do museu histórico na produção do conhecimento histórico? Essa questão levantada por Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses (1994) nos direciona a refletir que a função documental do museu garante não só a democratização da experiência e do conhecimento humanos, mas também da fruição diferencial de bens. Apesar disso, no século XXI, os museus se tornaram espaços anacrônicos e nostálgicos, receosos de se contaminarem com o vírus da sociedade de massas, mas podem, também, construir extraordinárias vias de conhecimento e exame dessa mesma sociedade. Relíquia e objetos históricos: seus compromissos são essencialmente com o presente, pois é no presente que eles são produzidos ou reproduzidos como categoria de objeto e são às necessidades do presente que eles respondem.

Meneses (1994, p. 40) considera que a História não pode ser visualizada, mas que é algo a ser apreendido sensorialmente. A História, forma de conhecimento, tem lugar assegurado em um museu, o qual coleta, preserva, estuda e comunica documentos históricos por meio de inferências e a partir dos problemas históricos. Por isso, a diretriz de um museu histórico seria transformar-se num recurso para fazer História com objetos e ensinar como se faz História com os objetos. “Ao museu não compete produzir e cultivar memórias, mas analisá-las, pois elas são um componente fundamental da vida social.”

István Jancsó (1995), em uma visão oposta, diz que é difícil admitir que um museu possa ter responsabilidades na transformação da sociedade, a não ser que se admita que o museu é um ser moral, capaz de formular projetos próprios com profundo conteúdo ético. Já Norberto Guarinello (1995) enfatiza que os museus históricos surgiram como museus nacionais, voltados para a produção de uma memória pátria. No entanto, eles devem desvincular-se desta memória e transformá-la em seu objeto de estudo a fim de dissecá-la de modo científico. E assim o museu é científico enquanto área de estudo e que pode ampliar as suas bases de atuação.

Neste debate situamos a Museologia como conjunto de princípios, aflorado no decorrer dos anos de 1980, quando passa a ser sistematizada a partir da reunião de pessoas interessadas em discuti-la, situação essa facilitada ou mesmo possibilitada pela implantação do ICOFOM (Comitê Internacional de Museologia). No entanto, isso não significa que a palavra museologia não fosse empregada antes desse período, o que muda são os significados com que vem a ser revestida. Esse comitê já concebia pesquisa em museus, o que correspondia a uma Museologia como disciplina científica provedora do desenvolvimento dos museus e de seus profissionais, de forma a incentivar a análise crítica das principais tendências apresentadas naquele momento. Peter Van Mensch explica que a existência do termo museologia não está bem documentado, mas o situa na segunda metade do século XIX, na obra de P. L. Martin *Praxis der Naturgeschichte*, (1869), empregado no sentido de “exposição e preservação de *naturália* (CERÁVOLO, 2004).

O debate sobre os museus deve permear algo que algumas vezes fica ausente, mas para esta Tese torna-se primordial: o público. Guarinello (1995) corrobora com isso ao afirmar que o público é o grande ausente de muitas análises e o historiador deve se sensibilizar com isso. O público é a alma do museu, histórico ou não. E se um museu histórico deve ser a interface entre o saber acadêmico e a população, não pode voltar-lhe as costas.

Se os historiadores profissionais, na grande maioria, dificilmente conseguem se comunicar com o público letrado do seu país, como pode ser observado pelas baixas tiragens das obras especializadas e também pela crescente separação entre o que é conhecimento histórico especializado e do cidadão, como o fariam no caso da transformação dos museus históricos em laboratórios de pesquisa? “Quem cuidará do visitante comum, que procura entender algo em sua caminhada pelo museu? Terão os museus históricos o mesmo destino de quase ininteligibilidade e desconhecimento que acompanham a História como processo de conhecimento?” (GLEZER, 1995, P. 101) Estas questões introduzem o debate que posteriormente se dará no Museu da Inconfidência e podem servir como premissa intelectual de alguns profissionais.

Se lidar com o público dos museus é tarefa científica, já podemos indicar três tipos de motivações para a visita a um museu: 1) razões sociais e recreativas, ou seja, para se divertir, estar junto em local agradável; 2) razões educacionais; 3) razões simbólicas na busca de objetos únicos e monumentos sacralizados. Esses motivos se cruzam quando se analisa o público, mas, se percebe que o museu como forma de lazer e turismo faz parte de nossa sociedade. Porém, para muitos autores, o turismo globalizado também tem alterado radicalmente os padrões de convivência com o patrimônio passado, seja um museu seja outro

bem cultural, inserindo-os em um processo de *disneyficação* do passado. Saliba (2007) relaciona que, de qualquer forma, devemos concordar que é necessário superar o projeto colecionista e antiquário em relação ao passado – mas a visão de mercado, que impregna a história de circulação massiva, e o turismo globalizado não estão, ambos, apenas a vestir com novas roupas essas mesmas concepções?

O conceito de rememorações produtivas parece uma alternativa interessante para sairmos de polarizações estéreis. Para além do turismo, o tema da educação patrimonial tornou-se hoje estratégico. A reflexão sobre o sentido dos museus e dos patrimônios, na contemporaneidade, implica em compreender os sentidos plurais dessas agências. A pujante entrada em cena da sociedade civil nessas esferas, antes circundadas aos poderes do Estado, vem provocando debates e tomadas de posição, demonstrando que este campo tende a tornar-se uma arena de disputa acirrada. (ABREU, 2007)

De maneira geral, a visitação do público em patrimônio cultural comumente é denominada de turismo cultural. Entretanto, pode-se dizer que todo turismo é cultural, posto que toda visitação é inerente a uma dada cultura. No entanto, pelos aspectos didáticos, manteremos esta expressão durante este trabalho. Aqui situamos a necessidade de haver uma relação harmônica entre os museus e o turismo cultural, no sentido de atender a todos os aspectos constitutivos do museu, como infra-estrutura, qualidade da coleção, sistemas de informação e comunicação, atividades educativas e de exposição, funcionários e relação com o entorno.

Os olhares sobre a memória, em nosso tempo, dessa forma, têm no turismo cultural uma experiência estimuladora e, ao mesmo tempo, ontológica, em que literatos e historiadores tiveram participação inequívoca na construção daquilo que chamamos [...] de “uso cultural da cultura”. O planejamento turístico atual jamais poderá prescindir dessa complexidade formadora ao pensar seus novos atrativos e as formas de revitalizar os antigos. (MENESES, 2004, p. 40)

De acordo com a Organização Mundial do Turismo, o turismo cultural seria caracterizado pela procura por estudos, cultura, artes cênicas, festivais, monumentos, sítios históricos ou arqueológicos, manifestações folclóricas ou peregrinações. Essa definição, para alguns autores, é tão ampla que ocasiona, paradoxalmente, o estreitamento da visão de turismo cultural, quando, no momento, o reconhecimento da diversidade torna-se um paradigma e pode-se dizer que, assim como não há um turista genérico, não há um turismo cultural genérico. Nesse sentido, há até mesmo apelos para que seja realizada uma subdivisão

dos conceitos de turismo cultural, turismo de arte e turismo histórico, que têm sido usados, às vezes, como sinônimos. (BARRETO, 2000)

Meneses (1995) lembra que não é possível inserir o patrimônio cultural fora da sociedade de consumo. No entanto, ressalta que devemos insistir na produção do conhecimento no museu e não apenas em sua difusão. Fala-se, ainda, na necessidade de transformar o visitante do museu em agente, em sujeito. Tais propostas talvez não passem de retórica compensatória se o museu não for capaz de formar o espírito crítico, trabalho que pressupõe um investimento do museu e do público. Só assim pode este tornar-se sujeito, seja um turista ou um visitante da comunidade. A dificuldade dos historiadores em atingir públicos mais vastos deve-se à impossibilidade ou apenas à falta de interesse e formação? A pesquisa de cultura material não procura produzir uma história das fontes e de sua significação e sim uma história da sociedade na dimensão material.

Partindo desse marco teórico introdutório, propomos um debate em que a História seja um dos campos fundamentais para a formulação de dois campos que necessitam do trabalho interdisciplinar: o Turismo e a Museologia. “Em lugar de apontar para uma ‘imagem eterna do passado’ como o historicismo, ou dentro de uma teoria do progresso, para a de futuros que catam, o historiador deve constituir uma ‘experiência com o passado’” (BENJAMIN, 1994, p. 9). Desse modo, a Museologia e o Turismo, por também estarem relacionadas com o passado, também podem contribuir com as experiências que Walter Benjamin propõe ao ofício do historiador.

Para tanto, é preciso dizer que a História da Cultura ainda não está institucionalizada, pois não pode definir o que é cultura diante das variedades da História Cultural. Sua definição é muito questionada, e com o passar do tempo a História Cultural vem se fragmentando cada vez mais. A ideia seria transplantar os limites disciplinares espaciais e temporais, na tentativa de ver a História Cultural como um todo. “A identificação de estereótipos, fórmulas, lugares-comuns e temas recorrentes em textos, imagens e apresentações e o estudo de sua transformação se tornaram parte importante da prática da história cultural.”. (BURKE, 2000, p. 239-240).

Pierre Bourdieu (2002, p. 69) ressalta que há inseparabilidade entre a teoria e a metodologia, assim como, entre as opções técnicas mais empíricas das opções mais teóricas de construção do objeto, contrariando a rigidez científica e de suas tradições intelectuais. A noção de campo funcionaria, nesse caso, como um sinal que lembra que o objeto em questão não está isolado de um conjunto de relações. O termo “campo de poder”, empregado pelo autor, busca entender que são as relações de forças entre as posições sociais que garantem aos

seus ocupantes um “quantum” suficiente de força social de modo que estes tenham a possibilidade de entrar na luta pelo monopólio do poder. Nesse sentido, o autor propõe a “ruptura epistemológica”, quer dizer, pôr em suspenso as pré-construções vulgares e os princípios geralmente empregados nessas construções, implicando uma ruptura como modos de pensamento, conceitos, métodos que têm a favor todas as aparências do “senso comum”. A “objectivação participante”, também proposta, nos coloca em uma análise composta entre a interação dos diversos campos e suas forças simbólicas em estruturas objetivas, contidas no jogo recheado de interesses e representações. Compreender a gênese social de um campo é apreender aquilo que faz a necessidade específica da crença que o sustenta, do jogo de linguagem que nele se joga, das coisas materiais e simbólicas em jogo que nele se geram, é explicar, tornar necessário, subtrair o absurdo do arbitrário e do não motivado os atos dos produtores e as obras por eles produzidas e não, como geralmente se julga, reduzir ou destruir.

Dessa forma, a proposta teórico-metodológica utilizada, nesta pesquisa, passa a ser um instrumento para analisar o patrimônio cultural, partindo da ideia de que a construção teórica desses campos, quanto ao tema e às práticas estabelecidas em locais tidos como históricos, devem ser pensadas, respectivamente, de acordo com a intencionalidade de cada produção e os interesses diversos na utilização do patrimônio pela sociedade, inclusive pela atividade turística e seus sujeitos.

O capítulo inicial da Tese nos traz esse debate teórico sobre o patrimônio cultural, analisando o termo, as suas interfaces sociais no tempo e no espaço, assim como, as representações do patrimônio por meio das tradições e do poder simbólico de cada cultura. Por fim, insere-se a discussão da memória e do processo identitário dos lugares enquanto processos híbridos em constante construção. Algumas vertentes sobre os aportes da História Cultural, os estudos sobre o imaginário, o simbólico e as tradições incorporadas pela sociedade devem permear essas análises.

O segundo capítulo apresenta as diferentes perspectivas de representação do patrimônio cultural e suas práticas no turismo, especificamente nos museus históricos. Situa-se, ainda, a interpretação do patrimônio enquanto ferramenta educativa e de lazer, já que parece ser possível entrelaçar este processo histórico à visitação turística diante do patrimônio cultural. Nesse contexto, o visitante torna-se intérprete do espaço museal. Ressalta-se que as discussões realizadas, no primeiro e segundo capítulos, são de fundamental importância para a contribuição epistemológica aos campos discutidos aqui e, também, para o entendimento do objeto de estudo da presente pesquisa.

No terceiro capítulo da Tese, são apresentadas a perspectiva histórica do Museu da Inconfidência e as intenções que lhe foram depositadas no ato de sua criação. Em seguida, indicamos as principais transformações ocorridas, naquela instituição museológica, referentes à direção político - administrativa e à reformulação dos projetos do Museu. As problematizações e suas considerações, inerentes ao processo interdisciplinar do tema em questão, são trabalhadas conforme se apresentam os acontecimentos no MI e relacionam-se com os aspectos próprios ao uso do patrimônio, tais como, a tradição, o poder simbólico e o imaginário social. Por fim, identificamos os trabalhos realizados por suas equipes, tais como, a seção de preservação, documentação e pesquisa, o setor de difusão do acervo e promoção cultural, a reserva técnica, o setor de segurança e serviços gerais e outros.

Posteriormente, no quarto capítulo, buscamos a relação entre essa Instituição Museológica e a comunidade de Ouro Preto. Para isso, também são abordados os aspectos quantitativos da visitação do Inconfidência por meio das fontes encontradas no Arquivo da Casa do Pilar e no Setor de Difusão e Promoção Cultural, desde sua abertura ao público em 1944 ao ano de 2009. É analisado, ainda, o caráter qualitativo da visitação no MI, através dos testemunhos dos visitantes registrados no Livro de Ocorrências, encontrado no Arquivo da Secretaria, que indica aspectos da visitação na Instituição e sua relação com os campos discutidos aqui. O debate teórico sobre a utilização do patrimônio pelo turismo enquanto atividade econômica e o processo de identidade da comunidade local iniciam as reflexões deste capítulo.

O conteúdo trabalhado na tese buscou apresentar, desde seu início, as relações teóricas existentes no patrimônio cultural entre o Turismo e a História, assim como em suas práticas. Ao situar o Museu da Inconfidência como objeto de estudo da pesquisa, objetivou-se compreender a dinâmica do patrimônio em seus parâmetros científicos aplicados à sociedade enquanto instrumento de conhecimento e de lazer atrelado a uma gama de campos científicos.

CAPÍTULO 1 - A dinâmica cultural do patrimônio e suas interfaces sociais

O conceito de patrimônio e suas representações na cultura e nas tradições incorporadas pelo imaginário social, por meio dos símbolos, fazem parte do início das discussões do primeiro capítulo desta tese. Insere-se, também, o contexto da memória e da identidade enquanto ferramentas de representatividade social em um processo híbrido dos diferentes tempos e sociedades. Os pressupostos teóricos analisados, aqui, não pretendem reunir a totalidade dos fatores que se ligam ao patrimônio, mas, sim, demonstram que muitas ideias estão relacionadas e podem contribuir para um processo dinâmico. O desafio que se coloca, nesta primeira parte do trabalho, é realizar esse debate de uma forma que possibilite evidenciar os diversos prismas que agem na concepção do patrimônio cultural e suas interfaces com a sociedade.

1.1 Patrimônio cultural: conceito temporal e flexível

O significado de patrimônio cultural é muito amplo, incluindo outros produtos do sentir, do pensar e do agir humanos. Pedro Paulo Funari (2006, p. 8) indica que a origem da palavra patrimônio vem do termo romano – *pater, patrimonium, família*: “Patrimônio é uma palavra de origem latina, *patrimonium*, que se referia, entre os antigos romanos, a tudo o que pertencia ao pai, *pater* ou *pater famílias*, pai de família”. Patrimônio pode ser considerado, assim, herança familiar, mas, com o passar do tempo, atingiu outros significados mais amplos para a sociedade.

A fim de entender o patrimônio cultural nesse quadro que lhe é próprio, Ulpiano Meneses (1996) refere-se ao mesmo como fenômeno social, sempre vinculado a um espaço e tempo específicos, nos quais é preciso entender também, historicamente, as formas de sociabilidade que são extremamente variáveis. Por isso, os conceitos, os sentidos e as práticas da vida privada e da vida pública, de espaços privado e público, de ações privada e pública não são universais nem estáveis.

A palavra patrimônio tem vários usos e significados. O mais comum é o conjunto de bens que uma pessoa ou entidade possuem, mas que, transportado a um determinado território, o patrimônio passa a ser o conjunto de bens que está dentro de seus limites de competência administrativa. Em outro sentido, o patrimônio pode ser classificado por duas grandes divisões: natureza e cultura. Patrimônio natural seriam as riquezas que estão no solo e subsolo, tanto as florestas como as jazidas. Quanto ao patrimônio cultural, esse conceito vem

sendo ampliado na medida em que se revisa o conceito de cultura, o que acaba inviabilizando essa divisão segmentada entre natureza e cultura.

Apesar disso, a Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência, Cultura (UNESCO) considera o patrimônio cultural composto por monumentos, grupos de edifícios ou sítios que tenham valor histórico, estético, arqueológico, científico, etnológico ou antropológico. O patrimônio natural significa, assim, as formações físicas, biológicas e geológicas excepcionais, *habitats* de espécies animais e vegetais ameaçadas e áreas que tenham valor científico, de conservação ou estético.

A primeira convenção a respeito do patrimônio mundial, cultural e natural foi a Conferência Geral da UNESCO em 1972. De acordo com essa convenção, compõem o patrimônio da humanidade:

- Monumentos: obras arquitetônicas, esculturais, pinturas, vestígios arqueológicos, inscrições, cavernas;
- Conjuntos: grupos de construções;
- Sítios: obras humanas e naturais de valor histórico, estético, etnológico ou científico;
- Monumentos naturais: formações físicas e biológicas;
- Formações geológicas ou fisiográficas: *habitat* de espécies animais e vegetais ameaçados de extinção;
- Sítios naturais: áreas de valor científico ou de beleza natural.

Sob esta perspectiva, percebe-se que as “grandes civilizações do passado” recebem mais atenção da UNESCO do que as sociedades que não dominaram outros povos nem deixaram construções monumentais. Apesar de isso estar se alterando, é possível notar essa relação nos bens listados pelo órgão. A chancela da UNESCO dá aos sítios um emblema de patrimônio mundial que constitui um atrativo cultural e econômico, tanto para regiões e países em que os sítios se localizam como para o importante fluxo de turismo cultural e ecológico. O turismo cultural é um dos principais subprodutos da classificação de um sítio como patrimônio da humanidade. (FUNARI E PELEGRINI, 2006)

Margarita Barreto (2000) relaciona aspectos importantes a esse tema, destacando que, até a primeira metade do século XX, patrimônio cultural foi sinônimo de obras monumentais, obras de arte consagradas, propriedades de grande luxo associadas às classes dominantes, pertencentes à sociedade política ou civil. Os prédios considerados merecedores de cuidados especiais eram antigos palácios, residências de nobres ou locais onde aconteceram fatos relevantes para a história política de determinado local.

A conceitualização de patrimônio cultural, no Brasil, é de data recente. O desenvolvimento desse conceito se envolve com fatos políticos e culturais marcantes da História do Brasil, tais como, a Semana de Arte Moderna de 1922, o Estado Novo e a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico (SPHAN) em 1937. Os agentes do SPHAN tiveram que lidar com um movimento inovador e um governo autoritário, assumindo uma feição específica de órgão do Estado na área cultural. A reunião destes três fatos é indispensável para a elaboração do quadro evolutivo do conceito do patrimônio cultural no Brasil, mas, pelo recorte cronológico do objeto de estudo da presente pesquisa, optamos por salientar a lógica patrimonial a partir do Estado Novo.

Assim sendo, no Governo Vargas, as primeiras ações em defesa do patrimônio nacional incluíram a seleção de edifícios do período colonial – em estilo barroco – e palácios governamentais, em sua maioria prédios neoclássicos e ecléticos. Essas escolhas foram feitas de acordo com o que era considerado como a história oficial da nação que se desejava construir. Em sentido estrito, entendia-se como patrimônio cultural as obras de arte no espaço, ou seja, a pintura, a escultura e a arquitetura. Entretanto, existem outras formas humanas do passado, como a dança, a literatura e a música que também fazem parte do patrimônio cultural artístico, mas, por não terem a mesma materialidade que as anteriores, era complexa sua qualificação como “bens”, daí seu esquecimento das preocupações oficiais com a questão do patrimônio em outros tempos. Além disso, as edificações tombadas pelo SPHAN já atendiam aos interesses de uma história pátria que seria digna de ser preservada para os nacionalistas. A materialidade do barroco representava uma ligação com o passado português, já a imaterialidade das outras artes era, naquele momento, apenas a representação de classes sociais menos privilegiadas. Essas últimas não tinham a mesma força representativa para aquele governo e para os líderes do patrimônio diante da retórica histórica que estava sendo construída.

Com a Constituição de 1946, inaugurou-se a preocupação com a proteção de documentos históricos, mantendo a gestão do patrimônio ao Estado. O conceito de identidade nacional dos governos que se sucediam no poder alteravam as políticas públicas de proteção patrimonial. O Programa de Reconstrução das Cidades Históricas relacionadas pelo governo federal em 1973, por exemplo, centrou-se na recuperação dos bens “pedra e cal” e no incremento do turismo e do comércio em áreas consideradas de tradição histórico-cultural. (FUNARI; PELEGRINI, 2006)

Durante os anos em que foi dirigido por Rodrigo Melo Franco de Andrade, o SPHAN (na chamada “fase heróica” de sua existência, com poucos recursos de elemento humano e de

verbas) procurou tomar e restaurar bens patrimoniais mais antigos, centrando suas atenções no acervo arquitetônico; ele foi orientado, aliás, na maior parte do tempo por arquitetos, e por isso, chegou-se a acreditar que patrimônio histórico e artístico fosse a expressão reservada (e sinônima) para patrimônio arquitetônico. (PELLEGRINI FILHO, 1997).

Entretanto, no decorrer do desenvolvimento do SPHAN³, as normas de proteção à cultura e de seus bens memoráveis, bem como a ideia de patrimônio cultural, foram se transformando para o que se conhece do conceito amplo da Constituição Federal de 1988.

Atualmente, tem-se um conceito de patrimônio cultural alargado, compatível com o entendimento disposto no artigo 216 da Constituição Federal, incluindo tanto os bens corpóreos, como incorpóreos, vistos de forma individual ou coletiva e que, de alguma maneira, tenham vinculação com a identidade nacional, nesta inseridas todas as manifestações das diferentes etnias formadoras da sociedade brasileira, dada a existência de vários instrumentos legais de proteção, desde o tombamento, disciplinado pelo Decreto-Lei n° 25/37, passando pelas formas de registro, inventários, vigilância e, até mesmo, pelo instituto da desapropriação. (RODRIGUES, 2006, p. 11)

A Constituição Federal, no seu artigo 216, optou pela expressão patrimônio cultural, ao contrário de outros textos constitucionais estrangeiros, como o espanhol, por exemplo, que incluiu, nesta expressão, os termos patrimônio artístico e patrimônio histórico. Essa transposição de conceitos pretendeu suplantar uma concepção puramente arquitetônica do patrimônio cultural em favor de uma concepção cultural abrangente de todas as expressões simbólicas da memória coletiva, constitutivas da identidade de um lugar, de uma região e de uma comunidade.

Analisando as transformações do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e suas políticas, Haroldo Leitão Camargo (2002, p. 91 - 92) constata:

Finalmente, as mudanças adotadas pelo IPHAN a partir dos anos 80 irão incorporar outros elementos, sobretudo os bens de origem popular, os seus fazeres e, bem mais recentemente, o patrimônio imaterial, como as festas, as danças, as profissões, a gastronomia, etc. de alguma forma quebrou-se a

³ Uma série de nomenclaturas denominou o órgão oficial do patrimônio cultural no Brasil. Em 1937, o Decreto-Lei No. 25 regulamenta as atividades do SPHAN. Em 1946, o SPHAN tem seu nome alterado para DPHAN (Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Em 1970, o DPHAN é transformado no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Em 1979, o IPHAN é dividido em SPHAN (secretaria), na condição de órgão normativo, e na Fundação Pró-Memória (FNPM), como órgão executivo. Em 1990, a SPHAN e a FNPM foram extintas dando lugar ao Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC). Em 1994, a Medida Provisória No. 752 transforma o IBPC em IPHAN.

hegemonia do patrimônio de “pedra e cal” e da presença exclusiva de arquitetos para a definição dos bens patrimoniais.

A visão dessa época a respeito do patrimônio cultural era de bens móveis e imóveis de interesse público e vinculados a fatos memoráveis da história do Brasil, também por seu valor arqueológico, etnográfico, bibliográfico ou artístico. A implementação do Decreto n.3.551/2000, o qual passou a registrar os bens culturais de natureza imaterial sedimentou a necessidade de proteção e valorização dessa outra forma de patrimonialização, tal como a dança, a arte, a comida e o folclore. Desde então, muitos pesquisadores passaram a se utilizar da delimitação que distingue o patrimônio cultural material do patrimônio cultural imaterial. Mesmo considerando a inclusão dessa denominação, essa concepção contida em diversas bibliografias que tratam sobre o tema é simplista e equivocada, já que a cultura material contém elementos imateriais e o mesmo ocorre no sentido inverso em um processo que deveria ser flexível.

Diante disso, tem se colocado como distinto, no conceito de patrimônio, aquilo que seria um patrimônio material e o que se configuraria como um patrimônio imaterial. O primeiro seria o conjunto das construções físicas do homem na sua relação com o meio ambiente para o atendimento de suas necessidades práticas. O segundo conjunto agruparia as construções mentais e os valores culturais configurados em signos e significados diversos. Essa dicotomia é falsa e não se sustenta nem didaticamente, posto que a inteligibilidade de uma manifestação cultural tem sentidos, valores, significados. Separá-los em sua compreensão, buscando uma compartimentação irreal da vida, seria destruir a possibilidade de apreensão da construção de uma cultura. (MENESES, 2004)

O patrimônio de pedra e cal, queira-se ou não, sempre esteve vinculado às elites, enquanto o patrimônio intangível se associa às classes populares. Então, essa forma de valorização do SPHAN também foi uma espécie de abertura e a política desenvolvida com relação ao patrimônio imaterial é muito séria e cautelosa. (MENESES, 2007) Maria de Lourdes Parreiras Horta (2005), numa proposição mais enfática, afirma que na verdade não existe um patrimônio material, mas apenas um único patrimônio cuja natureza é imaterial, porquanto se constrói e se configura no espírito de uma cultural que se transmite no tempo e no espaço. Esses espaços são campos de representação simbólica e sintética de uma sequência de ações, cristalizadas nos fragmentos e resíduos da matéria da cultura.

Para Martins (2006, p. 41), é muito difícil definir o termo patrimônio, pois é muito amplo e envolve diferentes setores. Um ponto comum à definição de patrimônio é: “algo de valor, que se transmite e do qual todos se utilizam, seja individual ou coletivamente”. A ideia

de patrimônio foi se desenvolvendo conforme os tempos, levando em conta cada momento cultural e cada contexto social e, com isso, os conceitos foram se ampliando.

Portanto, o conceito de patrimônio é temporal e flexível porque vive em constante revisão, conforme a sociedade se reconstrói e aprofunda contextos sociais, históricos e econômicos que ela mesma deseja preservar. Além disso, este mesmo conceito depende das premissas e dos interesses de entidades representativas do patrimônio. A atribuição do que é valioso historicamente para determinada sociedade varia de acordo com o tempo e da valorização cultural de cada uma. É preciso considerar também que o que é digno de valor histórico, muitas vezes foi concebido para tal em um processo anacrônico e imposto em determinada cultura social por um processo lógico passado – futuro.

Por isso, é preciso trabalhar o conceito de patrimônio por meio do conhecimento histórico produzido sobre inúmeras manifestações da cultura popular brasileira, considerando que todos os sujeitos sociais são agentes no tempo histórico e suas experiências e práticas culturais, modos de vida e representações contribuem e ampliam a noção de diversidade cultural no país. Nesse caminho, Cardoso (2006, p. 68) defende a seguinte proposta para a concepção do patrimônio cultural:

O conhecimento histórico ao estudo de identificação das práticas e representações dos mais distintos grupos sociais e comunidades, a fim de que este auxilie a compreensão dos elementos constituidores das realizações de cada povo como suas atividades de subsistência, folguedos, religiosidade, artesanato, gastronomia, festas típicas, rituais, folclore, música, espaço de sociabilidade, etc..

O patrimônio é o reflexo da sociedade que o produz, sendo que mesmo que ele não seja construído pela coletividade, é essa sociedade quem o acaba legitimando e incorporando o seu teor simbólico. Pode-se concluir que qualquer definição que surja de patrimônio remete a um fator comum, o de patrimônio simbólico, representado pelo entrelaçamento entre a materialidade e a imaterialidade dos objetos que marcam determinado tempo e sua gente.

Buscando entender as concepções teóricas como aspecto inerente as práticas, iniciamos esta interlocução com um exemplo do patrimônio na cidade de São Paulo. Em um levantamento realizado pelo Jornal Folha de São Paulo, no ano de 2008, 98 prédios tombados por proteção oficial foram visitados, dos quais 38 % sofreram danos, 46 % tiveram alteração na fachada e 81 % não tinham identificação e, ainda, dois viraram ruínas. Os usos culturais desses prédios diversificam-se entre igrejas (15%), centros culturais (14%), museus (8%), empresas (11%) e repartições públicas (14%). A reportagem do jornal considera que o prédio tombado acaba sendo abandonado e “simplesmente cai”. Destaca-se, ainda, que o funcionário

de uma casa de 1884, na Rua Veridiana Prado, em Higienópolis, ouve mais de 15 vezes por dia: “O que é que tem aí dentro”. Este é um patrimônio privado, o qual é alugado para festas da elite paulistana. Como pensar a concepção de patrimônio fruto da coletividade cultural sendo que a própria sociedade não o reconhece? Nesses tempos, uma dessas formas é transformá-lo em objeto de visitação e contemplação social pelo turismo.

No entanto, Choay (2001, p. 248) considera que a visitação do patrimônio transformo-o em um objeto de culto irracional e de uma valorização incondicional. As suas práticas deveriam indicar a nossa própria capacidade de substituir esse patrimônio, repensando as suas visitas, restauro e reutilização. A autora considera que o conceito de patrimônio sempre foi contaminado por uma forte conotação econômica, que contribuía para a sua ambivalência.

Na sua função narcisista, o culto ao patrimônio só é justificável por um tempo de interromper simbolicamente o curso da história, tempo de tomar fôlego da atualidade, tempo de confrontar a nossa identidade antropológica a fim de poder continuar sua construção, tempo de reassumir um destino e uma reflexão. Passado esse prazo, o espelho do patrimônio estaria nos precipitando na consciência, na recusa do real e na repetição.

Ao tratar o patrimônio cultural sob o ponto de vista de suas práticas, Cardoso (2006) ressalta que se faz necessário aliar o conhecimento histórico ao estudo de identificação de práticas e de representações nos mais distintos grupos sociais e comunidades, a fim de que auxilie a compreensão dos elementos constituidores das realizações de cada povo.

Entre essas e demais apropriações das concepções de patrimônio, percebemos que o conceito é sempre reflexo de quem o produz e de acordo com os diversos interesses ao longo do tempo, seja para fins econômicos e políticos, seja para o cunho acadêmico e intelectual. É possível deduzir que o desenvolvimento histórico do conceito de patrimônio cultural não se tomou de aspecto inteiramente acabado, uma vez que sua utilização não se pode reduzir à discussão intelectual sem que seja introjetada a importância da sua preservação como forma de exercício da cidadania e suas diferentes formas de representação dessa sociedade e de outras mais.

1.2 As representações do patrimônio no imaginário social: cultura, tradição e símbolos

O patrimônio se funda no imaginário social pelo aspecto relevante de cada cultura e suas formas de representação. Como se dá o processo de compreensão da cultura nesses tempos? Segundo DaMatta (2001), quando falamos de globalização, não podemos nos esquecer de que a base desse processo se funda em dois pontos fundamentais bastante estudados pela antropologia cultural: a difusão e aculturação. A difusão refere-se a um

processo empírico, em que uma entidade cultural sai de um sistema e entra em outro. A aculturação refere-se ao modo que um certo dado de fora é reinterpretado por um sistema, e seu significado muda porque ele pode ser redefinido em termos de cultura local.

O trabalho de Ulpiano Meneses (1996) nos conduz a um conceito em que a cultura engloba tanto aspectos materiais como não materiais e se encarna na realidade empírica da existência cotidiana: tais sentidos são parte essencial das representações com as quais alimentamos e orientamos nossa prática (e vice-versa) e, lançando mão de suportes materiais e não materiais, procuramos produzir inteligibilidade e reelaboramos, simbolicamente, as estruturas materiais de organização social, legitimando-as, reforçando-as ou contestando e transformando-as. Vê-se, pois, que, antes que refinamento e sofisticação, a cultura é uma condição de produção e reprodução da sociedade.

Ainda podemos destacar quatro proposições sobre o conceito de cultura. A primeira delas refere-se à cultura como o universo da escolha, da seleção e da opção. A segunda situa que o universo da cultura é historicamente criado, por isso os sentidos e valores que o sustentam precisam ser explicados, declarados e propostos. A terceira reforça a ideia de que o valor cultural não está nas coisas, mas é produzido pelo jogo concreto das relações sociais. A quarta proposição afirma que as políticas culturais devem dizer respeito à totalidade da experiência social e não apenas a segmentos seus privilegiados. (MENESES, 1996)

O termo cultura é um termo muito utilizado nas abordagens antropológicas e foi apropriado pela Nova História Cultural. O antropólogo Malinowski (1975, p. 43) já havia definido cultura de maneira ampla, “abrangendo as heranças de artefatos, bens, processos técnicos, ideias, hábitos e valores”. Um outro antropólogo que teve grande influência nessa concepção foi Clifford Geertz (1989, p. 52), que, em sua teoria interpretativa da cultura, define: “cultura é o padrão, historicamente transmitido, de significados incorporados em símbolos, um sistema de concepções herdadas, expressas em formas simbólicas, por meio das quais os homens se comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atitudes acerca da vida.”

Sem o papel constitutivo da cultura, o homem pode ser considerado um animal incompleto, já que sem homens não há cultura, mas igualmente e isto é mais significativo, sem cultura não existem homens. Dentre os inúmeros conceitos de cultura, buscamos um que vai além da visão tradicional e descritiva da cultura, o qual faz referência apenas à totalidade de valores, crenças e costumes de determinada sociedade em um determinado espaço. (GEERTZ, 1989)

Desse modo, cultura representaria o estudo da interpretação dos símbolos e das ações simbólicas realizadas pela sociedade. O ser humano é um animal inserido em tramas de significações que ele mesmo construiu. Com base na concepção simbólica, o conceito de cultura aproxima-se de sua noção estrutural, definindo a análise cultural como o estudo das formas simbólicas, sua relação com contextos, processos históricos e sociais, pelos quais tais formas simbólicas foram produzidas, transmitidas, acatadas e renovadas.

Fica evidente também que o termo cultura não deve ser universal e homogêneo nas diretrizes que caracterizam a humanidade. Para Pierre Bourdieu (2002) a cultura que une (instrumento de comunicação) é também a cultura que separa (instrumento de distinção) e que legitima as distinções, compelindo todas as culturas (designadas como subculturas) a definirem-se pela sua distância em relação à cultura dominante. Pressupomos que o conceito de cultura não pode ser apreendido como algo fechado ou limitado a alguma tendência, mas um conceito dinâmico e dinamizador.

Observa-se, portanto, que a cultura constitui-se dos mecanismos pelos quais o indivíduo adquire características mentais, como valores, crenças ou hábitos, que lhes possibilitam participar da vida social. É, portanto, um componente do sistema social, que também inclui estruturas sociais e mecanismos de adaptação, para conservar o equilíbrio com o contexto ambiental e social. (MARTINS; LEITE, 2006, p. 106)

A ideia de cultura implica também a imagem de tradição, de certos tipos de conhecimentos e habilidades legados por uma geração para a seguinte em diversas localidades. O entendimento de tradição para a sociedade é que essa seria uma forma de perpetuar determinada cultura diante dos tempos que passam. Para Peter Burke (2005) existem dois problemas básicos nessa concepção, sendo que uma aparente inovação pode mascarar a persistência da tradição, e inversamente, os signos externos da tradição podem mascarar a inovação. Esse “conflito interior das tradições” indica uma disputa entre regras universais e situações específicas sempre em transformações. Em outras palavras, podemos supor que o patrimônio cultural muda, no decorrer de sua transmissão, para uma nova geração. Por isso, podemos relativizar quando Llorenç Prats (1998, p. 72) constata que “la autenticidade, en este contexto, tiene que ver nuevamente com el carater simbólico del patrimonio”. Sob este prisma até os símbolos considerados autênticos podem sofrer alterações, pois a autenticidade também é uma invenção. Diante disso, podemos analisar quais são as razões para que determinada tradição tenha sido inventada, a recepção da mesma na sociedade e suas transformações no tempo.

Através de uma ideia de construção, o livro de Hobsbawm e Ranger (1984, p. 111), *A invenção da tradição*, trata o período de 1870-1914 como produtor de novas tradições. O argumento utilizado considera as tradições “que parecem ou se apresentam como antigas são muitas vezes bastante recentes em suas origens, e algumas vezes são inventadas”. Hobsbawm (1984) entende a “tradição inventada” como um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas. Tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento por meio da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado.

Ao se utilizar das tradições, o turismo em locais classificados como históricos inventa algumas práticas que acabam se diferenciando das práticas antigas. A diferença entre essas tradições é nítida para Hobsbawm (1984), o qual afirma que práticas sociais antigas são específicas e altamente coercivas, enquanto as inventadas tendem a ser bastante gerais e vagas quanto à natureza dos valores, dos direitos e das obrigações que procuram inculcar nos membros de um determinado grupo: “patriotismo”, “lealdade”, “dever”, “as regras do jogo”, “o espírito escolar”, e assim por diante.

O aspecto final é a relação entre “invenção” e “geração espontânea”, planejamento e surgimento. [...] As tradições inventadas têm funções políticas e sociais importantes, e não poderiam ter nascido, nem se firmado se não pudessem adquirir. Porém, até que ponto elas serão manipuláveis? É evidente a intenção de usá-las, aliás, frequentemente, de inventá-las para a manipulação; ambos os tipos de tradição inventada aparecem na política, e primeiro principalmente (sociedades capitalistas) nos negócios. (HOBSBAWM, 1984, p.315)

Assim podemos entender que determinadas tradições são incorporadas no seio da sociedade capitalista para fins de comercialização ou por estigma social e político. Nesse sentido, podemos relacionar que diversos atos simbólicos realizados por turistas representariam para os mesmos um contato com o passado e sua tradição. Dentre esses atos simbólicos proporcionados pelo setor de turismo, destacam-se passeios de carruagens, fotos com indumentárias antigas, visitas às cidades coloniais e, inclusive, percorrer percursos que tenham supostamente um valor histórico para um país ou uma localidade. A atividade turística seria, nesse caso, uma maneira de o sujeito se relacionar com um passado distinto dos historiadores, posto que o passado se apresenta como subterfúgio do presente e como uma ferramenta de lazer contemporâneo em um cenário de tradições inventadas e tidas como antigas.

Nesse contexto, encontramos em Hobsbawm (1984) possíveis explicações para a utilização do passado, enquanto tradição, pelo tempo presente e inclusive para a atividade turística no patrimônio cultural. As tradições inventadas são reações a situações novas que assumem a forma de referência a situações anteriores, ou estabelecem seu próprio passado através da repetição quase que obrigatória. O objetivo das tradições, inclusive das inventadas, é a invariabilidade, diferenciando-se do “costume” nas sociedades tradicionais em que este pode mudar até certo ponto e das “regras” que são reconhecidas pelos padrões de integração social devido à origem pragmática. É importante discutir o termo tradição, visto que, para Robertson (2001), é preciso considerar que muitas sociedades que os sociólogos rotulavam como sendo sociedades (comunais) tradicionais, na verdade não tinham um sentido definido de, ou mesmo uma palavra para, tradição.

A multiplicidade das tradições populares e de suas experiências não pode ser reduzida a um denominador comum que forneça aos profissionais do patrimônio histórico referenciais abstratos e genéricos sobre o que deve ser considerado preservável. O patrimônio nos faz refletir sobre as diferenças internas entre os movimentos e grupos: diferentes modalidades de organização têm por consequência o desenvolvimento de formas específicas e registros diferenciados. (SILVA, 1992)

Para exemplificar as relações estabelecidas pela cultura da tradição entre os lugares e os homens, Halbwachs (1990) descreve que um homem a passeio, em meio a quarteirões novos, surpreende-se ao encontrar arcaicas ilhotas, posto que as pessoas se hospedam em velhos hotéis porque simplesmente estão num lugar que sempre se destaca na memória dos habitantes. Nesse sentido, perder esse lugar é perder a tradição que ampara a sua razão de ser. Estudar a formação das tradições é algo complexo e, independente de sua forma de invenção, a sua perda se torna ainda mais difícil, pois envolve os aspectos psíquicos da memória humana, já que perdê-las pode ser uma experiência traumática para a sociedade.

Ceifar um ícone do patrimônio material acarreta danos que podem ser causados à estrutura do eu-cidadão. Ninguém paga por esse crime, na medida em que não se pensa na dimensão de sofrimento que se pode causar, muitas vezes passivamente, ao cidadão, quando ele se depara com o nada(...) Se não há ritual de passagem de uma posição a outra, o que pode ocorrer mais frequentemente é a vivência cidadã de uma posição melancólica, uma espécie de postura similar a um morto-vivo, que não consegue por muito tempo dar um fim àquilo que por muito tempo significou um bem material similar a um objeto, que, mesmo não existindo, joga por muito tempo sua presença no espaço fantasmático do sujeito. (CARNEIRO, 2006, p. 25)

Assim como a cultura e tradição formam um par integrado de significações, da mesma forma cultura e territorialidade não são apenas sinônimos de herança, mas também um reaprendizado das relações profundas entre o homem e seu meio, resultado obtido por meio do processo de viver e de suas experiências. Incluindo o processo produtivo e as práticas sociais, a cultura é o que dá a consistência de pertencimento ao homem. Cada lugar é definido pelo que se acredita ser sua própria história, ou seja, pela soma das influências acumuladas provenientes do passado e dos resultados daquelas que conservam ou interessam maior relação com as forças do presente e podem dar suporte ao desenvolvimento do grupo.

Dessa forma, ao trabalhar a ideia de tradição, costuma-se situar o patrimônio com o objetivo de perpetuar culturas, pois estas fornecem para a sociedade parâmetros de uma dada época. Apesar das distinções didáticas ou semânticas dos termos referentes ao patrimônio cultural, podemos considerar que a representatividade desse patrimônio e de suas tradições se dá por meios dos símbolos incorporados pela sociedade. Por representação e/ou simbolismo, Chartier (1990, p. 19) apresenta a definição de Ernst Cassirer.

A função simbólica (dita de simbolização ou de representação) é uma função mediadora que informa as diferentes modalidades de apreensão do real, quer opere por meio dos signos linguísticos, das figuras mitológicas e da religião, quer dos conceitos do conhecimento científico. A tradição do idealismo crítico designa assim por “forma simbólica” todas as categorias e todos os processos que constroem “o mundo como representação.

O homem é um animal que constitui, por meio de sistemas simbólicos, um ambiente cultural em que vive e o qual é, continuamente, transformado. A cultura é propriamente um movimento de criação, transmissão e reformulação desse ambiente que está em constante circulação. A atividade turística no patrimônio incorpora esses elementos e os representa, a sua maneira, para a sociedade. Nesta lógica, o turismo estaria atendendo aos anseios de apropriação cultural dentro do imaginário simbólico de nossa sociedade.

Com efeito, todas as épocas têm as suas modalidades específicas de imaginar, reproduzir e renovar o imaginário, assim como possuem modalidades específicas de acreditar, sentir e pensar. Assim, para Bronislaw Baczko (1985, p. 309), “o imaginário social é, deste modo, uma das forças reguladoras da vida *colectiva*. As referências simbólicas não se limitam a indicar os indivíduos que pertencem à mesma sociedade, mas definem também de forma mais ou menos precisa os meios inteligíveis das suas relações com ela, com as divisões internas e as instituições sociais”.

O poder do símbolo é fruto da análise de Bourdieu (2002, p. 8), que o conceitua “com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não

querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem.” Utilizando essa perspectiva, podemos inserir os símbolos como instrumentos da integração social, na qual se percebe que o patrimônio legitimado pelo Estado pode conter uma função política de instrumento de dominação de uma classe sobre a outra. Também indica as diversas apropriações sociais de símbolos que foram necessárias para a composição do imaginário humano de cada época. Dessa forma, situamos:

[...] o poder simbólico como poder de constituir o dado da *enunciação*, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a *acção* sobre o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário. (BOURDIEU, 2002, p. 14)

O mesmo autor argumenta que, para o rompimento da passividade empirista que não passa de construções do senso comum, é preciso construir um sistema coerente de relações que deve ser posto à prova. A História social dos objetos mais comuns, tais como, a estrutura de um tribunal, o espaço de um museu, o acidente de trabalho, a cabina de voto, são tão evidentes que ninguém lhes presta atenção. A História concebida dessa maneira não está inspirada por um interesse de antiquário, mas sim preocupada em estudar porque se compreende e como se compreende.

Não obstante, a cultura seria o referencial básico para o estudo do comportamento do homem dentro de um grupo. Os simbolismos desse grupo, como a arte, a linguagem, os gestos, etc. são uma dinâmica de construção de transmissão e renovação da cultura. Assim, a cultura constitui uma forma de explicação dos fenômenos contextuais. É resultado da invenção social e é transmitida e apreendida somente por meio da comunicação e da aprendizagem. (MARTINS; LEITE, 2002)

A ideia de representação de Bourdieu (2002, p. 112), a qual depende tão profundamente do conhecimento e do reconhecimento, contribui para refletirmos sobre as práticas simbólicas de cada cultura.

[...] a procura dos critérios *objectivo* de identidade “regional” ou “étnica” não deve fazer esquecer que, na prática social, esses critérios são *objecto* de representações mentais, quer dizer, de *actos* de percepção e de apreciação, de conhecimento e reconhecimento em que os agentes investem os seus interesses e os seus pressupostos, e de representações *objectuais*, em coisas ou em *actos*, estratégias interessadas de manipulação simbólica que têm em vista determinar a representação mental que os outros podem ter destas propriedades e dos seus portadores.

A cultura, a tradição e os seus símbolos são elementos de representação que penetram no imaginário social. O imaginário faz parte de um campo de representação e, como expressão do pensamento, se manifesta por imagens e discursos que pretendem dar uma definição da realidade, mas não são expressões literais desta mesma realidade. Enquanto representação do real, o imaginário é sempre referência a um “outro” ausente. O imaginário enuncia, reporta-se a outra ideia e a evoca como não explícita e não presente. Este processo envolve a relação que se estabelece entre significantes (palavras, imagens) e significados (representações, significações), embutidos em uma dimensão simbólica. De acordo com Pesavento (1995, p. 24), “o imaginário social se expressa por símbolos, ritos, crenças, discursos e representações alegóricas figurativas.

Em outra obra, para compreender a função dos símbolos no imaginário social, *Imaginação Simbólica* de Gilbert Durand (1964, p. 23), reafirmamos o símbolo como caráter não reducionista, mas como situação complexa. Nesse sentido, segundo o autor, essa percepção depende da sociedade em que a análise do imaginário social é utilizado:

Mesmo nas suas revoltas românticas e impressionistas contra esta condição desvalorizada, a imagem e o seu artista nunca irão atingir, nos tempos modernos, o poder de significação plena que possuem nas sociedades iconófilas (...)

Durand (1964) continua a sua abordagem ao comparar a arte bizantina caracterizada pelas auréolas e mosaicos, a arte gótica com vitrais e arcos e a arte romântica com uma ausência de símbolos, enfatizando que houve uma vitória dos iconoclastas do ocidente. Ao considerarmos a obra deste autor e sua Teoria Geral do Imaginário, nota-se que as funções do imaginário simbólico veem o símbolo como sentido distinto entre o Ocidente e o Oriente, mas, de qualquer forma, o homem é um animal simbólico e reduz o seu universo por meio dos símbolos criados. A fim de tal entendimento, pensamos na seguinte lógica para compreender o imaginário, através da qual a carga simbólica torna-se uma maneira para compreender a realidade no caminho inverso.



O estudo de José Murilo de Carvalho (1990, p. 10) considera que a elaboração de um imaginário é parte importante para a legitimação de qualquer regime político. “É por meio do imaginário que se podem atingir não só a cabeça mas, de modo especial, o coração, isto é, as aspirações, os medos e as esperanças de um povo. É nele que as sociedades definem suas

identidades e objetivos, definem seus inimigos, organizam seu passado, presente e futuro”. O imaginário social é constituído e se expressa por ideologias, utopias, símbolos, alegorias, rituais e mitos. Símbolos e mitos podem, por seu caráter difuso, por sua leitura menos codificada, tornar-se elementos poderosos de projeção de interesses, aspirações e medos coletivos.

Nesse jogo social do imaginário, traçado pelos homens para a sua própria formação, a perda da representação simbólica do patrimônio cultural não indica somente ausência material. Serve também como uma perda de oposição em uma cadeia de significantes e que requer de cada cidadão um esforço gigantesco para atualizar sua existência com um elemento a menos perante a teia de significados. Carneiro (2006, p. 26) relaciona a perda do poder simbólico com a ideia psíquica de parricídio:

O parricídio é um recurso simbólico que inaugura uma nova posição para o sujeito. Pode ser tomado sob vários ângulos. Funda uma dimensão de culpa pelo ato exercido contra o pai. Aparece como uma nova forma de ascensão impossível à memória daquele que controla um saber. Indica, ainda, o sofrimento psíquico de alguém que sofre por não possuir uma ferramenta simbólica que possa causar diferença entre sua posição e a origem.

Nesse quadro da cultura que inclui a tradição e o poder de cada símbolo no imaginário social, entendemos o patrimônio cultural como fonte de abastecimento para a sociedade se representar no tempo e no espaço. As imaginações simbólicas se interagem com a memória humana e compõem os sentidos tidos como reais da vida social. De acordo com Camargo (2002), o valor simbólico que atribuímos aos objetos ou artefatos é decorrente da importância que lhes atribuímos a memória coletiva. E é esta memória que nos impele a desvendar seu significado histórico-social, refazendo o passado em relação ao presente, e a inventar o patrimônio dentro de limites possíveis, estabelecidos pelo conhecimento ou pelas práticas culturais do homem e sua representação do tempo.

1.3 Memória e identidade: processos híbridos da cultura social

As representações do patrimônio e sua manipulação simbólica se inserem no processo identitário que está relacionado à percepção dos tempos históricos de uma sociedade. Ao nortear este aspecto, tornam-se importantes as questões da memória e da identidade para a compreensão da dinâmica patrimonial. O patrimônio histórico, em sentido amplo, faz parte de um processo maior ainda, englobando a concepção e a recuperação da memória, graças à qual os povos procuram estabelecer a sua identidade.

Identificar-se com o passado não é tão-somente identificar-se com coisas antigas, mas é, sobretudo, uma maneira de abordar os acontecimentos, segundo os quais a consciência confere identidade, permanência e estabilidade em relação ao passado. Le Goff (2003, p. 469) afirma que “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia.”

Os estudos da Profa. Maria Carolina Bovério Galzerani, da Faculdade de Educação da Unicamp, junto ao grupo de pesquisa Memória, História e Educação, incorporam a discussão em busca de um conceito de memória capaz de abrir brechas para produções mais inventivas e dissonantes - em relação às práticas já cristalizadas - aproximando-se das reflexões de Walter Benjamin (1994). Para este autor, rememorar é um ato político, com potencialidades de produzir um despertar dos sonhos e das fantasmagorias para a construção de utopias. Rememorar, então, significa trazer o passado vivido como opção de questionamento das relações e sensibilidades sociais existentes também no presente, sendo uma busca atenciosa relativa aos rumos a serem construídos no futuro. Funda-se, portanto, na racionalidade estética e permite a explicitação de pontos de vista e não pontos fixos, a imbricação de racionalidade e de sensibilidades, transforma os tempos perdidos em tempos redescobertos e confere a cada experiência, historicamente revisitada, a verdade que lhe é própria na relação com os desafios educacionais do presente. A História (disciplina) seria a reconstrução intelectual problematizadora, e a memória, uma tradição artesanal, afetiva e vulnerável.

A História da memória é descrita como uma “memória social” e/ou “memória cultural”. Há um forte interesse popular pelas memórias históricas. Contudo, a memória de conflitos também resulta em conflitos de memória. Dependendo da cultura, um tipo de memória pode ser dominante e outro subordinado (BURKE, 2005). Para entender tal aspecto, Chartier (1990, p. 56) afirma: “importa antes de mais nada identificar a maneira como, nas práticas, nas representações ou nas produções, se cruzam e se imbricam diferentes formas culturais”. A ideia de memória implica na concepção de várias culturas que, por sua vez, retroalimenta o que desejamos rememorar em um processo híbrido da cultura social no tempo e no espaço.

Jacques Le Goff (2003) trata os fenômenos da memória como resultados de sistemas dinâmicos de organização que apenas existem na medida em que a organização os mantém ou os reconstitui. A memória, onde cresce a História, que, por sua vez, a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Entretanto, devemos trabalhar de forma que a

memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão do homem. E assim o autor define memória:

Fenômeno individual e psicológico, a memória liga-se também à vida social. Esta varia em função da presença ou da ausência de escrita e é objeto da atenção do Estado que, para conservar os traços de qualquer acontecimento do passado, produz diversos tipos de documento/monumento, faz escrever a história, acumular objetos. A apreensão da memória depende, deste modo, do ambiente social e político: trata-se da aquisição de regras de retórica e também da posse de imagens e textos que falam do passado, em suma, de um certo modo de apropriação de tempo. (LE GOFF, 2003, p. 50)

Burke (2000, p. 78) ressalta que a memória social pode ser transmitida de cinco maneiras: pelas tradições orais; pelos relatos escritos; pelas imagens, como as artes e monumentos públicos; pela ação de transmissão de memória, como rituais e tentativas de construção de identidades nacionais; e pelo espaço, como palácios, teatros, etc.

Alguns aspectos do processo pelo qual o passado é lembrado se transforma em mito. Devemos enfatizar que aqui se emprega o escorregadio termo “mito” não no sentido positivista de uma “história imprecisa”, mas no sentido mais rico, positivo, e uma história com significado simbólico que envolve personagens e tamanho maior que o natural, sejam eles heróis ou vilões. Essas histórias em geral são criadas a partir de uma sequência de incidentes estereotipados, às vezes conhecidos como “temas”.

A memória é para os homens uma forma de identificar-se com sua concepção de passado e, nesse sentido, devemos compreender os aspectos biológicos que tangem o seu funcionamento. Ivan Izquierdo (2002, p. 10) situa que a “memória é a aquisição, a formação, a conservação e a evocação de informações. A aquisição é também chamada de aprendizagem: só se ‘grava’ aquilo que foi aprendido. A evocação é também chamada de recordação, lembrança, recuperação. Só lembramos aquilo que gravamos, aquilo que foi aprendido”.

As memórias que registram fatos, eventos ou conhecimento são chamadas declarativas, porque os seres humanos podem declarar que existem e podem relatar como adquiriram. Dentre estas, situam-se as memórias episódicas, denominadas pelos eventos dos quais participamos e as memórias semânticas, denominadas pelos conhecimentos gerais de uma pessoa. analisa a formação da memória no cérebro e relaciona a região do hipocampo como o seu principal protagonista. O mecanismo básico da formação da memória é constituído por fenômenos que determinam a alteração duradoura da função das sinapses envolvidas. (IZQUIERDO, 2002) Um exemplo dessa formação é a aversão do ser humano ao sabor e à má digestão quando nos lembramos de algo que comemos. Essas são as funções

plásticas das células nervosas que se relacionam com o processo de formação da memória que, por sua vez, determina a visão do homem e seu tempo. A etapa do esquecimento também faz parte desse processo de formação da memória e, quando nos esquecemos de algo, estamos cedendo lugar a outro processo informativo.

Em outra direção, quando você se lembra de algo, isso pode gerar uma consequência negativa – enfraquece as outras memórias armazenadas no cérebro - afirma o psicólogo James Sotne, da Universidade de Sheffiel, em um estudo publicado na Revista Super Interessante (2009). O estudo esclarece que esquecer faz parte da memória saudável e que todos nós temos lembranças falsas ou distorcidas. Ainda assim, é difícil imaginar uma sociedade que não acreditasse na memória das pessoas. Apesar disso, a Universidade da Califórnia conseguiu desenvolver um chip que reproduz as funções do hipocampo, área do cérebro que coordena a formação das memórias. A suplementação artificial da memória poderia criar uma sociedade ainda mais dividida, nas quais alguns possuiriam memória mais potente que os outros. As pílulas cerebrais podem se tornar ajudantes cerebrais banais e muito aceitas pela sociedade. Isto poderia alterar o debate em que o esquecimento faz parte da própria memória na formação identitária dos homens.

Bosi (1994) afirma que a memória teria uma função prática de limitar a indeterminação (do pensamento e da ação) e de levar o sujeito a reproduzir formas de comportamento que já deram certo. A percepção concreta precisa valer-se do passado que de algum modo se conservou, sendo a memória essa reserva crescente a cada instante e que dispõe da totalidade da nossa experiência adquirida, mesmo em estado inconsciente. Nesse sentido, o patrimônio cultural se situa como um mecanismo do homem em representar. no espaço presente, o que elegeu para rememorar de seu tempo passado.

O passado permanece inteiramente dentro de nossa memória, tal como foi para nós; porém alguns obstáculos, em particular o comportamento de nosso cérebro, impedem que o evoquemos em todas as partes, sendo que o uso da representação inconsciente vai ser constante. O passado se conserva inteiro e independente no espírito e de existência inconsciente (memória sonho): “chamo de matéria o conjunto das imagens e de percepção da matéria” [...] (BÉRGSON, 1990, P. 13)

Ao continuar sua análise, Ecléa Bosi (1994) relaciona os quadros sociais da memória: a memória do indivíduo depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a Igreja, com a profissão; enfim, com os grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo. A nitidez da memória não é isolada, mas se relaciona com a experiência social do grupo. Assim a memória do grupo seria relacionada com a

tradição, e as convenções verbais produzidas em sociedade constituiriam o quadro ao mesmo tempo mais elementar e mais estável da memória coletiva, inclusive o patrimônio cultural e sua concepção social de passado estático, a fim de ser constantemente lembrado por meio dos seus símbolos enquanto fator de identidade.

Maurice Halbwachs (1990, p. 26) revela a sua relação entre a memória e a sociedade: “A primeira vez que fui a Londres, diante de Saint Paul ou Massion-House, sobre o Strand, nos arredores dos Court’s of Law, muitas impressões lembravam-me os romances de Dickens lidos em minha infância: eu passeava então com Dickens”. Halbwachs (1999, p. 35) relaciona mais diretamente a memória coletiva com o espaço, sugerindo a ideia de que o espaço é interdependente à memória do grupo: “Assim, não somente casas e muralhas persistem através dos séculos, mas toda a parte do grupo que está, sem cessar, em contato com elas, e que confunde sua vida e a dessas coisas que se passam, na realidade, fora de seu círculo mais próximo e além de seu horizonte imediato”.

As memórias coletivas são, desse modo, construídas pelos grupos sociais diante dos locais que eles buscam representar o passado. Halbwachs (1990, p. 72) insere a lembrança no contexto das representações do nosso passado que repousam, pelo menos em parte, em depoimentos e na racionalização deles. “Será que basta reconstituir a noção histórica de um acontecimento que certamente aconteceu, mas do qual não guardamos nenhuma impressão, para se construir todas as peças de uma lembrança?” O autor pressupõe a questão do lugar como maneira de representação do passado no presente e suprir algumas etapas do esquecimento.

[...] é somente a imagem do espaço que, em razão de sua estabilidade, dá-nos a ilusão de não mudar através do tempo e encontrar o passado no presente; mas é assim que podemos definir memória; e o espaço só é suficientemente estável para poder durar sem envelhecer, nem perder nenhuma de suas partes. (HALBWACHS, 1990, p. 160)

Pierre Nora (1993, p. 27), em seu texto *Entre memória e história: a problemática dos lugares*, retrata que os lugares de memória nascem e vivem do sentimento em que não haja memória espontânea, que é preciso criar arquivos, manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. O autor aponta que, na história memória de antigamente, havia a necessidade de considerar que o passado poderia ser reconduzido ao presente. No entanto, para que haja um sentimento do passado, é necessário que ocorra uma brecha entre o presente e o passado.

Diferentemente de todos os objetos da história, os lugares de memória não tem referentes na realidade. Ou melhor, eles são, eles mesmos, seu próprio referente, sinais que devolvem a si mesmos, sinais em estado puro. Não que não tenham conteúdo, presença física ou histórica; ao contrário. [...] Nesse sentido, lugar de memória é um lugar duplo; um lugar de excesso; fechado sobre si mesmo, fechado sobre sua identidade; e recolhido sobre seu nome, mas constantemente aberto sobre a extensão de suas significações.

Entendendo a perspectiva de Nora (1993), memória-lugar é, de fato, a constituição gigantesca e vertiginosa do estoque material daquilo que nos é impossível lembrar e o repertório insondável daquilo que poderíamos ter necessidade de nos lembrar. A “memória do papel” tornou-se instituição autônoma de museus, bibliotecas, depósitos, centros de documentação, banco de dados. Neste contexto, o turismo compartilha com a sociedade os locais de memória concebidos como históricos e, por isso, são visitados e contemplados pela sociedade. O desafio é relacionar a atração turística do passado com o conteúdo histórico e suas diferentes significações.

Halbwachs (1990) também relata a importância da parte física dos locais para a memória ao descrever as visitas a uma velha igreja ou ao claustro de um convento.

Assim, não há memória coletiva que não se desenvolva num quadro espacial. Ora, o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem, uma a outra, nada permanece em nosso espírito, e não seria possível compreender que pudéssemos recuperar o passado, se ele não se conservasse, com efeito, no meio material que nos cerca. (HALBWACHS, 1990, p. 143)

Se a sociedade pode esquecer (ou permanecer inconsciente) partes da memória coletiva espontânea, ela, ao mesmo tempo, desenvolve uma percepção histórica que, diante do perigo de uma perda definitiva do passado, começa a recriar ou inventar deliberadamente lugares de memória. Entendemos, por fim, porque, em nossa sociedade contemporânea, existem lugares de memória diferentes das sociedades pré-industriais, onde a memória era o próprio suporte de continuidade e preservação do social. Talvez, por isso, tenha se multiplicado a quantidade de locais que são considerados patrimônio cultural da humanidade, pois cabe aos lugares a possibilidade de nos fazer lembrar devido à nossa memória e sua necessidade de esquecimento.

No entanto, Pierre Nora (1993) sugere que os estudos sobre a memória coletiva, tão em voga nos dias que correm, indicam muito mais um mal-estar geral de nossos tempos do que qualquer espírito de nacionalismo. Numa certa medida, com a aceleração desmesurada da história no século XX, o cidadão contemporâneo vai se dando conta de uma ruptura definitiva com o passado, e o tradicional sentimento de continuidade entre o passado e o presente vai se

tornando cada dia mais distante. Entre memória e História surgem distinções: a memória é vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. A História é a reconstrução problemática e incompleta do que não existe mais – o passado.

A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a História uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, censuras ou projeções. A história, porque operação intelectual e laicizante, demanda análise e discurso críticos. A memória instala a lembrança no sagrado, a história a liberta e a torna sempre prosaica. (...) A História, ao contrário, pertence a todos e a ninguém, no que lhe dá uma vocação para o universal. A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A História só se liga às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas. A memória é um absoluto e a História só conhece o relativo. (NORA, 1993, P. 9)

A contribuição de Pierre Nora para os estudos de História parece ter sido a proposta de atenção ao tempo longo, o tempo da memória. Nesse caminho, D`aléssio (1992-1993) afirma que a memória é um processo vivido, conduzido por grupos vivos; portanto, a História, em contrapartida, é registro, distanciamento, problematização, crítica e reflexão, sendo uma operação intelectual que dessacraliza a memória. Mas, ainda sim, os lugares de memória são atributos de uma História que ainda tem restos de uma memória celebrativa, tanto que passa a ser arquivado em monumentos e museus.

O conceito de memória é, assim, fundamental para que seja compreendido o processo de construção e reconstrução da identidade nacional. A memória participa da natureza do imaginário como conjunto das imagens não gratuitas e das relações de imagens que constituem o capital inconsciente do ser humano. Pierre Nora (1993) associa o patrimônio cultural à memória a fim de designar lugares onde a memória encarnou e permaneceu, seja pela vontade dos homens, seja pelo trabalho dos séculos, como importantes símbolos nacionais. Lugares de memória se corporificam como forma de resguardar algo que tende a ser esquecido. São as festas, os emblemas, as comemorações, os monumentos ou as instituições responsáveis pela guarda da memória, tais como os arquivos, as bibliotecas e os museus. Nesses espaços culturais são incorporados os símbolos e suas informações que

penetram no imaginário social. No entanto, como lidar com esse processo em um tempo com vasta gama de fontes de informações e de tecnologias para tal?

Ao trabalhar a memória na era da reprodutibilidade técnica, Walter Benjamin (1994) ressalta que o excesso de informações pode facilitar as versões inverossímeis. Sales e Silva (2006) aponta que, em nome da ciência, da razão ou da técnica, acaba-se por retirar da memória a possibilidade de um saber-fazer: destroem-se experiências, eliminam-se propostas e projetos em construção. As tradições populares são subjugadas a outras tantas tradições inventadas são manipuladas na perspectiva de ocultar os conflitos e produzir a imagem de uma sociedade harmônica, minimizando o poder da memória e ocultando a problematização da História.

No entanto, a maioria dos estudos que analisa a relação entre o passado e o presente, por meio do patrimônio cultural, indica que se devem preservar os elementos significativos de cada cultura a fim de garantir a compreensão da memória social. O que nos cabe é entender porque determinado bem cultural possui valor para a sociedade e porque é contemplado pelo turismo. Nessa abordagem, Carlos A. C Lemos (1982) afirma que podemos, então, de qualquer maneira, garantir a compreensão de nossa memória social, preservando o que for significativo dentro de nosso vasto repertório de elementos componentes do patrimônio cultural.

É imprescindível lembrar que, dentro dos parâmetros modernos, compreende-se por patrimônio cultural todo e qualquer artefato humano que, tendo um forte componente simbólico, seja de algum modo representativo da coletividade, da região e da época específica. Isso também nos permite compreender o processo histórico e identitário de uma cultura, mas não significa dizer que todos os componentes simbólicos que compõem o patrimônio sejam autênticos, mas quando incorporados pela sociedade, passam a compor o seu processo identitário. O que nos importa é entender as razões pelos quais rememoramos aquela história e contemplamos aquele atrativo cultural no turismo.

A questão da memória, da busca identitária e da apresentação do passado como patrimônio cultural apresenta-se como uma rica fronteira entre a História e o Turismo. A construção / invenção do passado, enquanto lugar de memória para quem viaja, parte de interpretações que são instrumentalmente inseridas no método da História, mas, também, são construções de caráter popular, lendário e mitológico. Assim sendo, a disciplina História se adere à história, vivência construída no tempo, e o Turismo, disciplina planejadora que constrói interpretações a serem transformadas em atrativos culturais, se encontra com a atividade turística, corrente no mundo dos homens e que toma dimensão moderna a partir da

Revolução Industrial. A ideia de patrimônio histórico-cultural e o conceito de patrimônio memorialístico e identitário fazem mediação entre disciplinas e vivências. (MENESES, 2004)

Na busca de entendimento dessa prática, antes mesmo de chegar ao objeto de estudo em si desta tese, podemos situar a contemplação dos elementos fúnebres dos cemitérios enquanto patrimônio cultural e atrativos turísticos, realizado por José Solon Sales e Silva (2006, p. 140). O autor conclui que é tarefa difícil educar e incutir elementos desconhecidos, diante de uma educação que repudia a morte: “Memória e história se conjugam em um cemitério, seja pelo aspecto da universalidade ou da regionalidade. É fato que o belo encontra-se em todo lugar, inclusive na leitura de um monumento cemiterial”. Com esse objetivo, elementos fúnebres de grandes personalidades, de símbolos e de arte apresentam-se nos cemitérios como fatores motivacionais para a visita turística, desprezando fatores de ambiente macabro relacionado, muitas vezes, ao local. Destaca-se, nesse caso, o Cemitério dos Prazeres em Lisboa e o Cemitério de La Recoleta em Buenos Aires.

A ideia de se realizar viagens para lugares que atrelam a memória e a identidade de uma dada região torna-se, nesses tempos, um fator cultural humano propriamente dito, inclusive para as pessoas que queiram ser identificadas como cultas. Apesar disso, para José Newton Coelho Meneses (2004, p. 48), a visão de quem busca conhecer o passado identitário de determinado grupo social não é apenas um sentido neurofisiológico a cumprir as funções biológicas da memória. Assim não sendo, exige-se que seja uma visão instituída culturalmente. Para tanto, seria necessário que o atrativo turístico de caráter histórico-cultural fosse tomado como a junção dinâmica de tempos históricos distintos, em uma amplitude por meio da qual o historiador visualiza a historicidade do tempo. Há tempos distintos a configurarem o mesmo objeto de interpretação histórica, e esses tempos estão presentes na dinamicidade da construção passada como parte de sua identidade. Há o próprio tempo dos intérpretes da história e do visitante de determinado espaço que os leva a buscarem conhecer, compreender, interpretar e ter prazer no entendimento. Há mediadores entre a busca curiosa de conhecimento e do passado, e esses mediadores são de várias ordens, mas, sobretudo, estão integrados na atividade turística.

[...] pode-se pressupor quanto a interpretação histórica contribui com uma nova perspectiva para o turismo cultural, na medida em que amplia as possibilidades de objetos de interpretação e das formas de interpretar as culturas passadas, ampliando, ainda as possibilidades de transformação dessas culturas em atrativos a serem problematizados e valorizados pelo visitante. Em decorrência direta dessa perspectiva, há que se prever as formas variadas e diversas e, portanto, ricas, de aprender e interpretar os objetos que motivam a busca de entendimento que leva o turista a abandonar

o seu cotidiano e ir ao encontro do cotidiano do outro. (MENESES, 2004, P. 48).

Entretanto, em algumas análises, a atividade turística é colocada como aniquiladora das identidades regionais e nacionais, já que, devido aos interesses de mercado, o turista pode assumir um papel predominante perante a comunidade receptora. No entanto, consideramos a própria atividade como um elemento representativo dessa cultura por suas diversas práticas e representações sociais. O turismo não é uma atividade isolada do mundo contemporâneo, mas, sim, uma produção da sociedade de nossos tempos em que a identidade parece estar em constante transformação em suas fronteiras culturais.

Stuart Hall (2006), na obra *Identidade Cultural na pós-modernidade*, indaga: o que está tão fortemente deslocando as identidades culturais nacionais no fim do século XX? Um complexo de processos e forças de mudanças, que, por conveniência, pode ser sintetizado sob o termo “globalização”. Hall (2006) tenta descrever as consequências da globalização sobre as identidades culturais:

- as identidades nacionais estão desintegrando, como resultado do crescimento da homogeneização cultural e do pós-moderno global;
- as identidades nacionais e outras identidades locais ou particularistas estão sendo reforçadas pela resistência à globalização;
- as identidades nacionais estão em declínio, mas novas identidades – híbridas – estão tomando seu lugar.

O que se percebe que a composição das identidades e, conseqüentemente, do que chamamos de memória está sendo constituída por um processo híbrido de interlocução entre os diferentes povos e suas representações no tempo e no espaço. Já não é mais possível a delimitação integral entre uma cultura e a outra. Isso explicaria a tendência do próprio turismo em reafirmar determinadas tradições como sendo singulares de uma dada época e de um povo em específico. Peter Burke (2006) relaciona o hibridismo cultural como uma tendência global, já que os objetos se tornaram híbridos, tais como, os artefatos, práticas e povos. Sendo assim, as coletividades são constituídas por grupos diversos, em mutação, com interesses distintos.

Nesse contexto, insere-se o turismo como mais uma atividade em expansão desse mundo globalizado e que também interfere no constante processo de construção e reconstrução da identidade. Assim, os valores sociais mudam com o tempo, e com isso, a análise do patrimônio é vista de forma diferente ao longo dos tempos pelos grupos sociais. Os paradigmas contemporâneos do patrimônio cultural exigem uma revisão conceitual e prática

das suas ações que devem estar em sintonia com estas transformações no campo da memória e da identidade.

No entanto, devemos estar atentos para que as representações ou construções que fazemos do passado, muitas vezes são reproduções de arquétipos e simbologias não totalmente apreendidas por nós. As memórias e narrativas sobre o passado podem ser responsáveis por práticas de exclusão e discriminação sem que sejam assim identificadas. Não somos totalmente livres para reconstruir o passado e o fazemos dentro de limites possíveis, isto é, a partir das condições dadas pela própria história. (SANTOS, 2005)

Além do mais, no mundo contemporâneo, a memória teria deixado de ser incorporada à vivência cotidiana da tradição e do costume, sendo substituída por “lugares de memória”, ou seja, a memória teria deixado de ter função ativa no conjunto da sociedade para se tornar atributo de alguns locais. Ao invés de ser encontrada no próprio tecido social – no costume, na tradição – memória tomaria forma em determinados lugares, passando a depender de agentes especialmente dedicados a sua produção. Partindo desta premissa, destacamos os museus e seu papel enquanto lugares de memória que também interferem no processo de identidade.

Entendendo assim, já podemos dimensionar a importância do campo do Turismo em estudar as apropriações realizadas por sua atividade no espaço e a da História em representá-las no tempo. Uma das formas de legitimação desse processo é o turismo que atrela a compreensão do imaginário social e seus símbolos com o lazer. Isto não significa dizer que os objetos de contemplação dos atrativos culturais devam ter uma nova concepção simbólica no imaginário social, mas, sim, compreender porque eles já existem e se transformam com o tempo. A ideia não é aproximar a atividade turística do real, mesmo porque o turismo faz parte de uma cultura humana que busca se distanciar de si mesmo. O pressuposto teórico seria entender as razões pelas diversas apropriações do passado, desde a invenção de uma tradição até a incorporação de mitos do passado, em um caminho pelo qual a História reflete as representações desse processo histórico e o Turismo se utiliza disto para oferecer aos turistas a própria comunidade receptora. Torna-se imperativo a compreensão da tradição e seus símbolos que, se percebidos como importantes para a formação da identidade e para a memória de uma dada sociedade, em um processo híbrido, passam a ser objetos de contemplação.

CAPÍTULO 2 – A representatividade do patrimônio e as práticas culturais

A perspectiva teórica do patrimônio se apresenta como problemática de vários campos das ciências humanas e sociais aplicadas. Cada campo intelectual procura entender a representatividade social do patrimônio no tempo e no espaço. O que nos cabe aqui é possibilitar a compreensão de que, sem a confluência de alguns desses campos, o patrimônio torna-se fragmentado epistemologicamente e distancia-se do aprimoramento de suas práticas culturais. Isso também indica que cada campo intelectual busca, muitas vezes, a compreensão dos seus objetos isoladamente para adquirir poder no seu próprio campo em um processo de disputa da tomada do conhecimento.

As lutas do campo intelectual têm o poder simbólico como coisa do jogo, ou seja, o que nelas está em jogo é o poder sobre um uso particular de uma categoria de sinais e, desse modo, sobre a visão e o sentido do mundo social. No caso de um museu, os campos que estão em jogo acabam se direcionando a uma sobreposição individual que dificulta a interdisciplinaridade científica e profissional. Os vereditos mais neutros da ciência contribuem para modificar seu objeto, sendo muito inocente a divisão do mundo do saber em propriedades objetivas e subjetivas. “Só podemos produzir a verdade do interesse se aceitarmos questionar o interesse pela verdade e se estivermos dispostos a pôr em risco a ciência e a respeitabilidade científica, fazendo da ciência o instrumento do seu próprio pôr-se-em-causa”. (BOURDIEU, 2002, p. 106)

Devemos conceber que os campos da História, da Museologia e do Turismo se cruzam na utilização do patrimônio cultural, muito embora alguns órgãos e instituições não se utilizem de todos os seus processos devido à ausência de possibilidade de intercâmbio ou mesmo pelas disputas entre estas áreas do conhecimento. A ideia é identificar que esses campos, quando entrelaçados, podem fornecer uma visão interdisciplinar ao patrimônio cultural, haja vista que este deve ser representativo de uma sociedade composta por um universo bastante variado. Para tanto, se faz necessário analisar as diversas perspectivas quanto ao entendimento do patrimônio e suas práticas.

2.1 Perspectivas na utilização do patrimônio: o caso dos museus

O patrimônio enquanto objeto representativo do passado de uma sociedade está intimamente ligado aos estudos históricos e seus instrumentos de reflexão das sociedades pretéritas. Se por um lado a História se propõe aprender, interpretar e publicar os eventos do passado, o que denominamos aqui com o termo reconstrução do passado, qual seria o papel do

Turismo no processo do patrimônio cultural? José Newton Coelho Meneses (2004), na obra *História e Turismo Cultural*, alega que historiadores e turismólogos comungam espaços fronteiriços e de interdisciplinaridade no atendimento de uma demanda por consumo de serviços e produtos que configuram bens culturais a serem apreendidos, documentados, preservados e comunicados. O mesmo autor afirma, ainda, que existem claras aproximações entre o método da História e o método do Turismo Cultural, quando observamos as duas disciplinas em seu fazer teórico-prático.

O exercício teórico e prático do turismólogo que se dedica ao planejamento e desenvolvimento de um turismo cultural tem sua base fundamental na interpretação de manifestações culturais que ele aprende, inventaria, documenta e transforma em atrativo para pessoas que buscam conhecer o outro e transformar esse conhecimento em momento de abstração e fruição prazerosa. [...] Profissionais da História e do Turismo, portanto, lidam com a interpretação de culturas e as transformam em um produto de diversa categoria: um texto interpretativo para os primeiros e um plano de exploração turística para os segundos. [...] A produção de um serve a outro ou a interpretação pode ser feita de forma interdisciplinar. (MENESES, 2004, p. 42)

O ofício do historiador pode estar no que Jenkins (2005) denomina como vestígios do passado, referindo-se a esses como as fontes do historiador. No entanto, fica evidente que existe uma impossibilidade de ver o passado sob o ponto de vista do próprio passado. Os fatos existem e sua amplitude se encontra na problematização dada a eles. O historiador, a partir de seu lugar social, sensibiliza-se por um objeto do passado e, por meio de fontes documentais de variada espécie, busca apreender esse objeto e construir, a partir de sua apreensão, uma interpretação reveladora de acontecimentos, de ações humanas, enfim, de culturas passadas que perpassam os seus símbolos e o imaginário coletivo que os representam. Por meio do trabalho do historiador, é possível compreender as formas de invenção, legitimação e representação do patrimônio ao longo do tempo. Nesse caso, a dificuldade seria como transmitir esse conhecimento para um público mais amplo, tal como para os visitantes dos museus históricos.

Já o campo do Turismo se confunde, muitas vezes, com o exercício da atividade turística pela sociedade como ferramenta de lazer. Contudo, é necessário esclarecer que a atividade turística propriamente dita é compreendida como advento da Revolução Industrial e proporcionou ao homem um tempo heterocondicionado. Segundo Martins (2006), quando o homem passou a ter seu tempo controlado pelo tempo do trabalho e este, por sua vez, passou a significar, sobretudo no meio urbano, o tempo principal da vida humana, surgiu a necessidade

da busca de tempo natural, do tempo cíclico, do tempo de ser sujeito de seu tempo. A atividade turística representa uma dessas possibilidades de busca de outro tempo.

O turismo é um dos fenômenos mais característicos da economia globalizada e relacionado à utilização do patrimônio, sendo definido como o conjunto de relações e fenômenos ligados à permanência de pessoas não residentes em determinada localidade. Llorenç Prats (1998, p. 69) nos indica que:

En los años setenta, al amparo de estas condiciones y en la medida en que se advierte que puede constituir un próspero mercado, el turismo se desarrolla en progresión geométrica, generando, como se susule decir, el fenómeno de masas más importante de la segunda mitad del siglo XX, un fenómeno que se ha desarrollado en un tiempo muy breve y que ha ocupado, sin embargo, un espacio planetario.

Analisando o turismo, segundo o critério da motivação, aparece uma quase infinita variedade de possibilidades que podem ser agrupadas, assim como o patrimônio sugerido pela Unesco, em duas grandes divisões: o turismo motivado pela busca de atrativos naturais e o turismo motivado pela busca de atrativos culturais. No entanto, esta divisão semântica fragmentada possui o mesmo problema da concepção do patrimônio cultural analisada anteriormente entre o patrimônio material e imaterial. Assim, entendemos por turismo cultural todo deslocamento que o principal atrativo seja algum aspecto da cultura humana, mesmo que envolva aspectos naturais e outros fins.

Não obstante, para fins didáticos desta pesquisa, utilizaremos o termo turismo cultural para aquela forma de turismo que tem por objetivo, entre outros fins, o conhecimento de monumentos e de locais que essa cultura exerce um dado interesse pelas pessoas. Tal prática pode ser um efeito realmente positivo sobre estes tanto quanto contribui para satisfazer seus próprios fins, sua manutenção e proteção. Essa forma de turismo justifica, de fato, os esforços que tal manutenção e proteção exigem da comunidade humana, devido aos benefícios sócio-culturais e econômicos que comportam para toda a população implicada (Conselho Internacional de Museus – ICOM).

Ao tratar do turismo cultural, Marly Rodrigues (2005) enfatiza que a atividade turística é produto da sociedade capitalista industrial e se desenvolveu sob o impulso de motivações diversas, as quais incluem o consumo de bens culturais. No entanto, a autora relata que o turismo cultural, tal qual o concebemos atualmente, implica não apenas a oferta de espetáculos ou eventos, mas também a existência e a preservação de um patrimônio cultural representado por museus, monumentos e locais históricos.

Para alguns autores, o turismo é um meio de obtenção de divisas que leva progresso e desenvolvimento econômico aos países com atrativos patrimoniais, pois abre postos de trabalho, promove a conservação de monumentos, sítios e paisagens, ao mesmo tempo que fomenta sua identidade e promove sua imagem em âmbito internacional. Já para outros, o turismo oferece igual número de desvantagens e prejuízos. O que se percebe é que essa visão depende do campo em que se estuda o turismo e a visão de mundo que deseja ser transmitida. Isso ocasionou no mundo acadêmico um processo dicotômico de ver e pensar o Turismo.

Alguns geógrafos, por exemplo, observam o turismo como forma de desenvolvimento que ocasiona um processo de neocolonialismo e de pulverização das culturas autóctones. Desse modo, Coriolano (2006, p. 31) procura fugir da abordagem estruturalista que considera o espaço objeto rígido, homogêneo, neutro, delimitado por linhas periféricas, inserindo, assim, o homem como palco dos acontecimentos no turismo e admitindo um processo histórico e dialético, resultante das relações sociais de produção. As relações de dominação são expressas pelas relações de propriedade, as quais reforçam conflitos, mas não sem produzir resistências.

O turismo é uma das mais novas modalidades do processo de acumulação, que vem produzindo novas configurações geográficas e materializando o espaço de forma contraditória, pela ação do Estado, das empresas, dos residentes e dos turistas. [...] O turismo, para se reproduzir, segue a lógica do capital, quando poucos se apropriam dos espaços e dos recursos neles contidos, apresentando-os como atrativos transformados em mercadorias.

Seguindo uma abordagem que trata o turismo como simulacro e dependência, Helton R. Ouriques (2005, p. 60) utiliza o conceito de fetichismo para retratar o setor. Assim sendo, o patrimônio cultural e a paisagem natural possuem nova função: entrar nas diferentes modalidades de circuito turístico. A fé religiosa, a pobreza urbana, os sítios arqueológicos, as construções coloniais e a natureza nata são transformadas em espetáculo. Palácios, casas antigas, militares, igrejas e mesmo presídios e senzalas vão sendo convertidos em locais de visita turística. Dessa forma, determinadas formas do passado são restauradas e reaproveitadas para servirem nessa nova função.

No turismo, o fetichismo da mercadoria é potencializado. [...] Os bens culturais modificam-se e metamorfoseiam-se em mercadorias “turísticas” pelo simples fato de serem prédios antigos, castelos, praças, fortes e presídios. Não é por possuírem essa forma que são apropriados pelo turismo. São apropriados pelo turismo, socialmente, pela idéia de que esses objetos passíveis de serem consumidos turisticamente por meio de visitas rápidas, filmados ou fotografados para serem mostrados.

Essa questão faz parte do processo de análise dessa tese, mesmo porque as análises críticas auxiliam o campo do Turismo a encontrar formas mais adequadas de utilização do patrimônio cultural. Entretanto, há exemplos de culturas muito enraizadas que não têm sido atingidas da mesma forma pelo turismo, porém, têm se fortalecido. Além do mais, é preciso dizer que a atividade turística tornara-se um fator importante da cultura social dos dias que correm, culminando no que foi denominado como turismo de massa. Devemos excluir a população humana, como um todo, de algo que ela mesma deu origem? Alguns pesquisadores na área de Turismo relatam que o turismo cultural empregado com o devido planejamento permite que a comunidade, de alguma forma, engaje-se no processo de reflexão da memória coletiva, de reconstrução da história e de verificação de fontes. Permite, ainda, que muitos membros dessa comunidade adquiram, pela primeira vez, consciência do papel que sua cidade representou em determinado espaço e em determinada época.

Mesmo assim outros trabalhos, como o de Llorenç Prats (1998), abordam essa problemática, pela qual o movimento patrimonial movido pelo turismo provoca conflito entre a lógica turística comercial e a lógica identitária. O autor dimensiona quadros migratórios que afetaram a identidade da população local e critérios de autenticidade que não foram utilizados nas políticas de comercialização do patrimônio. Nesse mesmo sentido, Choay (2001) aborda que os efeitos negativos do turismo são percebidos em Florença e em Veneza. Na Europa, a inflação patrimonial é igualmente combatida e denunciada por outros motivos: custos de manutenção, inadequação aos usos atuais e paralisação de grandes projetos de organização do espaço urbano.

Devemos pensar que a atividade turística também segue a lógica do mercado, e muitos dos seus efeitos representam o processo de industrialização global. Os aspectos negativos relatados por esses autores não são efeitos somente da atividade turística propriamente dita, mas, sim, resultados do consumo exacerbado de nossa sociedade. Dentre essas práticas, encontram-se as viagens como forma de materializar os desejos de férias ou finais de semana de muitas pessoas. Esse desejo é fruto de um cotidiano que leva uma fatia da população a buscar uma fuga da rotina do trabalho por meio do turismo e sua promessa de felicidade. Por esse lado, o problema das viagens seria também a forma como pessoas levam o seu cotidiano, a qual resulta em um comportamento equivocado ou não proveitoso nos atrativos culturais visitados.

Ao constatar as dissonâncias entre as práticas turísticas e sua relação com o patrimônio cultural, Marly Rodrigues (2005, p. 24) considera os seguintes questionamentos e desafios:

A manutenção de identidades culturais e a utilização turística do patrimônio seriam tão antagônicas como uma vez se pensou serem o progresso e a preservação de antigos edifícios? Resta-nos, assim, um desafio: definir um ponto de equilíbrio entre essas finalidades presentemente atribuídas ao patrimônio cultural, a de ser suporte de identidades e fontes de divisas. Como aproveitar as múltiplas possibilidades das representações do passado sem mutilar a memória da sociedade?

O desafio do campo do Turismo, vinculado a História, é como transformar o atrativo cultural em algo prazeroso e educativo. Para Meneses (2004), uma das formas é problematizar o cotidiano local visitado, o qual mais que estimulador de curiosidade, é o elemento problematizador do objeto que se busca fruir⁴, pois as intermediações que se fazem entre a cultura passada e o cotidiano possibilitam o entendimento, a contextualização instigante e a memorização prazerosa que permanece na mente, revivem o momento da compreensão e estimulam a busca de novos entendimentos e de novas formas de prazer.

O turista, ao fruir de um atrativo cultural por meio dos agentes locais, também pode se integrar mais com a comunidade e seus elementos históricos. Nessa perspectiva, Funari (2005, p. 11) relata:

O turista atento à cultura apreciará melhor seus interlocutores locais e seus costumes, aproveitará melhor seu lazer e poderá valorizar a diversidade cultural, contribuindo, desta forma, para a formação de uma cidadania mais crítica. Não serão apenas consumidores passivos da cultura, mas poderão interagir com as diversas manifestações culturais.

Nesse sentido, embora alguns autores vinculem o patrimônio a outros aspectos conceituais, tais como: desenvolvimento urbano, mercantilização, comunicação de massa e turismo como forma adversária do patrimônio, parece importante partir da hipótese contrária. Canclini (1999) relata que no México, assim como em outros países, organismos mostram um movimento de redefinição dos discursos referentes ao patrimônio cultural, permitindo compreender melhor o processo histórico. Como entender o processo de patrimonialização e o seu uso público pela atividade turística em um museu?

Alguns especialistas enfatizam tal aspecto: “se o trabalho do historiador é fazer a tradução de outras linguagens culturais distintas da sua, representações com sua própria linguagem, isto é, nos códigos do presente – seu tempo e espaço são precisos e delimitados, é este, também o trabalho do museu.” (BITTENCOURT, 2005, P. 159) Ao se referir ao quadro de funcionários do Museu Histórico de Franca (SP), Di Gianni (2008) ressalta que não

⁴ Fruir: fazer uso de (vantagens, benefícios); desfrutar com prazer; aproveitar, frutivo (Dicionário Houaiss, 2004)

concebe um museu histórico que não tenha em seu quadro um historiador. Segundo o autor, este museu conta com dois escriturários e dois serventes, além do diretor, sendo este último cargo de confiança do prefeito e é ocupado pela única museóloga pertencente ao quadro de funcionários da prefeitura de Franca. Percebe-se que o trabalho de pesquisa, a busca de significado, de preservação e de comunicação do “espetáculo” pretendido devem fazer parte das propostas museológicas.

Trabalhando tais aspectos, fica evidente que muitos pressupostos da História, do Turismo e da Museologia se imbricam na composição do patrimônio cultural. A ideia defendida aqui é que, sem a confluência destes campos, a representatividade de um museu perde força e não se dedica necessariamente às oportunidades do presente. José Newton C. Meneses (2004, p. 93 – 94) nos aponta:

À instituição museológica, ao museólogo e ao historiador cabem historicizá-lo, transformá-lo em problema histórico. Ao turismólogo cabe a valorização da interpretação e atualização de sua comunicação. [...] Outro problema em que se devem envolver interdisciplinarmente pesquisadores de história, turismólogos e museólogos, na busca de soluções inovadoras, é na transformação de frutos de pesquisa documental em imagens. O museu não deve prescindir de sua função celebrativa – é que com esse objeto que ele se instaura mais aderente à requisição social. A despeito disso, não pode perder a visão ampliada do problema histórico e o compromisso crítico com as possíveis interpretações analíticas. As peças audiovisuais devem proporcionar ao visitante a possibilidade de olhares múltiplos e atentos que possibilitem apreender significados culturais em objetos que, muitas vezes, são parte de um cotidiano comum.

Em contrapartida aos fatores eletrônicos inseridos em um museu como forma de aquisição de significados para o público, Bourdieu (2002, p. 285) nos alerta que “a arte relacionada aos seus critérios de manifestação de virtuosidade técnica está inteiramente organizada em torno da comunicação de um sentido moralizante e hierárquico, sendo imposta pelo Estado a sua visão de mundo”. Apesar disso, acreditamos que é o público quem confere ao museu a sua razão de existir.

Mário Chagas (2005, p. 24) analisa a relação de força entre o público e os museus. “É preciso que nos aproximemos sem ingenuidade, mas também sem a arrogância do tudo saber. É preciso que nos apropriemos deles. Um dos nossos desafios é aceitá-los como campos de tensão. Tensão entre a mudança e a imobilidade, entre a diferença e a identidade, entre o passado e o futuro, entre a memória e o esquecimento, entre o poder e a resistência.

Neste pressuposto, o espaço dos museus é constituído, social e simbolicamente, pelo tenso cruzamento de diversas relações entre grupos étnicos, classes sociais, categorias

profissionais, público, colecionadores, artistas, agentes do mercado de bens culturais e agentes do Estado. Gonçalves (2005) ressalta que oposições fundamentais do universo social e ideológico moderno são representadas e disseminadas nas instituições museológicas, o que as transformam em um rico material de estudo sobre os sistemas de relações sociais e os sistemas de ideias e valores vigentes no contexto das cidades modernas. Os museus são, desse modo, uma forma de compreender a sociedade e seu processo constante de formação.

O papel do museu histórico, mais do que fornecer informações do passado, deve trazer também referências importantes do presente e das demandas que são permanentemente recolocadas em discussão. A noção de memória, de História e a maneira como esses conceitos se relacionam na construção da identidade de indivíduos, dos membros de uma sociedade e dos cidadãos de um país são essenciais para essa discussão. Os museus históricos podem ser mais que depósitos do passado, entretanto, na verdade, são transformados em lugares em que as memórias são permanentemente ressignificadas. (COSTA, 2005)

Partimos do conceito de que o público é parte essencial de um museu e é necessário entendê-lo diante da prática cultural em que ele se enquadra. “A necessidade de cultura traduz-se por uma ‘*objetalização*’ das culturas, afirma H. P. Jeudy (1990, p. 2). Nesse contexto, o objeto, a imagem e o relato são os meios essenciais de investimentos e tratamentos da memória. No entanto, pelo seu campo específico, eles podem esquivar-se das funções culturais que lhe são atribuídas. Para Jeudy (1990), o aspecto exclusivamente do público é, dessa forma, determinado pelo turismo e pelo fluxo dos visitantes: por sua presença, seu movimento, eles confirmam e consagram a estrutura museografada e ainda legitimam, a posteriori, a decisão imperativa de proteção. Entretanto, o que seriam dos objetos sem a legitimação ou mesmo a contemplação do público?

Apesar da discussão da sobreposição do público diante do objeto ser relevante, em nosso entendimento, o público e o objeto histórico podem não ser elementos contraditórios, pois ambos são resultados da interlocução constante entre o passado e o presente. Para tanto, Walter Benjamin (1994) sugere o conceito de aura, em que o objeto exposto está associado a sua originalidade, a seu caráter único e a uma relação genuína com o passado. É preciso considerar que a mesma preocupação de salvar o passado no presente graças à percepção de uma semelhança transforma os dois tempos: transforma o passado porque este assume uma nova forma que poderia ter desaparecido no esquecimento; transforma o presente porque este se revela como sendo realização possível dessa promessa anterior, que poderia ter-se perdido para sempre e ainda pode se perder se não o descobrirmos, inscritas nas linhas do atual.

Nota-se, dessa forma, que se faz necessária a busca de um juízo do público dos museus em que seja possível problematizar o processo histórico e ainda atrelar-se as ferramentas de lazer inerentes ao turismo. Sob este prisma, o estudo do público é tão relevante quanto ao estudo do objeto histórico. Essa forma de estudo é realizada de forma interdisciplinar na utilização do patrimônio cultural? Percebe-se que os campos lidam de maneira isolada com suas produções em busca de uma autonomia científica. Importa-nos também verificar como isso se dá no exercício profissional do historiador, do museólogo e do turismólogo diante da prática patrimonial. Verifica-se que o estudo do passado, a organização da exposição museal e as análises de público são funções desses campos que não podem ser realizadas de forma fragmentada à medida que essa prática cresce em diversos países.

A apropriação do patrimônio pela atividade turística gera problemáticas desconfortáveis ao mundo científico que se vê diante de um desafio. Como lidar com uma prática crescente de visitação a um patrimônio sem que este perca a essência de sua reconstrução histórica? Rubens Bayardo (2005, p. 263) faz a seguinte reflexão: “esta cacterización que da cuenta del reciente influjo de los museos, podría alentar la idea de que un renovado espíritu democratizante, reconocido por antiguos y modernos visitantes, inspira las nuevas practicas gestionarias y museograficas. Inclusive podría a interpretarse que es el éxito da gestion cultural de cada institución particular lo que despierta la adhesión de los públicos, puebla los museos, incrementa sus cifras y realiza desafios educativos largamente esperados”. Portanto, o desafio científico e profissional seria superar algumas propostas conformistas de inclusão social.

O turismo, se respeitar esta dimensão plural da cultura, ou seja, o direito à diferença, poderá ser fonte fecunda de renovação; caso contrário, apenas facilitará, mascarando-se, a pasteurização exigida pelo mercado e por seus consumidores culturais somente sob a égide da sociedade de massas e da indústria cultural. Por sua vez, a fruição dos turistas não pode se consumir em mera comercialização, muito embora o consumo do lazer seja inerente a toda sociedade. (MENESES, 1996) A problemática da fruição do turista em nosso entendimento não estaria na superficialidade de uma visitação, haja vista que o tempo curto exige esse processo. A dificuldade estaria no processo artificial e exacerbado do bem cultural que não adquire o fruir necessário ao lazer e, muito menos, ao processo educativo.

Marly Rodrigues (19994) analisa que é, em parte, através da indústria cultural que o homem contemporâneo atende à ânsia pela busca do prazer no tempo em que não se dedica ao trabalho. Nessa perspectiva, a valorização recente do patrimônio e a ampliação do público voltado para monumentos históricos provêm do incentivo do turismo e do lazer. É, porém, a

aceleração da história o elemento básico da atual valorização do patrimônio e do passado perdido na massificação dos comportamentos e da cultura.

Devemos destacar que “os museus dispõem de um referencial sensorial importantíssimo, constituindo, por isso mesmo, terreno fértil para a manipulação das identidades”, como nos alerta Meneses. (1993, p. 211) Os museus históricos devem, assim, demonstrar o objeto típico e identificar como constrói aquela tipicidade. Cabe aos museus criar condições de conhecimento e entendimento de como se compartmentam as identidades e como se articulam e se confrontam diante das coisas materiais ali expressas que são consumidas pelos turistas.

Na língua inglesa, existe a possibilidade de ampliar o conceito de turismo cultural para a expressão *heritage based tourism*, que deve ser traduzida como “turismo com base no legado cultural”, mas que pode ser simplificada para “turismo de tradição”, embora tradição e herança cultural não sejam exatamente a mesma coisa. O turismo com base no legado cultural é também aquele que tem como principal atrativo o patrimônio cultural. (BARRETO, 2000) Apesar da distinção semântica, essa prática cultural deve estar atenta aos seus processos não apenas para atender aos anseios de seus consumidores, mas, também, para pensar a cultura como um processo dinâmico e que deve estar integrado a todos os seus agentes norteadores: o estudo do objeto, a inclusão da comunidade, a percepção do turista e o trabalho integrado de seus profissionais.

Os apreciadores do turismo cultural são, via de regra, os viajantes agrupados na denominação de não institucionalizados. Seu interesse nesse tipo de turismo não depende tão somente de sua situação socioeconômica, mas, sim, de sua formação, de sua escolaridade e de seu histórico cultural. São, em sua maioria, consumidores de serviços, de paisagens urbanas, de comodidades, de encenações e de cultura não material. Esses turistas levam para casa mais a lembrança do momento vivido do que uma peça para colocar na estante da sala para que os amigos vejam a “prova concreta” da viagem, mesmo que ambos os fatos sejam para proporcionar um desejado status social necessário para o homem contemporâneo que quer ser visto como culto. Nesse caminho, o passado transformou-se em objeto de devoção no presente.

Walter Benjamin (1994) já nos alertava quanto à possibilidade da transformação do passado em algo estratégico, podendo-se vê-lo de uma nova maneira: aquela onde o presente pode iluminar o passado e não o sentido inverso. Assim, os historiadores refazem o tempo passado com os instrumentos que o presente vivido lhes permite ter. Guimarães (2007) situa alguns contrapontos entre a práticas dos antiquários e as dos historiadores modernos, sendo

que os primeiros tornam o passado em presença materializada nos objetos que o circundam e o segundo – o historiador – torna o passado distante e objeto de uma reflexão científica, cognoscível apenas por esse procedimento intelectual capaz de apreender o passado como processo. Brefe (2007) enfatiza que o desafio do historiador que toma o museu como objeto de estudo é o de investigar sua importância cultural e seu papel social e político em uma dada época e sociedade, explicitando quais são suas correspondências com a elaboração de legitimidades intelectuais e questionando a revalorização, pelo tempo presente, de determinadas heranças do passado.

É muito comum entrarmos em um museu e esquecê-lo minutos após sairmos dele. É rara a visita que nos remete a discutir com outros o que vimos e ainda voltamos a investigar os objetos vistos. Uma atitude ou outra, a emoção, o aguçamento da curiosidade ou indiferença dependem, diretamente, da forma como a informação nos é transmitida. Apesar disso, devemos salientar que o processo de esquecimento faz parte da necessidade de funcionamento da memória humana. Por isso, esse processo pode ser trabalhado em um museu histórico por meio da linguagem comunicativa.

Meneses (2004) considera que a linguagem comunicativa exige esmero para que a simplicidade não seja sinônimo de simulacro e para que as adaptações de linguagens para determinados setores de gênero, de idade ou de classe não se transformem em textos ou imagens que desrespeitem a inteligência do público para o qual foram reconstruídas. Nos atrativos culturais, esvaziar a linguagem informativa costuma ser desculpa para apressar a sua contemplação e direcionar o turista para outro consumo rápido. É preciso evitar essas estratégias restritivas de aprendizados, dentre as quais, situa-se a intensa aglomeração de pessoas em dado patrimônio cultural.

A fim de atenuar problemáticas decorrentes da utilização turística desse patrimônio cultural, Barreto (2000) nos situa que se devem analisar alguns fatores importantes: a quantidade de pessoas que pode ver um monumento ao mesmo tempo; a distância de observação em relação à sua altura e às condições de visibilidade, atendendo à necessidade dos turistas; a quantidade limitada de pessoas e a distância também deverão estar em razão do cuidado que se deve ter com esse monumento para evitar que ele sofra algum tipo de deterioração, e, finalmente, as possibilidades técnicas e práticas para que o guia ou orientador da visita possa transmitir as informações com conforto a todos os participantes.

No entanto, um problema comum a vários museus é o acervo, que tal como o prédio, é um legado do passado. Nessas condições, além de exigir uma atenção enorme de esforço e competência para sua identificação, o acervo tem de ser levado em conta na elaboração da

temática a ser tratada nas exposições e nas pesquisas museológicas. Na elaboração da exposição, o artefato-documento só pode contribuir para uma História Cultural se não for isolado dos demais documentos de que faz parte e ainda da realidade em que está inserido o seu público.

A função primordial do museu em relação ao seu público é a de recreação cultural. Por isso, a exposição tem que ser uma festa para os olhos, uma forma atraente de captar a atenção do público, desde o infantil até o adulto. É também função do museu, corolário da recreação cultural, a transmissão de informações de uma forma mais facilmente perceptível – porque entra pelos olhos e atinge o cérebro – permitindo excitar a inteligência e o pensamento. O museu é, ainda, o guardião de riquezas e, quanto mais próspero o país, maior representativo é o seu acervo. (RIBEIRO, 1994, p. 197)

Após a reunião dos representantes do ICOMOS, em 1976 (p. 5), em Bruxelas (Bélgica), surgiu um acordo que situa a atividade turística com um feito social, humano, cultural e econômico irreversível. Nesse texto, o turismo cultural é colocado como a forma de turismo que tem por objetivo conhecer monumentos e sítios histórico – artísticos. A carta insere a Organização Mundial de Turismo (OMT) como responsável por assegurar a proteção dos bens culturais dos efeitos do incremento de um “turismo anárquico” cujo resultado é a negação dos seus próprios objetivos. Também é ressaltado, no documento, a necessidade de formação multidisciplinar do profissional em turismo para o planejamento da atividade. O item 9 da carta aponta o seguinte pressuposto: “Declaram solenemente que sua *acção* tem como fim o respeito e a *protecção* da autenticidade e diversidade dos valores culturais, tanto nos países como regiões em vias de desenvolvimento como nos industrializados, em que a sorte do patrimônio cultural da humanidade é realmente idêntica ante a perspectiva do provável desenvolvimento e expansão do turismo”. Eis um desafio difícil que também cabe ao Turismo e a seus profissionais diante da problemática do consumo dos bens culturais.

Cristine Azzi (1999, p. 212) afirma que, hoje, a cultura de massa foi substituída pela cultura da informação, mas mantém pressupostos iguais aos da indústria que preza o consumismo desenfreado e a reflexão superficial. Nesse sentido, o bem cultural permanece fortemente ligado ao lazer e ao entretenimento, destituído de densidade e de significação simbólica para melhor consumo da massa. “Assim, observa-se o surgimento de grupos compostos por um público ávido em olhar, mas não em observar; em comprar (compra-se o ingresso, compra o *souvenir* na loja do museu, compra-se o acesso ao saber), mas não em se apropriar”. A ideia de questionar o papel dos museus, na atualidade, significa refletir sobre a própria História da Cultura e sobre a participação de cada indivíduo nos processos culturais a

que está submetido. Essa discussão pode levar a pontos de vista mais palpáveis e em sintonia com as oportunidades profissionais de nossos tempos,

Sabe-se que, historicamente, o museu é responsável pela produção de conhecimento e convergência dos saberes científicos. Sem uma pesquisa permanente, a instituição se torna apenas um centro de lazer ou depósito de objetos. Cabe aos pesquisadores inserir objetos reclusos em suas reservas técnicas como fontes históricas. Bittencourt (2005) nos fala que não importa um objeto em um museu ou em uma coleção – é preciso contextualizar em um movimento histórico; é preciso dialogar com a coleção, tendo clara a ideia que tal diálogo se dá no presente, e no futuro se tornará documento, suporte de ausências. Nesse contexto, entendemos que o diálogo com o presente se dá sempre por meio do seu público.

Martins (2006) insere o museu em algumas plataformas: como instituição de ensino, formando profissionais e consagrando-se como espaço de reflexão multidisciplinar e produtora do conhecimento; como instituição cultural motivadora da cidadania, estabelecendo um elo entre as políticas públicas de cultura e a comunidade e como atração turística, angariando visitantes de um dado padrão cultural, estimulados pela possibilidade de intercâmbio cultural. O principal papel do museu é educar para a liberdade a fim de garantir autonomia humana ante os desafios modernos. No entanto, o papel do museu não é um doador de cultura, sua responsabilidade é excitar a reflexão sobre as múltiplas relações entre o presente e o passado, através dos objetos no espaço expositivo.

As relações entre as exposições culturais e a contemplação do público não parecem ser uma questão tratada apenas na contemporaneidade. Um exemplo dessa prática é a Galeria Uffizi, em Florença – Itália. A herdeira dessa antiga construção e seu acervo, Anna Maria Ludovica, conseguiu manter o patrimônio por meio da assinatura de um convênio, ainda em 1737, estabelecendo algumas condições férreas: primeiro, o patrimônio artístico devia ser cedido não para a glória da casa que entrava, mas “para ornamento do Estado”; segundo, as obras de arte deviam servir “para utilidade do público” florentino; terceiro, esse patrimônio devia servir “para atrair a curiosidade dos forasteiros”. Para fazer isso, Anna Maria Ludovica sancionou a obrigação de que nada poderia ser transportado da capital, por se tratar da maior doação feita por um particular a um Estado e ainda ratificou suas convicções em um testamento redigido em 1743, e suas vontades são mais ou menos respeitadas até hoje. Desde então, somente dois homens tentaram “invalidar” esse testamento: Napoleão Bonaparte e Adolf Hitler. Se refletirmos sobre isso, a modernidade contida nessas disposições é muito pouco surpreendente. O patrimônio artístico é um bem do Estado e não de quem o governa. O

patrimônio artístico deve servir para a educação dos cidadãos. O patrimônio artístico é um recurso econômico porque estimula o turismo cultural. (GINANNESCHI, 2009)

Mário de Andrade (2005, p. 131) já dizia que o importante são os museus francos com visitas explicadas sem que haja repetição do passado em uma dada tradição.

Mas é que o verdadeiro museu não ensina a repetir o passado, porém a tirar dele tudo quanto ele nos dá dinamicamente para avançar em cultura dentro de nós, e em transformação dentro do progresso social. Ao mesmo tempo que a tradição do verdadeiro nosso, legítima por ser nós, preserva em nossas sociedades aquelas raízes seculares, sem as quais o homem perde o equilíbrio, fica solto, fica bobamente gratuito – um anarquismo. Nesse sentido valerá sempre mil vezes mais para nós a linda Ordem Terceira do Carmo ou a esquipática São Gonçalo, à verdadeira Gioconda.

Os profissionais dos museus ocupam uma posição central no processo de seleção, identificação, autenticação, preservação e exibição dos objetos que integram os acervos dos museus. Eles fazem uma mediação social e simbólica estratégica entre a sociedade, o Estado e o público. Uma pista para o entendimento da natureza específica da linguagem museográfica, da sua dimensão visual e mesmo táctil esteja, talvez, na advertência institucional dirigida, por escrito, ao olhar de todo visitante de um museu: “Favor não tocar”, comenta José R. S. Gonçalves (2005).

Dois autores franceses, Paul Valéry e Marcel Proust, pronunciaram sobre a questão do museu de forma diretamente oposta, sem que as suas posições tenham sido manifestadas de modo polêmico. Valéry declara que não morre de amor pelos museus, pois estes não guardam coisas deliciosas e o visitante é tomado por um sagrado horror. O visitante não sabe por que foi ao museu: para se instruir, para se encantar ou para cumprir um dever, satisfazer uma convenção. Em outra direção, Proust relata a “inebriante alegria” ao gozar a obra de arte visitada nos museus. O romancista Proust começa praticamente no ponto em que o lírico Valéry cai no silêncio: na vida póstuma das obras, um fragmento da vida àquele que as contempla e um elemento da sua própria consciência. Adorno (2005. P. 179) analisa essas duas abordagens sobre a visita a um museu:

Se Valéry sabe algo sobre o poder que a história tem sobre a produção e a percepção das obras, Proust sabe que, de uma forma ou de outra, a história no interior mesmo das obras de arte funciona como um processo de erosão. [...] O aspecto caótico do museu que desagrade Valéry por confundir a expressão das obras, ganha em Proust uma expressão própria: a trágica. Para Proust, a morte das obras de arte no museu desperta-as novamente para a vida.

A fetichização do objeto e a presunção do sujeito encontram reciprocamente o seu corretivo. As posições acabam transmitindo uma para a outra. Ao mesmo tempo, os museus demandam insistentemente o que toda obra de arte exige: algo daquele que a contempla. Designa objetos com os quais os visitantes não se relacionam mais de maneira viva e que estão eles mesmos condenados por morrer em si. São conservados mais por consideração histórica do que por uma necessidade atual. Museu e mausoléu são palavras que não têm em comum apenas a associação fonética. Os museus são como jazigos de família das obras de arte e ainda são testemunhos da neutralização da cultura. Abrigam tesouros artísticos: o valor de mercado sobrepuja a felicidade da contemplação. Mesmo assim, os museus continuam a existir. (ADORNO, 2005)

Como vimos, a problemática da contemplação dos visitantes em um museu se entrelaça com a história dos objetos expostos e sua organização. Desse modo, o público se insere como parte essencial da composição museal. Ao situarmos o museu como lugar de memória, espaço para produção histórica e visitação turística, verificamos algumas possibilidades que tangem a interlocução entre os campos de saberes da História e do Turismo e suas áreas de atuação. Inclui-se, também, a Museologia como disciplina e suas práticas. A organização do espaço museal e as apropriações do público são inerentes ao campo da Museologia, a qual oferece as outras áreas uma oportunidade especial de aproximação sistemática com a sociedade.

Conforme Bruno (1996), a contribuição desse campo pode ocorrer em dois níveis:

1. Identificar e analisar o comportamento individual e / ou coletivo do homem frente ao seu patrimônio.
2. Desenvolver processos técnicos e científicos, para que, a partir dessa relação, o patrimônio seja transformado em herança e contribua para a identidade das sociedades.

É importante atentar que a Museologia está ligada a uma administração da memória e, com esse objetivo, deve reconhecer que seu gerenciamento pressupõe um novo trabalho cultural e educacional, que atribui ao patrimônio novos usos e significações, entende Maria C. de Oliveira Bruno (1996). Ainda assim, é preciso considerar que o fenômeno da comunicação cria valores aos objetos expostos e possibilita a consciência da existência desse patrimônio, denominado como herança. A Museologia somente se consolida enquanto disciplina aplicada, quando tende a estabelecer, por meio do fato museal e sua experimentação, uma relação entre o homem e seu patrimônio.

Cerávolo (2004) indica que a Museologia foi percebida como uma ciência em nascimento, interdisciplinar, situada como uma relação mediadora entre o homem e o

patrimônio. A profissão vinculada aos museus brotou entre curadores e técnicos. Nesse contexto, surgiram indagações, tais como, qual a relação entre essa estrutura e outros campos de pesquisa? E a que áreas estaria relacionada? Grupos foram formados para discutir a teoria da Museologia e a formação de suas práticas. Na Europa surgiu um grupo germânico de teóricos de museus, com ideias similares, inspiradas em autores pós-modernos como Walter Benjamin e Henri-Pierre Jeudy. Um outro grupo europeu de franceses tendeu ao estruturalismo, seguindo autores como Foucault e Bourdieu, tornando-se um movimento para a “Nova Museologia”. Nos Estados Unidos, a preocupação se deu com o gerenciamento de patrimônios e seus recursos culturais.

A Nova Museologia colocava o que não serviria à concepção de museu como conservação / preservação dos objetos, mas sim, uma “museologia popular”, a qual deveria servir como operadora concreta de transformações na sociedade, conforme nos indica Cerávolo (2004). Um grande polo difusor das novas ideias foram as experiências desenvolvidas na França, marcando museus, transformando a disciplina e realizando uma revolução radical. Esse novo papel estaria ligado à educação e à sociedade. A Museologia geral corresponde à teoria da museologia prática ou museografia que trabalha com a exposição e sua montagem. Maria C. de Oliveira Bruno (1996, p. 3) aponta que a Nova Museologia foi um movimento definido durante a realização do “Ateliê Internacional de Eco-Museus / Nova Museologia”, em Quebec – Canadá, em Outubro de 1984. “A partir de uma perspectiva histórica é possível considerar que, desde os primeiros trabalhos escritos sobre coleções, já se encontrava o prenúncio de uma área de conhecimento que apenas neste século [século XX] seria estruturada”.

A rigor, todo objeto que, à primeira vista e a olhos desavisados, pode parecer não possuir nenhuma importância, é passível de ser interpretado museologicamente, à mercê de sua carga informativa a respeito de determinada cultura. Assim sendo, devemos também entender o contexto no qual se insere esse campo. A origem do termo museu, embora traga a ideia de poder e memória, não carregava a ideia de contemplação e admiração de possíveis visitantes, já que as obras de arte expostas no *mouseion* tinham a intenção principal de agradar às divindades. Era um lugar onde se recolhiam os conhecimentos da humanidade e ao qual só a classe dominante e os intelectuais da época tinham acesso.

A origem do termo museu remonta à palavra grega *mouseion*, ou casa das musas que, na Antiguidade Clássica, era o local dedicado, sobretudo, ao saber e ao deleite da filosofia. [...] As musas, na mitologia grega, eram as nove filhas que Zeus, a maior divindade do panteão religioso grego, gerara com Mnemosine, deusa da memória. As musas possuíam criatividade e

grande memória, além de serem dançarinas, poetisas e narradoras que ajudavam os homens a esquecer a ansiedade e a tristeza cotidianas (VASCONCELOS, 2006, p. 13).

Segundo Camilo Vasconcelos (2006), o público só teve acesso aos museus e às suas coleções depois da Revolução Francesa de 1789, quando houve a ascensão da burguesia na Europa, apresentando ao universo museológico a noção de patrimônio. Os museus europeus eram abertos ao público apenas em alguns dias, as entradas eram caras e os horários muito restritos para a população trabalhadora. Já nos Estados Unidos, os primeiros museus surgiram como instituições voltadas para o público e com preços acessíveis. Na América Latina e no Brasil, a influência dos museus europeus era predominante ainda no século XIX.

Os museus nasceram do movimento romântico do século XIX, e sua função comum é ser um lugar privilegiado da memória que se quer hegemônica e atuante na construção das lealdades coletivas., uma forma de legitimação ideológica da construção de um passado total da sociedade e aparato político estado-nação. Seguindo esta análise, pode-se considerar ainda que, ao evocar o passado, os agentes envolvidos nessa construção recriam - no em função de seus interesses e de suas visões do mundo presente. “O museu já nasce sob o signo de legitimação ideológica e da construção de um passado que se, hegemônico e total, significa toda a sociedade” [...]. (AMARAL, 2006, p. 54)

De acordo com o Conselho Internacional de Museus (ICOM), o “museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberto ao público que adquire, conserva, pesquisa, comunica e expõe testemunhos materiais do homem e de seu meio para fins de estudo, educação e lazer”. O importante nessa definição são quatro pontos:

- Quanto à pesquisa que o museu realiza, com base em um acervo constituído de diferentes maneiras, é feita segundo a tipologia de cada instituição (artes, história, arqueologia, etnologia, zoologia etc.).
- O papel social do museu, com inserção na sociedade, tem o objetivo de contribuir para a melhoria da qualidade de vida das pessoas.
- O papel educativo que o museu desempenha tem a finalidade de contribuir para o despertar da consciência do indivíduo em relação ao patrimônio do qual é herdeiro e do seu potencial em termos de ensino e aprendizagem.
- O caráter de instituição aberta ao público, por ser um espaço que atende às necessidades das distintas categorias que buscam essa instituição. Nesse sentido está

implícito algo mais que uma instituição aberta ao público, mas a serviço deste. (VASCONCELOS, 2006)

No patrimônio cultural do Brasil é muito difícil separar o que é português do que é brasileiro. A História dos Museus, no Brasil, tem início com as coleções trazidas por D. João VI, das quais muitas faziam parte da opulência dos palácios, frutos do próprio processo de colonização. No caso dos museus portugueses, a museografia expositiva é narrativa, apoiada em cenários, fotos e textos que procuram apresentar a origem, função e tecnologia, bem como contextualizar objetos, incluindo um número significativo de museus regionais. Para Maria Cristina O. Bruno (2006), a museologia brasileira convive com a realidade sonhada e a real e reitera características excludentes e elitistas. Nesse sentido, o refinamento dos caminhos entre o sonho e a utopia reside na conciliação entre o desenvolvimento dos museus e as conquistas do pensamento museológico. A Museologia é uma área que tem a intenção de possibilitar a reversibilidades dos olhares perceptivos e seletivos a fim de permitir novos arranjos patrimoniais e novas apropriações culturais em uma lógica interdisciplinar.

Como veremos adiante, os museus de história, no Brasil, se tornaram instrumentos de divulgação do Estado nacional que se organizava. “O novo grupo dominante, e especificamente a nova classe burguesa, precisava estabelecer firmemente seu poder, com referências às suas raízes. No país, a ideia de um museu de história nacional só seria concretizada em 1922, por ocasião da grande exposição internacional comemorativa do centenário da independência. Foi fundado e organizado por um membro da aristocracia nordestina decadente que havia estudado no Rio de Janeiro, Gustavo Dodt Barroso. Nessa época, Barroso, um erudito generalista, já tinha passado por diversas atividades, inclusive no serviço diplomático, fixando-se na carreira de jornalista. O que Barroso propunha não era somente um monumento ao Estado nacional, mas um monumento que o celebrasse como uma ordem vitoriosa e com intuito militar (BITTENCOURT, 2003).

A partir da década de 1970, foram desenvolvidas diferentes modalidades de museus, as quais representavam formas de comunicar o conhecimento, ultrapassando a barreira física dos prédios especialmente construídos para abrigá-los. Os museus de rua, de sítio, ecomuseus e ao ar livre são todos exemplos dessa abordagem. (GOMES, 2005) Entre os museus históricos, temos o Museu da Inconfidência, em Ouro Preto – MG, objeto de estudo da presente pesquisa, cujo prédio abrigou o antigo Paço Municipal e a cadeia no século XVIII. Seu acervo conta com obras de Aleijadinho, documentos e sepulturas dos Inconfidentes. Localizado no ponto principal da cidade, na Praça Tiradentes, o Museu recebe grande número

de estudantes e turistas, atraídos pela possibilidade de compreender um pouco mais a história regional e do Brasil.

No tempo presente, a afirmação de que os museus constituem lugares de memória passou a ser um lugar – comum, pois pelos estudos de memória considera-se o esquecimento um processo natural. Dessa forma, Mário Chagas (2005, p. 20) compreende que “os museus são lugares de memória e esquecimento, assim como são lugares de poder, de combate, de silêncio e de resistência; em certos casos, podem até mesmo ser não-lugares. Toda a tentativa de reduzir os museus a um único aspecto corre o risco de não dar conta da complexidade do panorama museal no mundo contemporâneo” Pode-se considerar, também, o museu como ponte entre tempos, espaços, indivíduos, grupos sociais e culturais diferentes; ponte que se constrói com imagens e que tem no imaginário um lugar de destaque.

O Brasil, apesar de possuir um número bastante considerável de museus dedicados a todas as especializações possíveis, resente-se da falta de frequência de público a eles, fazendo com que se tornem “apêndices inúteis da burocracia estatal”, um luxo desproporcional para um país sufocado por urgentes problemas sociais. Ignorados, os museus, principalmente os oficiais, acabam passando por perene crise financeira, resultado do desleixo e da falta de diálogo com a sociedade, entende Amaral (2006). Enclausurados em si mesmos, sua função de portadores de uma história oficial imposta e sem relação com a comunidade em sua volta faz com que os museus pareçam, muitas vezes, um corpo estranho na vida de uma sociedade. Apenas em momentos isolados, quando as grandes bienais de arte tomam espaço ou na exposição de algum tema ou artista ilustre, os museus passam a ser lugares de frequência das pessoas da comunidade e priorizam os recursos financeiros do turismo. Esse processo criou outra dicotomia: a comunidade como representante legítima daquele patrimônio e o turista como financiador desse processo. É preciso buscar formas de interlocução que não insiram o processo comunitário e o turismo com visões antagônicas.

Na cruzada para atrair turista, alguns museus mais importantes contam com exposições temporárias, constantemente renováveis; pessoal treinado para atender diferentes segmentos do público (crianças, idosos, grupos, deficientes etc.); ingressos promocionais; publicações impressas em vários idiomas e divulgação das atividades por meio de campanhas publicitárias. Nesse contexto, os museus, além de espaço de exposição, curadoria, pesquisa e ação educativa, transformam-se, eminentemente, numa atividade rentável, geradora de recursos aplicados em sua própria manutenção. Os museus passaram a constituir, por si só, um polo de atração, cujos dividendos são repartidos com diversos setores da indústria turística. (GOMES, 2005)

Considerando os avanços da museologia e suas novas técnicas, os visitantes de alguns museus podem manusear vários aparatos para complementar a exibição e fazê-la didática. A museografia, ou seja, a técnica de apresentação dos museus, tem se desenvolvido de forma bastante significativa, com inovações como: novos materiais para a fabricação do mobiliário, para a iluminação de objetos, animação de alguns ambientes, incorporando imagem de vídeo e o som de gravações.

A inclusão de propostas culturais ou pseudoculturais em parques de diversão levou à utilização de várias tecnologias de movimento em museus, animando objetos ou permitindo a utilização de equipamentos lúdicos dentro da proposta científica. Técnicas de reprodução do real, como a holografia, servem, atualmente, para preservar objetos raros ou para animar determinadas exposições. Muitos museus trabalham diretamente ligados às ciências da comunicação e à informática, e o maior desafio que enfrenta é deixar sólida a linguagem científica, tornando, ao mesmo tempo, os textos amenos e curtos. Muita discussão gira em torno desse tema, pois há numerosos museógrafos que entendem que as mensagens devem ser simples, estar ao alcance de todos, ao passo que outros entendem que o padrão científico deve ser mantido.

Não se pode negar que os sentidos podem ser alterados, nos museus, devido à lógica do turismo. A quantidade e a qualidade são medidas pelo consumo, não sendo possível escapar de tal fato. Aumentam as exposições temporárias e são inventadas novas técnicas expositivas em que a atividade patrimonial não é movida pelo caráter comunitário, e, sim, por motivações turísticas e comerciais. Isso acaba exigindo um aspecto mais lúdico e interativo das exposições museológicas, caminhando para artificialidade, tal como entende Prats (1998, p. 70), quando diz que “esto puede provocar, y de hecho provoca, confrontaciones entre la lógica turística comercial y la lógica identitaria”. No entanto, o que pressupomos aqui é que essa lógica do turismo já é parte de um processo de identidade inerente à sociedade contemporânea. A superficialidade faz parte de uma visita turística devido ao seu caráter temporal, mas pode ser trabalhada para ser transformada em forma de aprendizado lúdico e interpretativo por meio da curiosidade que se desperta no visitante.

No entanto, como é possível trabalhar a cultura em um museu enquanto processo histórico de uma comunidade atrelado à atividade turística? Os tempos para a História são outros, posto que a discussão em torno da interpretação histórica, crítica e agressivamente apresentada desde o início do século XX, põe em questão o fazer histórico: leva-o a abrir-se ao diálogo com outras áreas do saber das ciências sociais, agregando-lhe maior historicidade

aos tempos, aos objetos, às fontes de pesquisa e, sobretudo, tratar o documento histórico como algo enganador e passível de leituras várias. (MENESES, 2004)

Os museus também são as possibilidades de se construir um interlocutor entre a sociedade e seu passado, tornando-se, assim, um espaço dedicado à cidadania. O museu moderno consolida-se como um polo educativo, com um diálogo com as mais diversas áreas do saber, sendo um centro de pesquisas e estudos, e uma busca por uma instituição cultural que possa possibilitar uma reflexão temporal de um determinado espaço ou objeto. Os elementos de interpretação se tornam também formas de educação para a fruição dos turistas em um museu.

2.2 A educação e a interpretação do patrimônio

Neste instante, inserimos a educação e a interpretação do patrimônio, respectivamente, como atividade libertadora e como ferramenta lúdica que podem atrelar duas premissas trabalhadas até aqui: o conhecimento histórico e o lazer nos atrativos culturais. Pretende-se indicar que, de acordo com os elementos educativos e interpretativos proporcionados por um bem cultural, pode-se medir a fruição de seus visitantes, ou seja, o processo educativo depende da maneira como a exposição é direcionada aos visitantes. É preciso lembrar que a natureza mercadológica do turismo influencia na assimilação das informações passadas por determinado patrimônio, posto que algumas práticas se limitam apenas a um consumo desenfreado de visitação. No entanto, a justaposição entre um saber-fazer histórico relacionado à interpretação das fontes e um saber-fazer turístico voltado para uma forma de lazer enriquecedora podem auxiliar no processo de educação do patrimônio. O foco desta discussão se dá nos museus históricos, posto que este é o objeto de estudo da presente pesquisa.

Para tanto, iniciamos com uma provocação de Pierre Bourdieu (2002, p. 286) a qual expõe que “os museus poderiam escrever no seu frontão (...) ‘Que ninguém entre aqui se não for amador da arte’. O jogo cria a *illusio*, o investimento no jogo do jogador avisado, dotado do sentido do jogo, que é habituado ao jogo, pois é feito pelo jogo, joga o jogo e, por esse meio, o faz existir”. Nesse contexto, o imaginário torna-se um conceito imprescindível para a História e igualmente para o Turismo, principalmente para os estados psíquicos observáveis em viagens e os contrastes entre o conhecimento ideal de coisas, pessoas, lugares e sua realização e concretização.

Gilbert Durand (1964, p. 108-109) nos propõe alguns termos para essa relação, tais como, o museu imaginário, o museu dos ícones e das estátuas e, ainda, o museu dos poemas.

E só então a antropologia do imaginário que pode constituir-se em um processo dinâmico, antropologia esta que não tem por finalidade ser apenas uma coleção de imagens, de metáforas e de temas poéticos. Mas, além disso, deve ter por ambição elaborar o quadro composto das esperanças e dos receios da espécie humana, a fim de que cada um possa reconhecer-se e confirmar-se nele. “Porque é entre as verdades *objectivas* desmistificadoras e o insaciável querer ser constitutivo do homem que se instaura a liberdade poética, a liberdade ‘remitificante’. Mais do que nunca, nós sentimos que uma ciência sem consciência, isto é, sem afirmação mítica de uma esperança, marcaria o declínio definitivo de nossas civilizações”.

É Baczko (1985) quem observa que uma das funções do imaginário social é construir uma matriz de tempo coletivo no plano simbólico, intervindo diretamente na memória coletiva onde os acontecimentos contam menos do que suas representações imaginárias. Assim, não raro, os monumentos são construídos em espaços significativos em relação aos fatos históricos que representam. Assim sendo, somente entendendo as concepções desse imaginário no patrimônio cultural, conseguiremos construir formas educativas e interpretativas que atendam aos anseios da sociedade contemporânea.

A inquietude com a problematização museológica também se dá em H. P. Jeudy (1990), quando critica que os teatros da memória serão superados pelas maneiras de invocar e não mais de evocar. Para o autor, através da multiplicação dos museus, se delinea o horizonte de uma conservação polissêmica, mas a musealização, mesmo quando confere ao olhar sobre o mundo e sobre o outro uma orientação própria, fracassa em promover uma ordem mnésica. Sob esta visão, o patrimônio industrial tenta mostrar uma continuidade histórica e social, restituindo à inovação tecnológica o marco de sua memória. Seguindo esta linha, a alternativa entre conservar ou fazer desaparecer corresponde apenas a uma memória de administrador cultural, não tendo nada de social ou de afetivo.

Nora (1993, p. 14) afirma que os lugares de memória são diferentes do objeto da história, pois não têm referências reais. A memória, com efeito, só conheceu duas formas de legitimidade: histórica ou literária. O interesse pelos lugares onde se ancora e se exprime o capital esgotado de nossa memória coletiva ressalta dessa sensibilidade. “Menos a memória é vivida do interior, mas ela tem necessidade de suportes exteriores e de referências tangíveis de uma existência que só vive através delas. Daí a obsessão pelo arquivo que marca o contemporâneo e que afeta, ao mesmo tempo, a preservação integral de todo o presente e a preservação integral de todo o passado”.

Ao buscar uma relação entre a aprendizagem de um processo histórico e a memória, Le Goff (1990, p. 420) afirma: “a noção de aprendizagem, importante na fase de aquisição da memória, desperta o interesse pelos diversos sistemas de educação da memória que existiram nas várias sociedades e em diferentes épocas: as mnemotécnicas”. Assim, segundo a sua orientação, a memória pode conduzir à História ou distanciar-se dela. A memória se liga às comemorações e ainda aparecem vinculadas ao imaginário, e os nacionalistas utilizam essa prerrogativa como instrumento de governo. Conversão partilhada pelo grande público obcecado pelo medo de uma perda de memória, de uma amnésia coletiva que se exprime desajeitadamente na moda retro, explorada sem vergonha pelos mercadores da memória, desde que se tornou um dos objetos da sociedade de consumo que se vende bem. A comemoração da memória se alia a novos instrumentos de suporte: moedas, medalhas, selos de correio multiplicam-se. A partir de meados do século XIX, uma nova série de monumentos e placas de paredes submergem nas nações européias. Essa prática deu início ao desenvolvimento do turismo cultural e um impulso notável ao comércio de souvenirs.

Krippendorf (2000, p. 184) acredita que, via de regra, o viajante não aprende nada, ou muito pouco, sobre como realmente é a vida nas regiões visitadas. Longe de casa, o turista se sente enfim livre. Não precisa mais atentar para certas normas. Pode fazer o que lhe aprouver, vestir-se, comer, gastar, praticar as desordens que já há tempos queria fazer, pelo menos uma vez pode revelar-se de verdade. “É essencial que a pesquisa sobre o lazer e o turismo se coloque também a serviço da campanha ‘Aprenda a Viajar’, o que praticamente não fez até o momento”.

Diante dos problemas aqui apresentados, seria possível atrelar conhecimento e lazer em um museu durante visitação turística? Se por um lado os homens modernos vivem por essa comercialização das imagens, por outro, o olhar não está isolado dos outros sentidos e não se exercita sem intermediações. Para Dominique Poulot, o museu de história deixou de ser, hoje, legislado pelo tempo, como também o lugar de partilha entre o passado e o futuro, podendo tornar-se espaço para um diálogo entre tipos de saber históricos fundados no conhecimento sobre os objetos. Paul Valéry instruiu “o olho a olhar” e Benjamin retrata que visitante não sai erudito, mas modificado. (OLIVEIRA, 2007)

Por esse âmbito, ver o passado – da mesma forma que escrever o passado – é sempre manifestação de uma tensão social. No caso da contemporaneidade, a reconstrução do passado perpassa as instituições, tais como: laboratório de História, os meios de comunicação e os centros de criação de conhecimentos. As rachaduras do passado podem produzir novas

histórias e cabe à escrita exercer seu papel de crítica e responder às questões que surgem da visão do passado. (MURGUIA, 2007)

O patrimônio é vivo. [...] é necessário adiantar que é impossível colocá-lo na prateleira expositiva de nossa memória, como a colecionar lembranças curiosas, a despeito de esse procedimento ser mais fácil e usual. Material ou imaterial, as construções culturais são parte de um uníssono de experiências históricas, vivificadas de forma integrada, portanto, dinâmicas do tempo. Esse dinamismo é, ao mesmo tempo, diacrônico e sincrônico, e, assim, a construção de um modelo de interpretação do passado e a transformação desse modelo em atrativo turístico devem considerar e dignificar a vivência presente como parte de um todo cultural. (MENESES, 2004, p.2004)

Dentro deste quadro surge a prerrogativa de que a educação para o patrimônio e a educação para o turismo podem levar a passagem do uso dos bens à concepção do patrimônio na aprendizagem da História, podendo descobrir os aspectos da memória, compreendendo o passado histórico por meio de suas práticas e representações, além de estar conhecendo os principais processos de transformação que alguns consideram o progresso do mundo. Por meio dessa relação, Matozzi (2008, p. 138) menciona que é possível argumentar sobre importantes problemas históricos, como também adquirir e integrar novos processos da história, tornando-se um cidadão ciente das relações entre o conhecimento do presente e do passado, e por fim, estar atento às razões do valor cultural do patrimônio, respeitando-o e preservando-o.

A primeira condição é que as experiências de aprendizagem se desenvolvam com a utilização dos bens culturais originais: monumentos, arquiteturas, fontes de arquivo, peças de museus, sítios arqueológicos, quadros autênticos, etc. A segunda condição é que sejam objeto de observação e de uso para produzir informações. A terceira condição é que esses sejam colocados em relação com o contexto e com a instituição que os tutela. A quarta condição é que se promova a tomada de consciência de que são a minúscula parte de um conjunto muito mais amplo que permite o conhecimento do passado e do mundo, o prazer de conhecer, a fruição estética. As últimas duas condições requerem que se generalize a descoberta do valor dos bens culturais usados e das instituições e dos sujeitos que os tutelam e os estudam.

Maria de Lourdes Parreiras Horta (1999, p. 6), juntamente com Evelina Grunberg, foi uma das precursoras que inseriu o termo Educação Patrimonial, no Brasil, após estudos em terras europeias. O método consiste em um processo sistêmico e permanente de trabalho educacional cujo tema central é o Patrimônio Cultural, donde conhecimento e enriquecimento individual e coletivo surgem. Através de experiências e do contato diretamente com os fatos e as manifestações culturais, em todos os sentidos, significados e diversos aspectos, a Educação Patrimonial busca orientar crianças e adultos pela via de um processo em atividade de

“conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural, capacitando-os para um melhor usufruto desses bens, e propiciando a geração e a produção de novos conhecimentos, num processo contínuo de criação cultural”. Seguindo essa concepção, poderíamos supor que as comunidades se tornam mais críticas e capazes da apropriação consciente do patrimônio, gerando, assim, um sentimento de identidade e cidadania mais enraizados.

Como se processa a educação patrimonial em um bem cultural? Por meio da metodologia de Maria de Lourdes Horta e Evelina Grunberg, esse processo deve estar dividido nas fases de observação, registro, exploração e apropriação. Essa ação educativa carece de vários estudos para que o fato exista na práxis. O processo se integra, na maioria das vezes, à sensibilização e à conscientização das comunidades. Em 2010 completaram-se 27 anos da formulação da proposta de educação patrimonial no Brasil como síntese de uma proposta metodológica para o uso educacional dos museus e dos monumentos. O ponto de partida dessa proposição é o conhecimento direto dos bens culturais, visando à sua apropriação sensorial, intelectual e afetiva por parte dos indivíduos como instrumento de inserção e de ação crítica no meio social.

Maria de Lourdes P. Horta (2005, p. 222) faz a sua abordagem à medida que a popularidade e a visitação dessas instituições crescem a cada dia, não só no mundo como também no Brasil, e os ônibus de turismo continuam a “vomitar gente na goela do monstro de arenito e nos portões e escadarias de nossas casas históricas e espaços de arte e ciências”. Para a autora, é nessa quase “cegueira cultural” que esses brasileiros acorrem aos lugares sagrados, no caso, aos museus, por indução midiática, pelo fascínio de sua retórica, ou mera intuição determinada, talvez, por uma memória cultural introspectiva, para tatear e tentar provar ou digerir ao menos um pedaço das maravilhas anunciadas, das quais se ouviu falar no metrô. Também para a autora, são eles o tipo de público que aterroriza os museólogos, porque “se deixar, põe a mão em tudo, aponta com o dedo, quase fura a tela, apalpa as esculturas com a gordura de seu suor [...] “um tipo de vândalos em potencial, mas que afinal engordam as estatísticas de visitação e a caixa da instituição”.

Ainda em uma posição bastante crítica em relação aos turistas que visitam os museus, Horta (2005, p. 223) retrata que “votos deveriam ser pesados e não contados, disse alguém recentemente, a propósito das eleições [...] A mesma observação poderia ser aplicada aos visitantes dos museus e das exposições”. A autora ainda afirma que o estímulo ao pensamento crítico não deve cercear a liberdade de interpretação e se questiona: assim sendo, como limitar a presença e o pensamento das pessoas que são vomitadas pelos ônibus de turismo. A partir da abordagem dessa autora nos questionamos: os museus estariam ainda preocupados em

atender somente um público dito erudito e tido como letrado? Não seriam os museus que ainda não conseguiram conceber uma concepção educativa e interpretativa para esse público criticado pela autora? O desafio que se faz é exatamente este: aproveitar a demanda de consumo para os bens culturais para educação patrimonial, mesmo que as perspectivas de visitação sejam diferentes das que os intelectuais desejassem quanto ao nível de instrução.

Como nos coloca Di Gianni (2009, p. 93-94), “perspectiva adotada na análise da abertura do museu ao público demonstra um momento de convívio cultural e, por extensão, vincula-se ao conceito de museu tomado no estudo do próprio conhecimento e dos olhares que se pretende formar com o público, com a sociedade”. Dessa forma, se o museu representa reconstrução histórica de uma dada sociedade não poderia esse patrimônio cultural excluí-la do seu próprio convívio. Aqui cremos que cabe a esse tipo de instituição museológica ser uma representação constante da sociedade do passado e do presente, vinculando-se, assim, também aos turistas que representam uma atividade cultural humana inerente à sociedade dos nossos tempos.

Apesar das dificuldades desse processo, devemos fazer valer o processo de educação patrimonial por conectar a Educação, enquanto ramo científico, a outras vertentes de estudo, tais como, a História, a Museologia e o Turismo. O que pensamos aqui é que os turistas não podem ficar à margem desse processo. Para isso, seria imperativo um processo de humanização das viagens e de suas formas de apropriação, iniciando um processo de revisão na utilização do patrimônio cultural. A partir disto, devemos pensar em outras formas que ampliem as possibilidades de uso do patrimônio cultural, tanto para os turistas quanto para a comunidade local. Um dos caminhos é buscar ferramentas interpretativas que agucem a experiência cultural e levem a resultados mais desejáveis.

Devemos levar em consideração que, na contemporaneidade, o crescente número de visitantes em museus e em outros bens culturais levam governos, empresários e comunidades locais a gerenciar e promover seu patrimônio como recurso educacional e como recurso de desenvolvimento turístico. A partir disto, e não o contrário, uma das estratégias possíveis de atrelar essas duas facetas pode ser a interpretação do patrimônio para visitantes. Esta cumpre uma dupla função de valorização: de um lado valoriza a experiência do visitante, levando-o a melhor compreensão do lugar visitado; de outro, valoriza o próprio patrimônio, incorporando-o como atração turística. Neste sentido, Goodey e Murta, (2002, p. 13) conceituam essa prática:

Interpretar é um ato de comunicação. Pode-se dizer que interpretar é a arte de comunicar mensagens e emoções a partir de um texto, de uma partitura musical, de uma obra de arte, ou de um ambiente ou de uma expressão cultural. E o que é interpretar o patrimônio? É o processo de acrescentar valor à experiência do visitante, por meio do fornecimento de informações e representações que realcem a história e as características culturais e ambientais de um lugar.

Freeman Tilden (1977, p. 4), em uma publicação intitulada *Interpreting our heritage* e considerada um dos clássicos nessa temática, atribui a expressão Interpretação como a “guardiã de nossos tesouros”⁵. Considerando o visitante como intérprete do patrimônio, o autor diz que se deve considerar a interpretação a partir da contemplação do próprio visitante e, também, sua interação com o bem cultural. A interpretação é a revelação de uma verdade ampla por detrás de qualquer depoimento ou fato. Nesta relação, a interpretação deveria captar a mera curiosidade para o enriquecimento da mente e do espírito humano. A representação da interpretação se dá, propriamente, por ferramentas comunicativas e humanas aplicadas nas instituições relacionadas ao turismo cultural e em suas comunidades receptoras.

Podemos dizer que os museus, quaisquer que forem, constituem uma relação comunicativa. Modernamente, os avanços observados nos campos da linguística e da semiótica e, mais recentemente, da História da Cultura, têm sido aplicados, com resultados bastante interessantes, ao estudo dessas instituições, substituindo o enfoque histórico e artístico, que era predominante até pelo menos o final dos anos de 1950. (BITTENCOURT, 2003) No entanto, a premissa trabalhada aqui sugere que essa nova prática não deveria substituir as demais, mas, sim, se integrar por meio da confluência entre os vários campos de análise que se situam em um patrimônio cultural.

Em uma publicação em língua portuguesa a partir dos originais do *Museus & Galleries Comission* (2001), é possível verificar a abordagem técnica dos roteiros dos museus que se direcionam apenas para as suas formas comunicativas. Nesse conteúdo, indicam-se as formas de realização do plano diretor, do planejamento de exposições e da educação em museus. Apesar da intenção de registrar as práticas e transformá-las em ferramentas de gestão, percebe-se, nessa publicação, o empobrecimento das suas diretrizes no ponto em que se propõem estabelecer metas, visão, missão, indicações de desempenhos em um modelo sistêmico de planejamento ao universo das instituições museológicas. Será que é possível lidar com o conhecimento histórico e sua transmissão ao público desta forma? Inserir os museus em um modelo de gestão para sua operacionalização passa a ser uma necessidade

⁵ This function of the custodians of our treasures is called Interpretation.

deste tempo. No entanto, privilegiar esses mecanismos diante do conhecimento histórico e da própria dinâmica do turismo não parece ser a forma mais adequada de trabalhar o museu. O desafio que se coloca aos museus é exatamente este: como trabalhar os seus mecanismos de atuação vinculados ao seu público, situando a sua reconstrução histórica e a preservação do seu acervo?

Em entrevista na Revista de História da Biblioteca Nacional, Ulpiano Meneses (2007) relata que o público do museu melhorou muito em termos quantitativos. Mas o aproveitamento que se tem do museu ainda é muito restrito. É raro o hábito de frequentar museus de tecnologia, arqueologia, história, antropologia e biociências, por exemplo. Apesar disso, o autor diz que é difícil você encontrar uma pessoa em São Paulo que não tenha visitado o Museu Paulista pelo menos uma vez. Por outro lado, é difícil também você encontrar quem o tenha visitado mais de uma vez. De acordo com Meneses (2007), nós ainda temos uma porcentagem muito grande, em São Paulo, de escolares visitando os museus, mas isso não se dá por vontade própria. Ocorre que os museus, em geral, ainda não se preocuparam em formar seu público e estudar suas formas de educação e interpretação.

Para tanto, é preciso primeiro ensinar o que é um museu. Tem-se a ideia de que é uma instituição “natural”, mas não é. Trata-se de um código absolutamente fechado, é preciso que suas chaves sejam decodificadas satisfatoriamente. É necessário imaginar que os museus deveriam exercer uma ação educativa não diretamente – com monitoria etc. e tal – mas junto àqueles que são os formadores das novas gerações, principalmente os professores. Estes poderiam ensinar como os museus podem ser aproveitados. Além disso, é preciso ter o que dizer e a tecnologia de comunicação auxilia nesse processo. (MENESES, 2007)

Pressupomos que a dimensão pedagógica do museu não está relacionada apenas com a apresentação dos objetos, mas, certamente, com a compreensão da historicidade do objeto museal. Por isso, defendemos que cada objeto proporcione uma mediação entre o sujeito – museólogo e o sujeito – visitante, tomado enquanto objeto do conhecimento. Rosana Nascimento (1998) analisa que, no momento presente, a ciência museológica passa por um processo de reflexão, subsidiada pelas discussões e resoluções sobre Ecomuseologia e Nova Museologia, trazendo à tona questões como: revisão conceitual com relação à instituição museu, função educativa e social, alargamento do conceito de patrimônio, bem cultural e ação e participação comunitárias.

O museu tem uma linguagem específica? A museografia é a linguagem dos museus? Estas questões levantadas por Mario Chagas (1999, p. 164) levam a crer que há, nesse espaço, elementos sógnicos que são objetos herdados, mas também objetos construídos ou instituídos

com o objetivo de comunicação. Além do mais, existem outros elementos que participam da estrutura discursiva: espaço, luz, sombra, cor, peso, altura, som, silêncio, cheiro, imagem, forma, dimensões, transparência, singularidade, repetição, arranjo, monumentalidade, língua falada, língua escrita, além de expressões artísticas, tais como, música, poesia, cinema, etc. Assim, a linguagem museal não é a linguagem das coisas, mas a linguagem dos seres interessados em se comunicar poeticamente, lançando mão dos recursos disponíveis, inclusive as coisas. “E se o museu for compreendido, por exemplo, como espaço / cenário propício para o estudo da relação entre o homem / sujeito e o objeto / bem cultural, o problema em termos teóricos está provisoriamente resolvido”.

O museu deve participar, com suas comunidades e operadoras de turismo, do planejamento e definição de objetivos, conteúdos, gestão e formas de promoção, buscando integrar-se aos circuitos do turismo cultural. Obviamente, tal aproximação deve sempre levar em conta o saudável aproveitamento do potencial dessas instituições na perspectiva de uma atuação que venha ao encontro do principal papel já referido do museu: a questão da preservação de suas referências patrimoniais. (VASCONCELOS, 2006, p.44)

Podemos perceber que muitos museus criados não recebem grande número de visitantes, inclusive turistas. Mas quantos museus brasileiros levam em consideração esse público ao elaborarem seu produto? Quantos se preocupam em oferecer legendas em dois idiomas, banheiros limpos, folheteria de apoio adequada para a visita, além de restaurantes ou lanchonetes e telefone público? Esses são alguns dos aspectos gerais que, aliados aos específicos das técnicas museológicas que dizem respeito à conservação do acervo, maneiras dinâmicas de exposição, sinalização, iluminação, entre outros, fazem diferença para a instituição museológica. Para Mário Jorge Pires (1999, p. 33), o museu não deixa de ser um produto e que, muitas vezes, sobrevive destas condições: “a renda direta é determinante em alguns casos. Por exemplo, os administradores da Matriz Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto conseguiram realizar grandes e caras obras de restauração com a renda proveniente dos turistas; a cobrança de ingressos valoriza o produto”. Esse mesmo autor argumenta que, se para o estudante o sentido simbólico de datas e as próprias localidades históricas pouco ou nada significam, para o turista representa ponte com o passado, que, no caso de Ouro Preto, seria um caso positivo que está sendo administrado de maneira eficiente. A ambientação de base histórica (*living history*), com a encenação de episódios históricos, aproveitando-se, muitas vezes, da própria autenticidade dos cenários de casas históricas de cultura, quase sempre com grandes espaços ociosos, tem sido uma ação compensadora.

O desejo pessoal e local de falar de seu lugar, do passado histórico, de acontecimentos recentes, bem como a coleta de evidências pessoais da história, é fundamental no processo de interpretação do patrimônio. Para realizar tal função, Murta e Goodey (2002, p. 13) dizem que mais do que informar, interpretar é proporcionar uma experiência inesquecível com qualidade. A fim de atingir seus objetivos, a interpretação utiliza várias artes da condição humana – teatro, cinema, poesia, fotografia, desenho, escultura, arquitetura – sem, todavia, se confundir como meios de comunicação ou equipamentos que lhe servem de veículos para expressar mensagens: placas, painéis, folders, mapas, guias, etc. Assim, o maior mérito da ação da interpretação é popularizar o conhecimento e preservar o patrimônio. Uma afirmação de Freeman Tilden (1997) nos remete a esse quadro: “através da interpretação, a compreensão; através da compreensão, a apreciação, e através da apreciação, a proteção”. Nesse quadro parece ser possível incluir os mais diversos públicos.

No entanto, essas condições não fazem do patrimônio uma forma neutra e isenta de interesses, haja vista que a sua dinâmica não escapa de ingerências políticas, sociais e econômicas do tempo presente. Seguindo os objetivos deste trabalho, além da discussão teórica, é necessário propor formas de interlocução entre os elementos discutidos por meio de ações práticas. Sendo assim, também é importante demonstrar algumas maneiras de provocar a integração científica e profissional entre a exposição museológica, a pesquisa histórica e a fruição de um visitante em um museu.

Um museu histórico, naquilo que concerne aos seus objetivos, deve seguir algumas diretrizes:

- problematizar e historicizar os objetos expostos, possibilitando uma instrução aberta sobre eles; aproximar-se do cotidiano das pessoas, ligando sua temática à vivência histórica da sociedade e indo ao encontro dela, até mesmo fisicamente, saindo, se possível, do espaço físico tradicional;
- basear suas exposições em pesquisas com ampla gama de profissionais;
- abrir-se para formas de comunicação mais dinâmicas e acessíveis que estimulem a sensibilidade e a interpretação do visitante;
- integrar-se com a comunidade onde está inserido como forma de dar significados a sua existência e acolhê-la, inclusive, para participar das formas de gestão do museu;
- buscar formas lúdicas e mercadológicas mais aderentes ao dinamismo da sociedade atual; objetivar formas de autofinanciamento, associando financiamentos privados e

públicos, usando técnicas de marketing para sua promoção e aliando-se à atividade do turismo cultural;

- abandonar, antes que seja tarde demais, a ideia de museu oficial, incutido de uma memória dada e de uma história feita. (MENESES, 2004)

Apropriamo-nos da interpretação do patrimônio como uma forma educativa interdisciplinar que pode atender a diferentes necessidades. Essa medida pode ser entendida como um processo de adicionar valor à experiência de um lugar, por meio da provisão de informações e representações que realcem a história e suas características culturais e ambientais. Além de inventariar e de registrar um patrimônio, é necessário torná-lo visível e palpável ao habitante e ao visitante, ou seja, torná-lo público e, após tudo isso, gerenciá-lo de forma equilibrada. Ainda assim, lembramo-nos que:

[...] cada história é o ensejo de uma nova história, que desencadeia uma outra, que traz uma nova história, que desencadeia uma outra, que traz uma quarta, etc.: essa dinâmica ilimitada da memória é da construção do relato; com cada texto chamando e suscitando outros textos. Mas também um segundo movimento, que, se está inscrito na narração, aponta para mais além do texto, para a atividade da leitura e interpretação. (BENJAMIN, 1994, p. 13)

A finalidade da interpretação do patrimônio é produzir mudanças nos âmbitos cognitivos, afetivos e comportamentais do visitante. Siqueira (2008) crê que, na possibilidade de proporcionar ao turista um mergulho no passado, os produtos turísticos têm apresentado situações em que o passado é supostamente trazido ao presente, e a este se reduz. O aspecto reducionista do passado, muitas vezes, apresentado pelos próprios bens culturais, podem ser amenizados de acordo com o estímulo à curiosidade do visitante. No entanto, é importante dizer que o turista não conseguiria apreender durante a visita em um museu histórico uma visão científica do processo. Essa tarefa cabe aos profissionais e aos turistas cabem ser estimulados para aguçar sua curiosidade a fim de atrelar um momento de lazer a uma proposta educativa e de formação cidadã.

Ao buscar as ferramentas interpretativas para as histórias, José N. C. Meneses (2004) indica que esse processo deve possuir um plano de ação interpretativa, o qual deve envolver a comunidade em relação dialógica com seu passado, seu presente e suas metas para o futuro, considerando os seguintes princípios norteadores:

- problematizar o objeto cultural para apresentá-lo de forma crítica e estimuladora da curiosidade do visitante;

- apresentar o objeto sob uma perspectiva ampliada, considerando o seu contexto social e permitindo ao turista selecionar aquilo que sua sensibilidade valoriza na apresentação;
- informar, tendo como perspectiva não a instrução de alguém que nada sabe sobre o tema, mas a provocação de sentidos do visitante, considerando como premissa que ele se interessou em conhecer o objeto e, portanto, deve ser estimulado a interpretá-lo;
- abordar o tema de forma abrangente, evidenciando seus componentes históricos, sociais, econômicos, ambientais, ideológicos, plásticos, técnicos, etc., de forma a possibilitar uma compreensão que satisfaça a busca de conhecimento do visitante;
- revelar significados e sentidos, de forma a evidenciar possibilidades de interpretação, mesmo que opte por ressaltar uma única interpretação;
- utilizar linguagem acessível, imagens e áudios que possam facilitar a apreensão e estimular sua busca;
- tentar ligar o objeto ao cotidiano presente, de forma que o visitante veja utilidade na compreensão do objeto;
- além de dar sentido e significado ao objeto, a informação deve provocar emocionalmente o visitante, para que, estimulado, ele tenha prazer no exercício problematizador;
- tentar sensibilizar o expectador para a preservação do objeto, estimulando nele uma ação preservadora que ultrapasse sua visita;
- atentar, se for o caso, para o tipo de público preferencial da visita e criar linguagens específicas direcionadas a ele;
- informar de forma breve, considerando que o visitante quer e precisa de autonomia interpretativa para vivenciar o objeto no local de sua visita;
- no caso de objeto com significados diversificados e contraditórios, apresentar ações mais condizentes ou, se for de interesse, contradizer significados equivocados ou apresentá-los como criação mitológica, o que proporciona sentidos interessantes para o estudo de culturas.

Ulpiano Meneses (1992) também nos propõe diferentes valores na contemplação do patrimônio. Os valores cognitivos são os associados à possibilidade de conhecimento e se iniciam com o que o objeto tem a dizer de sua própria existência material. Os valores formais são os que mobilizam propriedades (sempre materiais) dos objetos físicos, para funções estéticas, possibilitando que certos atributos formais potencializem a percepção, num dado contexto sócio-cultural os quais, de valores afetivos são aqueles que implicam relações subjetivas dos indivíduos (em sociedade) com espaços, estruturas e objetos. Os valores pragmáticos são os valores de uso. De todos os valores, são os mais marginalizados, precisamente por serem julgados pouco ou nada “culturais”. Apesar disso, acreditamos no

processo de transformação que a própria instituição cultural pode provocar, ao longo do tempo, em seus usuários enquanto intérpretes desse espaço.

A interpretação do patrimônio cultural deve enfrentar, ainda, alguns outros parâmetros sociais que, se mal considerados, podem pôr em risco os seus resultados. Um deles é a necessidade de democratização do legado cultural. Outro problema é exatamente a demanda do turismo cultural, que deve considerar o patrimônio cultural como atrativo e, assim, torná-lo atraente ao turista e, ao mesmo tempo, ajudar a preservá-lo e a ampliar as possibilidades de sua apreensão. Daí a necessidade do trabalho interdisciplinar para os historiadores, sociólogos e museólogos perceberem a importância da integração com turismólogos, comunicadores e profissionais de marketing para o sucesso e a sustentabilidade de suas ações interpretativas, assim como nos apresenta Meneses (2004, p. 96):

A simulação de uma interpretação não deve ser, jamais, um simulacro do real. Deve ser instrumento pedagógico que “invente”, interprete uma possível realidade e não tente reproduzir tal qual era. Essa distinção não é muito fácil de ser feita, e a fronteira entre a simulação inventiva e o simulacro é muito tênue. [...] A integração dos museus a atividades de pesquisa histórica e ao planejamento turístico talvez seja a fórmula que aponte perspectivas de sustentabilidade para a atividade museológica oficial. [...] A vivência cotidiana presente quer ser representada e necessita de representações daquilo que foi. Os museus históricos objetivam, fundamentalmente, atender a essa necessidade.

Em uma publicação intitulada *Managing Quality Cultural Tourism*, Priscilla Boniface (1995) se utiliza do termo *cultural object* para propor que esses artefatos devam ser comunicados ao público com informações adequadas de linguagem e estilo, sendo possível a sua compreensão, o seu entendimento e, inclusive, o seu entretenimento.

Apesar das possibilidades interpretativas e do aumento do fluxo de visitantes nos museus, Walter Benjamin (1994) diz que a arte de contar torna-se cada vez mais rara porque ela parte, fundamentalmente, da transmissão de uma experiência no sentido pleno, cujas condições de realização já não existem na sociedade capitalista contemporânea. Quais são essas condições? O autor distingue três principais:

- a. A experiência transmitida pelo relato deve ser comum ao narrador e ao ouvinte;
- b. Esse caráter de comunidade entre vida e palavra apoia-se na organização pré-capitalista do trabalho, em especial na atividade artesanal;
- c. A comunidade da experiência funda a dimensão prática da narrativa tradicional.

Não podemos dizer que as coisas façam parte da sociedade. Entretanto móveis, ornamentos, quadros, utensílios e bibelôs circulam no interior de cada grupo social, são

objetos de apreciações, de comparações e descortinam, a cada instante, horizonte sobre as novas direções da moda e do gosto, lembrando-nos também dos costumes e das distinções sociais antigas. Halbwachs (1990, p. 159) situa que se “os lugares participam das coisas materiais e é baseando-se neles, encerrando-se em seus limites e sujeitando nossa atitude à sua disposição, que o pensamento coletivo do grupo dos crentes tem maior oportunidade de se eternizar e de durar: esta é realmente a condição da memória”. É somente a imagem do espaço que, em razão de sua estabilidade, nos dá a ilusão de não mudar através do tempo e encontrar o passado no presente, pois é assim que podemos definir memória, e o espaço só é suficientemente estável para poder durar sem envelhecer nem perder nenhuma de suas partes. Esse espaço se insere em uma das funções do patrimônio cultural, inclusive na do museu histórico.

Durand (1964) expõe que a imagem pintada, esculpida, etc, tudo que poderia chamar de símbolo iconográfico constitui múltiplas redundâncias: cópia redundante de um sítio, de uma cara, de um modelo, mas também representação pelo espectador daquilo que o pintor já representou tecnicamente. Eis um desafio da exposição museal, representar essas duas facetas para o visitante fazer as suas interpretações.

Desse modo, o museu pode ser um espaço de mediação entre a História e o Turismo, possibilitando algumas interpretações que permitam um diálogo entre passado eternizado e o presente vivido. Para atingir tais premissas ainda é preciso relativizar que, no processo de reconstrução histórica e sua reutilização pelo turismo em um museu histórico, a condição de memória está submetida às tradições que nos foram transmitidas e que, muitas vezes, foram inventadas com um determinado fim e acabaram sendo apropriadas pelo bem cultural. Consideramos que a invenção de tradições é essencialmente um processo de formalização e ritualização, caracterizado por referir-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição.

Em suma, inventam-se novas tradições quando ocorrem transformações suficientemente amplas e rápidas tanto do lado da demanda quanto da oferta. Nesse caso, indicamos que o Turismo e a Museologia não podem ficar alheios a esse processo, ou seja, mesmo que as tradições sejam inventadas e apropriadas pelas atividades profissionais de ambas as áreas, os campos científicos devem discutir e apresentar esse processo em modelo educativo-interpretativo. Isso significa dizer que mesmo que uma dada tradição esteja sendo utilizada na atividade turística ou em museus a fim de legitimar um dado processo histórico, seria importante identificar o quanto isso é representativo para essa sociedade que continua a crer naquele acontecimento.

Para tanto, são necessários três eixos fundamentais de atitude de interpretação: associar a interpretação ao fazer cotidiano e à vivência da sociedade em questão; harmonizar os serviços que construíram e guardaram o patrimônio cultural; não dissociar a interpretação da identidade, das idiossincrasias, das tradições e das formas de expressão da sociedade local. (MENESES, 2004). Cada manifestação cultural é rica o suficiente para possibilitar várias interpretações distintas e não uniformizadas, sendo estimuladas por novos intérpretes e novas visões.

Ponderamos essa proposta de vincular educação e interpretação do patrimônio cultural ao ponto que o museu não seria um educador sujeito do processo e o turista (e a comunidade) um mero objeto. Recorremos a Paulo Freire (2005), quando diz que os educadores não podem se distanciar dos seus educandos e que o “conviver” estaria acima do se “sobrepôr” em serviço do “humanitarismo”. Só existe saber na invenção, na reinvenção, na busca inquieta, impaciente e permanente em que os homens não são expectadores do mundo. O bem cultural não pode ser uma doação dos que se julgam “sábios” aos que se julgam nada saber, estes últimos representados pelos turistas ou pelas pessoas da própria comunidade. Nesse contexto, o ato ou objeto museal seria cognoscível em uma relação dialógica problematizadora, posto que o objeto cultural não é propriedade do museu enquanto educador, mas sim, incidência da sua reflexão e dos seus usuários enquanto educandos. Neste âmbito, o porquê se sobrepõe à ordem em um processo em que a realidade não é estática, situando, neste momento, o Turismo enquanto área de estudo e atividade humana que se apresenta com as suas possibilidades e dificuldades.

Temos que levar em conta que a função cultural e educacional é um ponto importante para o espaço dos museus. Sua importância se dá pelo fato de possibilitar e garantir à comunidade e ao mundo a guarda de objetos tidos como necessários à identificação de uma cultura e de uma história comum, revitalizando os elos temporais entre o passado e o presente como reflexão de memória e significados da história por meio de objetos e símbolos.

[...] o espaço do museu como polo educacional e intelectual, refaz a noção de que ele seria consagrado simplesmente ao amontoado dos objetos do passado. Revigorando seus propósitos, busca afastar o discurso derrotista e consagrá-lo ao diálogo com a comunidade em que está inserido. E, finalmente, propor caminhos para revigorar sua frequência e estabelecê-lo como atração turística devidamente respaldada pela comunidade à sua volta. (AMARAL, 2006, p. 52)

Assim, o museu pode se integrar à comunidade, conjugando precisamente seus objetivos como instituição preservadora do patrimônio cultural e como instrumento educativo

e de comunicação, com as necessidades de conservação de suas lutas perdidas, de suas reivindicações, de suas tradições antigas, o que só às pessoas pertence e o que as identifica com o grupo: sua memória e sua identidade.

Ao debater o Turismo e sua contribuição para os museus, Vasconcelos (2006, p. 32) afirma que: “do ponto de vista antropológico, o turismo é considerado uma atividade transcultural, vinculada aos mecanismos sociais de consumo próprios de um mundo globalizado, e que vem experimentando um desenvolvimento extraordinário, especialmente a partir do século XX”. Segundo este autor, a diversificação e a multiplicação dos museus não se devem ao fato de que estes são direcionados ao público para atraí-lo apenas com o intuito de aumentar suas receitas, mas ao fato de que o público comparece aos museus devido a motivações profundas, entre elas, a vontade de conhecer os vestígios de uma sociedade em mudança, revalorizando questões como a identidade e o conhecimento de outras culturas. É possível, portanto, imaginar o impacto que uma experiência dessas possa ter para um turista que deseja conhecer os valores e a cultura de sociedades diferentes da sua, e a importância que o museu passa a ter nessa relação, seja para o turista internacional, seja para o nacional.

Embora a relação entre museus e turismo seja ainda incipiente, ela representa segmento de mercado a ser trabalhado. Nesse sentido, alguns investimentos são necessários por parte dos museus, das comunidades envolvidas e dos setores ligados ao turismo. Mesmo diante das dificuldades assinaladas, parece-nos importante ressaltar o potencial turístico dos museus. (GOMES, 2005, p. 34)

Em alguns estudos sobre o tema, o México é tido como um exemplo de país latino-americano onde a relação entre turismo e museus é dita como particularmente desenvolvida. Qualquer roteiro de viagem realizado na Cidade do México inclui uma visita obrigatória ao Museu Nacional de Antropologia, ao Museu do Templo Maior, às ruínas de Teotihuacán, bem como ao museu que exhibe os achados das escavações realizadas nesse sítio. A formação e o treinamento de técnicos especializados em conservação e restauro, bem como de educadores e museólogos empenhados na busca de formas modernas e interativas de exposição, constituem experiências que podem ser refletidas dentro de contextos de outros países. Afinal, para garantir um fluxo significativo de turistas, uma exposição necessita atualizar sua linguagem, porém deve refletir sobre o seu papel em contexto mais amplo além de aspectos quantitativos de público.

Ao criticar a gestão dos museus brasileiros, Camargo (2002) retrata que o cheiro de mofo ou bolor e o conceito de velharias cuidadas por funcionários despreparados e sonolentos não comprovam a antiguidade histórica dos museus, mas sim a inadequação da sua linguagem

às necessidades do público e o descaso com uma atividade fundamental e rentável como atrativo turístico e como fonte de conhecimentos por meio do lazer.

Atualmente, os museus brasileiros estão voltando, ainda que timidamente, sua atenção também para esse público, ou seja, os turistas, e estão passando a pensar em estratégias de ação voltadas para a conquista de mais esse segmento, tão importante e que poderá se tornar um fenômeno de massa como já pode ser visto em outros países. (VASCONCELOS, 2006, p. 47 - 48)

Ainda no contexto brasileiro, a visita aos museus em destinos turísticos é criticada por alguns pesquisadores quanto à ineficácia e à fugacidade das visitas. Entendemos que, apenas na afirmação do museu como objeto de preocupação científica e cultural, abarcado em sua função interpretativa, seu interesse turístico ultrapassará a curiosidade efêmera e o compromisso social.

Preocupados com essa ideia de repassar uma importância maior ao turista do que ao próprio patrimônio, Funari e Pelegrini (2006) refletem que as propostas de uso turístico do patrimônio não podem se restringir a dar visibilidade ao “espetáculo do patrimônio”. Tornou-se um desafio associar a preservação do patrimônio cultural e da memória social ao desenvolvimento urbano. Devem-se priorizar iniciativas integradas entre o público e o privado, para uma compreensão mais ampla de patrimônio e para a adoção de práticas sociais inclusivas.

No entanto, de modo geral, o mundo da preservação patrimonial – onde estão inseridos os museus – foi sempre percebido como uma função do Estado e o turismo, como objeto exclusivo da iniciativa privada. Urge, portanto, redefinir a política dos museus sem renunciar à ética e ao projeto cultural que são próprios dessas instituições, estando abertos à evolução das regras de funcionamento dos museus em relação ao mundo do mercado, a fim de propiciar aproximações e parcerias com a iniciativa privada e a sociedade.

Ulpiano Meneses (1992, p. 194) conclui que “A orientação e eficácia do trabalho com o patrimônio cultural dependem, visceralmente, de nosso projeto de sociedade, do tipo de relações que desejamos instaurar entre os homens”.

Indica-se que a relação interdisciplinar entre os elementos discutidos, neste trabalho, com a reconstrução histórica e sua interpretação das fontes e, agora, com a visita pública analisada podem surgir novas concepções em busca da reutilização do patrimônio cultural. Isso possibilita efeitos positivos no entendimento das tradições e de seu poder simbólico no imaginário, além do fortalecimento da identidade e da memória social.

As discussões provenientes desta tese já apontam que, dependendo da maneira em que se direciona o olhar para o patrimônio cultural, seja para o campo do saber da História, na reconstrução do passado permeada pelas representações e para os interesses de quem a faz, seja pelo Turismo, na reutilização do patrimônio perante os parâmetros comerciais que podem auxiliar às práticas culturais, devemos buscar uma compreensão interdisciplinar em relação ao tema. A inserção da memória e do processo identitário dos lugares situa a instituição museológica como ferramenta intermediadora entre o processo histórico e a visitação turística. Além disso, esse processo está vinculado ao imaginário social à medida que os museus trabalham com a emoção dos seus visitantes, mesmo considerando o caráter racional e científico da concepção de uma dada exposição.

Partindo da premissa de que o patrimônio cultural insere-se em um processo histórico que visa à perpetuação e ao mesmo tempo, à revisão constante da memória coletiva e, conseqüentemente, de um dado processo identitário, pensamos o turismo cultural como forma de valorização patrimonial, desde que haja um planejamento necessário para sua utilização. O que se defende aqui é a integração dessas ações por meio do trabalho interdisciplinar que envolva profissionais ligados ao Turismo e à História sob os parâmetros da Museologia e proporcione uma ação em que os museus históricos, os quais refletem sobre a experiência preservadora, possam contribuir para uma intervenção prática reflexiva. Partindo dessas análises, discutiremos as concepções do Museu da Inconfidência em Ouro Preto.

CAPÍTULO 3 - A origem e as transformações do Museu da Inconfidência: a invenção de uma tradição e suas representações contemporâneas.

Neste capítulo, buscamos o entendimento da criação do Museu da Inconfidência em Ouro Preto e suas transformações perante a dinâmica do patrimônio cultural no Brasil. O objetivo em si não é traçar o cenário político da criação da Instituição, muito embora deva fazer parte destas análises, mas identificar, por meio de suas práticas e representações, os acontecimentos que estejam relacionados aos campos discutidos neste trabalho. A periodização deste estudo se situa entre o ato político oficial em que foi criado o Museu, em 20 de dezembro de 1938, e a sua dimensão social e econômica contemporânea analisada, aqui, até ano de 2009. No entanto, uma análise histórica inserida em recuos e avanços temporais se sobrepõe, por alguns momentos, a este recorte cronológico.

As fontes utilizadas foram encontradas na pesquisa documental realizada na Casa do Pilar (anexo do Museu da Inconfidência) durante os anos de 2009 e 2010, destacando a sua Biblioteca e o seu Arquivo Administrativo. As fontes também procedem das publicações realizadas pela Instituição e por seus diretores. Ao longo deste e do próximo capítulo, as fontes serão pontuadas a fim de situar o contexto de cada produção e as análises que delas procedem.

3.1 O sentido da criação do Museu da Inconfidência perante à dinâmica do patrimônio cultural

O Museu da Inconfidência, situado na Praça Tiradentes, impõe à paisagem urbanística de Ouro Preto um marco pelas suas características arquitetônicas e pela exuberância de sua exposição permanente. No entanto, o surgimento da Instituição não foi pensado simplesmente para ser motivo de contemplação de seus visitantes, haja vista que motivos ideológicos também sacramentaram e legitimaram a sua criação.

A atenção dada ao MI e seu significado enquanto símbolo da Inconfidência Mineira pode ser avaliada por meio de alguns eventos. Primeiramente, uma caravana de intelectuais paulistas dirigiu-se, em 1924, às cidades históricas. Dentre outros, faziam parte Mário de Andrade e Oswald de Andrade somados aos jovens escritores mineiros, Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, João Alphonsus e Emílio Moura. O contato do grupo com as Minas Gerais do século XVIII, com as obras de Aleijadinho e de Manuel da Costa Ataíde, com a cidade de Ouro Preto e a Semana Santa passada em São João Del Rey culminaram na “redescoberta do passado brasileiro” baseado no nacionalismo e no regionalismo. Em outra data, no dia 21 de abril de 1936, o Correio da Manhã já noticiava que o presidente Getúlio

Vargas, hóspede do deputado João de Resende Tostes, na Fazenda São Mateus, em Juiz de Fora, Minas Gerais, assinou um decreto repatriando os despojos dos Inconfidentes de 1789. O presidente atendia, assim, ao apelo do escritor Augusto Lima Junior, além de outro, no sentido de ser executado o Decreto-lei no. 22.928, de 12 de junho de 1933, que declarava a cidade de Ouro Preto monumento nacional. (MALHARES, 2002) A característica principal desse ato é a forma como o governo se apropriou do passado e efetuou o seu redimensionamento. Não se trata somente da celebração ou de um retorno ao passado, mas sim de inventar uma nação através de valores tradicionais – estéticos e históricos em uma tentativa de recuperar a essência que está no passado, transpondo-a para o presente. As características de Ouro Preto, por mais qualificadas que fossem, necessitavam, na época, de um passo que legitimasse o seu culto como lugar de memória social e como marco da identidade nacional. Diante disso, já é possível perceber o atributo simbólico que se desejava construir no imaginário social do povo brasileiro e o patrimônio cultural passaria, assim, a ser um dos principais mecanismos de consolidar os ideais nacionalistas do governo Vargas.

Uma publicação com vários colaboradores e editada pelo Banco Safra, em 1995, intitulada *O Museu da Inconfidência*, nos permite visualizar, em primeiro momento, os elementos norteadores da criação da Instituição. O texto de Ruy Mourão, diretor do Museu desde 14 de julho de 1974, traça o cenário político e ideológico que envolveu a criação do Museu da Inconfidência. Este documento realça os símbolos nacionalistas extraídos da Inconfidência Mineira pelo fato de ser um livro de divulgação das obras do MI, mas considera, também, os pressupostos da criação da Instituição de acordo com o interesse do Estado e de uma elite que concebia o patrimônio cultural naquele momento.

De acordo com Mourão (1995, p. 9), a gestação do Museu da Inconfidência começou quando não havia sequer a ideia de se criar a Instituição. O país ainda vacilava à procura de uma saída para a modernização e ia sendo conduzido para um dos momentos mais importantes de sua história quando, sufocada a intentona comunista de 1935, o Presidente Getúlio Vargas se preparava para instituir o Estado Novo. Para o diretor, as contradições políticas desse presidente interferiram nesse processo.

Sob forte influência da escalada integralista, que ganhava as ruas promovendo monumentais paradas, mobilizava as elites e estava certo de que chegara a sua hora de empolgar o poder, para implantar uma ditadura messiânica, no melhor estilo de Benito Mussolini. Como a contradição é inerente a qualquer processo de evolução, a iniciativa oficial, que suprimia a liberdade, não ia deixar também de produzir o resultado de elevada significação social e política. Desejando conferir conteúdo ideológico ao

regime de exceção que implantaria, o chefe do governo promoveu o resgate dos restos mortais dos inconfidentes desaparecidos da África.

Rui Mourão (1994), em outro escrito denominado *A Nova Realidade do Museu*, relatou a circunstância da exumação dos inconfidentes mortos na África. A missão de pesquisar a localização das sepulturas, promover as exumações e o transporte das urnas foi atribuída ao historiador mineiro Augusto de Lima Junior, que representava solução providencial por duas razões: tratava-se de militante do integralismo e pessoa a quem o presidente Getúlio Vargas se achava ligado por dever de gratidão. O pai de Augusto Lima Junior, quando à frente do governo de Minas Gerais, interferira de maneira salvadora na ocorrência em que o irmão do Presidente, Protásio Vargas, estudante em Ouro Preto, numa briga matara um colega de São Paulo. Augusto Lima Junior era um historiador da mesma linha de Gustavo Barroso, embevecido com o passado, apelava à retórica no desejo de sustentar o sonho mítico de um Brasil quase só reverenciável. Ainda de acordo com Mourão (1994, p. 50), “tais circunstâncias acabaram por comprometer a operação de resgate empreendida em solo africano.” Essa situação alcançou repercussão na imprensa porque já era considerada a possibilidade de que os resultados dos trabalhos arqueológicos e históricos convergissem conforme os interesses do governo de Vargas e seus correligionários.

Nesse processo que iniciou a mitificação dos inconfidentes como parte da nacionalidade brasileira, Gustavo Barroso, intelectual pertencente ao Conselho Consultivo do SPHAN e atuante diretor do Museu Histórico Nacional no Rio de Janeiro, acabou influenciando ideologicamente na concepção do que se tornaria o Museu da Inconfidência. Barroso também era preocupado com a formação de uma identidade nacional e formaria o culto da saudade por meio da preservação dos objetos. Ao estudar o Museu Histórico Nacional, Regina Abreu (1994) questiona quais seriam os motivos que, naquela ocasião, levaram o governo federal a criar um museu histórico de amplitude nacional? O diretor desse museu, Gustavo Barroso, teria sedimentado a história nacionalista e um passado heróico da nação brasileira. Ele ocupou o cargo de diretor do Museu Histórico Nacional em sua criação, em 1922, até sua morte em 1959. Além de criar o curso de conservadores, tratou de solidificar o interesse público pelos acervos museológicos. A ideia de Barroso com relação à representação de passado está ligada ao resgate da tradição nacional, atribuindo um valor básico à relação de continuidade do Brasil, enquanto nação, com o Estado português, responde Abreu (1994). Essa linha de Gustavo Barroso viria a influenciar a formação de muitos museus devido ao curso oferecido aos museólogos e à sua concepção retórica do passado colonial brasileiro.

Quanto ao MI, o processo oficial do repatriamento das ossadas dos inconfidentes mineiros que iriam dar origem a Instituição teve início com o decreto São Mateus, de 21 de abril de 1936:

O monumento dependerá de mais tempo e estudos. Provisoriamente, num acordo com a Diocese de Mariana e a Santa Fé, por intermédio da Nunciatura, poderia converter a primorosa igreja do Rosário, em Ouro Preto, em museu de arte e história, colocando-se no consistório desse tempo, onde seria armado um “altar da Pátria”, encimado pela cruz simbólica da “Terra de Santa Cruz” e pelo triângulo inconfidente, representativo da Santíssima Trindade. Desse modo, dentro do próprio simbolismo cristão, resolveríamos o problema da consagração cívica, dentro de um templo religioso. (LEMOS, 2001, p. 204)

No entanto, os antecedentes dessa iniciativa oficial já indicavam os limites da construção simbólica que estava para ser construída. Carmem Lemos (2001) afirma que antes do repatriamento oficial, as três primeiras ossadas, atribuídas a inconfidentes, já haviam sido exumadas em território africano e remetidas ao Ministério das Relações Exteriores, no Rio de Janeiro, em 1932. A documentação que acompanhava esse processo informava que o cônsul do Brasil, em Dakar, solicitou auxílio de autoridades da Guiné Portuguesa para a localização dos restos mortais de alguns inconfidentes. Em 1934, após a mudança de direção da chancelaria em Dakar, o novo cônsul registrou ter recebido uma caixa de madeira com três ossadas atribuídas a inconfidentes e investigou a procedência antes de remetê-las ao Brasil, sendo suposto que as ossadas seriam de Domingos Vidal Barbosa e José Resende Costa (pai), além de outro inconfidente ainda indefinido. Lemos (2001) ainda diz que após a chegada dos despojos no Brasil, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) apontou que o lugar de falecimento desses inconfidentes não era o mesmo onde fora identificado no processo de exumação.

As três ossadas ficaram arquivadas no Itamaraty e voltaram à tona na década de 1990, quando a UNICAMP iniciou um estudo técnico de reconstituição da face. A polêmica sobre a autenticidade dessas ossadas chegou a ser debatida nos jornais cariocas. Foi após essa discussão em torno das três primeiras ossadas que se deu a mobilização de autoridades para a promoção do repatriamento oficial. Quais seriam as razões do “esquecimento” dessas ossadas ao reunir os despojos dos demais inconfidentes no ato oficial realizado por Vargas em 1936? Lemos (2001, p 217) considera que “torna-se possível pensar o ‘esquecimento’ das três ossadas, excluídas deliberadamente do repatriamento ‘oficial’, como alegoria da própria relação simbólica. (...) Exibi-las poderia significar a ‘desvalorização do mundo aparente’, a fragilidade da própria construção simbólica, evidenciando outros possíveis significados que a

alegoria possibilita restituir”. O que se nota é que o fator simbólico das ossadas repatriadas teriam maior validade no imaginário social dos brasileiros quanto à vinculação entre o sacrifício daqueles inconfidentes mortos exilados na África e o reconhecimento de Vargas em realizar tal empreitada de operação de resgate.

No entanto, se naquele tempo essas ossadas representavam risco à operação de Vargas, no ano de 2011 essas mesmas foram legitimadas pelo estudo da UNICAMP e enterradas no Museu da Inconfidência na cerimônia do dia 21 de abril do corrente ano com a presença da Presidente Dilma Roussef. A ossada do inconfidente ainda indefinido foi atribuída a João Dias Mota e, em um processo de tomografia computadorizada, também foi possível recriar o rosto de José Resende da Costa. A contradição está no fato de que enquanto as ossadas desses três inconfidentes levaram mais de 70 anos para serem reconhecidas, as ossadas repatriadas por Vargas não precisariam de tal ordem devido ao atributo simbólico que se impunha no cenário político e social daquele tempo.

O fato é que o repatriamento oficial de 1936 obteve auxílio do governo português a fim de atuar junto às autoridades de Angola e Moçambique. Já em dezembro do mesmo ano, as cinzas desembarcaram no Rio de Janeiro, sendo recebidas em solenidade com honrarias militares e discursos políticos. O Presidente da República e outras autoridades políticas do país estiveram presentes na celebração. O fato foi amplamente divulgado pelos jornais da época nos quais o apelo popular já era evidenciado.

A cerimônia do transporte das cinzas de bordo do “Bage” terá lugar às 3 horas da tarde, no armazém *Touring Club* [Praça Mauá], onde se deverão reunir as autoridades e o povo. [...]O cortejo será formado em direção à Catedral Metropolitana. [...] As urnas ficarão depositadas na Catedral e franqueadas à visitação pública O povo deve acorrer ao desembarque das cinzas, traduzindo assim sua solidariedade com os heróis da história, e seu alto espírito nacional. (Correio da Manhã. Rio de Janeiro, 27 dez. 1936 Apud LEMOS, 2001, p. 205-206)

Carmem Lemos (2001) conta, ainda, que as urnas foram transferidas no ano de 1938 do Rio de Janeiro para a Igreja Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, em Ouro Preto, sendo recebidas, solenemente, em cortejo que percorreu as ruas centrais da cidade, com a participação do povo e autoridades, comandados pelo Presidente Getúlio Vargas. O Presidente procurou em seu discurso ressignificar uma narrativa histórica que viesse a fornecer subsídios para o Estado Novo, sob a égide da identidade nacional e da Inconfidência Mineira, em uma articulação de símbolos e tradições que penetraria no imaginário social brasileiro.

Recorrendo a Baczko (1985, p. 299), podemos considerar que “exercer um poder simbólico não consiste meramente em acrescentar o ilusório a uma potência real, mas sim em duplicar e reforçar a dominação *efectiva* pela apropriação dos símbolos e garantir a obediência pela conjugação das relações de sentido e poderio”. Dessa forma, Vargas procurou a legitimidade do seu governo pelo ato simbólico atribuído à Inconfidência Mineira e, desse modo, garantir respaldo da população para uma sociedade organizada a seu modelo. Isso seria feito pela apropriação simbólica dos inconfidentes repatriados e celebrados em diversos rituais organizados pela e para uma população disposta a representar-se nos inconfidentes exumados.

Ao tratarmos do apelo cerimonial da urnas funerárias em Ouro Preto, as fontes analisadas destacam a participação popular e os símbolos nacionalistas envolvidos no evento. No entanto, podemos questionar a espontaneidade desta participação popular, haja vista que a construção política, por meio do atributo histórico, determinou as proporções que a partir daquele momento foram estabelecidas. Segundo Mourão (1995), a solenidade do dia 16 de junho de 1938, quando as urnas foram transferidas do Rio de Janeiro para Ouro Preto, foi marcada por intensa participação popular, começando com as caixas lacradas e trasladadas a pé, carregadas por colegiais que seguiam enfileiradas, como em procissão. Proferidos, no adro da Igreja de Antônio Dias, os discursos forçaram uma curta parada da entrada para a nave, onde as urnas seriam depostas no corredor entre os bancos. Cada uma foi coberta com a bandeira nacional, e uma delas, coberta com a bandeira dos inconfidentes. Percebemos que esse ato se refere “a passagem do implícito ao explícito, da impressão *subjectiva* à expressão *objectiva*, a manifestação pública num discurso ou num outro *acto* público constitui por si um *acto* de instituição e representa por isso uma forma de oficialização, de legitimação” (Bourdieu, 2002, p. 165).

As urnas funerárias só deixariam a Igreja de Antônio Dias, em Ouro Preto, quatro anos depois, tempo que durou as obras da antiga Casa de Câmara e Cadeia, local de designação do Museu da Inconfidência. A tarefa de restauro do prédio foi do arquiteto Renato Soeiro, que realizou o projeto e coordenou os trabalhos a partir do Rio de Janeiro, e do engenheiro Francisco Antônio Lopes, que comandou a equipe local. Além do desgaste em que se encontrava o local, devido à depreciação praticada pelos prisioneiros, sob a administração do governador João Pinheiro da Silva, o edifício passara por inúmeras modificações e adaptações para funcionar como penitenciária estadual. Recortado internamente por paredes novas, para a instalação de oficinas, o piso original e de pedra havia sido substituído por outro de tábua e ladrilho hidráulico, uma varanda quadrangular apareceu no pátio interno e uma escada

improvisada passou a fazer a ligação com o pátio que, pelo lado de fora, conduzia à casa do carcereiro. De acordo com Mourão (1995, p. 10), “recuperar a dignidade, a limpeza e sobriedade da antiga construção constituiu trabalho penoso, realizado num momento em que os técnicos do IPHAN apenas começavam a enfrentar desafios daquele tipo. Pisos e telhado, sistema elétrico e hidráulico, tudo foi integralmente renovado.

Janice Pereira da Costa (2005) também delimitou o conteúdo político da criação do Inconfidência ao afirmar que, antes mesmo que a expedição organizada por Augusto de Lima Júnior pisasse o solo africano, o lugar que abrigaria as cinzas dos inconfidentes já havia sido escolhido: a antiga Casa de Câmara e Cadeia ou o então Edifício da Penitenciária de Ouro Preto. A partir daquele momento, como o próprio plano de reformas anunciava, esse lugar passaria a ser destinado a abrigar o “Pantheon” dos Inconfidentes e, por essa razão, sofreria modificações que tornariam tal lugar digno para desempenhar essa nova função. Como as obras no edifício levariam algum tempo, a urnas foram depositadas na Igreja de Antônio Dias na cerimônia descrita anteriormente.

Ao tratar da arquitetura enquanto obra de arte, Benjamin (1994) afirma que os edifícios comportam uma dupla forma de recepção: pelo uso e pela percepção. Em outras palavras: por meios táteis e óticos. O lugar de descanso dos “heróis” nacionais seria, assim, construído no interior de um edifício planejado para ser monumento desde a sua concepção. Além dos custos e das descrições das intervenções físicas que seriam realizadas a fim de tornar o espaço digno com a função que passaria a desempenhar, o plano de obras reafirmava a ideia de preservação que seria implementada logo depois, em 1937, com a criação oficial do SPHAN. É possível perceber elementos importantes do início do processo no qual se insere a criação do Museu da Inconfidência. O texto a seguir sugere que a obra realizada no edifício estaria diretamente vinculada à necessidade de adaptar o espaço para que ali fossem depositadas as cinzas dos inconfidentes repatriados por Vargas.

No presente trabalho de adaptação do Edifício da Penitenciária de Ouro Preto em Pantheon, dentro dos mais resumidos trabalhos de demolição de seus elementos, obter áreas que pudessem abrigar os pequenos Museus que aí deverão ser instalados; com essa intenção coloquei-me também em defesa do edifício que exige o mais extremado carinho e o maior zelo em sua conservação. (...) Instalar o Panteão sem dar-lhe acomodação condigna é sinal de pouco acolhimento e um perigoso futuro com trabalhos imperiosos e para dar guarida a uma copia de preciosidades é uma extremada falta de compreensão por tudo que significa um Museu. (Plano de trabalhos que deverão ser executados na penitenciária de Ouro Preto para ser transformada em Panteão dos Inconfidentes. Ouro Preto, julho de 1936 Apud Costa, 2005, p. 90)

A utilização do prédio para abrigar as cinzas dos inconfidentes também foi possível devido à construção da Penitenciária Agrícola das Neves, nas imediações de Belo Horizonte, desocupando, em 1938, a antiga Casa de Câmara e Cadeia, que, desde o governo estadual de João Pinheiro, havia sido transformada em estabelecimento carcerário daquela natureza. Conforme Mourão (1995), logo que foi obtida a doação do imóvel do Estado para a União, Getúlio Vargas se deslocou para Minas Gerais na companhia do Ministro da Justiça, Francisco Campos, e do Ministro da Educação e da Saúde, Gustavo Capanema, com o objetivo de fazer a solene devolução das cinzas a seu lugar de origem – o palco da conspiração de 1789. “Até mesmo uma composição da Estrada de Ferro Central do Brasil chegou a ficar algum tempo parada na estação, reservada para o transporte de ida e vinda dos grandes blocos de quartzito coloridos que, saídos do Itacolomi, eram trabalhados e gravados no Rio de Janeiro”, relata Rui Mourão (1995, p. 10).

Na fala de Vargas, o Presidente enalteceu Ouro Preto, apurada por séculos de cultura. Considerando a cidade, como sendo lugar onde se condensam as tradições nacionais, como sendo centro de cultura de gerações que deram nomes ilustres a Minas e ao Brasil, Getúlio Vargas enfatizou a capacidade do povo de Ouro Preto para ajudar a construir o Brasil e acrescentou: “Mas, esse esforço que nos empenhamos em realizar e estamos realizando não se pode desprender das tradições e dos fatos predominantes de sua história. Haveremos de engrandecer o Brasil, para sermos dignos da herança que nos legaram os nossos antepassados”. (MALHANO, 2002, p. 253) Identifica-se na fala do Presidente a tentativa de se estabelecer um elo entre a grandeza da história brasileira e a tradição que estava sendo inventada.

Os ajustes realizados no prédio, sua limpeza e a incorporação de novos elementos estéticos iam ao encontro da importância simbólica que estava sendo construída naquele local e que serviriam para a composição do imaginário coletivo, indo além da materialização dos restos mortais dos inconfidentes, conforme a ideia de Baczkó (1985, p. 321), para o qual “a geração dos símbolos e ritos revolucionários é uma das facetas mais significativas da produção intensa dos imaginários sociais”. Na exumação dos corpos dos inconfidentes repatriados e na preparação de um local digno de serem colocados, verifica-se a retomada dos mitos da Inconfidência Mineira a fim de alcançar o coração dos brasileiros, por meio do patrimônio cultural instituído pelo SPHAN, em uma narrativa histórica realizada por alguns agentes sociais e seus interesses políticos.

Apesar do tempo que se levou para a recuperação do prédio até sua inauguração, a doação do prédio à União a fim de que fosse instalado o Museu da Inconfidência foi

oficializada anteriormente pelo Decreto-Lei no. 144 de 2 de dezembro de 1938. No dia seguinte, o decreto foi publicado no Jornal “O Diário”:

PARA SER INSTALADO O MUSEU DA INCONFIDÊNCIA

Doado à União o próprio Estadual onde funcionou a Penitenciária de Ouro Preto. Em data de ontem o Governador do Estado assinou o decreto-lei no. 144, do seguinte teor: “Doa à União o próprio Estadual onde funcionou a Penitenciária de Ouro Preto.

O Governador do Estado de Minas Gerais, usando a atribuição que lhe confere o artigo 181 da Constituição da República, resolve doar à União o próprio estadual onde funcionou a Penitenciária de Ouro Preto, para fim de ser instalado no mesmo, pelo governo federal, o Museu da Inconfidência, revogando as disposições em contrário

“O Diário”. Belo Horizonte, Minas Gerais, em 3-12-1938.
In: *Anuário do Museu da Inconfidência*, 1852, p. 4.



Foto 1: Prédio doado à União - Museu da Inconfidência
Fonte: Leandro Benedini Brusadin (2010)

Quanto às funções que foram antes atribuídas a este edifício (Foto 1) e suas transformações, um escrito de Cônego Raimundo Trindade em *A Sede do Museu da Inconfidência*, publicada em 1958, relata as fases pelas quais passou ou MI:

“1ª. Fase: Câmara de Cadeia” - a primeira fase do edifício foi simultaneamente câmara e cadeia de Ouro Preto. Após se tornar a cadeia de Minas pela sua reputação e o crescimento da população, reconheceu-se a necessidade de aumentar a sua capacidade. A Câmara, diante disso, deliberou retirar e adquirir um prédio próximo ao local anterior, transformando-o em paço municipal, no qual se instalou desde 1863.

“2ª. Fase: Cadeia” - de 1863 a 1907 - foi somente cadeia, sendo bastante conhecido pelo temor que impunha aos prisioneiros.

“3ª. Fase: Penitenciária” - Após ordenar serviços de adaptação da “velha cadeia de Ouro Preto”, na qual se encontravam 70 presos e devendo atingir um número de 200 reclusos, computado pela lotação do edifício, João Pinheiro transformara a cadeia em Penitenciária do Estado em 1908.

“4ª. Fase: Museu da Inconfidência”: após a transferência da Penitenciária para Ribeirão das Neves, o edifício foi doado à União e convertido em sede do Museu da Inconfidência em 1938. Apesar disto, a entrega do prédio pelo Serviço Regional do Domínio da União ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional se fez apenas em 4 de janeiro de 1940. Nesse ano iniciaram-se as obras de restauro e adaptação do prédio.

A última adaptação, coordenada pelo SPHAN, seria realizada no edifício até a instalação do Panteão, em 1942. Entre as atividades, foi incluída também a desinfecção do ambiente, ação que procurava demonstrar a preocupação com a saúde pública. A ideia foi transformar o local em monumento digno de receber as cinzas dos inconfidentes repatriados. Essa medida também pode ser interpretada como uma forma de purificar o ambiente que há alguns anos abrigara homens condenados por seus crimes. A queima de enxofre dentro das dependências da Casa de Câmara e Cadeia eliminava, então, qualquer tipo de resquício dos tempos de cadeia e penitenciária. A partir daquele momento, esse mesmo lugar passaria a abrigar os restos mortais de homens, outrora também condenados, mas que voltavam com o status de heróis da pátria para ali descansarem pela eternidade ao não serem mais passíveis de esquecimento da memória: o local materializou o processo de memória da Inconfidência Mineira. Passados quatro anos da assinatura do decreto de São Matheus, foi inaugurado o Panteão dos Inconfidentes, no agora edifício do Museu da Inconfidência, em 21 de abril de 1942.

Em uma sessão solene presidida pelo arcebispo de Mariana, Dom Helvécio Gomes de Oliveira, foram transladadas da Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias até o Museu da Inconfidência as urnas que continham os restos mortais trazidos da África. Como o próprio decreto de criação do Museu assegura, essas cinzas deveriam permanecer de forma definitiva naquele mausoléu. Um apelo simbólico também foi atribuído a própria data de inauguração do Panteão, posto que “coincidia” com 150º. aniversário da sentença proferida contra os réus da Inconfidência. Nessa perspectiva, a partir de 1942, os inconfidentes repatriados puderam ser enterrados no país em que haviam lutado para libertar, e esse lugar na história, foi sacramentado pelo governo de Vargas na concepção do Panteão dos

Inconfidentes. Essa foi a forma encontrada para materializar o passado e legitimar as partes que interessavam aos brasileiros na formatação de uma história progresso em um enredo nostálgico.

Projetado pelo arquiteto do SPHAN, José de Souza Reis, o Panteão dos Inconfidentes foi constituído com quatorze lápides funerárias, treze delas ocupadas pelas ossadas repatriadas da África e uma vazia, homenagem aos outros participantes da Inconfidência Mineira, cujos corpos não haviam sido localizados. Em documento encontrado na primeira edição do *Anuário do Museu da Inconfidência* (1952), publicação periódica do Museu da Inconfidência, é registrado o retorno “aos jazigos definitivos” dos inconfidentes repatriados da África:

Aos vinte e um (21) dias do mês de Abril do Ano do Nascimento de Nosso Senhor Jesus Cristo de mil novecentos e quarenta e dois (1942), às quatorze (14) horas, no Museu da Inconfidência, em sala especialmente preparada e em solenidade presidida por Sua Excelência Reverendíssima o Senhor Dom Helvécio Gomes de Oliveira, Arcebispo de Mariana, foram após sua transladação da Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, depostas nos jazigos definitivos que lhe foram destinados, as urnas contendo os despojos, repatriados da África, dos inconfidentes: José Alvarenga Maciel, Francisco de Paula Freire Andrade, Inácio José de Alvarenga Peixoto, Francisco Antonio de Oliveira Lopes, Luiz Vaz de Toledo Pisa, Domingos de Abreu Vieira, Tomas Antônio Gonzaga, Salvador do Amaral Gurgel, José Aires Gomes, Antônio Oliveira Lopes, Vicente Vieira da Mota, João da Costa Rodrigues e Vitoriano Gonçalves Veloso. Do que para constar, eu Bolivar Duarte, Escrivão de Paz e Oficial de Registro Civil, da Zona de Antonio Dias, segunda (2ª.) da Cidade de Ouro Preto lavrei a presente ata, que depois de lida em voz alta, vai por todos assinada. (ATA DA CERIMÔNIA DE DEPOSIÇÃO DOS DESPOJOS DOS INCONDIFENTES, 21 DE ABRIL DE 1942)

A inauguração do Panteão contou com a presença do ministro da Educação e da Saúde, Gustavo Capanema, e aconteceu no transcurso do 150^a. aniversário da sentença condenatória dos inconfidentes. Getúlio Vargas, por meio do Ministro Capanema, construiu o Panteão dos Inconfidentes como se realçasse o altar da pátria. Os elementos simbólicos dariam origem aos mitos que reforçariam a tradição e fariam parte da composição da identidade nacional, devendo se integrar à memória dos brasileiros enquanto atributo de sua própria história.

Mourão (1995) relata que a concepção arquitetônica de José de Souza Reis se tornara bastante expressiva, posto que construiu o local em cantaria de quartzito da região de Ouro Preto. As lápides, que correm em formação paralela sobre um ressalto junto às paredes laterais, ajudam a imaginação de quem chega a conceber a ideia de nave de igreja e o bloco *In Memoriam* já adiante, assentado na perpendicular, exibindo a relação gravada dos nomes dos

inconfidentes, constituem a própria caracterização de um altar mor. Conforme pode ser observado na Foto 2, a impressão torna-se ainda mais viva devido à existência da cortina-painel que corre por detrás, no centro, apresentando o que seria a bandeira composta pelo símbolo vermelho de um triângulo equilátero que vale por uma alusão à Santíssima Trindade, com a sua impossibilidade de divisão por partes e também pela inscrição em latino: “*Llibertas quae sera tamen*”. Referido em primeiro lugar em letras maiores na laje principal – no local mais sagrado – Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, tem papel de destaque no monumento, mantendo a construção histórica de líder da conjuração.



Foto 2: Elementos Simbólicos do Panteão dos Inconfidentes
Fonte: Museu da Inconfidência⁶

Outro elemento se materializa quando nos voltamos para a entrada do Panteão – no lado oposto do altar – e nos deparamos com a pintura em madeira de um crucificado exposta acima da porta (Foto 3). Nessa perspectiva, encontra-se, frente a frente, a eternização de Tiradentes e a imagem de Cristo. Retomamos, assim, a alusão de Tiradentes à figura de Cristo, posto que o ornamento religioso também reforça os ideais de respeito e dignidade dos inconfidentes ali presentes. Mourão (1995, p. 15) enfatiza que a referência à condição de mártir do herói da Inconfidência é perfeita, posto que “ao contemplar a imagem, torna-se ainda mais forte na sala a presença do alferes sacrificado pela sanha do imperialismo lusitano. Uma expressividade à parte se encontra no desenho do Cristo, que ao mesmo tempo é constrangido e imaginariamente vaza para as laterais, porque a cruz não o comporta.” Desse modo, a imagem de Tiradentes encontra-se eternizada nesse espaço ao ser vinculada à religiosidade, e conseqüentemente, com as representações das pessoas que ali visitam.

⁶MI: <http://museudainconfidencia.wordpress.com/about/>.



Foto 3: Pintura em madeira de Cristo em um crucificado no Panteão
Fonte: Leandro Benedini Brusadin (2010)

Tiradentes se transformara no que Baczko (1985) denomina como conceito de mitologia nacional, o qual representa a pátria e seu elemento construtivo que se torna igualmente o lugar privilegiado onde se investem as representações utópicas. Para o autor, inserem-se neste espaço e tempo, os mitos políticos que são representações utópicas investidos pela imaginação social. Estes representam a ruptura temporal, o estágio último de progresso e a pátria. No centro desse imaginário e, em especial do mito revolucionário, encontra-se a representação da ruptura temporal, do corte entre o tempo antigo e o novo tempo, aliás institucionalizada com a introdução do calendário revolucionário. Essa representação desdobra-se, por sua vez, num vasto sistema de símbolos – Nação regenerada, Homem novo, Cidade nova, etc – que agem por reação em cadeia, de forma a reforçarem-se e a convergirem-se na promessa de um futuro novo, numa promessa indefinida de vida nova, feliz e virtuosa, libertada de todos os males do passado.

Podemos trabalhar ainda a concepção do Panteão enquanto símbolo por meio da obra de José Murilo de Carvalho (1990, p. 73), posto que o autor constata que todo regime político busca criar o seu panteão cívico e salientar figuras que sirvam de imagem e modelo para os membros da comunidade. Embora os heróis possam ser figuras totalmente mitológicas, nos tempos modernos são pessoas reais. Mas o processo de “heroificação” inclui, necessariamente, a transmutação da figura real a fim de torná-lo arquétipo de valores e aspirações coletivas. No caso de Tiradentes, o mito foi construído na Primeira República pelos positivistas devido à falta de envolvimento real do povo na implantação do regime, o que levou à tentativa de compensação por meio da mobilização simbólica. Mas, como a criação de símbolos não é arbitrária, não se faz no vazio social, a sua incorporação foi bem

sucedida e ainda mais legitimada com o Panteão dos Inconfidentes. “O segredo da vitalidade do herói talvez esteja, afinal, nessa ambiguidade, em sua resistência aos continuados esforços de esquiteamento de sua memória.” Também por isto, a figura de Tiradentes esteja presente como ideal republicano utilizado em diferentes frentes políticas e sociais no Brasil.

Ele [Tiradentes] se mantém como herói republicano por conseguir absolver todas essas fraturas, sem perder a identidade. A seu lado, apesar dos desafios que surgem nas novas correntes religiosas, talvez seja ainda a imagem da Aparecida a que melhor consiga dar um sentido de comunhão nacional a vastos setores da população. Um sentido que, na ausência de um civismo republicano, só poderia vir de fora do domínio da política. (CARVALHO, 1990, P. 140)

Essa incorporação de Tiradentes nos remete à seguinte reflexão: “não importam quantos Cristos existiram. O que importa é que, se ele se mantém vitorioso, é porque continua a preencher uma função”, nos diz Marta Ribeiro (2003, p. 61). Em termos políticos, a História vem demonstrando, ao longo dos séculos, que as figuras do soberano, do chefe e do líder exercem, no imaginário coletivo, um papel que reúne as funções de defesa e proteção representadas através de mitos. O mito pode ser invertido, resultando a reversibilidade de imagem, símbolos e metáforas. A exposição das forcas que serviram de suplício à Tiradentes, e as quais seriam expostas após a inauguração do Museu, ilustra ainda mais essa relação simbólica entre a figura de Tiradentes e Cristo, como pode ser visto na Foto 4.



Foto 4: Peça da forca que serviu de suplício de Tiradentes
Fonte: Leandro Benedini Brusadin (2010)

Os jornais vêm usando, há muito tempo, a imagem de Tiradentes como herói e mártir em um discurso nacionalista, sobretudo na celebração de sua morte em 21 de abril. Muitas de suas representações foram construídas e manipuladas em torno de um imaginário social

específico que permitiu sem reconhecimento até certo ponto espontâneo. Divulgadas pela imprensa, contribuíram para a consolidação das representações heroicas e sacralizadas de Tiradentes, servido ainda à legitimação daqueles que dela se apropriavam. (FONSECA, 2002) O Panteão dos Inconfidentes, de certa forma, também providenciou um enterro justo a Tiradentes, pois mesmo sem poder recorrer aos seus restos mortais, foi possível introduzir, naquele espaço, elementos religiosos que fornecem a sensação de que o herói da pátria estaria ali com os seus companheiros.

À vista de tais circunstâncias, Vargas não se contentaria em passar à história apenas como aquele que promoveu o retorno dos inconfidentes ao seu espaço de origem. Ele já havia desejado um museu completo, planejado na condição de centro de documentação e pesquisa sobre a Conjuração Mineira, sendo sacramentado pelo Decreto-lei n. 965, de 20 de dezembro de 1938.

Artigo 1.º - Fica criado, em Ouro Preto, o Museu da Inconfidência, com a finalidade de colecionar as coisas de várias naturezas relacionadas com os fatos históricos da Inconfidência Mineira e com seus protagonistas e bem assim as obras de arte ou de valor histórico que se constituem expressões da formação de Minas Gerais.

Artigo 2.º - O Museu da Inconfidência será instalado no edifício histórico doado à União para este efeito pelo Decreto Lei Estadual n. 144 de 2 de Dezembro de 1938.

Artigo 3.º - Os Despojos dos Inconfidentes trasladados para Ouro Preto por iniciativa do Governo Federal serão transferidos definitivamente para o Museu da Inconfidência

Artigo 4.º - O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional elaborará o projeto das obras de adaptação do edifício mencionado no art. 2.º desta lei e bem assim o da organização técnica e administrativa do Museu da Inconfidência.

Artigo 5.º - Revogam-se as disposições em contrário.

“Diário Oficial”, 22 de dezembro de 1938, p. 26.117.
In: *Anuário da Inconfidência*, 1952, p. 5 – 6.

A intenção do governo Vargas, ao promover essa memória da Inconfidência Mineira como parte de uma memória nacional, parece ter encontrado aceitação na medida que tal iniciativa é apresentada como uma dívida sentimental que o Brasil possuía para com seus heróis. Considerados responsáveis pelas profundas raízes que já indicavam a existência de uma nação brasileira, os inconfidentes são percebidos como uma ligação entre presente e

passado. A partir de uma operação realizada no presente, o passado, representante de memórias de um acontecimento regional, é transformado em lastro para uma determinada história pátria que se desejava construir. (COSTA, 2005)

Malhano (2002, p. 43) aponta que “o Estado Novo vem unir as elites e o Estado. Embora essas elites já possuíssem um projeto cultural para o país, era necessário identificar um processo civilizatório, já iniciado, e um passado histórico”. Ao estudar a legitimação do passado, por meio de sua materialização, percebe-se que a elevação de Ouro Preto a monumento nacional, a repatriação dos despojos dos Inconfidentes e a criação do Museu da Inconfidência estão ligadas à construção da nação naquele momento. O SPHAN foi o autor da materialização e da legitimação do que foi eleito como passado brasileiro: os monumentos históricos. Rodrigo Melo Franco de Andrade foi criador do decreto lei no. 25/ 1937 que criou o SPHAN e do qual foi diretor durante 30 anos, defensor do trabalho de preservação que implementou, no país, a criação de museus que incentivariam a dita consciência nacional. As tradições regionais e seu acervo foram valorizados por Rodrigo, tal como podemos averiguar em seu discurso pronunciado por ocasião da inauguração do Museu da Inconfidência, em que esclarece a atuação da Instituição no interior do país:

Os benefícios da orientação adotada poderão ser avaliados, quer pela extensão incomparavelmente maior das nossas populações que se acharão habilitadas a familiarizar-se com o patrimônio histórico e artístico do país e apreciá-lo, quer pelo que se deverá operar na conservação e no próprio conhecimento daquele patrimônio, evitando-lhe a dispersão para locais muito distantes da sua ocorrência e reunindo-o em condições de permitir a apuração das suas peculiaridades regionais e dos elementos que tiver em comum com as obras tradicionais das outras regiões do Brasil. Efetivamente só pelo conhecimento seguro do particular se alcançará o conhecimento geral satisfatório do acervo histórico da nação. Assim, também, não se poderá cultivar a tradição nacional sem favorecer o zelo pelas tradições regionais. (Rodrigo e o SPHAN, 1987, p. 165)

Apesar dessa construção histórica bem articulada, a leitura do passado por meio das intenções do presente se fez com algumas contradições. O caráter político de Vargas colocava como objetos de contemplação que seriam distintos de suas próprias concepções. Um exemplo disso são as Cartas Chilenas de Tomás Antônio Gonzaga, provavelmente escritas em 1786 e 1787, que constituíam um ataque escassamente disfarçado à administração do governador Cunha Meneses. Ostensivamente, referindo-se ao Chile, as 13 cartas eram, realmente, um minucioso ataque contra o governador mineiro, seus amigos e seus feitos. No entanto, a apropriação histórica naquele espaço não inseriu esse objeto como algo que se propusesse contra alguma forma de governo, inclusive o de Vargas. O que poderia se revelar

como um ato de rebeldia contra políticos autoritários se tornou objeto de contemplação pela articulação histórica que se impôs no Museu da Inconfidência. A concepção simbólica se sobrepôs ao próprio objeto por meio do imaginário social pendurado em uma memória coletiva recém-construída.

Esta concepção histórica atendeu os anseios da nação devido ao caráter simbólico que, em alguns momentos, demonstram fragilidade sob o olhar de uma História baseada em acontecimentos. Um elemento que permite refletir sobre a fragilidade da construção simbólica é extraído de um relato da época:

O Dr. Getúlio Vargas saiu a pé pela manhã para passear e matar saudades [de Ouro Preto]. Francisco Rosa Barão aproximou-se do Presidente da República e deu-lhe um viva brilhante. O chefe da Nação, que dentro em pouco entregar os restos mortais simbólicos de alguns inconfidentes, exumados no continente africano, tirou do bolso um charuto e o entregou ao manifestante. Rosa Barão entusiasmou-se – Muito Obrigado! Este eu não vou fumar, mas guardar como honrosa lembrança. O ministro Francisco Campos entrevistou, risonho: - Fume e guarde as cinzas [...]. (RACIOPPI, Vicente. Estudantes do Rio Grande do Sul em Ouro Preto. Belo Horizonte: Typ, 1940, p. 85 Apud LEMOS, 2001, p. 214)

De acordo com Lemos (2001, p. 214), na fala do ministro verifica-se a possibilidade de as cinzas dos inconfidentes significarem mais que o próprio charuto, algo que se encontra ali encenado oculto. E é nesse momento que podemos passar a considerar a possibilidade de existir aí uma inspiração alegórica por meio dessa cena cotidiana que traduz a intencionalidade lógica camuflada em símbolo. “Será que ele faz uso da ironia para dar um mesmo valor para as cinzas dos mortos e as cinzas do charuto? Ou estaria, numa atitude pragmática, dizendo simplesmente ao transeunte para degustar o prazer do charuto, que as cinzas também guardariam valores?”

Se não existiu a preocupação de reunir a totalidade dos implicados na conspiração, podemos também questionar as razões que teriam levado o governo a não cogitar da organização do Panteão à base dos inconfidentes falecidos no país. A imagem que precisava ser construída era a dos compatriotas excluídos do país pelo ato injusto das autoridades portuguesas. Tal imagem era de que esses inconfidentes permaneceram em estado de absoluta solidão e encontraram a morte em um território distante e isolado. Mourão (1995, p. 15) afirma que, além disso, outros fatores influenciaram na decisão da criação de um Panteão somente com os Inconfidentes repatriados:

[...] a transladação dos despojos de um continente para outro daria a oportunidade de montagem de uma verdadeira expedição – metade

científica, devido ao processo de arqueologia histórica que envolvia as exumações; metade aventureira, devido à participação de um navio especialmente requisitado para a missão de zarpar em busca do nosso passado, sob o comando de um timoneiro improvisado, o historiador Augusto de Lima Junior, ao mesmo tempo ardoroso e um tanto quixotesco, que a título de retribuição depois carregaria para o resto da existência o título de almirante e faria jus às regalias e benesses correspondentes. Finalmente é preciso considerar ainda o efeito a tirar do espetáculo das urnas sendo descarregadas no porto, das urnas sendo recebidas no porto, das urnas rumando dali para um ponto determinado da cidade do Rio de Janeiro, onde ficariam expostas à visita pública. Para todos os efeitos, ainda que de maneira direcionada e exclusivista, Getúlio Vargas estava promovendo uma arrojada operação de resgate cultural que combinava bem com o seu perfil de estadista esclarecido, reconhecidamente empenhado na defesa das nossas melhores tradições.

A invenção desta tradição condicionada com os ideais políticos de quem a produziu somente seria cabível se fosse legitimada pelo poder do imaginário social. Assim, o Panteão representou uma maneira eficaz de atender a esta necessidade uma vez que era um símbolo relacionado ao imaginário coletivo daquela sociedade e outras mais. “Os símbolos só são eficazes quando assentam numa comunidade de imaginação. Se esta não existe, eles têm tendência a desaparecer da vida *colectiva*, ou então, a serem reduzidos a funções puramente decorativas”. (BACZKO, 1985, p. 325)

O fato é que a inauguração do Museu da Inconfidência foi efetuada em 11 de Agosto de 1944, pela ocasião da comemoração do bicentenário do poeta inconfidente Tomás Antônio Gonzaga e dois anos após a inauguração do Panteão. O prazo foi o necessário para a reunião do acervo e a elaboração do projeto museográfico. A partir de um esboço de plano geral de responsabilidade do historiador Luis Camilo de Oliveira Neto, trabalhou o decorador suíço Georges Simoni, que já havia sido responsável pela montagem de diversas exposições. O resultado alcançado teve repercussão nacional, chegando mesmo a estabelecer um novo polo de irradiação cultural, na medida em que correspondia ao sonho modernista de resgate da prodigiosa riqueza do passado colonial mineiro. A arrumação do museu também atraiu a atenção da intelectualidade. Em artigo para a revista *Sombra*, o escritor e desenhista Luiz Jardim afirmava que, pela primeira vez no país, uma instituição daquele tipo estava sendo mais do que simples depósito de peças desorganizadas. Em cada sala se encontravam sinais visíveis da inteligência ordenadora que ali atuara. Além de conseguir fazer a separação de objetos da mesma família temática, Georges Simoni soube descobrir uma linha de eficiência estética considerada de efeito decorativo, mas que forneceu unidade ao conjunto. (MOURÃO, 1995)

As palavras proferidas por Rodrigo Melo Franco de Andrade (2005, p. 168) esboçam o apreço pela exposição que iria ser inaugurada: “este edifício foi restaurado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sob o projeto do arquiteto Renato Soeiro, executado sob a direção do engenheiro Francisco Antônio Lopes. O projeto do Mausoléu dos Inconfidentes foi traçado pelo arquiteto José de Souza Reis. O plano da disposição das salas de exposição do Museu, elaborou-o com o apurado gosto e sensibilidade o técnico Georgi Simoni”. Além disso, devemos destacar o papel da Igreja no processo de aquisição do acervo:

Instalado no edifício histórico doado à União para esse fim por patriótica iniciativa do governo mineiro, consubstanciada no Decreto-lei estadual n. 144 de 2 de dezembro de 1938 e tendo recebido como núcleo inicial das suas coleções uma valiosa doação de obras de arte sacra e profana feita por benemerência do eminente e excelentíssimo senhor arcebispo de Mariana. O Museu da Inconfidência foi portanto constituído pela cooperação esclarecida das autoridades federais, estaduais e eclesiásticas. [...] (ANDRADE, 2005, p. 165)

A sessão solene de inauguração do MI foi presidida por Gustavo Capanema, então Ministro da Educação e da Saúde, que depois de proceder ao discurso inaugural passou as palavras a outras autoridades presentes: Rodrigo Melo Franco de Andrade, Diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Coronel Herculano Assunção, representante do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais; Lucas Lopes, então secretário da Agricultura de Minas Gerais, que representava o Governador do Estado, e a Washington de Araújo Dias, então Prefeito Municipal de Ouro Preto. A ata dessa sessão solene da inauguração nos aponta outros elementos:

ATA DA SESSÃO SOLENE DA INAUGURAÇÃO DO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA

Aos onze dias do mês de agosto do ano de mil novecentos e quarenta e quatro, na sede do Museu da Inconfidência, nesta cidade de Ouro Preto, Estado de Minas Gerais, onde compareceu o Exmo. Senhor. Dr. Gustavo Capanema, Ministro da Educação e da Saúde, para fim de proceder à inauguração solene do referido Museu, criado pelo Decreto-lei no. 965, de 20 de dezembro de 1938, estando presentes autoridades fedrais (*sic*), estaduais, municipais e eclesiásticas, além **de numerosa assistência popular** (*grifo nosso*) [...] Eu Rodrigo Melo Franco de Andrade, Diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, a redigi e subescrevo: Rodrigo Melo Franco de Andrade. In: *Anuário da Inconfidência*, 1952, p. 7.

De acordo com este documento encontrado na primeira edição do *Anuário da Inconfidência*, essa sessão solene foi presenciada por inúmeras autoridades civis e eclesiásticas e por pessoas importantes, merecendo destaque, entre muitas outras, D. Helvécio

Gomes de Oliveira, Arcebispo de Mariana; Alcindo Sodré, Diretor do Museu Imperial, e o Cônego Raimundo Trindade, Diretor do Museu da Inconfidência naquele período. Verifica-se, nesse documento, a ata redigida por Rodrigo Melo Franco de Andrade, a necessidade de concretizar ação pela “numerosa assistência popular” que legitimariam as tradições que ali estavam sendo criadas. O apelo popular sempre deu ao MI o seu caráter de instituição nacional e pertencente à memória dos brasileiros.

Com referência às personagens femininas, inaugurava-se também o espaço físico mais específico do museu. Na sala contígua ao Panteão, foram instalados o túmulo de Maria Dorotéia Joaquina de Seixa – a conhecida Marília, noiva e musa do poeta inconfidente Tomás Antônio Gonzaga, que se autointitulava Dirceu, autor do livro *Marília de Dirceu* (foto 5) - um clássico da literatura brasileira - e uma lápide apenas de honra, uma vez que os restos mortais não vieram para Ouro Preto, dedicada a Bárbara Heliadora Guilhermina da Silveira, esposa e inspiradora do também poeta inconfidente Inácio José de Alvarenga Peixoto.



Foto 5: Obra *Marília de Dirceu* de Tomás Antônio Gonzaga
Fonte: Leandro Benedini Brusadin (2010)

Podemos perceber que os elementos simbólicos relacionados à inconfidência e associados a instituições religiosas são fundamentais na inauguração do Museu, haja vista que esta reunião de símbolos facilitaria o que, em seguida, denominar-se-ia como tradição nacional e regional. “E parece ter sido muito conveniente a essa transposição utilizar-se do simbolismo de elementos religiosos para investir na sacralidade dos objetos que contam histórias de um país”. (LEMOS, 2001, p. 205) O religioso constitui a metáfora social que se traduz sob a forma e a imagem do sagrado, enquanto as redes metafóricas da utopia, as suas imagens e códigos traduzem a auto-representação do próprio social. (BACZKO, 1985)

Diante do exposto, a inauguração do Museu da Inconfidência ocorreu pela decisão de Getúlio Vargas de contemplar a simbologia da reintegração dos inconfidentes no cenário de sua atuação histórica. Apesar disso, no início, o presidente Getúlio Vargas tinha apenas a intenção de criar o Panteão. A parte museológica, surgida depois para o aproveitamento da totalidade do imóvel que ficara desocupado, foi imaginada, na verdade, como uma complementação do Panteão. No entanto, a inauguração do Museu e o próprio tombamento de Ouro Preto, ocorrido no decênio anterior, representavam mais uma forma de concretização do ideal modernista no estabelecimento de uma dada consciência nacional com a vinculação aos valores do passado em forma de uma síntese cultural (MOURÃO, 1994).

Os intelectuais do corpo técnico do SPHAN, tais como, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Mario de Andrade, Alfonso Arinos e Lucio Costa procuraram fundar a nação no passado, ou seja, buscar a identidade no passado em um cunho de “modernistas historicistas”. (MALHANO, 2002) O trabalho desses intelectuais também interferira no processo de formação do Museu da Inconfidência enquanto instituição federal pertencente ao patrimônio nacional.

No entanto, Julião (2002, p. 145) acredita que as realizações museológicas do SPHAN foram de modo geral tímidas se comparadas à proteção que dispensou ao patrimônio edificado; a criação de novos museus não era tônica de sua política, assim como não foram os tombamentos de acervos ou instituições museais. Mas a despeito de figurar em um plano secundário na agenda preservacionista, o SPHAN inaugurou experiências que podem ser consideradas um divisor de águas no campo museológico. Em carta enviada ao Cônego Trindade, então diretor do Museu da Inconfidência, Rodrigo M. F. de Andrade, numa crítica à falta de rigor metodológico da história da arte no país, assinala a linha divisória pretendida pelo trabalho do SPHAN: “[...] nos estudos relacionados com a história da arte no Brasil, há a necessidade imperiosa de utilização de maior possível [...] documentação (de ordem religiosa), uma vez que até agora a matéria esteve entregue quase exclusivamente ao trato de amadores e conjecturas”. (CORRESPONDÊNCIA, 22/05/1951) Nota-se, por esse documento, a tentativa de se estabelecer critérios científicos à construção histórica que se realizava no patrimônio cultural que estava se constituindo no Brasil. Entretanto, o enredo de história progresso e os ideais do governo e do próprio SPHAN teria um papel preponderante na concepção do patrimônio cultural daquela época.

Rodrigo Melo Franco de Andrade, autor e ator da academia SPHAN, era um personagem de muito carisma – articulador emblemático da rede de relações que se formaria e se manteria em torno dele próprio e do SPHAN. Maria Velozo Santos (1999, p. 91) aponta

que além da construção das categorias simbólicas relativas ao passado / futuro, tal como a formação discursiva realizada pela sacralização do barroco, é possível ainda encontrar a preocupação dos membros do SPHAN com a constituição da esfera pública. Esse grupo construiu a sua própria identidade e da nação ancorada na ideia de memória e de tradição, o que os levou a acreditar que era preciso salvar o passado da ruína do esquecimento. “A obsessão pela invenção de uma tradição é parte integrante do imaginário modernista que domina a Academia SPHAN”.

O discurso consagrado pelo SPHAN de identificação da sociedade mineira com a origem da própria nacionalidade deve muito ao pensamento de Afonso Arinos de Melo Franco, tanto pela relação próxima com Rodrigo quanto pelo curso de civilização material que ministrou em 1941. Comungando o mesmo propósito de reverenciar a própria civilização mineira, os museus da Inconfidência, do Ouro, do Diamante e o Regional de São João Del Rey circunscrevem uma zona de cruzamento museal, fixada pela semelhança de suas práticas de colecionamento e de suas interpretações do passado mineiro e do brasileiro, além da prática de reciprocidade estabelecida entre estas instituições. (JULIÃO, 2009)

Os boletins informativos publicados pelo Museu da Inconfidência muitos anos depois da sua inauguração, denominados *Isto é Inconfidência*, também nos permitem refletir sobre os ícones que participaram da origem no Museu da Inconfidência. Em boletim do ano de 2000 (N. 4, p. 2) que teve como reportagem de capa “Gustavo Capanema: um dos fundadores do Brasil”, o informativo do Museu da Inconfidência exalta o papel intelectual e político do ex-ministro: “o seu gênio criador se revelou quando foi capaz de superar os condicionamentos políticos da época, ao romper vitorioso em mar agitado, e legar ao País uma obra que, abrindo novas perspectivas, inegavelmente, lhe deu dimensão diferente”. O texto é bastante claro ao afirmar que o “O Museu da Inconfidência foi uma criação de Gustavo Capanema” (p. 5). Isso evidencia ainda mais o papel dos agentes do governo Vargas para a formação do MI. Podemos pensar que os que criaram os mitos também teriam um papel mítico no imaginário intelectual pela construção que fora realizada.

Desta forma também é ressaltado o papel dos agentes do patrimônio histórico que estavam construindo o que seria digno de preservação e legitimação da história brasileira, inclusive o próprio Museu. O mesmo boletim conta que a organização do Inconfidência acabou sendo a primeira aventura de natureza museológica do IPHAN e seria o ponto de partida para que a repartição dirigida por Rodrigo Melo Franco de Andrade, até então só preocupada com os monumentos arquitetônicos e urbanísticos, começasse a diversificar a sua atuação. Segundo essa fonte, abria-se, naquele momento, nova linha de trabalho, que seria

irreversível e viria apresentar resultados definitivos na gestão de Aloísio Magalhães – presidente do IPHAN e criador da Fundação Nacional Pró-Memória – que acabou sendo inserido como o mais talentoso herdeiro de Rodrigo M. F. de Andrade, porque foi capaz de repeti-lo na mesma força do seu talento de criação e gestão do patrimônio.

Marly Rodrigues (2005) situa este novo direcionamento do IPHAN ao dizer que, tendo por centro a história da arquitetura brasileira, essa instituição estabeleceu uma ortodoxia preservacionista que só viria a ser contestada a partir da década de 70, momento em que a discussão sobre patrimônio, no plano internacional, deslocara-se do objetivo de compor as memórias nacionais e da noção de monumento histórico isolado, para a de integração ao planejamento urbano e territorial, e, no Brasil, ampliava-se o debate sobre cultura em especial e das relações entre esta e o Estado.

A temática do repatriamento das ossadas e da criação do Panteão, além da própria concepção do Museu da Inconfidência, parece ser um questionamento que ainda não se esgotou para o Museu em si. Ainda, nesse mesmo boletim do *Isto é Inconfidência* (2000), Rui Mourão reflete sobre o repatriamento das ossadas e as intenções de Vargas. O autor afirma que a reunião de todos os inconfidentes no Panteão tornou-se tarefa irrealizável. Devido a muitas circunstâncias ou por impedimento historicamente explicável, esse fato estava condenado a ficar incompleto. Alguns túmulos não foram localizados e certos casos de comprovação de atribuição permaneceram em aberto por muito tempo, tais como os ossos depositados no arquivo histórico do Ministério das Relações Exteriores no Rio de Janeiro. Como vimos, em 2011, essas ossadas foram depositadas no Museu da Inconfidência após o término dos estudos de reconhecimento da face na UNICAMP. Apesar disso, não se cogitou, em nenhum momento, transformar o mausoléu de Ouro Preto num local de destino dos despojos do grupo completo dos inconfidentes. Tiradentes não teve sepultura de espécie alguma, pois os seus restos mortais se dispersaram em consequência do esarteamento e do cumprimento da sentença que mandava que suas partes fossem expostas nos municípios onde ocorrera a sua pregação conspiratória. Novamente o debate anterior vem à tona no texto do diretor, em uma tentativa de explicar que o ato simbólico do Panteão se sobrepõe aos fatos de uma narrativa histórica linear.

Qual seria a intenção de Getúlio Vargas: Abjurando os propósitos reformistas com os quais se comprometera desde a Revolução de 30, na aliança ou no movimento tenentista, de tendência liberal ou de esquerda, ia se lançar de novo, sob a influência do Movimento Integralista, nos braços da velha oligarquia fundiária, conservadora e de direita. Naquela ocasião não poderia apelar para a razão, a única linguagem que o deixava em situação

mais confortável era o mito, baseado na crença e na fé. (Mourão In *Isto é Inconfidência*, N.4, 2000, p.6)

Criado como complemento do Panteão dos Inconfidentes pelo Presidente Getúlio Vargas, que visava preparar caminho favorável para o Estado Novo, o Museu da Inconfidência entrou em processo de crise. A proteção oficial durou pouco e o ostracismo político seria prolongado e desastroso. Após o interesse político de Vargas, o único político a chamar a atenção para o Museu da Inconfidência foi Juscelino Kubitschek que, ao se eleger Governador de Minas Gerais, estabeleceu a prática de transferir a sede do governo do Estado para Ouro Preto no dia 21 de abril, data consagrada a Tiradentes. (MOURÃO, 2005) Os atos simbólicos em prol do regionalismo e da nacionalidade sempre fizeram parte de Ouro Preto e o próprio Museu da Inconfidência, pois as suas tradições sempre serviram aos interesses políticos e foram legitimadas pelo apoio popular. Com isso, vimos que, dependendo da convergência política, o interesse pelo patrimônio cultural se impõe com mais ou menos valor social. Podemos dizer que o poder do seu patrimônio cultural não está nos seus bens culturais, mas sim, na apropriação realizada sobre eles e suas consequências.

Vargas, em celebração anos depois da inauguração do MI, em 21 de abril de 1954, em Ouro Preto, continuaria a utilizar-se desse atributo simbólico, apresentando-se como um mártir tal como Tiradentes, o qual se sacrificara pelo bem da nação. O presidente não foi sutil nesta comparação e, como ironia do destino, parecia antecipar sua entrada próxima no panteão dos mitos políticos brasileiros, no episódio trágico de sua morte, meses depois de ter estado em Ouro Preto naquele ano. (FONSECA, 2002) Sob esta perspectiva, Getúlio Vargas parece compreender a função dos mitos e seu lugar na história: a concepção do Museu da Inconfidência é fruto desse jogo de ideias entre a imaginação social e o poder simbólico dos mitos e seus objetos musealizados.

Ao fazer que estes questionamentos estejam presentes, verifica-se que a origem simbólica do Museu da Inconfidência se sobrepõe à história oficial da própria Instituição. O Museu se afirma ao reconstruir a História por meio da invenção de uma tradição que serviria ao governo da época e a outros posteriores. Diante disso, vimos que o “episódio de afirmação da nacionalidade diante da Metrópole que nos oprimia, a Inconfidência Mineira possui imensa significação para os brasileiros. Ela é que nos redime de um princípio de vida em bases rigorosamente negociadas”, ressalta Caio Prado Júnior (1965, p. 151). Retomando as análises de Hobsbawm (1984), poderíamos supor que essa tradição teria sido inventada pelo Governo Vargas, que recorreu a um passado mais longínquo para servir ao seu presente. Por meio do poder simbólico representativo indicado por Bourdieu (2002), verifica-se que a história é um

dos meios mais eficazes para pôr a realidade à distância e para produzir um efeito de idealização e de espiritualização e, desse modo, paradoxalmente, de eternização.

Observa-se que o MI foi fundamental para a reconstrução da Inconfidência e legitimou o seu processo por meio do poder simbólico das tradições que foram lançadas ao povo brasileiro. Isso foi possível devido aos eventos celebrativos que foram realizados desde a chegada das urnas funerárias ao Rio de Janeiro até os que ainda estão presentes nos dias que correm. A organização de uma exposição que impressiona os visitantes e a escolha de um edifício que se impõe no cenário urbano, representados por uma iconografia religiosa e relacionados com a identidade nacional, ainda fundamentam esse processo. Dessa forma, o Museu ainda continuaria a cumprir esse papel após os atos solenes da entrega das urnas, da inauguração do Panteão e dele próprio. A legitimação presente nesse processo também passaria a ser realizada pelos próprios visitantes da exposição permanente impulsionados pela prática do turismo, que nem mesmo os idealizadores do período de inauguração poderiam estar conscientes que viria ocorrer.

Para tanto, é preciso dizer também que a exposição do MI representou uma transformação na atividade museológica, posto que incluiu elementos temáticos organizados e dispostos esteticamente para a contemplação dos visitantes. Este fora um dos indícios de que a atividade museológica não deveria situar-se separada do trabalho histórico e da atividade turística constituída posteriormente. Os visitantes sacramentariam a ideologia nacionalista que fora incorporada e representada pelo Museu e, sob a égide da História e da prática do turismo, isto seria legitimado.

Um guia publicado pelo segundo diretor do MI, Orlandino Fernandes (1965, p. 10), retrata a ideia inicial da exposição. “O plano geral das exposições foi sugerido por um perito insigne da história mineira, que o Brasil perdeu antes de dar sua medida – Luiz Camilo de Oliveira Neto. A disposição das peças nas salas de exposição obedeceu a projetos do Sr. Georges Simoni, com o concurso de outros técnicos do DPHAN”. O historiador Luiz Camilo de Oliveira Torres imaginou um roteiro que tivesse início com a documentação sobre a Inconfidência, continuasse com a comprovação do estado de desenvolvimento mineiro que tornou possível aquele evento político e terminasse com uma alusão à Independência, caracterizando a primeira como precursora da segunda. A localização do Panteão dos Inconfidentes, já construído no meio do percurso do andar térreo, impediu que a narrativa evoluísse numa linha de começo, meio e fim, em uma narrativa histórica linear.

Ao chegar ao Mausoléu dos Inconfidentes, o guia de Orlandino Fernandes (1965, p. 20) faz a seguinte afirmação: “ao fundo da sala, a bandeira que seria a nossa se os

Inconfidentes houvessem conseguido proclamar a Independência e a República em 1789”. Percebe-se, nesta parte, o caráter ampliado da Inconfidência que o ex-diretor passara ao visitante ao sobrepor a ideia da Inconfidência à República. Getúlio Vargas e seus seguidores teriam conseguido a tarefa de reafirmar a Inconfidência Mineira em um mito fundador da identidade nacional. Essa ideia passava a não depender mais dos contextos políticos, pois, agora, estaria representada e legitimada pelo que seria considerado patrimônio histórico brasileiro.

O Museu da Inconfidência nasceu umbilicalmente preso ao dever de reverenciar um passado eternizado. O mito e a representação simbólica conviviam em tal intimidade naquele espaço que José de Souza Reis, autor do projeto arquitetônico do Panteão, iria concretizar, na sala vizinha, uma imagem que não exige grandes esforços de interpretação para nos colocar diante do que deseja sugerir. Conforme visto na Foto 4, “as peças da forca em que morreu Tiradentes foram por ele cruzadas sob um suporte vertical de cimento armado, de sorte que o perfil de Cristo carregando a cruz na sua caminhada para o Calvário é trazida a contemplação do visitante numa perfeita identificação do mártir da Inconfidência com o mártir da história sagrada”. (MOURÃO, 1994, p. 52)

Desde o início do processo de repatriamento das cinzas dos inconfidentes até a efetiva inauguração do Museu da Inconfidência, em 1944, o que se percebe é o esforço do governo em apresentar à população um passado digno de ser lembrado. Em 2 de janeiro de 1946, o Decreto-lei no. 8.534 transformou o Serviço do PHAN em diretoria, criou quatro distritos da DPHAN, com sedes em Recife, Salvador, Belo Horizonte e São Paulo e subordinou a essa diretoria o Museu da Inconfidência e o Museu do Ouro.

Ressalta-se, nas atribuições de Rodrigo M. F. de Andrade, o controle exercido pelo governo nesse processo de escolha do que deveria ser preservado e identificado como patrimônio histórico do país. No caso do Museu da Inconfidência, esse controle pode ser percebido desde o nascimento da Instituição. O IPHAN tornar-se-ia o responsável não somente pelo projeto do Panteão dos Inconfidentes como por toda a organização técnica e administrativa que seria implementada. Mesmo após a criação de uma superintendência regional do órgão em Minas Gerais, em 1946, o Museu da Inconfidência permaneceu submetido à supervisão imediata da direção central do departamento de preservação do patrimônio. Tal situação explica a razão da 13ª Superintendência Regional do IPHAN, localizada em Belo Horizonte, contar apenas com uma restrita documentação relativa ao processo de criação do Museu da Inconfidência. O poder estadual teve sua participação, nesse

processo de criação do Museu da Inconfidência, restrita à doação do prédio que abrigaria o museu. (COSTA, 2005)

Como se pode perceber, o IPHAN assumiria um papel de grande importância no trabalho que seria desenvolvido no Museu da Inconfidência desde seus primeiros momentos. Segundo Mourão (1994, p. 53):

Somos obrigados a admitir, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional conservou-se passivo diante da questão ideológica colocada pela criação do Museu, apesar do seu indiscutível compromisso com a revolução desencadeada pelo Movimento Modernista [...] Estou convencido também de que não existira, por parte dos integralistas do Patrimônio, uma consciência verdadeira do que estava sendo feita.

Primeiro museu organizado pelo IPHAN, o Inconfidência significou uma mudança de rumos na política da instituição, até aquele momento ocupada exclusivamente com o legado arquitetônico e urbanístico. Graças ao empenho do governo, que dentro da estratégia de sustentação do Estado Novo, precisava instituir uma instituição dedicada à memória da conspiração de 1789, surgia uma ação voltada para a preservação do patrimônio móvel. Era uma nova política que se implantava. Dois anos após a inauguração da unidade de Ouro Preto, aparecia em Sabará – o Museu do Ouro – e providências estavam sendo tomadas para o estabelecimento, a partir dali, de depósitos de peças em pontos estratégicos de várias cidades históricas, já com o objetivo da criação de futuras casas de exposição (MOURÃO, 1995). Nesse caminho, o MI passou a ser valorizado tanto pela concepção da Inconfidência Mineira que foi materializada no Panteão, quanto pelo seu acervo que começava a ser valorizado pelos órgãos oficiais no Brasil. Embora o Inconfidência estivesse se consolidado diante da articulação simbólica que lhe fora atribuída, o MI sofreria transformações diante das oscilações do interesse do Estado em preservar o seu patrimônio construído e, a partir disso, passaria a direcionar suas ações.

3.2 As transformações na direção e na exposição permanente do Museu da Inconfidência

As transformações no Museu da Inconfidência ocorriam conforme se alternavam a sua direção administrativa e a própria concepção do patrimônio cultural pelos órgãos institucionais no Brasil. A composição do acervo e a organização das exposições também fizeram parte desse processo. A direção do Museu foi alterada apenas três vezes desde sua instalação no edifício restaurado e adaptado. O primeiro deles foi Cônego Raymundo

Trindade (1944-1959); o segundo, Orlandino Seitas Fernandes (1959-1973) e, Rui Mourão, que assumiu a direção da Instituição em 1974.

Mesmo antes da instalação do Museu em 11 de agosto de 1944, o primeiro diretor fora nomeado por decreto do Presidente da República em 17 de julho de 1944, de acordo com fonte extraída do periódico *Anuário do Inconfidência*.

DECRETO – LEI NO. 6.709, DE 18 DE JULHO DE 1944

Cria o cargo isolado, de provimento em comissão, no Quadro Permanente do Ministério da Educação e Saúde e abre crédito suplementar à verba que especifica.

(“Diário Oficial” de 20 de julho de 1944, p. 12.827)

O Presidente da República resolve

Nomear:

Raimundo Otávio da Trindade para exercer o cargo, em comissão, de Diretor (M. Inc.), padrão L. do Museu da Inconfidência, do Quadro Permanente do Ministério da Educação e Saúde, criado pelo Decreto-lei n.6. 709, de 18 de julho de 1944.

(“Diário Oficial” de 17 de julho de 1944, p. 13.262).
In: *Anuário do Inconfidência*, 1952, p. 6

Na inauguração do MI, em 11 de agosto de 1944, Rodrigo Melo Franco de Andrade (2005, [s.p.]) dirigiu-se, em seu discurso, ao primeiro diretor: “Por fim, seja-me concedido manifestar minha grande satisfação por ver o Museu da Inconfidência entregue, pela acertada escolha do senhor presidente da república, à direção do ilustre cômego Raimundo Trindade, mestre historiador dos fatos da arquidiocese de Mariana”. A nomeação de um religioso para a direção do Museu pode ser entendida, em parte, como retribuição à Arquidiocese de Mariana pela doação de inúmeros objetos sacros para a composição do acervo do MI.

Segundo Mourão (1995, p. 12), “o cômego Raymundo Trindade chegou numa fase de fastígio, quando a instituição, acabada de ser inaugurada, constituía, como já se viu, a menina dos olhos da intelectualidade e da cúpula administrativa do país.” É certo que o panorama político logo seria alterado com a deposição de Getúlio Vargas e a nova ordem imposta redundaria em desprestígio para a Instituição, em consequência de seus vínculos de origem. Mas àquela altura, o Museu já tivera tempo suficiente para se consolidar. Embora não estivesse com as necessidades de equipamento e pessoal satisfeitas, as suas instalações físicas representavam o que de mais avançado poderia se desejar no país. Nesse período, a sociedade

estava acostumada a exigir do Museu apenas uma exposição atraente e representativa de sua tradição recém construída. No entanto, é preciso considerar ainda que as levadas de turistas não haviam começado a chegar a Ouro Preto.

Ao observar os documentos produzidos durante a gestão do primeiro diretor, Cônego Trindade, fica perceptível a maneira como ele entendia ser o papel de uma instituição como o Museu da Inconfidência. Seu ofício de historiador foi determinante para as atividades que privilegiaria durante o tempo em que ficou na direção do Museu. Desde os primeiros anos, Trindade apontava a necessidade de se proporcionar condições para que fossem desempenhados trabalhos de pesquisa no MI. Assíduo frequentador de arquivos, Trindade não se descuidou dos trabalhos de levantamento da documentação existente nos cartórios e nas igrejas de Ouro Preto e mesmo em algumas cidades vizinhas. Ainda hoje é possível encontrar, nos arquivos do Museu, um considerável conjunto de transcrições de documentos feitas pelo próprio Cônego Trindade. Sua intenção sempre foi a de formar um arquivo que reunisse documentos sobre a Inconfidência Mineira e sobre a história e a arte em Minas e, possivelmente, viabilizar seu acesso ao público. Porém, um dos obstáculos enfrentados por Trindade sempre foi o insuficiente número de funcionários e de verbas concedidas à Instituição. (COSTA, 2005)

Um incêndio ocorrido em 1950 no Fórum de Ouro Preto foi tema do boletim informativo *Isto é Inconfidência* (N. 11, 2003). Apesar de Rodrigo Melo Franco de Andrade ser inserido como o herói ao salvar a documentação, foi o Cônego Trindade que se preocupou com a preservação dos documentos. Após o incêndio, a papelada chamuscada, depois de limpa, foi enviada ao sótão da Casa da Baronesa poucos metros adiante do Museu. Esse local era frequentado por ratazanas, traças e desprotegido com relação a goteiras, além disso, ocorria a má utilização por advogados que acrescentavam anotações, rasgavam páginas para instruir petições ou simplesmente desapareciam com processos inteiros. A proteção desses documentos veio com a possibilidade de coleta de dados por parte do Diretor do Museu da Inconfidência, Cônego Trindade, com a criação do Grupo de Museus e Casas Históricas de Minas Gerais, quando o arquivo da Casa da Baronesa passaria ao comando do Inconfidência. Os documentos passaram a ser acondicionados em caixas de papel de PH neutro e passou-se a planejar a construção de caixa forte. Por esta razão, o acervo se encontra classificado e totalmente microfilmado.

Quanto à exposição permanente realizada na gestão do Cônego Trindade, a parte que pretendia oferecer uma panorâmica da sociedade não passava de alibi para que fosse apresentada uma profusão de peças que conseguiu reunir e as quais, pela sua beleza ou valor

intrínseco, constituíam tentação para os organizadores, que trataram de descobrir um meio de poder mostrá-las de qualquer maneira. (MOURÃO, 1999). Nesse sentido, a exposição museológica era vista como antiquário com elementos decorativos e representava a história que estava sendo construída aos olhos dos intelectuais do patrimônio e bastante vinculada aos símbolos da Conjuração Mineira propostos por Vargas.

Ruy Mourão (1995) descreve alguns fatos referentes ao acervo nesse período, afirmando que o primeiro contingente do mesmo chegou de Mariana. Dom Helvécio Gomes de Oliveira vinha reunindo imagens e peças decorativas procedentes das paróquias da arquidiocese, que corriam risco com a falta de segurança das cidades do interior, e pensava na criação de um museu de arte sacra, mas, antes disto, surgiu o Museu da Inconfidência. Foi realizada uma doação que acabou sendo enriquecida pelas relíquias que Getúlio Vargas mandou transferir do Rio de Janeiro – as traves da forca e o 7º. Volume dos Autos da Devassa – e ainda pela numerosa compra efetuada junto ao Instituto Histórico de Ouro Preto, onde Vicente Raccioppi colecionava preciosidades dos séculos XVIII e XIX. Algumas outras aquisições, tais como o conjunto de manuscritos da música colonial oriundo do Instituto Interamericano de Musicologia no Uruguai, os Autos da Devassa relativos aos réus eclesiásticos cujos volumes estavam em Portugal com a família do Conde de Galveas e a aquisição da biblioteca deixada pelo historiador Tarquinio J. B. de Oliveira reforçaram o acervo da Instituição quando foi possível a compra ou doação de objetos.

Tratava-se de um mercado dos bens simbólicos realizado através de doações, as quais estariam sendo materializadas por alguns grupos sociais por meio da troca de objetos pouco palpáveis por honra e legitimidade. (BOURDIEU, 1987) Desta forma, o próprio Estado, a Igreja, organizações ou particulares ganhavam prestígio político e social quando seus objetos fizessem parte da coleção do Museu da Inconfidência. Diante disso, muitas peças foram doadas ao Museu para fazer parte da sua coleção e, principalmente, da sua exposição permanente.

Mesmo assim, ao ser privado do convívio ideológico com o poder devido ao fim do Estado Novo, o Inconfidência passou a sofrer algumas deteriorações, muito embora tenha continuado a ser um monumento celebrativo da memória nacional. Mourão (1995) afirma que o prédio, sem receber obras de conservação, começou a envelhecer; o acervo, pelos mesmos motivos tendeu para a degradação. Os funcionários não eram renovados e passaram a se dispersar ou aposentar. Embora os primeiros sinais dessa realidade em decomposição tivessem aparecido ainda ao tempo do cônego Trindade, de 1944 a 1959, foi na administração do museólogo Orlandino Seitas Fernandes, de 1959 a 1973, que se notam suas principais

consequências desfavoráveis. A atividade de pesquisa para a publicação do *Anuário do Museu da Inconfidência*, obra que marcou época pela excelência das matérias divulgadas e do trabalho de classificação e catalogação do acervo, que vinha sendo realizada pelo próprio Orlandino ao tempo em que respondia pelo setor técnico da Instituição, ficou abandonada a meio caminho. Reduzido à mera exposição para atendimento do público, nem mesmo essa função podia ser cumprida com eficiência. No entanto, podemos dizer que foram os visitantes, juntamente com a articulação simbólica atribuída ao Museu, que o fizeram permanecer aberto naqueles tempos.

Mesmo com esses obstáculos, foi na administração do segundo diretor, Orlandino S. Fernandes, que se tornou perceptível a preocupação da formação do público de visitação do Museu. A formação de Orlandino seguia a ótica de Gustavo Barroso, posto que se formou no Curso de Técnico em Museus do Museu Histórico Nacional no Rio de Janeiro. O segundo diretor se situou em uma posição antagônica entre esse trabalho e o ofício de historiador. Ao ser perguntado sobre isso, Orlandino fez a seguinte afirmação:

Não sou historiador, sou técnico em Museus, por formação acadêmica, e Conservador de Museus por profissão. Minha função é a de investigar, aclarar, julgar com técnicas próprias de trabalho, tudo que possa dizer respeito aos objetos do Museu onde eu trabalhe. [...] Minha função exige que eu possa demonstrar se um objeto é plausivelmente verdadeiro, qual a época e o meio em que foi criado etc. Em suma, meu trabalho é todo de análise e crítica. Ao artista cabe fazer a obra de arte. Ao historiador cabe interpretar fatos históricos. A mim cabe criticar o escrito histórico ou a obra de arte e sacar dessa crítica consequências culturais e educacionais. A primeira coisa, portanto, que tenho a fazer, diante de um escrito de caráter histórico, é arguir da legitimidade, lógica e validade que apresenta. Mas isso não é fazer História: é criticar a interpretação que outros dela fazem. (Revista *O Cruzeiro*, 26 de março de 1966. p. 43 Apud Costa, 2005, p. 11)

Como visto acima, pode ter havido leituras diferentes da atuação museológica entre o primeiro diretor, Cônego Trindade, historiador, e o segundo diretor, Orlandino S. Fernandes, museólogo, haja vista o direcionamento de suas formações profissionais. Apesar disso, verifica-se, nesta prática museológica, um intercâmbio das funções de historiador e museólogo que se cruzam ao lidar com os objetos e documentos históricos.

Seguindo esta direção, Orlandino S. Fernandes redigiu seu guia, em 1965, para “suprir informes a quem percorre as coleções do Museu da Inconfidência enquanto não se elabora o seu catálogo”. Nele, apresentava dados a respeito da doação do prédio à União em 1940 com o intuito de relacionar os fatos históricos da Inconfidência Mineira. Ele informa que, em 1942, por ocasião do sesquicentenário da sentença lavrada contra os Inconfidentes, aos 21 de abril

inaugurava-se o Mausoléu. Esse guia informava que, até aquele momento, o Museu teve dois diretores, mencionando-se o primeiro, Cônego Trindade, como o inesquecível “linhagista e historiador que *indispisputàvelmente* se alçou ao nível dos maiores produzidos em Minas Gerais” (p. 2). O guia ainda informa que a doação de objetos religiosos feita pelo Arcebispo de Mariana, Dom Helvécio Gomes de Oliveira, ampliou a coleção do Museu da Inconfidência, e que também foi adquirido o que de melhor havia sido possível selecionar da coleção que possuía o antigo Instituto Histórico de Ouro Preto. Desde então, recursos orçamentários próprios teriam enriquecido o Museu, além de doações que a Instituição continuava a receber.

Entretanto, no mesmo guia, Fernandes (1965, p. 3) relatava que “dotado de um quadro pessoal muito reduzido, é com extrema dificuldade que o Museu pode proceder a pesquisas e estudos, malgrado a opulência dos arquivos da região em que se situa e apesar da necessidade premente em que se encontra de fazer estudos comparativos de caráter estilístico e técnico que possam esclarecer a autoria da maior parte das obras de arte do seu acervo” Nas entrelinhas, o ex-diretor ainda ressalta o papel do Museu moderno como centro de pesquisa, documentação, informação e educação. Somando-se a isso, revela-se a preocupação do diretor com a gestão do museu, função atribuída ao administrador cultural.

Mário Jorge Pires (2001, p. 39) diz que “o administrador cultural, trabalhando ou sendo formado naquele período da ditadura militar, possuía (possuía?) como paradigma um tipo específico de Estado. Era o grande Estado, forte, detentor e provedor de tudo”. Isso também explica parte dos direcionamentos dos primeiros diretores do Museu da Inconfidência, os quais transpunham ao Estado todos os seus papéis. Naquele momento, não se atribuía à sociedade a função de administrar os bens culturais e, também, não se verificava a possibilidade de uma integração com a iniciativa privada. A dependência entre a gestão do MI e o Estado determinava o funcionamento da Instituição.

Ruy Mourão (1995, p. 12) descreveu essa etapa de decadência do MI, afirmando que “o esvaziamento do quadro de funcionários produziu uma situação de tal forma crítica que o segundo andar do prédio teve que ser fechado. As peças daquele setor, abandonadas e sem limpeza, acabaram descendo dos seus suportes e se espalhando pelo assoalho.” As peças excedentes, que não eram expostas, foram recolhidas a um local onde não existia forro e a poeira penetrava por entre as telhas, resultando em um processo de degradação. O autor ainda relata que no gabinete do diretor, entulhado com as estantes da biblioteca, havia um pequeno espaço para as pilhas de documentos do arquivo do Barão de Camargos. O ambiente geral tornou-se de desolação, comprovando o estado de abandono a que foi destinada uma

Instituição criada para preservar a memória de um dos episódios considerados fundamentais da história. O Museu da Inconfidência cedo se transformou em um retrato de descaso com o patrimônio cultural no Brasil. Assim sendo, podemos considerar que o patrimônio brasileiro estaria, mais uma vez, subordinado aos interesses políticos em detrimento dos seus vínculos sociais, considerando que a sua concepção inicial teria sido altamente política e a sua própria gestão estaria a cargo da cultura política em vigor no país. No entanto, o seu caráter simbólico e sua visitação ainda continuariam a legitimá-lo no cenário nacional, mantendo-o em funcionamento.

Ainda nessa época, o Museu da Inconfidência ficou com um quadro de servidores que não chegava a dez pessoas e, após a saída de Orlandino Seitas Fernandes, em 1973, ficara desprovido de qualquer técnico, sendo que sete servidores eram guardas e dois, auxiliares, os quais foram improvisados como técnicos, já que datilografavam e controlavam as fichas museológicas e elaboravam estatísticas de visitação. Um funcionário do, hoje, extinto Departamento de Ação Cultural – DAC, do Ministério da Educação e Cultura – Delso Renault – veio do Rio de Janeiro, ainda em 1973, a fim de responder pelo Museu e, enquanto era aguardada a nomeação do novo diretor, deu início à tarefa de desanuviar o ambiente. Ele promoveu reparos no prédio, consertando portas e janelas, reformou peças do mobiliário que encontrou aos pedaços, reabriu para visitação o andar fechado e lançou as bases da cobrança de ingresso (MOURÃO, 1994). Delso Renault permaneceu à frente do MI por nove meses até a nomeação do escritor Rui Mourão no ano de 1974.

Em uma obra literária que atrela ficção à realidade, narrada em primeira pessoa pelo próprio autor, intitulada *Quando os Demônios Descem o Morro*, Rui Mourão traça um panorama do Museu da Inconfidência e sua relação com Ouro Preto. No começo da trama, o escritor relata o início de suas atividades enquanto diretor da Instituição, ocupando a vaga de Orlandino Seitas Fernandes que fora demitido e substituído por Delso Renault, o qual ficou provisoriamente em exercício no cargo.

Na minha chegada ao posto, a solenidade das pessoas subindo as largas escadarias, atravessando os vastos salões da Casa da Câmara e Cadeia. Fui recebido com discursos e presenças ilustres. Representantes do prefeito, titulares de Secretarias Municipais, grupo de amigos vindos de Belo Horizonte.[...] Delso Renault, servidor do Ministério da Educação e Cultura que por nove meses respondera pelo expediente, na véspera dando explicações sobre providências em andamento, me avisara: ‘Não existe um real centavo na repartição. Nem para a compra de papel’. (MOURÃO, 2008, p. 40)

Ao narrar a época de crise financeira do Museu da Inconfidência no drama, Mourão (2008) descreve os personagens incorporados à realidade. Os nomes dos funcionários, sua formação e as suas funções aparecem na obra e, ainda, são denotadas as suas aspirações com a realidade do Museu e suas características emocionais. Percebe-se, neste momento, uma tentativa do literato de reconhecer as funções pessoais da equipe do Museu diante das suas transformações em uma relação entre os traços reais das personagens e situações fictícias que compõem essa obra literária.

O terceiro diretor, Ruy Mourão, teve a tarefa de interpretar as transformações ocorridas dentro do panorama social brasileiro e procurar adaptá-las ao cenário museológico brasileiro. A criação de setores técnicos diversificados, ampliando os serviços, obrigou a instalação de uma infra-estrutura que, improvisada de início, com o tempo se tornou complexa. Ao longo dos anos, a área física expandiu-se e incorporou quatro anexos. O Museu, em uma atitude que se considera pioneira do serviço público brasileiro, passou a cobrar ingressos de maneira experimental e com um caráter simbólico, já que o preço estipulado não passava de centavos e a receita produzida, obrigatoriamente, deveria ser enviada à sede, no Rio de Janeiro, de onde só retornava em parcela mínima. Ainda de acordo com Mourão (1994, p. 91):

A instituição que nasceu nos últimos anos da ditadura Vargas, conheceu o inferno e, depois de anos de purgação, chegou a encontrar o seu verdadeiro caminho, se acha agora de pés firmemente plantados no presente. Ela deixou de encarar o passado como um manancial de tradições sacralizado e estático que só mereça reverências, começou a enxergar a história como algo susceptível de revisões e transformações, cujo significado precisa ser permanentemente restabelecido, porque é desta forma que contribui para a construção do futuro do homem.

O Inconfidência possuía uma estrutura administrativa informal e foi por isso que mais rapidamente conseguiu reagir à pressão dos novos tempos. No momento em que o país vivia sob uma ditadura militar e após a passagem de maior repressão, o campo da cultura foi percebido como recurso ideológico pelo qual se tentava colocar de lado a questão da segurança nacional em privilégio de um discurso que se fundamentava a partir de conceitos como pluralidade cultural e desenvolvimento cultural. Foi também nesse mesmo contexto que o Museu da Inconfidência deu início a uma nova fase de sua História.

Depois do período de esquecimento pelas instituições, o MI aparecia novamente como marco da cultura nacional na década de 1970. Mourão (1995, p. 13) atribui a fatores

econômicos e à mentalidade desse período o ressurgimento do MI e de outros setores culturais do Brasil.

As mentalidades se modificaram com o surgimento das massas urbanas, o progresso dos meios de comunicação e a efetiva viabilização da universalidade, que coincidiu com os cursos das ciências humanas e sociais. Essa onda transformadora, decisiva para promover a derrocada do próprio regime autoritário dos militares, na medida em que envolvia também os setores culturais, ia permitir a recuperação dos museus.

As alterações no Museu da Inconfidência somente seriam possíveis com a chegada de Aloísio Magalhães na direção do IPHAN, em 1979, e a sua decisão de colocar em prática o projeto pioneiro de Mário de Andrade. No momento em que o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional criou o Grupo de Museus e Casas Históricas, os quais passaram a funcionar paralelamente às Diretorias Regionais, o Inconfidência apareceu como cabeça de um sistema que englobava o Estado de Minas Gerais. O Regimento Interno do Grupo de Museus e Casas Históricas de Minas Gerais (GMCH / MG) da Fundação Nacional Pró-Memória possuía as seguintes normas:

Art. 1º. O Grupo de Museus e Casas Históricas de Minas Gerais, Unidade Descentralizada, de acordo com o Regimento Interno da Fundação Nacional Pró-Memória, determinação no. 143 de 30/01/1986, tem por finalidade promover a manutenção, preservação e difusão dos acervos dos museus e casas históricas que o compõem.

Art. 2. O grupo de Museus e Casas Históricas de Minas Gerais é composto pelas seguintes unidades:

M.1

- a) Museu da Inconfidência
- b) Museu do Ouro
- c) Museu do Diamante

M. 2

- d) Museu Regional de São João Del Rei
- e) Museu do Serro
- f) Museu Regional de Caeté

M. 3

- g) Casa de Mariana
- h) Casa de Cultura de Santa Bárbara
- i) Casa de Santa Rita Durão

Art. 5

& 1 O Diretor Geral será o Diretor do Museu da Inconfidência (MI:Arquivo administrativo da Casa do Pilar)

Os Museus Nacionais passaram a integrar a então Sub-Secretaria do Patrimônio Artístico Nacional e a Fundação Nacional Pró-Memória, órgão criado em 1980 para reforçar aquela e tornar mais dinâmicos os processos administrativos. Os recursos orçamentários cresceram, atingindo novo patamar. Surgiu o Programa Nacional de Museus para a coordenação do setor. Entretanto, como é inerente aos programas culturais no Brasil, a falta de recursos ainda persistia, conforme relata Ruy Mourão (1994, p. 85):

Para remediar a falta de museólogo, o diretor (Ruy Mourão) mensalmente viajava para o Rio de Janeiro, levando consigo um volume de fotografias e fichas de catalogação de peças. Ia pedir ajuda a Lygia Martins Costa, assessora do presidente do IPHAN, que de bom grado aceitou a tarefa de rever, atualizar e dar continuidade a um trabalho que as administrações anteriores não puderam concluir.

Ao analisar os primeiros momentos de sua gestão, Mourão deixa transparecer a disposição em reorganizar o Museu a partir da implementação de uma estrutura técnica mais organizada. Ao que parece, o diretor julgou ter encontrado no Inconfidência uma situação que lhe possibilitou colocar em prática novos parâmetros que tornassem o trabalho desenvolvido mais moderno. “Como se pode notar, o ‘recomeçar’ do Museu foi associado por Mourão às transformações promovidas no IPHAN quando da chegada de Aloísio Magalhães na instituição, em fins dos anos 70”. (COSTA, 2005, p. 117)

O objetivo de dois anexos tornou-se definido: um voltado mais para o passado, ou para intemporalidade, cuidaria da preservação do acervo, do processamento técnico e desenvolvimento das atividades de documentação e pesquisa; outro, voltado para o presente e para o trabalho direto com a comunidade, ocupar-se-ia com animação cultural, promovendo cursos, conferências, encontros, exposições, exposições temporárias. Essa divisão temporal dos anexos entre passado e presente não deveria ser entendida como distinta, posto que ambos os anexos se convergem em uma mesma direção nesse patrimônio cultural: uma reconstrução histórica a ser sempre revisada e uma reutilização do passado de acordo com o dinamismo vigente no presente. Pressupomos que somente este olhar pode permitir uma interpretação do patrimônio que se aproxima das fronteiras relacionadas à História e ao Turismo pelo caminho da Museologia. Apesar disso, o Museu da Inconfidência, que hoje se encontra instalado na Casa de Câmara e Cadeia e seus anexos, continuaria crescendo à base de aquisições isoladas de ocasião. A documentação em papel, que rivaliza em importância com o conjunto mais estritamente museológico, teve sua incorporação por lotes em oportunidades várias.

Em 1990, o MI livra-se do ônus administrativo embutido pela Fundação Pró-Memória e volta-se para dentro dos seus próprios limites com os recursos que produzia revertidos ao

seu exclusivo desenvolvimento e se consolidou na condição de Museu Nacional. No entanto, mesmo com essa nova perspectiva, o Museu continuaria a atravessar fases de ausência de recursos e escassez de técnicos, inerentes à falta de investimentos realizados no patrimônio cultural brasileiro durante décadas. O Presidente do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC), Jaime Zettel, em ofício (no. 292 / 92 – GAB / PRESI /IBPC) enviado em 17 de agosto de 1992 ao Secretário da Cultura da Presidência da República, Sérgio Paulo Rouanet, reiterava a preocupação com a situação de ausência de recursos em que se encontrava o MI. Nessa correspondência, Zettel menciona a necessidade de despesas mínimas de manutenção:

[...] em especial as de vigilância e segurança dos Museus e Casas Históricas e as de fiscalização dos bens tombados, sob a responsabilidade das Coordenadorias Regionais. Lembramos que a falta deste serviço acarretará o fechamento dos museus e o não cumprimento de nossas obrigações legais, privando o acesso público aos bens constituidores do patrimônio cultural (Arquivo do Setor Administrativo – Casa do Pilar).

O Jornal Estado de Minas, de 12 de agosto de 1994⁷, noticiou os 50 anos do Museu da Inconfidência afirmando que a Instituição é importante ao povo brasileiro e devia “merecer atenção para que possa cumprir seus nobres objetivos de repositário de um passado cheio de riquezas e lições, becos dos ideais de uma pátria livre”. As formas de apropriação pelo público do Inconfidência se tornaram obsoletas para aquele período. A dificuldade seria como alterar esse processo sem modificar as bases simbólicas que mantiveram o Museu desde sua inauguração. Em artigo publicado na Revista Oficina do Inconfidência, em 1999, o diretor Ruy Mourão questiona os critérios da exposição permanente: “Existe um desequilíbrio interno indisfarçável na casa. Criada para ser um centro voltado para a coleta de materiais, de investigação e de difusão do episódio histórico da Conjuração, acabou dando mais ênfase à documentação do período social, do estágio de evolução a que chegara a sociedade mineira ao tempo em que sucessos conspiratórios tiveram lugar” (p. 136). Organizado em 1944, com o objetivo de preservar a memória da Inconfidência Mineira, a Instituição conservava, até esse momento, a sua estrutura museográfica original. Por esse lado, verificou-se que as ideias construídas naquele tempo não foram improvisadas e se mantiveram ao longo do tempo.

A exposição permanente do Museu da Inconfidência apresentava-se como narrativa de natureza histórico – social. Uma sucessão de conjuntos expressivos de peças a evoluir, a ganhar novas significações dentro do tempo. [...] A instituição, como qualquer outra similar, ao estudar e procurar

⁷ MI: Arquivo Administrativo – Casa do Pilar.

preservar o passado, não podia desprezar a perspectiva da sua atualidade. Ela era o passado sendo observado por consciências que desejavam saber em que medida aquele passado contribuía para o entendimento do presente. Ela se convertia também, portanto, numa possibilidade de estudo do presente, para orientação da vida dos nossos dias. (MOURÃO, 2008, p. 81)

Na Gazeta Mercantil de 10 de agosto de 1999⁸ foi veiculado que o Museu da Inconfidência buscava o apoio da iniciativa privada. Pela primeira vez em sua História, o Museu lançava um projeto de parceria com a iniciativa privada que fora aprovado pela Lei Federal de Incentivo à Cultura no valor de R\$ 580 mil. A falta de especialistas, após a saída de técnicos beneficiados pelo programa de demissão voluntária do governo federal, fez com que a estrutura do Inconfidência ficasse ameaçada novamente. As necessidades de adequação ao novo século se fizeram presentes na Instituição.

Em 2006, o Museu passou por uma reformulação para a recuperação do acervo em uma outra proposta museográfica, além da ampliação dos seus espaços. Os motivos que levaram à reformulação do Museu da Inconfidência começaram pelo estabelecimento de condições que permitiriam uma visão analítica da conspiração de Vila Rica. Surgiu a necessidade da existência de uma Sala de Mineração que fizesse referência ao comércio e à evasão do ouro e à estrutura de mando existente na época da Metrópole portuguesa. A vinculação com a cidade também foi buscada por outros caminhos, tais como, sua caracterização física, o trabalho dos artífices e as irmandades religiosas. “O pensamento ideológico que estava por trás da criação do Museu não resiste mais diante do embate das novas idéias”. (MOURÃO, 1999, p. 136)

O MI buscava se adequar às novas inovações museológicas em uma releitura do processo ideológico que norteou a sua criação. No entanto, as suas raízes nacionalistas e celebrativas da memória nacional não seriam modificadas. Quanto ao projeto de reformulação e diante dessa situação, Ruy Mourão (1999, p. 167) faz a seguinte afirmação em relação ao Panteão dos inconfidentes: “Será mantido sem qualquer alteração”. Podemos entender que, mesmo com o processo de mudança na concepção expositiva, o MI não deixara as raízes ideológicas implantadas por Vargas e incorporadas por outros líderes políticos que desejavam relacionar-se com os pressupostos libertários e transformadores da Conjuração Mineira. Acreditamos que, caso o MI propusesse alterações na construção que lhe deu origem, o Panteão, poderia sofrer acusação de não preservar a sua própria memória. Eis um exemplo de construção histórica que fora incorporada pela sociedade e, pelo teor simbólico da tradição, torna-se difícil reconstruí-la e reutilizá-la para novas interpretações.

⁸ MI: Arquivo Administrativo – Casa do Pilar.

A reformulação do Museu foi tema do boletim n. 18 (2006) cedendo destaque ao especialista Pierre Catel, que também trabalhou, depois de alguns anos, na arrumação da exposição do Museu do Oratório em Ouro Preto. Dentre os diversos cumprimentos recebidos, o diretor Ruy Mourão informou que a data do término da reformulação seria em 22 de agosto de 2006, já que a obra mantivera o MI fechado desde março do mesmo ano e cuja solenidade oficial contaria com a presença de várias autoridades. A concepção da modernização do equipamento expositivo objetivou que as peças do acervo se deslocassem para o plano de uma contemplação destacada (foto 6) e afastassem a intenção decorativa da organização anterior. No entanto, o que também parece ter sido concebido foi a preservação e a segurança do acervo ao serem inseridos em compartimentos fechados com vidros.



Foto 6: Exposição dos oratórios após a reformulação em 2006
Fonte: Leandro Benedini Brusadin (2010)

Quanto ao aspecto da reformulação do MI, a inserção das peças em armaduras específicas talvez tenha sido o que mais chamou a atenção dos visitantes que antes conheciam a sua exposição. No entanto, ao estudar alguns museus paulistas, Freire (1997) afirma que a proximidade física não garante familiaridade, a apropriação e o respeito que levariam à preservação dos objetos expostos em um museu ou em uma cidade, observando a dificuldade dos visitantes em assimilar as informações. O que de fato acreditamos é que as informações do museu devem ser, acima de tudo, mecanismos de diversas interpretações e problematizações independente da maneira em que tal exposição é realizada.

A reformulação removeu da antiga Casa de Câmara e Cadeia a sala da diretoria, fazendo com que os visitantes descessem as escadarias ao término da visita. No circuito do primeiro andar foi situada a Sala da Coroa Imperial fazendo contrapeso à Sala da Coroa

Portuguesa. No segundo piso foi inserida a coleção de Aleijadinho e a materialidade do Triunfo Eucarístico. Nesse projeto ainda houve a construção do Anexo II e a reforma do Anexo I. Na festa de inauguração havia palanque centralizado na Praça Tiradentes a fim de atrair a atenção da população e da mídia. Essa foi a maneira utilizada pelo Museu e, inclusive por muitos políticos em Ouro Preto, para atingir o imaginário social dos brasileiros e da comunidade de Ouro Preto. Após a transformação, a ideia era que os visitantes procurassem saber o que havia sido Ouro Preto no passado. Como dito anteriormente, na reformulação houve destaque da Sala Mineração para explicar a origem e a cidade de Vila Rica como lugar dos acontecimentos, principalmente, da Inconfidência Mineira.

O jornal Hoje em Dia, de 17 de julho de 2006,⁹ noticiou que o Museu da Inconfidência estava totalmente reformulado e a reforma, orçada em R\$ 3 mi, sendo que R\$ 1,6 milhão foi investido pela Caixa Econômica Federal e o restante pela Petrobrás, Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração, Fundação Vitae, Acesita e do empresário Aluísio Faria. O alto valor do investimento da reformulação deveu-se à construção do prédio anexo para abrigar a Diretoria e os técnicos, além da reforma do auditório e a instalação do elevador. O patrocínio do projeto fora da Petrobrás que em 2003, tinha completado 50 anos. O discurso de Gilberto Gil, por ocasião da inauguração das obras de modernização e reabertura do Museu da Inconfidência, reafirma os ideais construídos por Getúlio Vargas: “[...] aqui não estamos celebrando valores mortos, mas valores e culturas vivas, e de imensa importância. Para isso, é preciso aceitar o Museu da Inconfidência não como um mausoléu de alguns homens que viveram, lutaram e morreram no século XVIII, mas como o panteão de heróis da brasilidade, como uma instituição que reconhece a liberdade como valor fundamental”¹⁰ Apesar das profundas transformações museográficas, o Panteão que não havia sido reformulado, foi o destaque na fala do ex-ministro. O vínculo com os inconfidentes repatriados continuaria ser a tona do Museu, mesmo considerando a sua intensa reformulação nos demais espaços.

Um folheto comercializado na portaria do Museu da Inconfidência situa com detalhes as transformações da reformulação da exposição que foi aberta ao público em 22 de agosto de 2006. No conjunto, a exposição procurou resolver três problemas. A Sala Mineração era o elemento que faltava para explicar a origem e a existência do Panteão dos Inconfidentes. Em segundo lugar, a apresentação do tema da Inconfidência trouxe à tona a infra-estrutura de Vila Rica, local que criou as condições para que a conspiração acontecesse. Por fim, a modernização do equipamento expositivo procurou estabelecer a convivência da Instituição

⁹ MI:Arquivo Administrativo – Casa do Pilar.

¹⁰ www.cultura.gov.br/site/2006.

com o século XXI. Isso foi uma tentativa de o Museu romper com a preocupação de mostrar quantidade e não exemplaridade, como se o Inconfidência tivesse muito a ver com antiquário, e a tentação de certa forma acadêmica de reproduzir quadros realísticos de formas de viver do homem em sociedade.

De maneira simbólica, o grande salão do MI, ao pôr o visitante diretamente em contato com o processo da Inconfidência e com os objetos sobrados como memória do movimento, passou a exibir uma claridade nas paredes e estruturas foram levantadas, preparando, solenemente, o caminho do visitante para a entrada no Panteão dos Inconfidentes. O segundo pavimento se ocupou em revelar a superestrutura da criação artística da Colônia. Uma alteração proposta e realizada na reformulação do Museu foi relativa à Independência do Brasil. A sala que existia no segundo andar desceu para ficar em posição contígua ao Panteão e à Sala de Relíquias, acentuando a suposta relação existente entre a Inconfidência e a Independência. Contudo, a ideologia pensada na criação do MI estaria ainda mais presente nessa concepção e ganharia mais força no imaginário social. “O poder simbólico é um poder que aquele que lhe está sujeito dá àquele que o exerce, um crédito com que ele o credita, uma *fides*, uma *auctoritas*, que ele lhe confia pondo nele a sua confiança”. (BOURDIEU, 2002, p. 188)

A modificação estrutural da exposição à entrada da Sala Inconfidência, onde se localiza o Panteão dos Inconfidentes, pretendeu significar a transferência de um movimento social vencido para um movimento social renovado. No entanto, o que se percebe aqui são dois elementos aparentemente contraditórios: o primeiro referente à manutenção dos elementos simbólicos construídos por Vargas e, o segundo, a adaptação a este tempo por meio de elementos museográficos. Podemos afirmar que essas foram as formas encontradas pela Instituição de se manter diante de uma história construída por Vargas, mas que tivera que se adaptar aos nossos tempos.

Os desencontros entre preservar um passado intacto da nacionalidade brasileira e se adequar ao presente passa a ser um trabalho penoso para a Instituição. O pressuposto de trabalhar o passado em condição de nossos tempos fez com que o MI tivesse que enfrentar algumas dificuldades físicas. Neste sentido, a Instituição que foi criada em uma concepção histórica construída pelos interesses do Estado, agora se manteria pela sua incorporação social. Qualquer modificação realizada passou a exigir prestação de contas à sociedade.

Um exemplo dessa concepção em que se transformara o MI foi como a abertura de uma porta de emergência no prédio do Museu chegou a parecer heresia em Ouro Preto. A impressão desfavorável que a muitos atingiu só começou a desvanecer-se quando chegou a

considerar que o homem em sociedade não tem que conviver com valores absolutos. A realidade é algo em permanente processo de transformação e certa margem de relativismo nos permite adaptarmos à diversidade dos dias que vão surgindo. Não existiu hipótese de uma casa de atendimento ao público obter alvará de funcionamento sem o correto equacionamento da questão da segurança (Isto é Inconfidência, n. 20, 2007).

Partindo da premissa que o Museu ainda teria a função simbólica de legitimar as tradições relacionadas à Independência por meio da Inconfidência Mineira, as exigências e as possibilidades do presente trouxeram a profissionalização de suas áreas tanto para a pesquisa dos séculos XVIII e XIX quanto em relação à conservação e restauro do seu acervo. Restamos observar como essa Instituição Museológica aloca as suas tarefas e quanto isto se relaciona com a História e o Turismo.

3.3 As equipes de trabalho e suas funções: da ciência à sociedade

Como já foi observado durante este capítulo da tese, a tentativa de refletir as ações do Museu da Inconfidência perpassa a sua estrutura administrativa e científica. Situada as transformações analisadas anteriormente, nota-se que a Instituição não se restringiu ao antigo prédio da Casa de Câmara e Cadeia, ao Panteão e à sua exposição permanente dos séculos XVIII e XIX. Até o recorte temporal desta pesquisa, em 2009, três anexos dividiam suas atividades para os campos da pesquisa documental, promoção cultural, restauro e conservação, além da integração com a comunidade. Na Casa do Pilar, Anexo III, encontram-se a biblioteca, o arquivo histórico e administrativo, os setores de musicologia e pedagógico. O arquivo administrativo parece ser o único carente de cuidados e catalogação dos seus documentos. No Anexo I, ficam o auditório onde acontecem os eventos e também se localiza a Sala Manoel da Costa Athaide, na qual se realizam as exposições temporárias. O Anexo II sedia a estrutura administrativa, a reserva técnica e o laboratório de conservação e restauro. Estes dois últimos anexos estão localizados exatamente ao lado do edifício emblemático do MI que foi doado à União. Quanto à exposição permanente do Museu, vale ressaltar que o piso inferior é dedicado à infra-estrutura do desenvolvimento econômico, social e político e o superior, à superestrutura da criação artística de Vila Rica, sendo que a museografia de ambos os pisos foi reformulada, em 2006, pelo especialista Pierre Catel. A composição das exposições permanente e temporária também será tratada no capítulo 3, quando analisaremos juntamente com o público que visita o Museu. Neste momento, nos dedicamos às seções do MI que são menos vistas pelo grande público.

A pesquisa histórica realizada pela Seção de Preservação, Documentação e Pesquisa é dividido da seguinte forma:

- Pesquisa: Atua na produção e divulgação de conhecimentos relativos ao acervo documental sob a guarda do Museu, em articulação com o Arquivo Histórico. Coordena a edição da revista técnico-científica *Oficina do Inconfidência*, antes denominada *Anuário do Inconfidência*.
- Arquivo Histórico: abriga a documentação proveniente dos séculos XVIII, XIX e XX. É formado por vários documentos de origem cartorária, arquivo familiar do Barão de Camargos, jornais do século XIX e fotografias.
- Musicologia: acervo composto por documentos datados desde o final do século XVII até o início do XX, englobando manuscritos, impressos, obras didáticas de conteúdo sacro e popular. Já foram publicados seis títulos referentes ao patrimônio musical brasileiro.
- Documentação Museológica: Reúne informações relativas ao acervo do Museu, que possui mais de 4 mil objetos, por meio de processamento técnico de registro, inventário e catalogação descritiva.
- Biblioteca: acervo composto por aproximadamente 20 mil volumes que atende a um público de estudantes universitários e pesquisadores.
- Laboratório de Conservação e Restauro: A preservação e a manutenção do acervo em sua integralidade física, por meio uma política de intervenção mínima, cujo objetivo é a preservação dos valores estéticos e históricos dos objetos.

Após a transferência dos documentos para a Casa do Pilar, iniciou-se um trabalho que, por mais precário que tenha sido, em uma fase ainda marcada por grandes dificuldades, obedeceu a critérios científicos. Consciente do suporte de trabalho que poderia representar uma documentação tanto mais rica possível, o Museu da Inconfidência não ficaria limitado aos processos judiciais, partindo para uma política de incorporação de acervos de outras modalidades. A meta era organizar um arquivo que mantivesse como cunho o estudo da cultura regional e fosse, ao mesmo tempo, dotado de moderna infraestrutura de serviços. (MOURÃO, 1995)

É importante ressaltar que os documentos que se encontram na Casa do Pilar são fontes de pesquisa para diversos estudiosos brasileiros e estrangeiros. Este pesquisador, ao realizar a pesquisa em seu arquivo administrativo, notou que diversos outros pesquisadores frequentam o local a fim de realizar pesquisa documental. No entanto, ficou evidente também que o arquivo histórico se encontra mais organizado e preservado que o arquivo administrativo da própria Instituição. Verifica-se a necessidade que este arquivo também

adquirir a concepção de histórico, já que possui documentos importantes com relação à gestão do próprio patrimônio histórico brasileiro.

Outra área profissional do MI é o Setor de Difusão do Acervo e Promoção Cultural, o qual abrange, além da promoção e difusão cultural, as áreas de pedagogia, exposição permanente, reserva técnica, auditório, cineclube e a Sala Manoel da Costa Athaíde, onde são realizadas as exposições temporárias. Esta seção é responsável pelo levantamento estatístico e pelo perfil dos visitantes do Museu, sobre os quais abordaremos em momento posterior. Neste setor é possível encontrar profissionais com diversas formações com o intuito de realizar as funções que lhe são atribuídas a fim de atender aos anseios da prática museológica que são inerentes ao aspecto interdisciplinar do patrimônio cultural. Lembramos que, para Baczko (1985, p. 313), “a influência dos imaginários sociais sobre as mentalidades depende em larga medida da difusão destes e, por conseguinte, dos meios que asseguram tal difusão”.

Em 1979, o diretor do Museu da Inconfidência, Ruy Mourão, frequentou em Bogotá, na Colômbia, um curso patrocinado por um braço regional da UNESCO. Como exercício prático, recebeu a incumbência de fazer um projeto para a atividade de museu – escola no MI. No desejo de facilitar o processo de concepção, o trabalho foi pensado tendo em vista a situação concreta da Instituição. Imaginou-se um esquema, segundo o qual as crianças, conduzidas pelas professoras, estudariam a Instituição de Ouro Preto, fazendo a identificação dos seus principais personagens. De 1993 em diante, o setor educativo do Inconfidência começou uma fase de recuperação, por meio de um convênio firmado com a representação local do IPHAN e com a prefeitura. (Museu da Inconfidência, 1995)

Nesse caminho, a área pedagógica do Museu passou a realizar as seguintes atividades oferecidas à comunidade, buscando aproximar-se dos habitantes de Ouro Preto, mesmo considerando as dificuldades dos ouropretanos não se sentirem parte desse processo devido à forma descendente que este patrimônio foi inserido na cidade:

- Museu Escola: utiliza como temas a cidade de Ouro Preto e o Museu da Inconfidência, procurando despertar na comunidade local novas maneiras de vivenciar tais espaços.
- Ludomuseu: espaço de manuseio de peças da Reserva Técnica do Museu da Inconfidência, permitindo ao público a desmistificação do objeto museológico.
- Inconfidências: visitas orientadas à exposição permanente do Museu da Inconfidência, precedidas por exibição de vídeo institucional.
- Girassol: parceria entre o Museu da Inconfidência e o Serviço Municipal de Saúde Mental de Ouro Preto, que pretende estimular o exercício da cidadania através do convívio social. Esse projeto é destinado aos usuários do Serviço Municipal de Saúde Mental.

- Arqueologia do Afeto: aproveita a habilidade de cada participante no trato com tecidos para a construção de um trabalho coletivo cujas histórias de cada participante se vinculam aos conceitos de patrimônio, memória e identidade.
- Oficinas de Arte: Paralelas às exposições temporárias da Sala Athaíde, o setor educativo oferece oficinas de arte, estabelecidas em parceria com o artista plástico expositor.
- Chá com Causos: tem o formato de museu itinerante e a finalidade de aproximar a Instituição do contexto sócio cultural de Ouro Preto. Dessa forma, a ação de ouvir, valorizar e preservar os saberes e os fazeres de cada comunidade ressalta a importância da história de homens e mulheres, das relações que eles estabelecem entre si, das coisas que produzem e pensam. Esse projeto é destinado aos bairros e distritos de Ouro Preto.

O projeto Chá com Causos, propostos pela área pedagógica do Museu da Inconfidência, tem a finalidade de aproximar a instituição do contexto sócio cultural de Ouro Preto, difundindo e valorizando, de forma lúdica, os conceitos de patrimônio, museu, história, memória, identidade, alteridade e cidadania. De outubro a dezembro de 2007, ações no Pólo Cultural de Glaura [distrito de Ouro Preto] vêm sendo desenvolvidas procurando valorizar a memória como contribuição para o tempo presente. Como disse Dona Etelvina, benzedeira de 96 anos, moradora do distrito: “É tão bom lembrar do tempo em que éramos crianças e subíamos nos pés de jabuticaba para ver quem conseguia pegar as maiores frutas” (*Oficina do Inconfidência*, 2007, n. 20, p. 6) Viviane Micheline Veloso Danese – Professora coordenadora do Setor Pedagógico.

Outro setor não menos importante para a estrutura museológica é a Reserva Técnica, localizada no Anexo I, o qual esteve meses em obras durante a reformulação. Comporta 66,5%, ou seja, 2.785 objetos do acervo e passou a ser equipada com arquivos deslizantes, trainéis articuláveis, armários embutidos, prateleiras reguláveis, mesas corrediças e módulos deslizantes, de estrutura confeccionada em chapas de aço rigorosamente tratadas. O trabalho de monitoramento é desenvolvido por uma museóloga em conjunto com restauradores do Laboratório de Conservação e Restauro, objetivando, assim, assistência técnica de alta qualidade. Um dos aspectos mais relevantes é o controle diário de umidade relativa e temperatura. No mesmo Anexo, situa-se o programa de Exposições Temporárias realizadas na Sala Manoel da Costa Athaíde, os quais se apresentam em duas vertentes distintas: mostra de acervos dos séculos XVII e XIX e as de arte contemporânea.

Alguns outros setores complementam a estrutura dos profissionais do Museu da Inconfidência. O Setor de Segurança e Serviços Gerais limita-se à segurança física de funcionários e de visitantes aos bens patrimoniais. A Seção Administrativa desenvolve atividades referentes à execução orçamentária, financeira, contábil, patrimonial e

administração de recursos humanos. A Assessoria de comunicação é responsável pelo desenvolvimento de produções jornalísticas necessárias ao Museu e ao seu relacionamento com a imprensa.

Desse modo, é nítida a amplitude profissional que o Museu da Inconfidência alcançou nesses últimos tempos. Essa diversidade permite uma estrutura de trabalho especializada no exercício museológico e suas funções administrativas e sócio-educativas. O detalhamento das principais equipes permite entender o funcionamento dessa Instituição Museológica e suas relações com as atividades profissionais, como as de historiadores e museólogos. Percebe-se que as atividades do Museu se sobrepõem a estas categorias, identificando alguns outros exercícios profissionais que acabam sendo parte importante da reconstrução do passado e da sua reutilização social contemporânea.

Fora dos limites físicos do MI, destaca-se a Associação dos Amigos do Museu da Inconfidência, identidade de natureza civil. Foi criada em 1991, com a finalidade de possibilitar o levantamento de recursos que complementassem o orçamento da repartição e, atualmente, conta com 180 associados, que contribuem com uma taxa anual de ½ salário mínimo. A empresaria Maria José Capanema, sobrinha do ex – ministro Gustavo Capanema, é presidente da Associação dos Amigos do Museu da Inconfidência. Com isso, é possível também perceber a manutenção de laços com as pessoas que lhe deram origem e sua ligação com a elite mineira.

No dia 15 de abril último, foi eleita para presidente da Associação do Museu da Inconfidência, a empresária Maria José Capanema, que vinha ocupando o cargo da vice-presidência. Anna Amélia Gonçalves Faria foi muito homenageada ao se despedir. A nova presidente, proprietária do Liberty Palace Hotel, no bairro Savassi em Belo Horizonte, vai contribuir com a publicidade do Museu ao patrocinar uma atividade em que ocorrerá determinados sábados, um café da manhã em seu hotel, e, em seguida, as pessoas serão transportadas para uma visita guiada no Museu (*Isto é Inconfidência*, n. 19, 2007, p. 8)

Os boletins informativos *Isto é Inconfidência*, permitem uma visão dos acontecimentos na Instituição e sua relação com a sociedade. “O Museu da Inconfidência ingressou na era da comunicação e procura ampliar, com crescente interesse, o seu diálogo com o público. *Isto é Inconfidência* é mais uma iniciativa que, nesse sentido, vem se somar. Agora, desejamos mostrar principalmente o cotidiano da repartição e trabalhar para conseguir um grau de coesão cada vez maior dentro do nosso próprio grupo” (No.1, p. 2). Por meio desta publicação, o MI pretendeu divulgar o seu trabalho interdisciplinar que situa desde a pesquisa científica até seus fatos administrativos.

Destacamos algumas edições desse Boletim que incitam o debate de nossas ideias. O *Isto é Inconfidência* no. 24 (2009, p. 5) teve como tema Museus e Turismo. Foi destaque a Semana Nacional de Museus que optou por discutir a atividade turística em Ouro Preto. Nessa edição, Ruy Mourão diz que após o esquecimento de Ouro Preto, quando a capital foi transferida para Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek abriu as portas ao turismo, corrigindo e asfaltando o acesso rodoviário. É nessa linha que o MI busca acolher a contribuição “sempre enriquecedora”, porque atualizadora, das legiões de visitantes procedentes das mais variadas partes do mundo que, numa “frequência cada vez mais numerosa”, se apresentam para usufruir do convívio com o Museu. “Certas reações restritivas à nova exposição do Museu da Inconfidência são conseqüências de equivocada compreensão do que seja uma cidade histórica e quais os equipamentos operacionais que a complementam”. O diretor ressalta que essa mentalidade “atrasada” pressupõe que um núcleo urbano dessa natureza deva permanecer estacionado no passado, colocado à margem da evolução do mundo, fora do tempo e do espaço e prescrito pela marcha civilizatória. Ainda enfatiza: “É preciso que se abandone de uma vez por todas, nos museus, as tentativas de se recriar a atmosfera de tempos idos, com apelo à reconstituição de ambientes e cenas, na esperança de que os olhos atuais, que os vão visitar, coincidam em natureza com os que existiram no período histórico que a nossa ingenuidade acredita poder retratar.”.

Apesar da importância da atividade turística ter sido considerada, evidencia-se o fato dessa Instituição não possuir, em seu quadro de funcionários efetivos, um representante da área de Turismo, o qual poderia realizar a tarefa de valorização da interpretação do patrimônio e o estudo do público. Não devemos confundir essa atividade com as tarefas dos guias locais, caracterizados pela falta de solidez de suas informações e pela fugacidade de seus roteiros, muita embora devam ter representatividade na utilização deste patrimônio. A Instituição utilizou um estagiário, em 2010, estudante do Curso de Turismo da UFOP, a fim de que realizasse visitas guiadas espontâneas em sua exposição permanente. Vê-se a necessidade de abranger a visão do Turismo enquanto disciplina, não o situando apenas como tarefa de conduzir o público, mas sim, de estudar o público no que tange a frequência de visitação, às suas necessidades de interpretação em relação à exposição desse Museu e demais ações. Diante de diversas tarefas interdisciplinares executadas pelo Museu, salientamos a ausência de diálogo científico com o Turismo, muito embora a Instituição considere a atividade como prática representativa de sua atuação, posto que a arrecadação financeira dos ingressos e as lavas de turistas fornecessem legitimidade e soberania ao Inconfidência.

Mesmo considerando que na área de Turismo não existia representantes efetivos, a profissionalização dos servidores de outras áreas foi destaque em seus boletins: “Visando especializar técnicos das mais diversas áreas, o Museu da Inconfidência tem enviado os profissionais a cursos de Mestrado, inclusive em outros estados e fora do país” já noticiava o primeiro boletim *Isto é Inconfidência* em 1990 (p. 8). A prova disso é que, em 2005, o boletim (N. 16, P. 8) noticiava: “O Museu receberá três novos técnicos: Museologia, Educação e Biblioteconomia”.

Porém já existia, em 1981, um Curso de Museu / Escola, em Ouro Preto, por meio de um convênio entre a FUNARTE (Fundação Nacional de Artes) e a Prefeitura Municipal de Ouro Preto com o objetivo de “trabalhar com a comunidade ouro-pretana, ao nível escolar, num esforço a mais para a transformação do Museu da Inconfidência num verdadeiro centro de difusão”. Isto indicava que o MI já procurava a profissionalização de seu quadro administrativo nesse período. (Unidade Orçamentária, Folha 1/1¹¹)

Quando foi aprovado pelo Ministério da Educação o Curso de Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto, em agosto de 2008, o Museu visualizou a possibilidade de obter mão de obra qualificada local: “Contam-se nos dedos os profissionais que atuam no Estado, quase todos provenientes do Rio de Janeiro, que foi pioneiro, como núcleo de ensino criado por Gustavo Barroso no Museu Histórico Nacional. [...] Aqui se encontra um laboratório natural, onde os alunos poderão ter convivência direta e diária com o assunto que estarão estudando” (*Isto é Inconfidência*, N.21. 2008, p. 8). Essa relação entre os estudantes de Museologia da UFOP e o Inconfidência deve ser fortalecida ao longo do tempo para variar os ideais museológicos que compõem a concepção do Museu.

Com relação à produção científica no campo da História, destaca-se a publicação *Oficina do Inconfidência*, antes denominada, *Anuário do Inconfidência*, a qual se propõe a publicar pesquisas sobre o acervo do Museu e demais pesquisas que norteiam os estudos das Minas nos séculos XVIII e XIX. Foram lançadas edições nos anos de 1952, 1953, 1954, 1955-1957. Posteriormente, as edições foram interrompidas durante 21 anos, período em que os recursos financeiros foram escassos, e a publicação foi retomada em 1978, sendo lançada novamente em 1979, 1984, 1990 e 1993. A partir de 1999, foi intitulada *Oficina do Inconfidência* e publicada nos anos de 2001, 2003, 2004 e 2007. O “Oficina do Inconfidência – Revista de Trabalho pretende ser um espaço de polarização, na medida em que se dispõe a veicular produção cultural nos campos da museologia, musicologia,

¹¹ MI: Arquivo Administrativo – Casa do Pilar.

patrimônio, restauração, arte brasileira tradicional, história, sociologia e antropologia de Minas Gerais” (*Oficina do Inconfidência*, N.0, 1999, P. 13).

“Reflexões em torno do Museu”. Essa foi a manchete do Jornal Estado de Minas¹², de 13 de abril de 2000 (p. 6), que situava o lançamento da revista “Oficina do Inconfidência” no Centro de Cultura de Belo Horizonte. Ao analisar os artigos publicados na Revista, verifica-se uma maior preocupação com os estudos da documentação de ordem religiosa e política em Ouro Preto, já que ambos os fatores delimitaram a existência contemporânea do próprio Museu. A apresentação da revista, desde que fora retomada em 1978, foi realizada por Ruy Mourão: “O debate cultural verdadeiro e o convívio com a matéria escrita, a um tempo prazeroso e estimulador do desenvolvimento das potencialidades de quem a utiliza, não podem dispensar o volume impresso”. (*Oficina do Inconfidência*, 2001, N.1, p 12)

Na edição de 1990, a publicação dessa revista científica foi comemorativa ao bicentenário da Inconfidência Mineira: “Este número do Anuário é comemorativo do bicentenário da Inconfidência Mineira, movimento da conspiração política que em 1798 sonhou com a independência brasileira” (p.7), diz Ruy Mourão. Nesta direção, a continuação da celebração da memória nacional construída por Vargas e seus correligionários continuava sendo rememorada para justificar a existência dos mitos e do próprio patrimônio cultural que havia sido instituído ali.

O mesmo fato ocorre na edição de 1993, a qual homenageia Tiradentes e o conduz à “realidade”:

Entre as iniciativas tomadas pelo Museu da Inconfidência para homenagear Joaquim da Silva Xavier, o Tiradentes, no momento em que transcorrem os duzentos anos de sua execução, figurou com destaque o seminário “Tiradentes: Mito, Cultura, História” [...] o pesquisador consciente sabe que nesta área tudo tem ainda por ser feito. Além de se ater em demasia a uma visão tradicionalmente consagrada desse fato político do século XVIII em Minas Gerais, as matérias divulgadas, quando não dão sentido meramente apologético, não passam de exaustivas retomadas das informações contidas nos Autos da Devassa, documento cuja validade comprobatória, hoje muito discutida, vai sendo reduzida à luz de uma argumentação mais realista. (Mourão In *Anuário do Inconfidência*, 1993, p. 7)

Por todo esse quadro, a Instituição possui um importante papel no campo museológico e faz uma interlocução com a pesquisa científica, principalmente, em relação aos temas que lhe foram direcionados desde a sua origem, ou seja, a Minas Colonial e a sua contribuição com a brasilidade. A revista *Oficina do Inconfidência* e o Boletim Informativo *Isto é*

¹²MI: Arquivo Administrativo – Casa do Pilar.

Inconfidência são as formas mais palpáveis desse trabalho e publicam informações relevantes do seu arquivo histórico. Além do mais, as suas outras áreas, tais como a Reserva Técnica, a Biblioteca, o Laboratório de Conservação e Restauro nos fazem dizer que essa Instituição Museológica “não se limita” à contemplação e / ou ao conhecimento histórico de suas exposições. Podemos entendê-la como um centro de pesquisas e de produção de conhecimento que não são inerentes à maioria dos órgãos da mesma natureza no Brasil. A interdisciplinaridade entre o campo da Museologia e da História é bastante trabalhada à medida que a Instituição reproduz o conhecimento, mesmo que este venha para representar e legitimar as condições históricas pelas quais o MI fora concebido.

Ademais, José Newton C. Meneses (2004) considera que o museu histórico deve e pode ser um instrumento para uma construção histórica. Mas, História não é apenas memória. É, mais categoricamente, a problematização da memória, a interpretação das transformações culturais de uma sociedade. Se o museu quer ser histórico, então, ele não pode apenas ser evocativo e celebrativo de uma memória. Desta forma, o Museu da Inconfidência deveria motivar também novos olhares interpretativos da própria História que o concebeu.

As demais equipes de trabalho, formadas pelo setor de segurança, assessoria de comunicação, secretarias e demais funções administrativas conferem a essa Instituição Museológica um caráter de funcionamento que procura atender as exigências do tempo presente ao tentar se comunicar com o público. Nestas condições, o funcionamento do MI depende de variadas funções profissionais que estão na direção de um processo logístico que, muitas vezes, estão mais relacionadas à esfera privada do que à pública no Brasil. É fato que o Inconfidência conseguiu estabelecer um diálogo com o presente por meio da distribuição profissional em que está inserido hoje. No entanto, é preciso questionar como isto fora realizado. Na perspectiva histórica do Museu foi visto que houve muita variação em seu quadro de profissionais. No entanto, algo parece que trazia o MI à tona: o grande público que sempre fora movido pelos mitos construídos por uma cultura política e legitimados na exposição permanente. Para esse público, ainda precisa ser construído um olhar mais profissionalizado e científico.

Mesmo ressaltando a importância do Setor de Preservação, Documentação e Pesquisa, as exposições permanente e temporária do MI são o substrato que atinge o seu grande público. Esta área, trabalhada pelo Setor Pedagógico e pelo Setor de Difusão e Promoção Cultural, não é menos complexa do que o ofício dos demais setores. Aliás, esse público não é somente delimitado pelo seu padrão intelectual, mas sim, pela tendência contemporânea do turismo cultural. Neste sentido, torna-se evidente que, ao analisar os campos discutidos aqui, temos

que compreender esta dinâmica de visitação no Museu, procurando verificar o diálogo com o Turismo.

CAPÍTULO 4 - O público do Museu da Inconfidência em suas exposições (1945 – 2009): das dificuldades da inserção da comunidade às necessidades para fruição dos turistas

Neste capítulo, pretende-se compreender a visitação do Museu da Inconfidência diante de suas exposições permanente e temporária, em aspectos quantitativos e qualitativos, sob a ótica da comunidade de Ouro Preto e dos turistas. Fica evidente que, ao caracterizar a utilização contemporânea do MI, devem-se analisar as suas propostas interdisciplinares, haja vista que os seus parâmetros museológicos podem elucidar as relações implícitas e explícitas aos campos de conhecimento da História e do Turismo e seus ramos profissionais. A ideia foi verificar a perspectiva dos visitantes do Museu quanto ao lazer e à sua relação com os pressupostos históricos ali expostos, considerando que estes elementos se cruzam durante a visitação.

Em contrapartida a este processo racional, partimos do pressuposto que “o princípio que leva o homem a agir é o coração, são suas paixões e os seus desejos. A imaginação é a faculdade específica em cujo lume as paixões se acendem, sendo ela, precisamente, que se dirige a linguagem energética dos símbolos e dos emblemas” (BACZKO, 1985, p. 301). Desta forma, os fatores relacionados à apropriação do poder simbólico pelo imaginário coletivo não se referem apenas à racionalidade produtiva dos campos discutidos aqui, mas sim, a fatores que representam a essência humana de apelo à tradição e sua contemplação / fruição. Para tanto, utilizaremos da visão dos visitantes do Museu da Inconfidência ao longo dos anos para nos aproximarmos daquela realidade e suas formas de representação.

Os dados utilizados para o estudo do público do MI foram recolhidos no arquivo administrativo da Casa do Pilar e outros foram repassados pelo Setor de Difusão e Promoção Cultural. As outras fontes utilizadas para estas análises são os boletins informativos do Museu da Inconfidência, denominados “Isto é Inconfidência”, além das demais publicações também mencionadas anteriormente. Destacam-se, por fim, os testemunhos dos visitantes registrados no Livro de Ocorrências, de 1975 a 2009, encontrado no Arquivo da Secretaria, documento este que contém fatos vivenciados durante a visitação.

No entanto, antes das análises dos depoimentos dos turistas, verifica-se a necessidade de compreender os roteiros das exposições e as ferramentas de visitação que foram preparadas ao longo dos anos de funcionamento do Museu. É importante adiantar que as interpretações dos turistas e visitantes da comunidade, diante desse patrimônio celebrativo da Inconfidência, acabam se relacionando com as possibilidades de interação fornecidas por essa Instituição Museológica. Nesse momento, recordamos Gilbert Durand (1964, p. 78) quando afirma: “formulações mostram bem que o símbolo não se reduz a uma lógica delineada”. Isso nos dá a

complexidade de um roteiro da exposição e a sua comercialização no cenário contemporâneo. Para tanto, iniciamos com um demonstrativo da complexidade da inserção do Museu da Inconfidência em Ouro Preto.

4.1 A Instituição e a concepção do patrimônio de Ouro Preto

Alguns monumentos de Ouro Preto são caracterizados por um processo de identidade construído pelo discurso nacionalista de Getúlio Vargas e dos próprios modernistas, esvaziando-os de conteúdos e da própria História das relações sociais, omitindo-se, algumas vezes, questões vitais como a escravidão. Isso fornece à cidade uma espécie de origem mítica e obedece ao desejo e às necessidades conjunturais do poder estabelecido, tombando aquilo que interessava a esse poder e ignorando outros agentes da História. Mas mostra também que, sabendo que seu patrimônio é valorizado pelos turistas e pela propagação de que os turistas são a possibilidade de sobrevivência econômica no futuro, muitos moradores de Ouro Preto buscam valorizar o seu patrimônio à sua maneira. Também é importante destacar que os habitantes dessa cidade adquirem uma constante relação física com o patrimônio por uma questão espacial, já que a Praça Tiradentes, onde se localiza o Museu da Inconfidência, é um local de passagem obrigatório, pois dá acesso a muitos lugares que fazem parte do cotidiano dos habitantes. Apesar disso, as dificuldades de inserção dessa comunidade no interior do Inconfidência são notáveis e, entre outros fatores, isto se deve pela forma descendente que tal patrimônio foi instituído em Ouro Preto. Torna-se, assim, importante entender a forma de implementação do processo de patrimonialização que se deu em Ouro Preto, posto que esse procedimento desencadeou na complexidade de inserção da comunidade local para uma vivência concreta no patrimônio instituído, inclusive no próprio Museu da Inconfidência.

De uma forma transversal, mediada pelo interesse econômico, os habitantes de Ouro Preto têm orgulho de sua cidade e tentam preservá-la a seu modo. É considerada, no circuito turístico, uma das “cidades históricas mineiras”. Sobre esse espaço são atribuídos vários símbolos e imagens em torno dos quais se constroem discursos que procuram e pretendem caracterizar e classificar o chamado acervo nacional. O conjunto do patrimônio é formado por monumentos civis e religiosos, museus, chafarizes e bens móveis, sobretudo esculturas e ornamentos religiosos, os quais representam as encenações e os cenários de memórias e histórias que pretendem apresentar as raízes e tradições brasileiras. Entretanto, para muitos moradores, o patrimônio indica apenas o escritório técnico do IPHAN e a concepção legal que o patrimônio infere em sua vida cotidiana, o que já revela o distanciamento entre o discurso de uma memória que pretendia ser reconhecida como salvaguarda de cidadania e a sua

apreensão. “Getulio Vargas, discursando aos ouropretanos, em 1938, declarou: Meca da tradição nacional, a cidade para a qual devemos volver nossos olhos, porque representa as páginas vivas de nossa história, no fulgor do seu passado e das suas glórias imorredouras”. (BANDUCCI; BARRETO, 2001, p. 254)

Ouro Preto, visitada pelos modernistas no início do século XX, foi declarada Monumento Nacional em 1933 quando o IPHAN iniciou suas atividades em 1938, inscrevendo o “Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da Cidade de Ouro Preto” no Livro de Tombos das Belas Artes, 20/01/1938, conforme processo 070-T-38, fls 08, número de inscrição 39. (SIMÃO, 2001)

Essa redescoberta significou para Ouro Preto um modo de recriar sua identidade por meio de sua transformação em patrimônio nacional. Tais fatos representaram uma nova oportunidade para o crescimento da cidade e a possibilidade de os moradores a recriarem simbolicamente, pois a mudança da capital mineira para Belo Horizonte, em 1897, significara uma transformação na identidade de Ouro Preto, que passara a figurar como uma cidade sem rumo para aqueles que não se mudaram para a então nova capital. Diante disso, a perspectiva patrimonial forneceria novos caminhos para a localidade.

[...] tendo sua importância drasticamente reduzida, mostrava o abandono de suas velhas relíquias – torna-se mais fácil identificá-las em contraste com a modernidade de Belo Horizonte -, configurando-se tal uma “cidade morta”, como diria Afonso de Melo Franco em 1916. Havia consciência no âmbito regional e nacional de que algo deveria ser feito para impedir a desaparecimento das velhas edificações de Vila Rica. (CAMARGO, 2002, p.81 - 82)

Com a sua elevação a patrimônio nacional, uma série de disputas emergiu. Os embates geraram em torno de quem possuía (maior) legitimidade para ficar responsável por sua conservação, pelo restauro e pela catalogação dos bens, envolvendo as disputas entre os sujeitos implicados – sobretudo as instituições, destacando-se as polêmicas trocadas na imprensa nacional entre o Instituto Histórico de Ouro Preto e o próprio SPHAN – e também em relação aos critérios orientadores do tombamento. Dessa maneira, para Camargo (2002), a escolha de Ouro Preto se apoia em personagens históricos, um lugar onde se realizaram grandes feitos: a figura de Tiradentes, proto-mártir da independência, é o elemento essencial; os despojos de seu corpo esquartejado – o único condenado à morte entre os inconfidentes mineiros – consagra essa entre as outras cidades barrocas mineiras como altar da formação da nacionalidade. Para Maria B. Silva (1999, p. 167), “na visão do SPHAN de 1938, essas cidades eram consideradas como obras de arte, prontas, passíveis de poucas transformações.

Uma vez tombadas ficariam assim protegidas para serem vistas e apreciadas como um tesouro”.

Pertencer ao patrimônio nacional propiciou também um meio de crescimento econômico para Ouro Preto, uma vez que a cidade pôde ser investida com a característica turística. Ouro Preto acaba se consagrando também com a publicação de um guia, cujo autor foi o poeta Manuel Bandeira. A publicação foi reeditada dezenas de vezes e ainda é utilizada por diversos pesquisadores que estudam a formação da cidade enquanto patrimônio nacional. Bandeira, que era poeta modernista, também se alinhou na valorização do barroco mineiro enquanto patrimônio nacional e mundial.

Quando no Brasil, pela primeira vez no mundo, em 1933, o Ministro da Educação, Gustavo Capanema, indica Ouro Preto como a primeira cidade que é definida com o monumento nacional, nós procuramos saber o que isto significava e percebemos que a identificação da cidade como monumento nacional não é nada mais que a extensão do princípio do monumento singular estendido a um complexo que, pela qualidade e pela somatória dos edifícios simples, adquire o valor de monumento global. (LOMBARDI, 1992, p.81)

Haveria, assim, um interesse deliberado do governo Vargas numa política para o turismo, ampliando a possibilidade de atrativos com a oferta do patrimônio histórico nacional. Esta afirmação pode ser comprovada com a criação do Museu da Inconfidência na Casa de Câmara de Ouro Preto e, posteriormente, no empenho e investimento oficial no Grande Hotel, edificado naquela cidade. (CAMARGO, 2002) Desse modo, o Museu da Inconfidência também foi uma ferramenta para a formação de outro sentido para a identidade de Ouro Preto, tanto pela designação dessa cidade como fundadora da identidade nacional tanto pela sua transposição para o mercado turístico que começava a emergir no país.

Gustavo Barroso, museólogo presente em diversas concepções do patrimônio cultural, disse que “seu interesse por Ouro Preto tinha surgido em 1926, depois de uma visita por meio da qual tinha constatado o estado de abandono da cidade. Daí por diante, voltou à cidade diversas vezes, mas sem maiores possibilidades de intervir que não as tentativas de convencimento feitas junto ao governo de Minas Gerais” (BITTENCOURT, 2007, P. 133). Pode-se dizer que Barroso agia como antiquário ao objetivar trazer vida à cidade esquecida. Sua veneração era de uma história triunfalista, pois ele venerava uma cidade onde tinham andado e vivido os heróis representativos da nacionalidade brasileira e, a partir disso, deu-se o processo museológico no Inconfidência.

Ouro Preto, passado todo esse tempo, é hoje monumento e museu e, conforme Bittencourt (2007), pode-se dizer que as constantes intervenções do SPHAN ao longo da história ou até mesmo de seus antecessores, como a prefeitura local e a Inspetoria de Monumentos, alcançaram o objetivo de criação de um atrativo turístico. Daí se entende que a proposta de inscrição da cidade de Ouro Preto na lista do Patrimônio Mundial da UNESCO tenha sido um esforço do quadro técnico do SPHAN, apesar de a ideia parecer mais ligada ao movimento do início da década de 1970, marcado pelos encontros de Salvador e de Brasília que resultariam no Programa de Cidades Históricas. Em 1980, a cidade já era um dos grandes expoentes do turismo nacional, justamente por causa da preservação dos seus aspectos excepcionais, feita em 1934. A inscrição na Lista do Patrimônio Mundial viria somente dar chancela a esse fato e a essa concepção patrimonial como uma premissa de novos sentidos e rumos para Ouro Preto.

No caso das cidades coloniais de Minas Gerais, esta e outras iniciativas seriam, em grande parte, para a indução da atividade turística. Meneses (2004) diz que se não fosse a atividade turística, cidades como Ouro Preto poderiam estar vivendo situações piores do que aquelas que hoje vemos como negativas em consequência de um turismo pouco planejado. O turismo trouxe para a cidade um desenvolvimento que ela não tinha e um reconhecimento de seu patrimônio que a enaltece no contexto das cidades coloniais no mundo. Trouxe problemas também, que, entretanto, devem ser repensados à medida que o campo do Turismo busca fornecer subsídios para que o desenvolvimento social se alinhe aos resultados de crescimento econômico.

Em outra leitura da invenção do turismo em Ouro Preto a partir da concepção desse patrimônio, Gabrielli Cifelli (2005) procura estabelecer um diálogo entre a geografia e o turismo por meio da ocupação urbana. A autora critica a apropriação de velhas materialidades pelo turismo, transformando a paisagem urbana contemporânea mais voltada ao consumo do que para a noção de lugar e de seu povo. Em contrapartida, devemos nos questionar o que seria de Ouro Preto se não fosse a concepção patrimonial ali inserida e a atividade turística decorrente disso. Desse modo, o Museu da Inconfidência foi um dos elementos mais importantes desse processo, pois enalteceu essa história nostálgica pelo movimento de celebração da Inconfidência Mineira e tornou-se um incremento da atividade turística local.

Mesmo assim, não podemos omitir que a relação entre os moradores e os turistas permeia os contrastes sociais e econômicos da realidade de Ouro Preto, visto que os primeiros precisam conviver com as dificuldades de dividir o espaço com os forasteiros e os segundos,

com as impossibilidades de infra-estrutura turística local. Apesar disso, a questão identitária embutida nessa relação parece representar um dos maiores problemas:

Os moradores, ao mesmo tempo em que veem os bens como algo voltado aos turistas, também reivindicam o reconhecimento desse acervo como parte de sua identidade, resultando em uma relação tensa com essa prática frequentemente incômoda às suas vidas cotidianas. Sentem-se excluídos, ao mesmo tempo em que são os anfitriões de quem vem visitar e conhecer a sua cidade. [...] Ao analisar o turismo em Ouro Preto é necessário fazer um balanço sobre os significados do tombamento para os moradores. Se o discurso oficial traz a “garantia da cidadania” e de que “sem o patrimônio eu não sou ninguém”, tal intenção não condiz com o cotidiano dos que lá vivem. Assim, a prática do tombamento consagrou certos nomes e momentos da história, apresentado-os de forma unívoca. Os monumentos aparecem como identidades territorializadas, de tal modo que as imagens mostradas nos sites e as tomadas dos vídeos “fotografam” o local como se fossem uma reprodução da realidade e marcos para as múltiplas identidades que podem se reverenciar a esses símbolos, denominados como pertencentes à “nação”. (BANDUCCI; BARRETO, 2001, p. 86)

O fato é que o próprio turismo em Ouro Preto, inclusive no Museu da Inconfidência, surgiu a partir das invenções das mesmas tradições que deram origem ao patrimônio. O patrimônio e o turismo seriam formas de representações que se alinham à medida que uma se apropria da outra para sua existência: o primeiro se faz pela articulação simbólica que o segundo gera por meio de sua contemplação ou fruição. Consideramos simplista a proposta de situar o patrimônio enquanto vítima do turismo, posto que, no cenário contemporâneo, ambos foram inventados para oferecerem legitimidade a si próprios e a sociedade os assimilou com diversas apropriações. O debate que se deve fazer não é somente como um se apropria do outro em uma visão dicotômica, mas sim, como um agrega-se ao outro para uma reconstrução histórica problematizadora e na sua reutilização para o turismo reflexivo e cidadão, possibilitando a comunidade tirar benefícios sociais e econômicos disso.

Entretanto, em Ouro Preto, um dos desafios é entender e contrastar essa cidade estática, dos séculos de história, com a cidade dinâmica pelo cotidiano dos moradores, dois polos que revelam e ocultam os conflitos e disputas articulados pelo turismo e pela historicidade da antiga Vila Rica. Com o intuito de abordar a relação entre o Museu da Inconfidência e a comunidade de Ouro Preto, vimos a necessidade de verificar os índices de visitação da comunidade nos espaços físicos do Museu. Em termos quantitativos, é possível perceber um número ainda incipiente da participação da população local ao longo dos anos. No entanto, nota-se que a ideia de inclusão maior desse público faz parte de uma das frentes de trabalho do Museu devido aos seus projetos pedagógicos.

Se considerarmos as palavras de Rodrigo Melo Franco de Andrade (2005, p. 168) na inauguração do Inconfidência: “O Museu da Inconfidência obra sua e V. Exa. (Gustavo Capanema), mais que ninguém, cabe entregá-lo a Ouro Preto, a Minas Gerais e ao Brasil”, poderíamos afirmar que o MI teria sido concebido, em primeiro lugar, para os seus habitantes. No entanto, com os anos que se passaram, notamos que essa assimilação sempre foi um processo penoso por parte dos profissionais do Museu, pois o vínculo do processo de imposição desse patrimônio pelo Estado dificultara o processo de assimilação e conhecimento do Museu da Inconfidência para os ouropretanos.

Se no sentido nacional e mundial o Museu da Inconfidência adquiriu grande importância, em Ouro Preto ainda procurava despertar a atenção das escolas locais. O segundo diretor, Orlandino Fernandes, fez questão em se mostrar disponível ao atendimento dos estudantes. Este tipo de iniciativa pode ser interpretada como um indício da preocupação do diretor em estabelecer um contato maior com a comunidade. As escolas ouropretanas podem ter sido identificadas por ele como as instituições mais acessíveis para dar início a essa aproximação. Afinal, era preciso não perder de vista que a criação do Inconfidência não foi uma ação que teve uma participação da população local em sua concepção. Logo, estabelecer vínculos com essa população, pode ser visto como uma iniciativa que procurava, antes de tudo, convencer esse público da importância do Museu. Chegar até as escolas e sensibilizar os alunos sobre a importância da Instituição, que ocupava um dos edifícios mais monumentais da cidade, corresponderam a uma estratégia de legitimação que procurava inspirar nas crianças ouropretanas um sentimento de identificação com o patrimônio que o Estado havia lhes concedido. (COSTA, 2005)

A saída para o ensino é que imprimiria um rumo verdadeiro à tarefa de inserção do Museu da Inconfidência em Ouro Preto enquanto patrimônio cultural daquela comunidade. A ideia era que alunos provenientes da rede pública viessem complementar o seu aprendizado e iniciassem um processo de identificação com os objetos e símbolos. Segundo Mourão (2005), a intenção era formar ouropretanos conscientes dos seus valores por meio da atividade educativa com diversificado material. Entretanto, a proposta factual era situar o Museu como usufruto da comunidade, tarefa complexa diante das condições históricas da criação do MI.

No ano de 1979, é criado o setor educativo do MI, assumindo os pressupostos em que as visitas guiadas deixaram de ser a grande atração da atividade educativa, na medida em que foram transformadas em mais uma das etapas do trabalho. A partir daquele momento, o Museu assumiria a responsabilidade de planejar e executar as mais diversas atividades educativas desenvolvidas em seu espaço. Ao longo da década de 80, o Setor Educativo do MI

realizou, a partir do Projeto Museu - Escola, uma diversificação das atividades oferecidas a esse público visitante do Museu. Segundo Costa (2005), na tentativa de romper com o ambiente cerimonioso já associado aos museus históricos, é possível interpretar as atividades implementadas pelo Projeto Museu - Escola como parte dessa intenção de promover o Inconfidência como lugar de memória que possuía a função de proteger também as memórias da comunidade local, logrando algumas conquistas procedentes dessa ação pedagógica.

Com relação às fontes que indicam o público do Museu da Inconfidência, notamos que, somente a partir de 1975, registra-se a visitação dos moradores de Ouro Preto, divididos também em outras categorias. Nota-se um número bastante ínfimo se comparado ao número total de visitantes, indicando que o trabalho entre a Instituição e o município de Ouro Preto precisava ser mais fortalecido. Foi registrado que naquele ano o Museu recebeu 558 visitantes da comunidade, dentre os quais a maioria era criança, provavelmente oriunda das visitas escolares. Se avançarmos alguns anos, veremos que, em 1982, foram recebidas 1446 pessoas da comunidade, considerando um aumento significativo nesse período. Em outro momento, já com as estatísticas realizadas pelo Setor de Difusão e Promoção Cultural, aponta-se que, no ano de 1998, foram recebidas na exposição permanente do Museu 3559 pessoas da comunidade. Apesar disso, dois anos após o seu projeto de reformulação, em 2008, a Instituição recebera um número menor - 1753 visitantes de Ouro Preto. Embora estes números indiquem que a participação da comunidade tenha crescido na década de 1970 e oscilado entre as décadas de 1990 e 2000, podemos afirmar que os projetos pedagógicos com a comunidade reafirmam a necessidade de identificação entre a Instituição e a população de Ouro Preto.¹³

Essa preocupação da inserção da comunidade também se deu na reformulação da exposição permanente do Museu da Inconfidência em 2006. Ainda em 1999, o diretor Ruy Mourão indicou insatisfação com a exposição permanente por não “incluir” em sua dimensão a cidade de Ouro Preto. “É muito estranho que nenhuma referência tenha sido feita à cidade, palco da Conjuração. Ouro Preto não foi espaço neutro com relação aos acontecimentos [...] O visitante, nas atuais circunstâncias, toma conhecimento da Inconfidência de que maneira?” (Mourão In *Oficina do Inconfidência*, 1999, p. 138). Essa ausência anterior de vínculo social da exposição permanente com a própria cidade também pode explicar a insuficiente visitação por parte dos moradores, muito embora se deva considerar a forma descendente em que esse patrimônio foi concebido e, inclusive, os baixos padrões educacionais no Brasil quanto ao

¹³ MI: Relatórios Anuais de Visitação do Museu da Inconfidência. Arquivo Administrativo – Casa do Pilar.

interesse pelo conhecimento histórico enquanto formação do cidadão. Essa soma de fatores parece interferir nos projetos que buscam integrar o MI à comunidade de Ouro Preto. O certo é que a tentativa de comunicação desses projetos ocorreu por meio dos impressos e eventos durante todo o ano. Veremos mais alguns exemplos destas ações.

No boletim informativo *Isto é Inconfidência* ocorreu a divulgação dos projetos do museu com a comunidade. Na edição No. 16, ano de 2005 (p.7), divulgava-se a seguinte notícia: “Dando prosseguimento à ação dinâmica, através da qual promove a interação entre o visitante e a comunidade, o Museu da Inconfidência dá início, a 17 de dezembro, ao projeto de Difusão pela Arte, com intervenções cênicas e musicais na exposição permanente, chamando a atenção para a reforma modernizadora que tem lugar na exposição permanente”. De uma forma lúdica com tentativa educativa, foi apresentado o primeiro espetáculo cujo tema abordou o casamento do Imperador D. Pedro II com a princesa Tereza Cristina. A encenação de base histórica foi um artifício lúdico utilizado para aproximar o público do MI, haja vista que a questão visual possibilitaria maior concretude ao processo histórico ali demonstrado.

A seguinte notícia é veiculada no *Isto é Inconfidência* (No. 18, 2006, p. 8) após a reformulação do Museu: “Os ouropretanos viram surgir de repente motivo para retomarem com entusiasmo a convivência com uma instituição que para eles havia se tornado rotineira, mas a afluência de pessoas de todas as procedências tem sido muito grande”. Como se pode observar, o MI reforçava o caráter inovador do projeto de reformulação, pressupondo que este daria ânimos à comunidade ouropretana para participar de suas atividades. Eis mais uma tentativa de inserção da comunidade no Museu, objetivando corrigir o processo impositivo e sem participação efetiva da população visto que esse patrimônio cultural fora concebido pelo Estado.

O pressuposto de que um patrimônio representante da “história oficial do Brasil”, o Museu da Inconfidência, estava fora de sintonia com o local dos acontecimentos da inconfidência, Ouro Preto apresentava-se como contraditório em seu processo de construção identitária e simbólica baseado em princípios tidos como coletivos da nacionalidade brasileira. A preocupação em fornecer aos habitantes de Ouro Preto a noção de pertencimento do MI, parece plausível à medida que muitos outros locais ditos históricos se colocam prioritariamente para o turismo enquanto atividade financiadora das suas ações. Entretanto, critica-se aqui o fato de o habitante de Ouro Preto não pagar para entrar nas exposições do Inconfidência somente aos domingos, já que nas igrejas de Ouro Preto esse processo se dá diariamente. Também se abomina que, em algumas celebrações, como em 21 de abril, a

população local é proibida de circular na Praça Tiradentes e ter acesso às imediações do Museu. Diante disso nos questionamos: seria ainda a comunidade de Ouro Preto excluída do processo de utilização desse patrimônio cultural, haja vista que o seu ideal de construção partiu de forma descendente? O que se pode perceber é que o Setor Pedagógico vem buscando várias formas de construir ou instituir essa relação por meio dos seus projetos e, a partir disso, incluir a população local no interior do MI e em suas atividades externas.

Esta busca não é tão somente do Museu da Inconfidência, posto que a ampliação do conceito de patrimônio, nas últimas décadas do século XX, incluiu as manifestações de culturas populares, indígenas e afro-brasileiras e de outros processos culturais. Todavia, não podemos subestimar a capacidade dos grupos e das comunidades para defenderem seus próprios interesses, seus modos de viver e pensar no mundo. (PELEGRINI, 2008) Nesse sentido, a participação da população de Ouro Preto nas atividades do Inconfidência também depende de um trabalho que tenha base no seu próprio pensar e agir diante da dinâmica patrimonial ali concebida.

Assim sendo, podemos dizer que, além dos projetos do setor pedagógico com a comunidade, seria necessário um reconhecimento natural da população de Ouro Preto com esse patrimônio. Porém, é imperativo existirem princípios educativos mínimos para essa mesma população. Nos lugares de memórias, inclusive os atrativos turísticos, há espaço para a composição identitária de um povo e sua contemplação pelos turistas. Estes elementos podem não ser contraditórios. Para tanto, também seria preciso que essa população reconhecesse e se identificasse nas exposições.

4.2 O Roteiro da exposição e a comercialização do objeto museal

Como museu temático, com objetivos definidos por decreto-lei, é possível verificar a extrema variedade de objetos do acervo do Inconfidência. Uma explicação para o fato: ao receber a incumbência de criar a Instituição e levar às últimas consequências o mausoléu que a política da época programou como meta prioritária, os dirigentes do Patrimônio Histórico possivelmente devem ter ficado diante de verdadeiro impasse ao verificar a escassez de testemunhos sobre a conspiração de Vila Rica. Expostos a risco total pela denúncia da conjuração, os conspiradores destruíram os vestígios que pudessem comprometê-los. (MOURÃO, 1995) Diante desse quadro, a Instituição teve que optar para o levantamento da documentação que comprovasse a cultura social de transição do século XVIII para o seguinte, o que vinha ao encontro do interesse do grupo liderado por Rodrigo Melo Franco de Andrade. Partindo deste pressuposto, tornou-se evidente a dificuldade em se organizar uma exposição

temática sobre a Inconfidência Mineira propriamente dita, já que se verificara a ausência de objetos para serem expostos, motivo pelo qual muitos ainda criticam a exposição permanente do Museu pelo seu sentido totalizante.

É importante frisar que não existia, no momento após a inauguração do MI, a intenção de uma popularização dos museus brasileiros. A intelectualidade buscava uma população letrada que procuraria decodificar a linguagem das instituições museológicas que vinham sendo criadas. Além do mais, o público não teria a oportunidade de opinar sobre o que deveria ser digno da preservação do patrimônio no Brasil. Naquele tempo, era o público quem deveria compreender o Museu da Inconfidência enquanto patrimônio cultural nacional, pois ainda não cabia a essa Instituição partir da hipótese contrária, ou seja, compreender as prerrogativas do seu público para buscar uma interação sócioeducativa ampliada a várias camadas da população.

Os museus teriam a função de habilitar, familiarizar, essa população com o patrimônio que vinha sendo formado. Nota-se, nesse discurso, que a população era vista como capaz de apreciar, mas, em nenhum momento, é-lhe dada a possibilidade de escolha do patrimônio que deveria ser preservado. As escolhas já estavam feitas e, aos museus, era atribuído o papel de formar indivíduos capazes de apreciar determinados bens, reconhecidos como patrimônio da nação. Não existia naquele momento nenhum “projeto museológico” com pretensões populares. Os museus concebidos naquele momento possuíam a responsabilidade de receber uma população letrada considerada mais capaz de se sensibilizar frente aos apelos de proteção ao patrimônio evocados por Andrade. Nesse sentido, os museus já eram percebidos como instituições que possuíam uma linguagem própria que precisava ser decodificada por seus visitantes. (COSTA, 2005, p. 105)

Entendendo que é o roteiro da visita que permite ao público a compreensão do que está sendo exposto, verifica-se que, no caso do Inconfidência, os objetivos eram situar o visitante na história que estava sendo construída, ou seja, vincular a Inconfidência Mineira aos ideais nacionalistas de Vargas e ao projeto de identidade brasileira dos agentes do patrimônio. Nesse primeiro momento, acreditava-se que uma população letrada pudesse compreender a dimensão temporal e artística que estava sendo ali colocada. Apesar disso, com o decorrer do tempo, o público do MI passou a ser de diferentes escolaridades, procedentes de várias regiões, o que denotou a necessidade da preparação de um roteiro mais explicativo sobre os objetos expostos e, principalmente, quanto ao símbolo que se sobrepõe a cada objeto.

Na organização da exposição realizada logo na abertura do Museu da Inconfidência, em 1944, o historiador Luiz Camilo de Oliveira Torres imaginou um roteiro que tivesse início com a documentação sobre a Inconfidência, continuasse com a comprovação do estágio de

desenvolvimento mineiro, que tornara possível aquele evento político, e terminasse com uma alusão à Independência, caracterizando a primeira como precursora da segunda. Como já dissemos, a localização do Panteão dos Inconfidentes, já construído no meio do percurso do andar térreo, impediu que a narrativa evoluísse numa linha de começo, meio e fim. Ao situar essa exposição, Mourão (1999, p. 57) relata: [...] “a referência à separação do Brasil de Portugal, objetivada apenas pelo retrato de D. Pedro I, por alguns retratos de personagens da época, gravura, aquarela e mobiliário do século XIX, acabou sendo tão sutil que não chegou a ser percebida mesmo pelo visitante mais atento”.

As tentativas de preparação de um roteiro de visita explicativo ao público se iniciaram durante a segunda gestão do Inconfidência, cujo diretor, Orlandino S. Fernandes, preparou um guia, em 1964 e publicado pelo DPHAN em 1965. Nesse guia, é possível encontrar um considerável trabalho de pesquisa herdado da gestão anterior de Conego Trindade com o qual Fernandes apresentou um breve histórico da Instituição. O guia também enfatiza a importância da Inconfidência Mineira ao situar o passado colonial da região das Minas como fator representativo para a história do país. O ex-diretor também apresentou, em seu guia, um mapa onde estavam representadas todas as salas do Museu o qual sugeria um roteiro a ser percorrido durante a visita. Ao examinar a publicação, pode-se considerar que a própria existência de um guia indicava que o diretor tinha por objetivo o pressuposto de uma leitura adequada da exposição de acordo com os mesmos ideais de criação do MI pelo Governo Vargas. Disponibilizando um informativo que apresentava uma trajetória a ser seguida dentro do espaço museal, além de descrições técnicas e históricas dos objetos expostos, o Inconfidência pretendia realizar a interpretação que caberia aos seus visitantes fazê-la diante daquilo que lhes era apresentado.

Entretanto, o guia também pode ser visto como uma tentativa do MI de transmitir informações para um público mais amplo e sem o conhecimento erudito previsto inicialmente. Ademais, é possível interpretar que a publicação, de certa maneira, possuía a função de suprir a ausência física de guias, visando ajudar no processo de decodificação da linguagem museológica. Afinal a sua concepção fora criada por uma elite política e uma classe restrita de intelectuais e parece ter sido necessário transmitir essa invenção para outras fatias sociais que visitavam o Museu da Inconfidência.

Nesse sentido, o guia elaborado por Orlandino Fernandes (1965) possui uma proposta narrativa que inicia a exposição pelo saguão, onde estavam expostos diversos objetos de meados do século XVIII. “Pela porta à direita daquela por onde entrou o visitante, tem-se acesso à SALA 1, consagrada ao Aleijadinho” (p. 12). A linguagem de comunicação realizada

por Orlandino propunha ao visitante caminhar pelo Museu em uma sequência linear da exposição para entendimento daquela conjuntura museal. O que se vê é que a preocupação com o direcionamento do público é constante no texto: “Estamos, aqui, no primeiro dos três recintos em que se divide o salão, e contra a parede dos fundos do prédio encontramos um armário ladeado de duas cadeiras, móveis, todos esses da 2ª. Metade do século XVIII” (p. 34). Isso se acentua quando analisamos a publicação e notamos o direcionamento visual orientado ao visitante, inculcando a ideia de que uma exposição museal se faz sobre suas imagens e o imaginário social produzido decorrente disso.

Esse guia foi a forma encontrada para se comunicar com o visitante do MI daquele período. Pressupõe-se que o Inconfidência passou a se preocupar com visitantes que não possuíam conhecimento anterior do que estava sendo exposto. Assim sendo, o público que visitava poderia se situar nas condições históricas em que o Museu estava realizando a sua exposição. A preocupação desse diretor em fornecer parâmetros de visita organizada no local pode estar relacionada com sua área de formação e com os objetivos de aumentar o público do Museu naquele período. Essa proposta parece possuir outro direcionamento do que o anterior realizado por Cônego Trindade, o qual enfatizava a pesquisa histórica. No entanto, o que se pretende demonstrar, neste trabalho, é que ambas as ações devem ser realizadas de uma forma integrada, ou seja, a visita em um museu não deve estar dissociada de uma reconstrução histórica representada em símbolos no imaginário coletivo. A problemática se dá em como ocorre a integração dessas correntes na área museológica e sua reutilização pelo Turismo. Para tanto, torna-se importante não segregar o público de acordo com um dito padrão cultural e, ao mesmo tempo, fornecer mecanismos de leitura que proporcionem diversas interpretações ao objeto museal.

Outro roteiro¹⁴ da exposição permanente do MI, organizado após a reformulação em 2006, passa a ser utilizado pela área pedagógica e pelo setor de difusão do acervo e promoção cultural. O material denominado “Rotas Temáticas do Museu da Inconfidência” apresenta a exposição permanente situando o seu conteúdo histórico e artístico. No mesmo documento, a exposição permanente é apresentada, nessa nova concepção, indicando o conteúdo temático por sala e seu atributo histórico. Com o intuito de entendimento para estas análises, inserimos uma breve descrição da divisão temática da exposição do MI, na qual situamos algumas interpretações das representações expostas:

¹⁴ MI: Disponível em: museudainconfidencia.wordpress.com/about/.

1. Sala das Origens: indica a situação socioeconômica e cultural da colônia no século XVIII, na região das Minas, que ganhava contorno em sua malha urbana por meio de igrejas, prédios, chafarizes e pontes. Em nossa análise, este espaço pretende sugerir ao visitante que a forma como se dispunha a sociedade da cidade colonial possibilitou o desenvolvimento urbano de Vila Rica.
2. Sala da Construção Civil: apresenta as técnicas construtivas e o material utilizado, tais como, telha, pedra, madeira, o adobe e o ferro. Esta sala nos fornece a perspectiva que tal conjuntura urbana possibilitou a invenção de técnicas construtivas.
3. Sala dos Transportes: relaciona o controle da Coroa com a rígida vigilância nas vias de trânsito e rotas de comércio. Expõe desde o uso de armas de fogo frente ao risco iminente de furtos até selas e estribos. Diante disso, verifica-se aos olhos do visitante que o valor dos produtos transportados proporcionara riscos eminentes ao que era produzido ali.
4. Sala da Mineração: a situação política de enriquecimento da Metrópole pela Colônia por meio da extração do ouro e o acontecimento da derrama em 1789, o que tem sido apontado como causa da Inconfidência Mineira. Assim é realizada a primeira alusão direta ao movimento, sugerindo ao visitante que a conjuração tivera origem devido à exploração do ouro e sua divisão entre Colônia e Metrópole.
5. Sala da Inconfidência: A iluminação remete ao século das luzes que implementaria a “Revolução Francesa no mundo novo”. Esta sala demonstra que a influência destes ideais teria motivado um grupo de intelectuais, padres, comerciantes e proprietários abastados na busca de um país independente. Dentre os objetos expostos estão o relógio de algibeira e o boticão de Tiradentes, o volume dos Autos da Devassa que possui o mandado de sua condenação, além das traves da forca de Tiradentes. Este espaço nos propõe que alguns objetos museais materializam a Inconfidência mineira, abrindo a perspectiva para a imaginação a ser explorada nos próximos passos do visitante ao entrar no Panteão.
6. Panteão: o altar da Pátria inaugurado, em 1942, apresenta em uma placa central o nome dos envolvidos e 14 lápides funerárias, uma sem restos mortais, homenagem aos participantes cujos corpos não foram encontrados. Como dissemos, o significado simbólico, proposto por Vargas, seria um dos fundadores da nacionalidade brasileira. É importante dizer que isso está explícito ao visitante na placa explicativa dessa sala, mas as características do ambiente se sobressaem às narrativas históricas propostas pelo MI.
7. Sala do Império: ao ser elevada à categoria imperial, em 1823, Ouro Preto era o centro administrativo, político e cultural de Minas, buscando acolher os valores da civilidade

européia ditados pelo gosto francês. Esses objetos parecem compor uma história em que os valores do Império influenciaram na conjuntura social daquele período.

8. Sala da Vida Social: neste espaço são musealizados os objetos que se relacionam aos ritos sociais que, na segunda metade do século XVIII, em Ouro Preto, iam além das festas oficiais e religiosas. Uma vida cultural que cultivava o ócio e os prazeres do espírito, na qual os escravos e homens livres também faziam parte da composição desta sociedade. Dentre outros, situam-se objetos da Escola de Minas e da Escola de Farmácia, os quais auxiliam a preencher o espaço do prédio do Museu.

- Escadaria: retábulo de transição do estilo barroco ao rococó, os anjos tocheiros, o lustre e florão são oriundos do século XVIII (Essa escadaria identifica a passagem para o 2º. Piso).

9. Sala Arte e Religião: Formas de morar, vestir, rezar e morrer em um repertório barroco eram presentes nas representações dessa sociedade. Essa sala contém uma coleção de objetos religiosos além de alguns livros e, como vimos, muitos desses foram doados pela Arquidiocese de Mariana para serem protegidos sob a tutela do MI e aos olhos da intelectualidade e do Estado, tais como estão dispostos nas próximas salas.

10. Sala do Triunfo Eucarístico: a procissão realizada, em 1733, em um discurso de exaltação de riqueza em trama de símbolos é apresentada por meio de alguns objetos que participaram do evento.

11. Sala das Associações Leigas: as irmandades, ordens terceiras e confrarias tiveram papel fundamental na ocupação do território mineiro por meio dos seus Estatutos, que deveriam ser aprovados por autoridade eclesiástica portuguesa.

12. Sala do Oratório: a proximidade com a Igreja por meio dessas pequenas capelas móveis que poderiam ser consideradas eruditas ou populares e foram recriadas pela população de Minas.

13. Sala do Aleijadinho: a produção artística do mestre e sua vida estão representadas nessa sala por meio de suas esculturas, dentre as quais, o Cristo Flagelado e o São Jorge. O patrimônio barroco é aqui representado pela grandiosidade estética da arte do período colonial.

14. Sala do Mobiliário: as histórias contadas pelo mobiliário no cotidiano daquela sociedade mineira identificam os seus costumes e seus usos. Nota-se que, nesse espaço, buscou-se ilustrar ao visitante a forma material de como se vivia na época.

15. Continuação da Sala do Mobiliário: dentre os objetos estão o conjunto de móveis de D. Maria I.

16. Sala Ataíde: a pintura religiosa do artista inova ao produzir figuras mestiças em personagens bíblicos. A exposição do MI ganhara notoriedade com as obras de Ataíde e, por isso, a exposição extrapola os limites da concepção em que foi criada.

17. Sala da Pintura e da Escultura: As ideias estéticas promovidas pela Igreja Católica recriaram curvas em Minas a partir de referenciais da Renascença, do Barroco e do Rococó. Dentre os quais estão a Estigmatização de São Francisco de Assis e a imagem de Nossa Senhora do Carmo.

Ainda no material “Rotas Temáticas do Museu da Inconfidência”, após a apresentação do conteúdo específico de cada sala, situa-se um mapa da exposição permanente nos Pisos 1 e 2 do Museu. Analisando essa documentação, nota-se que esse roteiro preocupa-se com o objeto museológico e não insere o visitante no contexto. Deveriam ser fornecidos mecanismos para que o público fosse o intérprete que vivenciasse todo o acervo da Instituição. O fato é que não parece ser cabível que apenas informações descritivas forneçam estímulos para o público interpretar e questionar os fatos históricos e, ainda, transformarem essa prática em uma forma de lazer, que é uma exigência constante do mundo contemporâneo. Apesar disto, o MI passou a buscar outras formas de aproximação com o visitante, as quais veremos adiante.

No roteiro apresentado, três classes de objetos se sobrepõem nesse Museu: objetos de arte sacra e mobiliário; utensílios e objetos domésticos; objetos de iluminação, livros, textos impressos, transportes e fragmentos construtivos. A primeira classe de objetos se sobressai no Museu da Inconfidência. A Instituição tivera, na Igreja, a principal fonte de aquisição dos seus acervos, destacando o acervo integrado por intermédio de Vicente Racioppi, proveniente do Instituto Histórico e Geográfico de Ouro Preto.

A reconstrução simbólica em sua reformulação está presente no Museu da Inconfidência, apesar de o próprio Panteão permanecer praticamente inalterado. A fim de aprofundarmos a complexidade de uma exposição museológica em um museu histórico é oportuno retomar alguns debates que situam a fronteira entre o material e o simbólico, entre a História e sua representação museográfica. Nora (1993, p. 26) observa que: “se insistimos sobre o aspecto material dos lugares, eles próprios se dispõem em degradê”. As estátuas ou monumentos aos mortos conservam seu significado em sua existência intrínseca. Nessa conjuntura, podemos compreender que a função simbólica do Panteão dos Inconfidentes se sobrepõe aos restos mortais dos inconfidentes repatriados. O jazigo vazio e o monumento *In Memoriam* a Tiradentes representariam, assim, o mesmo atributo simbólico dos demais que estariam com as cinzas repatriadas na missão oficial em 1936.

Seriam estes objetos apenas uma forma de fetiche para os seus visitantes? Este questionamento se situa numa fronteira tênue em que a História se insere preocupada com a reconstrução histórica que, em alguns casos, se coloca em um patamar inferior para os visitantes de um museu, visto que seus aspectos lúdicos e representativos podem interferir no contexto que está sendo apresentado a fim de atender aos anseios da fetichização dos objetos. Meneses (1994) delimita os objetos de uma exposição museológica da seguinte maneira:

- Objeto Fetiche: deslocamento de atributos do nível das relações entre os homens, apresentando-os como derivados dos objetos, posto que as exposições se tornam meramente taxômicas (porcelanas, mobiliárias, numismática) e, conseqüentemente, limitadas. No entanto, o museu pode estudar e conhecer o objeto-fetiche, procurando desvendar a sua construção, transformação, uso e função.
- Objeto Metonímico: o objeto perde o seu valor documental, transmuta-se num ícone cultural do presente puramente emblemático e apenas serve para reforçar uma identidade.
- Objeto Metafórico: este é o menos nocivo dos que já foram expostos, mas torna inócuo o museu a fim de reduzir a exposição a uma exibição ilustrativa de sentidos, conceitos, ideias e problemas que não foram extraídos do próprio objeto.

Dentre diversos e variados objetos museológicos presentes no MI, como o caso do Panteão dos Inconfidentes, a representatividade da morte ainda se faz presente para idealizar uma história da pátria, o que lhe atribuiria um caráter de objeto metonímico. No entanto, o objeto metafórico também estaria presente na exibição da religião no Panteão. Por fim, podemos ainda considerar o poder de objeto fetiche do Panteão dos Inconfidentes ao analisar a apropriação que alguns visitantes fazem do local. Seguindo esta ótica, a visão do objeto não depende tão somente pela representação que o museu faz do mesmo, mas também, das apropriações do público diante dele em cruzamento de representações que fornecem a dinâmica do patrimônio cultural.

Supondo que os elementos simbólicos não são decifráveis para determinados públicos e procurando se adequar às necessidades museográficas mais recentes, o Museu da Inconfidência realizou diversas instalações para facilitar ou direcionar a leitura de sua exposição permanente. Em 2007, foram colocados multimídias (foto 7) programados para complementar a informação cultural de três ambientes dessa exposição. Dois monitores tratam da fundação de Vila Rica e sua evolução. Outros dois foram instalados na Sala Império e abordam a cidade no momento em que ela já era capital de Minas Gerais, no país independente. E um quinto equipamento aprofunda o tema fundamental do Museu, a Sala da Inconfidência, próxima de onde se localiza o Panteão. Esta também seria uma forma de o

visitante obter mais informações e contextualizações da História de Vila Riva no contexto brasileiro. (*Isto é Inconfidência*, N. 19, 2007)



Foto 7: Equipamento multimídia instalado no MI
Fonte: Leandro Benedini Brusadin (2010)

No ano de 2009, passou a ser disponibilizado para o visitante do MI um guia eletrônico poliglota, de fácil manipulação, em três línguas – português, inglês e espanhol (*Isto é Inconfidência*, N. 26, 2009). Esta tecnologia parece buscar suprir uma deficiência que se apresenta nos textos que explicam os objetos, já que somente são escritos nas línguas portuguesa e inglesa. No entanto, ambos não situam o francês, língua de público frequente em Ouro Preto e no próprio Museu.

Mário Chagas (1999, p. 154) considera que a tecnologia, no museu, “ocupa e dramatiza o espaço, operando como tempo passado, com a coleção visível e concreta de valores artísticos, históricos e científicos e que se projeta no invisível, na mente e nos corações da gerações futuras, quer lançar as raízes do passado amordaçado no futuro, quer servir ao poder instituído e para isso constrói uma determinada memória”. Já para Meneses (1994) a transferência do problema histórico para recursos audiovisuais, legendas, painéis, multimídia e dispositivos interativos talvez valesse serem aplicadas somente quando se esgotassem as possibilidades do parto outrora dito natural. Entretanto, hoje, é possível pensar em patrimônio sem placas? Tudo indica que não. A relação entre palavra e objeto se torna um campo de forças, já que a imagem continua carecendo do alfabeto em virtude das atividades comemorativas.

Apesar de este debate ser de difícil consenso, o fato é que outras “exigências” do tempo presente foram implantadas pelo Museu da Inconfidência. A partir de 2009, a

Instituição oferece aos visitantes portadores de necessidades especiais um folheto em braile que informa sobre a exposição de longa duração. Atualmente, o MI também possui Loja e Café com produtos personalizados, tais como, lanternas recarregáveis, bolsas e camisetas, material de papelaria e jogos educativos (foto 8).



Foto 8: Loja e Café do Museu da Inconfidência
Fonte: Leandro Benedini Brusadin (2010)

Essa seção foi inaugurada em agosto de 2009 e permite ao visitante se atrelar a um produto turístico, reduzindo as distinções entre comércio, arte e história. Para o Museu, trata-se de uma aproximação entre o indivíduo e a o objeto museal. Alguns materiais ilustrados com as salas e os personagens do MI são vendidos na recepção e na Loja e Café (foto 9). A sentença condenatória de Tiradentes é vendida em folheto no qual se insere uma foto do Panteão e dos autos que proclamaram a execução do inconfidente: “Justiça que a Rainha Nossa Senhora manda fazer a este infame réu Joaquim José da Silva Xavier pelo horroroso crime de rebelião e alta traição de que se constituiu chefe e cabeça na capitania de Minas Gerais, com a mais escandalosa temeridade contra a real soberania, e suprema autoridade da mesma Senhora que Deus Guarde”. Desse modo, o visitante leva consigo algo material do que sentiu durante a exposição. Resta-nos saber se o fetiche, por esse lado material, não ultrapassa as possibilidades de fruição durante a visita.



Foto 9: Materiais comercializados no Museu da Inconfidência
Fonte: Leandro Benedini Brusadin (2010)

Camargo (2002, p. 13) enfatiza que “dos monumentos se produzem relíquias ou lembranças, o que não está muito longe da comercialização dos *souvenirs* das lojas no entorno de grandes atrativos culturais.” Tratando-se dessa forma de reprodução da arte, Benjamin (1994,) conclui que a obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica já não é possível distinguir o manuscrito originário / original da(s) cópia(s). Com sua reprodutibilidade técnica, a obra de arte se emancipa, pela primeira vez na história, de sua existência parasitária, destacando-se do ritual. A obra de arte reproduzida é cada vez mais a reprodução de uma obra de arte criada para ser reproduzida. Nesse contexto, inserimos as reproduções de arte do Museu da Inconfidência, relatadas aqui.

Ainda podemos situar que “mediante a propaganda moderna, a informação estimula a imaginação social e os imaginários estimulam a informação, contaminando-se uns aos outros numa amálgama extremamente *activa*, através da qual se exerce o poder simbólico”. (BACZKO, 1985, p. 314) Assim sendo, o material informativo do Museu da Inconfidência se tornou uma forma de comunicação que pode ser vista, além da própria reprodução da arte, como uma forma de manter o processo simbólico idealizado por Getúlio Vargas e pelos modernistas. Caso não houvesse esse tipo de reprodução da arte ou da própria história, certamente o seu público solicitaria tais ações que são também uma forma comunicativa de se relacionar com a sociedade e suas necessidades lúdicas.

Pressupomos a ideia de que o museu era tido com algo inútil, mas com o tempo foi mostrando sua importância e valor, pois não podemos nos furtar à concepção que este também é um meio de comunicação. Através das técnicas museográficas, o receptor está diretamente

ligado a elas, diante do objeto real, no qual podem observar e ler as informações adicionais, assim como os sistemas de luz, cor e comunicação dos objetos. (KERRIOU, 1992)

Seguindo esta lógica, os temas e as salas da exposição permanente do Inconfidência também são apresentados em folhetos que são vendidos aos visitantes separadamente por R\$ 10,00. Em cada folheto é possível adquirir imagens do acervo, tais como, as Traves da Força, Relógio de bolso, Autógrafo de Tiradentes no material denominado Inconfidência – Acervo. As explicações destes se encontram em português, inglês e espanhol e ao se referirem à Sala do Panteão dos Inconfidentes, informam: “a claridade, que nesta sala se acentua pelos painéis remete ao Século das Luzes, ao período do Iluminismo. A coincidência com a data da sublevação, consumada na Europa em 1789, e a Inconfidência Mineira, sonho de libertação da Colônia portuguesa na América, aconteceu por acaso, mas não deixa de ser um referencial”. Dessa forma, o folheto comercializa o objeto da exposição do MI e se remete a um passado construído intencionalmente para se dirigir ao presente.

Os objetos de uma exposição contribuem dando nome, concretude e, às vezes, som ao nosso passado. Nada mais do que isso. Através de nossa visão, da nossa emoção, da nossa reflexão é a atualidade em que nos encontramos que procura melhor se compreender, apoiada em suportes materiais de um contexto histórico findo. A força do museu está na capacidade de projetar luzes sobre o presente. [...] O interessado pode encontrar aqui elementos numerosos sobre o meio de transporte, sistemas de iluminação, processos de construção civil, equipamentos de casa, culto religioso, hábitos de higiene, decoração, mobiliário doméstico, sacro e de uso público, arte religiosa, artesanato armaria. (MOURÃO, 1995, p. 6)

Verifica-se que a ideia de antiquário foi suprida pelo Museu e sua modernização parece indicar uma tendência contemporânea da Museologia e que se faz mais presente o diálogo com o Turismo, mesmo que inconsciente do campo científico que os rodeia. A composição do Museu, que primeiramente estreitou seus laços com a História, agora pode se questionar como realizar este trabalho de forma interdisciplinar com coerência e lógica.

Uma proposta de comercialização contemporânea do turismo e sua inserção na História é o Circuito de Museus de Ouro Preto, que busca integrar a visita em oito museus: Museu Aleijadinho, Museu de Arte Sacra de Ouro Preto, Museu Casa dos Contos, Museu de Ciência e Técnica da Escola de Minas / UFOP, Museu Casa Guignard, Museu do Oratório, Museu das Reduções e o Museu da Inconfidência. Estes formam o Sistema de Museus de Ouro Preto que promoveu a VII Semana de Museus, realizada em 2009, cujo tema foi “Museus e Turismo”. Nessa ocasião, foram apresentados os programas e roteiros turísticos dos museus da cidade para profissionais da área de turismo. Diante de algumas

transformações da exposição museal que situa o MI como lugar de memória em um contexto pós-moderno e inerente à atividade turística, devemos situar também o estudo do público que visitou a Instituição ao longo dos seus anos, conforme documentação encontrada em seus arquivos e demais estatísticas fornecidas pelo Setor de Difusão e Promoção Cultural. Partindo disto, analisamos o público que visita a Instituição em um aspecto quantitativo e, posteriormente, em uma perspectiva qualitativa.

4.3 A história da visitação do Museu da Inconfidência em aspectos quantitativos

Se Ouro Preto é um símbolo nacional, atraindo legiões de turistas que necessariamente a procuram, o Museu da Inconfidência se vangloria de possuir essa mesma condição. “A sua força de competição a esse respeito é de tal ordem que o índice de afluência da bilheteria há anos vem sendo utilizado como indicador de números de que diariamente faz crescer a população flutuante da antiga capital da região das Minas. O Museu da Inconfidência é porta de entrada privilegiada para Ouro Preto.” (MOURÃO, 1995, p. 5) O Museu da Inconfidência é visto logo no acesso principal de Ouro Preto, na Praça Tiradentes, posto que em seu interior o turista encontra um retrospecto do que vai conhecer na caminhada pelas ruas e na contemplação das igrejas, e ainda vai exercitar a imaginação ao avistar os demais monumentos e o casario dos séculos XVIII e XIX.

Os elementos expostos no Museu da Inconfidência são, também, permeados por uma trama política carregada de elementos ideológicos e simbólicos da sociedade que lhe deu origem e das diversas apropriações que se sucederam. A ideia de celebração da Conjuração Mineira propunha um movimento nacionalista e patrimonial. Fatores relacionados ao imaginário popular e o seu poder simbólico parecem ter sido as prerrogativas para essa criação, sendo que a visitação turística contemporânea viria acentuar a propagação destas concepções. Desde o primeiro momento de sua criação, a articulação entre os elementos de um passado construído com intencionalidade serviria a um presente em que a ideia de turismo cultural se apresenta como ferramenta de lazer cultural para muitos brasileiros e estrangeiros. Pressupõe-se que a representação instalada no MI consiste em um jogo de símbolos que situam várias formas de interpretação. Lembramos que “um dos caracteres fundamentais do *facto* social é, precisamente, o seu aspecto simbólico. [...] Frequentemente, os comportamentos sociais não se dirigem tanto às coisas em si, mas aos símbolos destas coisas”. (BACZKO, 1985, p. 306)

Tendo em vista que a visitação ao MI também foi uma forma de disseminar as ideias que lhe foram atribuídas, verificamos a necessidade de estudar essa representatividade, em

aspectos quantitativos, ao longo dos anos de funcionamento do Inconfidência. Para tanto, apresentamos e discutimos a visitação do Museu da Inconfidência, de 1945 a 2009, baseada em número de incidência. Esta periodização refere-se à possibilidade de analisar as principais transformações ocorridas no MI, apresentadas no capítulo anterior, de acordo com a quantidade de visitantes que estiveram na Instituição. Foram encontrados documentos, durante a pesquisa, nos arquivos administrativos da Casa do Pilar, os quais registram a visitação total, dividida no início entre homens, senhoras e crianças. A importância do levantamento serial destes números também se deve ao fato de o Inconfidência ser o único órgão a registrar os visitantes de Ouro Preto. Esses números podem servir para identificar a relação existente entre a movimentação turística e as ações direcionadas ao patrimônio cultural que fizeram parte da História do Museu da Inconfidência.

Para o estudo quantitativo de público do Museu da Inconfidência, utilizamos alguns dados que foram coletados por um ex-funcionário da Instituição, João Crisóstomo Ribeiro, o qual tinha a função de registrar a quantidade de visitantes em algumas categorias. Posteriormente, o registro do público passou a ser tarefa do Setor de Difusão e Promoção Cultural. De acordo com a computação desses dados, pudemos elaborar a Tabela 1, que contém a visitação total desde 1945 até o ano de 2009.

Tabela 1: Visitantes do Museu da Inconfidência de 1945 a 2009

1945	12.281	1961	84.077	1977	101.033	1993	105.873
1946	12.442	1962	84.683	1978	140.601	1994	186.509
1947	9.741	1963	74.305	1979	120.515	1995	149.806
1948	9.503	1964	71.893	1980	122.103	1996	131.405
1949	10.060	1965	75.846	1981	132.006	1997	109.345
1950	12.143	1966	90.337	1982	124.398	1998	126.925
1951	13.095	1967	101.072	1983	138.660	1999	119.826
1952	14.926	1968	133.119	1984	122.972	2000	100.945
1953	22.434	1969	124.846	1985	141.952	2001	101.358
1954	29.018	1970	146.469	1986	175.370	2002	105.855
1955	27.583	1971	151.236	1987	139.976	2003	93.156
1956	27.325	1972	153.089	1988	130.855	2004	94.606
1957	35.549	1973	146.469	1989	142.941	2005	92.507
1958	41.226	1974	103.453	1990	118.399	2006	59.488 ¹⁵
1959	50.161	1975	100.107	1991	100.010	2007	113.172
1960	71.388	1976	98.040	1992	90.976	2008	112.276
						2009	112.729

Fonte: Museu da Inconfidência - Relatórios Anuais de Visitação (1945-1982) / Estatísticas do Setor de Difusão (1983-2009) ¹⁶

¹⁵ No ano de 2006 o Museu se manteve fechado ao público desde 12/03 a 22/08 para a sua reformulação.

Diante deste quadro numérico, a primeira consideração que não pode deixar de ser mencionada é a capacidade desenvolvida pelo Museu da Inconfidência para atrair o público se comparada a outras instituições do mesmo gênero no Brasil. Até o dia 31 de dezembro de 1945, pouco mais de um ano após sua inauguração, já havia passado pelo Museu um público de 12281 visitantes, sendo 7085 homens, 3492 mulheres e 1704 crianças. Nos anos que se seguiriam, os números, de forma geral, subiram gradualmente, porém foi apenas após a construção da estrada de rodagem, durante o governo estadual de Juscelino Kubitschek (1951-1955), que o MI conseguiu ampliar significativamente seu público. Lembremos que esse político mineiro também se utilizara de algumas apropriações simbólicas inseridas nesse patrimônio com intenções nacionalistas e populares. Exemplo disso ocorreu em 1953, quando Juscelino Kubitschek adquiriu o Relógio de Algibeira de Tiradentes das mãos de particulares e, em seguida, doou-o ao Museu da Inconfidência.

No entanto, o MI passou por um longo período oculto, posto que a Instituição havia sido privada do convívio do poder que lhe dera origem. Ao se referir a histórias contadas por antigos funcionários sobre esse tempo de poucos visitantes e considerando a sua conjuntura grandiosa e a já mencionada capacidade de atrair o público, Mourão (1994, p. 62) narra a seguinte passagem pitoresca:

[...] apareciam tão pingadas as visitas que certo dia um guarda de sala, aproveitando o vazio da tarde rotineira para repousar atrás da cortina do Panteão, assustou com seus roncões a turistas desavisados.

Em um sentido estrito, é importante ressaltar que mesmo com a repercussão da inauguração da Instituição e a preocupação simbólica da celebração da Inconfidência pelo governo Vargas, a quantidade de visitantes diminuiu logo após a inauguração, entre os anos de 1947 e 1948. Por outro lado, um fator perceptível nesses dados é que, mesmo no período em que o MI não obteve a mesma atenção e interesse do governo seguinte, após o ano de 1949, o número de visitantes voltou a aumentar. Isso indica que apesar da incipiência das estruturas física e humana desse período, o Inconfidência tornara-se objeto de visita importante em Ouro Preto. Esse fato pode ser explicado pelo aumento do fluxo de turistas no país direcionados para conhecer a história e as tradições inventadas pelos nacionalistas e incorporadas por parcela da sociedade. Assim, muitos brasileiros passaram a ter um desejo

¹⁶ Os dados encontrados no Arquivo Administrativo da Casa do Pilar restringem-se até o ano de 1982, sendo que os números dos anos seguintes foram retirados com o Setor de Difusão e Promoção Cultural do Museu da Inconfidência.

antes inexistente: conhecer a história pátria e de seus heróis viajando a Ouro Preto. O Museu da Inconfidência tornar-se-ia uma das formas dessas representações por meio de uma prática moderna: o turismo. Um fator relevante é que, no período de 1944 a 1959, o MI foi gerido pelo Cônego Trindade, que focava o seu trabalho na pesquisa para a reconstrução histórica dos séculos XVIII e XIX. Ainda assim, era o público quem legitimava aquele patrimônio cultural.

Ao se referir aos museus históricos nos anos 60, Bittencourt (2005) revela que os acervos eram homogêneos e expressavam uma dada visão política: a inexorabilidade do Estado-nação e de suas classes dominantes projetadas no tempo. Tratava-se de uma visão da história teoricamente baseada no historicismo e na história positivista. Nesse sentido, não houve, no Brasil, cruzamento de estudos de cultura popular com a História, somente caracterização de personagens relevantes e a representação de tais fatos nos museus mostrava um país em que as elites tradicionais e aristocratas formariam um grupo coeso e forte. Esta também seria uma das características presentes no MI ao reforçar os ideais de uma elite política e intelectual daquela época.

Adiante no tempo, nota-se, ainda, uma contradição, pois um dos anos em que a Instituição mais recebeu visitantes, conforme a Tabela 1, foi o de 1972, durante o período da ditadura militar caracterizado pela repressão, tendo em vista que a concepção construída da Inconfidência Mineira pregava liberdade. Desse modo, o caráter nacionalista da Conjuração Mineira também auxiliaria os militares, não interferindo no número do público do Museu. Naquele momento, essa história já fazia parte do imaginário social dos brasileiros e de muitos estrangeiros que visitavam o país. Uma das explicações possíveis para esse aumento de visitantes seria que Orlandino S. Fernandes, diretor do Museu de 1959 a 1973, buscou a inserção do público escolar e ainda confeccionara um guia para direcionar a visita. Percebemos que logo no início da gestão desse diretor, a quantidade de público aumenta, consideravelmente, se comparada com os anos da gestão anterior de Cônego Trindade de 1944 a 1959.

A partir de 1974, quando se iniciou a gestão do diretor Ruy Mourão, encontramos o registro de público estrangeiro. Nota-se que a quantidade de estrangeiros cresceu ao longo dos anos e a de brasileiros oscilou, destacando que nesse mesmo ano foram recebidos 3161 estrangeiros e, em 1982, o número atingiu 10908 visitantes. Apesar do aumento considerável desse período, anos depois, em 1998, quando o cálculo passou a ser realizado pelo Setor de Difusão, o número diminuiu significativamente para 4848 visitantes estrangeiros. Dois anos após a reformulação, em 2008, o Museu recebeu 3392 pessoas dessa natureza.

A partir desses dados, observamos a predominância de visitantes europeus, sobretudo franceses, italianos e alemães. Verificamos também, com menor incidência, a visita de turistas vindos do oriente - Japão e China - e de países africanos. Da América do Norte, o maior número é de canadenses. Nos meses de julho a setembro o número de visitantes estrangeiros é maior em função das férias na Europa, aumentando também no período das festividades do Carnaval.

As correspondências direcionadas ao diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rodrigo M. F. de Andrade, demonstram a preocupação em repassar ao órgão federal a quantidade do público do Museu da Inconfidência. Um ofício¹⁷ enviado em 1º de janeiro de 1945 pelo primeiro diretor Cônego R. Trindade, fazia a seguinte afirmação: “Tenho o prazer de comunicar a V. S. que este Museu foi visitado em janeiro por novecentas e - oitenta e - cinco pessoas”. Por esse documento, é possível situar a preocupação do Museu e do SPHAN com a quantidade do público, já que era interessante que essa Instituição Museológica se tornasse uma referência nacional por sua localização e pela temática da Inconfidência Mineira. Naqueles tempos, provavelmente, ainda não se pensava em um turismo com grande quantidade de pessoas, mas sim, em um público letrado que conseguisse decodificar a exposição do Museu. O documento também mostra a estreita relação representada desde o início entre o MI e o órgão federal do patrimônio histórico e seus intelectuais.

O Museu também recebia muitas personalidades consideradas “visitas ilustres”, como exemplo, podemos mencionar o ano de 1947, quando foram registradas as visitas de Érico Veríssimo, dos Embaixadores da China e da “Checo-Eslováquia” e, o ano de 1948, quando o Museu da Inconfidência recebeu a visita do Embaixador da França, do Ministro da Guatemala, da escritora Rachel de Queiróz, dos Deputados Drs. Cristiano Machado e José Maria de Alkimin, e dos Príncipes, D. Pedro e D. Maria de La Espezanza e de outros. Essas visitas expressam o caráter simbólico que havia adquirido a Instituição e, principalmente, o seu respaldo político e oficial desde o seu surgimento. Ainda hoje, o Museu da Inconfidência é utilizado como suporte aos políticos e personalidades que desejam destaque no cenário social, posto que palanques são montados em sua frente nos eventos realizados na Praça Tiradentes. Nesse contexto, destaca-se o feriado nacional de 21 de abril, quando a Praça chega a ser fechada para o uso exclusivo de autoridades e seus convidados. Em 2009, a então Ministra da Casa Civil Dilma Rousseff, na presença do Presidente Lula, utilizou as

¹⁷ MI: Arquivo Administrativo – Casa do Pilar.

instalações do Museu e um palanque para lançar o Programa PAC (Programa de Aceleração do Crescimento) das Cidades Históricas. Mais uma vez, essa seria uma forma de demonstração e apropriação desses ideais para a futura candidata obter força no cenário regional e nacional.

O noticiário mineiro sempre se preocupou em veicular o número dos visitantes do Inconfidência. Em 1º. de Junho de 1977 ¹⁸ (P. 5), o jornal Estado de Minas informava que “em 4 meses 35 mil turistas foram conhecer o Museu da Inconfidência” e, ressaltava que as mulheres superavam os homens em número de visitantes: “Comprovando o interesse crescente das mulheres pelas coisas da cultura, o seu número superou sensivelmente o dos homens”. Essa fonte também destaca que a transferência momentânea do Festival de Inverno para Belo Horizonte (quando o evento era organizado pela Universidade Federal de Minas Gerais) não redundou em grande perda para o movimento turístico de Ouro Preto, tal como demonstraram as estatísticas do Museu da Inconfidência. Outra notícia de 17 de agosto de 1977 (s/p) do mesmo jornal destaca que “Ouro Preto parece ter condições de, com seus próprios recursos, incrementar o seu movimento turístico”. Apesar de ser uma Instituição Federal, o Museu da Inconfidência se manteve atrelado à cidade de Ouro Preto a fim de desenvolver o seu patrimônio e incrementar a atividade turística. Afinal a invenção da cidade e a criação do Museu enquanto local histórico brasileiro se convergem na mesma direção.

Em 29 de Janeiro de 1982, o jornal Estado de Minas (Caderno Turismo. s/p)¹⁹, colocava como manchete do caderno Turismo: “132 mil turistas visitam o Museu da Inconfidência”, ressaltando o trabalho do seu diretor Ruy Mourão com o projeto de transformar o Museu em centro dinâmico de produção e animação cultural. O jornal ainda relata que o ingresso custava 50 cruzeiros e a entrada era gratuita para crianças e para caravanas escolares. A mesma fonte menciona que o levantamento dos dados foi realizado pelo Sr. João Crisóstomo Ribeiro, pertencente ao quadro de funcionários da administração do Museu e afirmava que esse levantamento realizado pelo MI era o melhor registro da movimentação turística de Ouro Preto, “graças ao cuidadoso trabalho de sua recepção, no sentido de anotar a procedência de todos os visitantes”. Apesar desses registros, ainda verifica-se a carência de classificação dos visitantes, postulada entre excursionistas que não pernoitam em Ouro Preto e turistas que permanecem mais de um dia na cidade. Isso influencia no tempo de visitação no Museu da Inconfidência e sua conseqüente fruic o pelos visitantes.

¹⁸ MI: Arquivo Administrativo – Casa do Pilar.

¹⁹ MI: Arquivo Administrativo – Casa do Pilar.

No Museu da Inconfidência, a quantidade de ingressos gratuitos dedicados a estudantes e a dias exclusivos para esse fim tornava-se uma prerrogativa para a inclusão da comunidade e para projetos educacionais. A partir de 1997, foi adotado formulário especial para registro de estudantes, contendo local de procedência, número de alunos, escola e série. No mesmo ano, observamos a incidência maior de visitação de escolas locais, de Belo Horizonte e de cidades vizinhas. Verificamos, ainda, que nos meses de maio a julho deste ano foram recebidas algumas escolas particulares de São Paulo e Rio de Janeiro, geralmente devido aos trabalhos de pesquisa sobre a Inconfidência Mineira, os artistas e os artífices dos séculos XVIII e XIX. A presença dos estudantes sempre fora marcante entre o público do Museu da Inconfidência. No ano de 2009, por exemplo, a Instituição recebeu 53173 alunos de escolas. Assim como os demais visitantes, esse público se acentua nos meses de Janeiro, Junho, Julho e Outubro.

A abrangência do público do MI se justifica pelas proporções geográficas amplas, muito além de Minas Gerais, pois a Inconfidência Mineira refere-se a um contexto nacional. No entanto, também é preciso dizer que o MI representa outra parte dessa História, a colonização portuguesa e a exploração do ouro. Por essas e outras vertentes, a Instituição não se situa apenas como um museu regional, mas toma proporções nacional e mundial.

Engana-se, entretanto, quem supõe que o Museu da Inconfidência seja de natureza regional. A instalação do ciclo do ouro, segundo salientaram exaustivamente os historiadores, promoveu a transferência do centro econômico da Colônia para Minas Gerais, dando lugar a um fenômeno de absorção de mão-de-obra das outras regiões, que se despovoaram [...] Ninguém tenha dúvida, o padrão de vida que o século XVIII implantou na região do ouro e diamante representava o padrão de vida nacional. O período foi rigorosamente mineiro, no sentido de que Minas é que estabelecia as coordenadas de comportamento. Assim sendo, a Inconfidência ao se impor, surgia como projeto de uma esfera de comando que pensava e podia decidir em termos globais. (MOURÃO, 1995, p. 5)

Em edição do *Isto é Inconfidência* (No. 18, 2006, p. 8) é divulgado o aumento da visitação da exposição permanente após o projeto de reformulação ocorrido no ano de 2006, muito embora os aspectos quantitativos demonstrem que em alguns anos nas décadas de 1970, 1980 e 1990 não foram superados. No entanto, podemos afirmar que houve um crescimento das atividades do Museu em outros dos seus espaços, tal como, no espaço cultural do Museu da Inconfidência, que envolve a Galeria Sala Manoel da Costa Athaide (Exposições Temporárias) e o Auditório, ambos localizados no Anexo I. Como estes passam a registrar a visitação a partir do ano de 1990, verifica-se um incremento do público pela diversificação das atividades do MI.

A partir dessa mesma data, a Área de Promoção Cultural cria os Projetos Vídeo no Anexo e Vídeo Científico, além das promoções em lançamentos de livros, cd's, filmes e outros vídeos. Nesse período, durante o mês de julho, a Sala Manoel da Costa Athaide e o Auditório eram cedidos para as atividades do Festival de Inverno, quando era organizado pela Universidade Federal de Minas Gerais. Nos dias que correm, o Museu realiza atividades em sintonia com o Festival de Inverno que passou a ser organizado pela Universidade Federal de Ouro Preto.

Seguindo essa trajetória de ampliar suas atividades, foi criado o Cineclube do Museu da Inconfidência, com o patrocínio da Caixa Econômica Federal. Essa atividade é realizada no Auditório e oferece uma programação de alto nível, procurando formar um público com condições de apreciar a produção cinematográfica e proporciona um acesso gratuito às sessões que contam com um explicador e coordenador de debates (*Isto é Inconfidência*, N. 24, 2009). Na Tabela 2, seguem os dados da visitação desses eventos e das exposições temporárias.

Tabela 2: Público do Auditório e Visitantes da Sala de Exposições Temporárias de 1990 à 2009

Ano	Auditório	Exposições Temporárias
1990	4.311	1.370
1991	5.999	2.952
1992	5.014	2.754
1993	8.035	3.490
1994	2.982	3.037
1995	5.310	2.872
1996	5.358	2.568
1997	2.875	2.695
1998	4.640	4.718
1999	5.495	3.378
2000	1.216	1.423
2001	1.184	0 ²⁰
2002	1.353	1.146
2003	1.586	4.795
2004	5.634	4.685
2005	5.546	3.270
2006	0	0 ²¹
2007	13.139	5.448
2008	9.750	7.347
2009	6.000	3.891

Fonte: MI - Arquivo Estatístico do Setor de Difusão e Promoção Cultural

Observando esses dados, é possível afirmar que o MI conseguiu ampliar o seu público devido à variedade de suas atividades. De um modo geral, a formação de um complexo cultural no Museu, permitiu a diversificação do público por meio da programação realizada no Auditório e na Sala Manoel da Costa Athaíde. Nesses espaços, as variações numéricas de visitantes ao longo dos anos acabam sendo naturais, pois envolvem características de cada exposição temporária e, também, dos eventos festivos e comemorativos inerentes a algumas datas especiais. Sob esse olhar, podemos analisar que o Inconfidência buscou não somente a variação de suas atividades em um contexto moderno de museu, mas também ampliou os seus significados para a sociedade ao direcionar novas temáticas que vão muito além do contexto da Inconfidência Mineira.

²⁰ A partir de agosto de 2000, com a reconstrução do prédio do Anexo II do Museu da Inconfidência, onde funcionam os escritórios técnicos e laboratórios, a Sala Manoel da Costa Athaíde interrompeu o programa de realização de exposições temporárias e foi utilizada como laboratório de restauro de papel e madeira e sala de computação para a Seção de Segurança e Serviços Gerais e Seção de Difusão do Acervo e Promoção Cultural. A Galeria retomou suas atividades regulares apenas em setembro de 2002, com a exposição “Instrumentos de Música”, inaugurada no dia 28.

²¹ O Auditório e a Sala Manoel da Costa Athaíde ficaram fechados ao público para as obras do projeto de reformulação e também serviram para condicionamento da Reserva Técnica.

Durante o ano de 2003²², o Setor de Difusão e Promoção Cultural realizou pesquisa com o objetivo de conhecer melhor o visitante e, desta forma, poder elaborar ações para melhor atendimento ao público. Dentre os dados apresentados, a partir da aplicação de 500 questionários, destacam-se os seguintes:

Tabela 3: Motivação da visita ao Museu da Inconfidência (2003)

<i>Motivações da visita</i>	TOTAL: 831 / 500	% (500): 166,2
História	296	59,2
Acervo	79	15,8
Localização	46	9,2
Conhecimento/cultura	246	49,2
Arquitetura	90	18
NA/Outra (s)	74	14,8

Fonte: MI - Setor de Difusão e Promoção Cultural

A(s) categoria(s) outra(s) refere(m)-se a: turismo: 26, transporte turístico: 2, acompanhante de turistas:1, curiosidade: 4, pesquisa: 2, interesse pela cidade: 2, interesse mineralógico e turístico: 1, apreciar: 1, trazer alunos: 2, trazer/conduzir turistas: 3, passeio: 3, cultura: 1, explanação para grupo de turistas: 1, trabalho de curso: 1, pedagógica: 1, escolar: 1, oportunizar a visita de alunos carentes: 1, arte: 1, conhecer São Jorge- obra de Aleijadinho: 1, reviver outra (s) visita (s): 3, visita curricular: 1, trabalho: 2, férias: 1, confirmação de fatos: 1, amigos: 2, visita técnica: 2, trazer/acompanhar parentes/familiares: 5, busca da origem familiar: 1, arte sacra: 1.

Por meio dos dados apresentados na Tabela 3, percebe-se que as categorias “História” e “Conhecimento / Cultura” se sobrepõem às demais que estão relacionadas com turismo e lazer, indicando que o público situa o MI como fonte de conhecimento histórico e cultura, muito embora o seu acervo não tenha sido majoritário nas respostas. Isso reforça a tendência de o visitante em aproximar a exposição com a História. Desta forma, podemos entender que o motivo da visitação no Inconfidência se remete a um “lugar de memória”, mas nesse caso, seria uma lugar de uma memória reconstruída que foi colocada como inerente à História oficial do Brasil.

²² Durante 42 dias efetivos, foram entrevistadas 500 pessoas (média de 11,8 entrevistados/ dia em um período de três meses), sendo que a pesquisa foi interrompida no período de 22/12/03 à 06/01/04, devido ao recesso para as festas de fim de ano. Por conveniência, as entrevistas foram feitas sempre ao final da visita individual ao MI, no período de 14 h às 17 h e 30 min (duração do estágio por dia), e de Terça à Sexta-feira (e, eventualmente, também aos Sábados e Domingos), em sua portaria ou recepção, pois alguns itens do questionário envolviam opiniões que exigiriam o prévio conhecimento do Museu pelo visitante.

Estas mesmas análises podem ser observadas na Tabela 4, entretanto, nela, nota-se que o público ressalta a importância do acervo como aspecto positivo.

Tabela 4: Aspectos positivos da visita ao Museu da Inconfidência (2003)

<i>Aspectos positivos da visita</i>	500= 100%	%/ 500
Acervo	187	37,4
História/ Histórico	98	19,6
Leitura do Acervo	71	14,2
Geral (Conjunto)	59	11,8
Cultura/ Conhecimento	29	5,8
Conservação geral/ preserv.	27	5,4
Piso Inferior	25	5
Atendimento	21	4,2
Arquitetura	21	4,2
Legendas	20	4
Sala/ Panteão dos Inconf. (incluído em Piso Inferior)	18	3,6
Segurança/ Proteção do Acervo	16	3,2
Limpeza	14	2,8
Aleijadinho	13	2,6
Outros	5	1

Fonte: MI - Setor de Difusão e Promoção Cultural

Na mesma tabela, verifica-se que ao menos parte do público do MI valoriza os fatores da História que é apresentada e, também, os princípios relacionados ao atendimento e roteiro do Museu. No caso do MI, em 2003, o Acervo e a História se apresentavam como muito mais satisfatórios do que as demais categorias que são relacionados ao Turismo, tais como, atendimento e o roteiro da visita. Entretanto, após a reformulação, em 2006, parte destes requisitos acabaram sendo atendidos.

Outros dados nos permitem analisar esta questão. Por meio da Tabela 5, é possível perceber que a maioria dos visitantes não encontrou deficiências durante a visita. Porém, as deficiências de informações e explicações são mencionadas e identificavam que o MI tinha um desafio: atender a um público que não tivera condições de assimilar a museografia apresentada. Não obstante, nesse momento, o Museu não parecia buscar atingir somente letrados que procuravam um enriquecimento intelectual ainda maior, mas sim, pessoas de várias regiões e com diferentes escolaridades e procedências o que parece ser também uma das maiores dificuldades impostas aos demais museus brasileiros.

Tabela 5: Principais deficiências apontadas pelos visitantes do Inconfidência (2003)

Aspectos negativos	500= 100%	% (500)
Principais: 5 ou + indicações:		
Nenhum	230	46
Deficiência do Acervo	75	15
Def. de Informações/ Expl.	48	9,6
Falta de guia interno	40	8
Def. em Inglês/ Outras Línguas	24	4,8
Ingresso	19	3,8
Proibição de filmar/ fotografar	18	3,6
Inconfidência (pouca caracterização) incluída em Def. do Acervo	17	3,4
Legendas (inc. em Def. do Acervo)	16	3,2
Preservação/ Conserv. (inc. em Def. do Acervo)	12	2,4
Escadas	8	1,6
Falta de peças (inc. em Def. do Acervo)	8	1,6
Horário de visitação	6	1,2
Falta de assentos p/ descanso	5	1
Def. publicitária	5	1
Educação/ conscientização dos visitantes	5	1
Iluminação (inc. em Def. do Acervo)	5	1

Fonte: MI - Setor de Difusão e Promoção Cultural

Entre as observações situadas na Tabela 5, foram mencionadas algumas deficiências que interferiram na satisfação da visitação. Situou-se a falta de placas e mapas internos, sendo o roteiro da visita interpretado como uma deficiência de informações. A falta de uma melhor organização na entrada dos grupos foi inserida ao atendimento. Outro exemplo dessas deficiências teria sido uma latrina colocada dentro da cozinha, considerada por um visitante como peça fora do contexto do acervo histórico. Ainda foi mencionada a falta de guia grátis incluso no roteiro. Quanto à segurança, foi relatado algum constrangimento devido ao excesso de fiscalização do acervo. Diante dessas situações, verifica-se que o público do Museu cobra aspectos bastante relacionados a diversos ramos profissionais e científicos, tais como, o roteiro e o atendimento inerentes ao Turismo, a pesquisa histórica ligada à História e, ainda, a disposição do acervo relacionada à Museologia. Sob este prisma, podemos entender a importância do trabalho interdisciplinar em um museu histórico.

Outro fato interessante é a questão da “pouca caracterização da Inconfidência”, mencionado por alguns visitantes. Esse fator poderia ser explicado pela falta de material histórico referente à Conjuração Mineira que poderia ser musealizado. O Panteão e alguns objetos não parecem ser suficientes para que os visitantes se aproximem dos acontecimentos históricos. Desta forma, é possível entender a grande importância que a Inconfidência possui para a sociedade brasileira, mas na concepção de alguns visitantes, não se compõe nessa mesma proporção na exposição permanente do Museu.

A cobrança do ingresso (aspecto negativo, com 19 indicações na Tabela 5) também gera, notadamente, um turista mais exigente e crítico, não apenas quanto aos aspectos do Museu em si, mas também ao levantar o fato de o mesmo estar inserido em um amplo roteiro de uma cidade já considerada para muitos um “museu a céu aberto”. O turista alega visitar não apenas o Museu da Inconfidência, mas Ouro Preto como um todo, devendo isto ser considerado durante a visita na exposição permanente. Para tanto, é preciso considerar que muitos excursionistas, ou mesmo turistas, visitam os atrativos rapidamente com a ideia de não “perder nada”. Desta forma, a fugacidade da visita interfere na interpretação do acervo histórico e as tecnologias museológicas se impõem como uma forma de atender a essa necessidade. É preciso considerar que esse público é frequente nos museus e possibilidades de interação devem ser pensadas para que formas de educação e interpretação do patrimônio também os sirvam. Esses entraves foram repensados após a reformulação do Museu, em 2006, com a instalação de multimídias, folhetos informativos e, agora, áudio guias. No entanto, este debate se encontra em aberto pelo fato de o Inconfidência não ter uma dinâmica própria para este tipo de público.

A maioria do público estaria, no ano de 2003, em sua primeira visita ao Museu da Inconfidência, conforme pode ser visto na Tabela 6. Essa atitude demonstra a tendência crescente do turismo cultural que parece se somar ao ato de visitar a Instituição em si, considerando que a população, nesse decênio, relaciona a frequência de visitar museus como uma proposta de lazer e / ou aquisição de conhecimento. Nesta direção, as instituições museológicas devem transformar suas ações para também atender a este público.

Tabela 6: Frequência da visita ao Museu da Inconfidência (2003)

1ª visita ao M. I.	TOTAL: 500	%
Sim	361	72,2
Não	139	27,8

Fonte: MI - Setor de Difusão e Promoção Cultural

Percebe-se nos registros da visitação, desde 1945, que podem se identificar os processos inerentes aos usos desse patrimônio cultural pelo turismo e sua relação com a atividade museológica. É preciso enfatizar que, naquele período inicial, muito embora existissem, os estudos de público dos museus não eram prioridade dessas instituições. No entanto, no Museu da Inconfidência, o registro quantitativo dos visitantes, mesmo com mudança de categorias e ausência de outras mais, sempre ocorreu. Concluímos que os números de visitação do MI ao longo dos seus anos se impuseram como uma maneira de sustentar períodos difíceis de sua gestão e, ainda, legitimaram uma história que conseguiu atender a vários anseios do patrimônio e aos interesses políticos.

No entanto, ainda existem muitas questões em discussão sobre os museus e o seu público. Como o público se apropria e representa sua relação com as instituições museológicas? Sobre os visitantes de museus brasileiros, sabe-se que são, majoritariamente, escolarizados, com renda acima da média da população, basicamente divididos entre um público oriundo das visitas escolares (cativo) e um público não escolar (famílias e grupos diversos). Para Luciana S. Koptcke (2005, p. 187) afirma que esse tipo de estudo “trata-se mais de uma sociologia da visita do que de uma sociologia do público, visto que os documentos pouco informam sobre o visitante dos museus”. Dados insuficientes sobre o público do MI, referente à sociologia da visita, ao longo do tempo, tornaram a análise desse aspecto uma tarefa difícil para esta pesquisa, embora, em parte, possa ser realizada por meio do testemunho de alguns visitantes.

4.4 Testemunhos dos visitantes no Museu da Inconfidência

Os testemunhos encontrados no Livro de Ocorrências²³ nos fornecem outros parâmetros de estudo além das variáveis já apresentadas, pois muitos questionamentos ainda permeiam a análise no Museu da Inconfidência: os seus roteiros de visitação permitem um momento de lazer atrelado às noções de memória e cidadania? A visitação ao Museu não seria apenas um compromisso do turista para computar mais um local visitado em Ouro Preto? Qual seria o sentido simbólico atribuído a uma visita no Inconfidência? Estas indagações parecem não ter respostas únicas, conforme tratadas até aqui, posto que a dinâmica do patrimônio cultural passa a ser cada vez mais um usufruto social e, com isso, diversifica as possibilidades dos seus resultados. Os testemunhos de público do Museu da Inconfidência

²³ MI: Arquivo da Secretaria.

somente puderam ser analisados após 1975, pois não foram encontrados registros anteriores a essa data.

Pôr em pauta a análise do público ou visitante dos museus, nestes termos, remete à dimensão política dessa Instituição, convidando a observar as relações de força que se produzem em seu entorno e no seu interior, relativas à afirmação dos parâmetros que orientam tanto o processo de musealização na escolha das peças que compõem o acervo, quanto à narrativa privilegiada para a sua exposição. Luciana Sepulvida Koptcke (2005, p. 188) entende que o estudo dos museus, na perspectiva dos seus usuários, permite identificá-los da seguinte maneira: os “civilizados”, reconhecidos no público escolar cativo; os “bárbaros domingueiros”, caracterizados pelo público de massa; e os “escravos”, sendo estes últimos os alunos de escolas que são obrigados a irem para atender aos requisitos disciplinares. Diante de tal classificação, devemos entender que “o visitante aparece desde o momento da criação de um museu, assim atestam o decreto e o regimento que oficializam sua existência pública”. Nessa óptica, os museus afirmam buscar público heterogêneo, mas, geralmente, guardam como referência modelos de uso fechado à negociação.

As análises dos depoimentos dos visitantes ao longo dos anos de funcionamento do Museu da Inconfidência tornam-se, a partir disso, uma ferramenta para refletir este processo e identificar as possibilidades de interpretação e educação por meio do turismo cultural na Instituição. Mesmo que as fontes, ainda hoje encontradas nos arquivos do Museu da Inconfidência, não configurem um corpo documental capaz de dar suporte necessário para que sejam feitas generalizações mais consistentes, ainda assim, revelam-se importantes pelos indícios que trazem e que podem complementar os trabalhos antes apresentados.

Nos testemunhos recolhidos do Livro de Ocorrências, foram registrados, desde 1975, reclamações, elogios e sugestões dos visitantes que se importaram em se posicionar após a visita na exposição permanente. Assim consta no documento: “O Livro de ‘Queixas e Reclamações’, contendo 100 (cem) folhas numeradas, e que é entregue à Portaria nesta data. Ouro Preto, 26 de março de 1975”. (Rui Mourão – Diretor, Folha 1 – verso). Apesar da denominação atribuída ao documento, ressalta-se o fato de o livro registrar momentos da visita que vão além das queixas e reclamações, pois também se encontram elogios e sugestões para o desenvolvimento do MI sob a perspectiva dos que se propuseram a registrar o seu depoimento.

Ao examinar o documento, em um primeiro momento, fica nítido que um grande número de queixas é dedicado à proibição de fotografar o acervo. Isso demonstra a essência material que a fotografia confere à visita ao MI, ou seja, a sensação de aprendizado e / ou a

fruição do atrativo cultural não bastam aos seus visitantes. O primeiro registro de um visitante já afirmava: “Para uma cidade de turismo, as medidas repressivas aos visitantes portadores de máquinas fotográficas é uma característica de subdesenvolvimento, não encontrada na mais insignificante cidade europeia” (M. A. D. W., 28/03/1975, Folha: 1). Mesmo nesse período, a fotografia já se tornara a forma mais concreta de materializar a visita a um atrativo cultural. Isso provavelmente ocorre devido ao fato de que o registro fotográfico possa permanecer por tempo indeterminado na memória social e, além disso, a veiculação das fotos para conhecidos evidenciariam com mais concretude os momentos de lazer cultural vivenciados naquele espaço museal.

Apesar disso, a segurança e a proteção do acervo parece ter sido sempre uma preocupação da Instituição, pois além de máquinas fotográficas, a proibição de utilizar bolsas, reclamada por alguns usuários nos anos de 1975, 1976 e, ainda em 1997, seria uma das formas de garantir que objetos do acervo não fossem roubados ou danificados. Entre essas passagens, encontra-se uma ocorrência em que o visitante menciona a sua insatisfação quanto à impossibilidade de utilizar carteira de mão. “Turismo arcaico, onde o visitante é tratado, a priori, como ‘ladrão’. Os idealizadores do sistema aproveitariam bem se fizessem uma visita ao ‘Louvre’, Versailles, etc. Concordo com a proibição de fotos, mas bolsas tomadas na entrada do museu, nunca. Seria melhor a colocação de guardas nos recintos visitados” (sem nome, 09/07/1975, Folha: 2 - verso). Percebe-se, nesse testemunho, que os visitantes do Museu da Inconfidência daquele período possuíam referenciais de países europeus, mesmo porque esse era o público almejado pelos agentes do patrimônio.

A comparação com outros locais fora do país é realizada em outro testemunho. Além do mais, esse visitante relaciona a pobreza mental à impossibilidade de fotografar e ainda solicita uma visão mais administrativa do MI em relação ao turismo, do qual se considera cliente:

Sr. Diretor, a pobreza da população de Ouro Preto é chocante! Mas a pior pobreza é a mental. Sou professor doutor em mercadologia e, como tal, fico triste com a proibição de fotografar, neste museu e nas igrejas de Ouro Preto. Perde-se, assim, um grande instrumento de divulgação, com o que o turismo fica sempre pequeno, limitado. Conheço Veneza, na Itália. Ouro Preto nada perde para ela. No entanto, Veneza (e sua gente!) arrecada com o turismo pelo menos um milhar de vezes o que obtém Ouro Preto. Lá, pede-se “pelo Amor de Deus” que se fotografe. Mas, a maior perda é a insatisfação do visitante. Um cliente insatisfeito faz perder ao menos dez clientes.

Quando se pergunta, duas são as alegações para o crime de lesa pátria que aqui se faz. Primeiro, são os flashes. Ora, que se proibam os flashes, não as fotos. Segundo, fala-se da segurança. Pense um pouco – 3 segundos devem

bastar! – quem desejar fotografar com propósitos escusos o fará com uma câmera não diferente desta caneta com que escrevo! Senhor, a pobreza – mental, sobretudo – não pode prevalecer. Do jeito que está, Ouro Preto é um conjunto de pobres sentados em uma imensa riqueza!

Atenciosamente, (rubrica – Ph.D, sem data, Folha: 38)

Em contrapartida às queixas que situavam as deficiências culturais do MI comparadas a outras instituições da mesma espécie no exterior, são registradas, nesse mesmo livro, reclamações quanto à cobrança de ingressos por parte do Museu da Inconfidência. A iniciativa da cobrança, iniciada no início da gestão de Ruy Mourão, causara desconforto para alguns visitantes já em 1975, provavelmente não acostumados ao pagamento de atividades culturais no Brasil. Poderíamos supor que muitos turistas brasileiros direcionavam os seus gastos com outros elementos de uma viagem, tais como, hospedagem e alimentação, além de *souvenires* e compras em lojas, em detrimento da entrada dos atrativos culturais.

A cobrança do ingresso também é contestada em vários momentos pelos estudantes que solicitam diminuir o seu preço, e muitos outros pedem para cobrar somente 50% de seu valor total de acordo com os aspectos legais. Nessa mesma direção, situamos uma passagem em que um usuário sugeria que o MI tivesse mais atenção com os estudantes e não fosse excessivamente burocrático:

Sou estudante de graduação da USP, vim visitar o museu, entrei alguns momentos depois de meu grupo, que ao ingressar no museu pagou R\$ 2,00. Eu e meus 2 amigos tivemos que pagar R\$ 3,00 apesar de justificar e explicar que fazíamos parte do mesmo grupo. Não houve entendimento, compreensão, sensibilidade e inteligência por parte dos funcionários, que não nos devolveu o dinheiro pago a mais. Fiquei profundamente decepcionada com o esquema do museu que parece uma empresa cheia de burocratas que não percebeu a importância da visita de estudantes do Brasil. (rubrica, sem data, Folha: 20)

Por outro lado, o comportamento dos estudantes foi motivo de preocupação para uma visitante, mesmo considerando que a mesma tenha sido cativada pela exposição: “Ao receber grupos de estudantes, os responsáveis pelo mesmo (professores) deveriam se responsabilizar pelo silêncio e atitudes de seus educandos. Com certeza essa providência tornará a visita dos demais mais agradável e proveitosa. Atenciosamente, R M. V. P.S.: Parabéns pela disposição e pelas obras expostas”. (sem data, Folha: 32) Nesse sentido, percebemos que muitos estudantes que visitavam a Instituição apenas estavam cumprindo uma parte dos requisitos da viagem a Ouro Preto e, talvez, por isso, o seu comportamento era indesejável para outros visitantes que buscavam fruir diante dos objetos expostos.

Na década de 1970, muitas reclamações foram direcionadas aos vigilantes e funcionários, querendo maior atenção com o acervo, com a educação e o profissionalismo. No entanto, outros usuários registraram o seu testemunho elogiando a limpeza e a organização do Museu nesse mesmo período. “Perfeita, pode-se dizer da organização e distribuição das peças. É motivo de orgulho para todo brasileiro ter parte de sua história, a mais valiosa, a mais brasileira história da Nação, sintetizada neste Museu. Pergunto: Por que não editar uma obra com ilustração das peças e sua história, em belo volume, para completar a grande realização que é o Museu da Inconfidência?” (sem nome, 1975, Folha: 2 - verso). Essa última cobrança também viria de outro visitante ao relacionar a necessidade de exibição de áudio-visuais da História e do Acervo: “Por que não editar um guia do museu – de preferência com uma versão para uma língua estrangeira? Por que não aprimorar a organização do acervo? Idem à exibição contínua de uma áudio- visual sobre o ciclo do ouro ou o barroco mineiro? (...) (rubrica, 27/8/1982, Folha 8 - verso) Como já dissemos, muitos desses aspectos viriam a ser atendidos com várias publicações editadas pelo MI e pela inclusão tecnológica e multimídia em seu acervo após a reformulação de 2006.

O valor histórico dos objetos, ressaltado por visitantes como marcantes da memória nacional, fora motivo para muitos registros que situam a necessidade de isolamento e proteção das peças. Um visitante chega a situar a necessidade de que os “autos da devassa adquiridos da Inglaterra em 1980 fossem fotografados para serem expostos e os originais guardados” (sem nome, 28/7/1985, Folha: 8). Percebe-se, neste caso, que o valor histórico das peças do Museu passara a se sobrepor à própria exposição em si enquanto documento \ monumento.

As queixas em relação à preservação do acervo continuariam quando foram registradas ocorrências que apontavam a má restauração e catalogação das peças e a destruição do acervo. Foi identificada, ainda, a falta de segurança e de proteção do acervo e a possibilidade de implementação de um sistema de ambientação (luz e temperatura). É registrada uma ocorrência, provavelmente no ano de 1998, de “várias crianças pulando em cima dos túmulos dos inconfidentes. Achei absurdo. Falta de respeito à nossa história. Assim, gostaria que fosse colocada fita ou qualquer outro tipo de obstáculo, para que isso não ocorresse. Obrigada.” (E. R., sem data, Folha: 18). Como a presença de crianças sempre fora intensa no Museu, um usuário sugere uma forma de atendimento especial para esse público. Apesar disso, a perspectiva de introduzir as crianças na visita do MI era vista como uma maneira de formar cidadãos conscientes da história nacional reproduzida naquele espaço.

No que tange a tentativa de fornecer mais segurança ao acervo, um visitante foi colocado “para fora, passando a maior vergonha perante muitos turistas” por encostar a mão

em uma das peças. (sem nome, 13/06/1998, Folha 18 – verso). Esse mesmo visitante colocou no registro uma sugestão de colocar uma “placa na entrada orientando que matéria orgânica e bactérias das mãos aceleram o desgaste da peça”. É importante levar em conta que o contato humano com as peças expostas se revela, aqui, como uma forma de ter um contato real com aquele processo histórico. Desse modo, os sentidos humanos não podem ser descartados como forma de interpretação do patrimônio cultural.

Diante dessa problemática, um testemunho bastante enfático encontrado no livro é de uma professora do Curso de Turismo da Universidade Federal de Pernambuco, a qual se preocupava com o comportamento dos turistas, delegando que este cuidado deveria ser tomado pelos seguranças.

Prezado (a) Senhor (a), Como brasileira consciente, professora do curso de turismo da UFPE e turista hoje neste pedaço extremamente importante do Brasil, venho colocar uma observação, sugestão e meu sentimento de revolta por ver/presenciar ações de turistas contra este patrimônio. Somente no andar térreo, presenciei pessoas tocando nos objetos sem que os vigilantes falassem contra no momento. Um homem tocou, fazendo barulho alto na carruagem (ele queria sentir se era madeira) e uma criança derrubou um objeto de metal pequeno (não sei dizer o nome). Fico imensamente triste de presenciar tais fatos pois, tanto os vigilantes estavam desatentos quanto pessoas sem educação continuam destruindo parte de nossa história e passado. Gostaria de sugerir treinamento para os vigilantes, com rodízios de salas e funções (experiência que vivenciei na Inglaterra enquanto fazia doutorado). Espero contribuir para que gerações futuras também possam usufruir e aprender sobre nossa história durante visitaçao nesta bela e rica cidade. Obrigada N. S. Recife, PE (21/10/2003, Folha: 49 - verso)

Essa discussão foi amenizada quando, em 2006, por ocasião da reformulação, foram inseridas proteções de vidro em grande parte das peças de seu acervo permanente. O intuito sensitivo do “tocar” para o sentir do visitante passa a ser realizado nas máquinas de áudio-visuais implementadas. Ao tratar da reformulação do Museu da Inconfidência em seu livro, Rui Mourão (2008), que representa o próprio personagem de diretor do Museu, questiona as relações entre o tempo presente e o passado no Inconfidência. É narrada a preocupação em conhecer os seus visitantes, inclusive, a possibilidade de um programa de entrevista com a população de Ouro Preto. Nesse momento do drama, o diretor também menciona a regulamentação do ingresso pago. O autor relata que ninguém se opunha a cobrar do estrangeiro, mas se opunha a cobrar dos brasileiros. Para o diretor-personagem, o dinheiro cobrado dos ingressos se justificava à medida que seria aplicado na conservação das peças e para torná-las mais conhecidas, gerando efeito civilizador dentro da sociedade.

No entanto, essas e outras problemáticas na exposição permanente continuariam ocorrer durante os anos analisados. A falta de explicação das obras e a cobrança de ingresso foram registradas no seguinte testemunho:

Para Dr. Rui Mourão:

1. Por gentileza, sugiro que haja maiores detalhes e explicações sobre as peças expostas: mais detalhes acerca do autor, época, condições de execução, pormenores mais explícitas e pormenorizadas, perto de cada objeto.
2. Acho absurdo cobrança de ingresso como desestímulo à nossa população de renda tão baixa e tão carente de cultura. (serei ouvida, neste mutismo e indiferença nacional?) Obrigada! (R. B. A., 1981, Folha: 7 - verso)

Além dessa questão, outro testemunho registra preocupação em relação ao aspecto comunicativo com os visitantes estrangeiros: “Que se dê treinamento em línguas (inglês e espanhol) para os funcionários. Legendas de peças em 3 idiomas: português, inglês e espanhol)” (R.C., 2/7/2000, Folha: 30). Em outra passagem deixada por estudantes de Turismo, nota-se a mesma preocupação, além da necessidade de mapas. “Caros Senhores, nós, estudantes de Turismo, ficamos insatisfeitas por não haver placas informativas bilíngues e pessoas que possam nos passar informações importantes desse Museu. Agradecemos a vossa atenção. Pedimos também algum mapa ou guia sobre o museu”. (R. e M., 01/05/2003, Folha: 45 - verso) Nesse sentido, foi enfatizada a preocupação com cada tipo de público e sua interação com a exposição do Inconfidência.

A inquietação com a História foi relacionada por outros visitantes do MI, já que possíveis erros históricos estariam sendo cometidos. Além de alguns usuários solicitarem maiores informações sobre autores, épocas e condições de execução das obras, em um vocabulário mais acessível, também é relatada a preocupação com o prédio: “a perfuração na parede para ponto de luz” e uma “porta do século XVIII com fechadura de hoje”. (F. S., 24/07/86, Folha: 9) .

Foi com espanto que ao visitar o museu constatei a falta de segurança para com o acervo, a má restauração e catalogação das peças; é um absurdo o mobiliário antigo ser utilizado na entrada do museu para guardar pertences ou servir como balcão. Deveriam ser ministrados cursos de história aos guias do museu, devido o seu despreparo. Por favor, preservem o patrimônio histórico e cultural da melhor maneira possível. (K. S., 24/07/1986, Folha: 9)

A ideia de conciliar o estudo e divertimento sempre fora o motivo de visita de escolas que buscam relacionar a visita ao Museu com o conhecimento histórico, enquanto processo

didático, e com o turismo, enquanto possibilidade de lazer cultural, tal como por ser percebido na foto 10.



Foto 10: Escolares aguardando para entrar no Museu
Autor: Leandro Benedini Brusadin (2010)

Quanto ao conteúdo das informações referenteS ao acervo do MI, houve registro de visitantes que solicitaram guias treinados para contextualizar os objetos, oferecendo curso de História aos mesmos. Outra opção recomendada foi utilizar estudantes de História para este fim. No ano de 1998, outro testemunho é bastante enfático nesta questão:

Sr. Diretor do Museu da Inconfidência, estivemos aqui no dia 06 de setembro de 1998 e ao entrarmos, fomos abordados grosseiramente, por um dos guardas do acervo, primeira sala de exposição, que sem nenhuma gentileza, alertou um dos membros do nosso grupo, do deslize em tocar em uma das peças. Agora, às 16:00h desse mesmo dia, vimos à nossa frente, vários guias de turismo, sentados, sobre a tampa da arca, que se encontra na sala da entrada principal. Acreditamos que a falta de treinamento do pessoal contribui para o desrespeito em relação ao visitante e conseqüentemente à destruição do acervo tão mal protegido a nível de conservação. Esperamos que haja da parte dessa direção maior atenção a esse Museu. Obrigada, (Grupo de Salvador, 06/09/98, Folha: 18)

Desse modo, os elogios e as reclamações seguiram essa direção no Livro de Ocorrência, visto que os aspectos mencionados acima se repetem ao longo do tempo. Em outro documento, nos boletins informativos *Isto é Inconfidência*, existe uma coluna denominada “O que disseram de nós”, na qual o Museu seleciona alguns testemunhos de seus visitantes. Dentre as concepções que destacam o MI como patrimônio da nacionalidade brasileira, encontram-se passagens que registram a sua reformulação: “O museu, pós-reforma, está lindo! A iluminação e a disposição das peças estão bonitas!” (M. G. – BH em *Isto é*

Inconfidência, no. 19, 2007, p. 7). No entanto, nesse mesmo boletim ainda são manifestados problemas com a linguagem e comunicação do Museu: “Muy lindo el museo y muy interesante poder conocer La historia de Latinoamérica. Como integrantes del Mercosur, nos gustaria de los explicaciones esten también en castellano (o español) ya que está solo em português y en inglês. Um saludo argentino ilegible.”

Se preocupação com a língua já tinha sido motivo de registro no Livro de Ocorrências em testemunhos anteriores, ao menos a legenda em inglês do acervo foi suprida após a reformulação do MI em 2006 (foto 11). No entanto, o treinamento bilíngue dos atendentes e seguranças ainda não era uma realidade em 2010.



Foto 11: Legenda bilíngue do Acervo do MI
Fonte: Leandro Benedini Brusadin (2010)

Outra questão surgiu após a reformulação do Museu: o problema identitário. Afinal, muitos visitantes estavam acostumados com a forma de expressão museográfica anterior. A preocupação com o conteúdo do MI e sua relação com a mineiridade é expressa no testemunho de uma visitante no livro de ocorrências: “Sou moradora de Brasília e natural de Belo Horizonte. Conheço a cidade desde menina (hoje com 32 anos) não reconheço mais o museu como o Museu dos Inconfidentes. Na verdade não se vê mais nada da história (diga-se rica história) mineira neste museu”. (D. N., 28/06/2008, Folha: 90 - verso). Outro usuário chega a registrar que deveria ter uma sala única para a Inconfidência Mineira, o que indica que o mesmo não relacionou o Panteão a este fato e a carência de mais objetos oriundos do movimento ainda se faz presente.

Em contrapartida, outra visitante faz uma analogia entre a reformulação do Inconfidência e a sua possibilidade maior de aprendizado. A seguinte passagem é registrada

no Livro de Ocorrências: “Agradeço pelo prazer e por tudo que aprendi no Museu, completamente diferente do que vi em minha visita anterior. Um elogio especial ao segurança Gilberto, que com sua amabilidade e conhecimento, deu-nos uma aula de conhecimento prazeroso. Sugerimos que uma pessoa (ou mais) como ele possam ajudar os visitantes, pois é muito mais interessante que tocar computador”. (V. S. C. P., 08/08/2008, Folha: 93)

O que se percebe é que mesmo após a reformulação do Museu, continuavam a ser registradas ocorrências negativas em relação ao atendimento, valores dos ingressos, proibição de fotografar, ausência de guias treinados, mal comportamento de alguns visitantes, principalmente escolares, necessidade de outras línguas, sinalização precária e falta de indicação em algumas obras, além da manutenção do prédio, inclusive de um certo ambiente sombrio. Insere-se ainda uma passagem em que usuário diz que o museu deveria ensinar os seus visitantes como se comportar. Ao que pensamos, o MI deveria criar mecanismos interpretativos que permitissem ao visitante problematizar o pressuposto histórico ali exposto bem como lidar com o desafio de atendimento a um turista exigente diante das práticas de mercado.

Entretanto, alguns elogios quanto à reformulação foram realizados, ao ponto de parabenizar o Presidente Lula pela reforma no Museu. Outros visitantes dizem que o Museu ficou maravilhoso em sua organização das peças e ainda parabenizam Ouro Preto por isto. Outros ressaltam a educação e prestatividade dos funcionários.

O que chama a atenção dentre esses testemunhos é a reclamação sobre a entrada gratuita para visitantes de Ouro Preto (inclusive alunos da Universidade Federal de Ouro Preto) ser somente aos domingos. Um único dia gratuito para visita parece não ser suficiente para a comunidade de Ouro Preto aproximar-se do Museu da Inconfidência, já que, como visto anteriormente, esta data é considerada para muitos museólogos a dos “bárbaros domingueiros”, sendo o número de visitante bastante acentuado, dificultando a orientação de uma visita.

Dessa forma, um fator inerente à movimentação turística que, muitas vezes, gera desconforto é o excesso de visitantes em um local. No caso do MI, o grande número de estudantes fora motivo de queixa por uma turista carioca: “Acho essencial a presença dos estudantes num museu histórico de tamanha importância como este, mas é impossível que os visitantes consigam aproveitar as informações. Não consigo fazer uma visita tranquila diante de tanta movimentação de pessoas.” (T. M. – Rio de Janeiro em *Isto é Inconfidência*, no. 19, 2007, p. 7). Ressaltamos o fato de que não basta o Museu inserir grande número de estudantes

em seu interior sem a construção de um roteiro específico que atenda os anseios de cada fatia escolar e suas necessidades para um turismo cultural prazeroso e educativo.

Os funcionários do Museu são, em grande parte, representados pelos seguranças que estão presentes aos olhos dos visitantes na recepção e durante a visita. Ao percorrer a exposição museológica do MI, é possível observar a segurança realizada em cada sala. Os seguranças representam algo além da proteção do acervo e das pessoas que estão no edifício, posto que também repassam informações sobre a exposição museológica. Eles são orientados a ler as explicações de cada objeto museal quando a sala está vazia. Uma visitante registrou o trabalho desses profissionais, porém, mais uma vez, há a queixa do preço: “Os funcionários são solícitos e atenciosos. Por fim, parabênzulo pela reforma. É necessário salientar ainda a acessibilidade do preço.” (A. C. Z., *Isto é Inconfidência*, N. 24, p. 7).

Quanto ao livro de ocorrências, fica evidente que os testemunhos registram mais as queixas do que os elogios, haja vista o entendimento do seu próprio fim pelos visitantes. Algumas reclamações registradas foram supridas após a inauguração da Loja e Café e da comercialização de folhetos, livros e vídeos sobre o Museu da Inconfidência, além da instalação de computadores, oferecimento de áudio-guias e material informativo e ilustrado.

Percebe-se que os diferentes públicos que visitam o MI tendem a ser contemplados pelos programas educacionais, culturais e lúdicos de suas exposições. Apesar disso, o diretor, Ruy Mourão, em uma entrevista²⁴ faz o seguinte relato: “o museu é o seguinte, o turismo ali varia *né*. Há sujeito ali que entram só porque precisam de conhecer o que *tá* lá dentro, e eles fazem uma visita rápida e coisa e saem, outros são mais demorados, os que interessam realmente, têm cabeça, têm cultura, às vezes ficam demoradamente dentro do museu”. Mesmo diante das dificuldades de lidar com os diferentes públicos no Museu da Inconfidência, consideramos que a perspectiva de seleção de um público tido como erudito em detrimento de um público mais amplo não serve mais para a reutilização do patrimônio cultural para o Turismo, posto que a reconstrução histórica, por meio dos recursos museográficos, deve atender aos anseios dos seus diversos públicos e de suas possíveis apropriações.

Dentre os diversos elementos situados na exposição do Museu da Inconfidência, a contemplação dos personagens simbólicos situados no Panteão e das traves da forca de Tiradentes parece ser de mais fácil compreensão, posto que já fazem parte do imaginário social de quem visita o local. De acordo com Mourão (1999), esses elementos ressaltam, com intensidade, o perfil idealista dos caracteres excepcionais ali expostos, norteados pela paixão e

²⁴ Entrevista realizada em 01/06/2010. Verificar autorização para utilização do conteúdo em Apêndice.

pelo sacrifício da morte, a mais consagrada e monumental que a imaginação do homem já foi capaz de inventar.

Reconhecido como lugar de memória dedicado à nação, o Museu da Inconfidência foi criado como parte de um processo no qual foram instituídas políticas públicas que pretendiam estabelecer estratégias para promover um sentimento de identidade. Em um momento histórico bem diferente daquele vivido na década de 40, o MI mostra-se ao público como um lugar onde, ao longo do tempo, aconteceram mudanças significativas em torno do seu próprio entendimento e a respeito de seu papel museológico. “A preocupação em aguçar os sentidos, despertar para a visão, o tato, evocar sentimentos, a partir de atividades lúdicas, pode ser vista como uma tentativa a mais de sensibilização do público. Preservar a memória Inconfidente não era somente um dever cívico: proteger as memórias presentes no Museu da Inconfidência era apresentada ao público como uma iniciativa de preservação da sua cultura, da suas memórias”. (COSTA, 2005, p. 175)

Fica perceptível, por meios dos dados e testemunhos registrados, que os visitantes do MI não buscam apenas conhecer a história nacional, mas sim, um diálogo com o presente por meio de ferramentas que permitem uma fruição que atrela conhecimento ao lazer por meio do turismo cultural. Para tanto, aspectos relacionados a fatores comerciais da contemporaneidade se alinham ao passado representado no acervo. Dessa forma, o conhecimento histórico e a atividade turística tornam-se práticas que não são separadas pelo público dos museus. Esse é o diálogo que um museu histórico pode mediar de uma forma interdisciplinar. Ao refletir o ato de visitação de um turista em um museu histórico, recordamos a fórmula de Mirabeau, lembrada por Baczko (1985), que resume essa dupla tendência: não basta mostrar ao homem a verdade; a questão capital é levá-lo a apaixonar-se por ela; não basta servi-lo nas suas exigências primárias, se não apoderarmos de sua imaginação.

Ao relacionar as ações atuais de um museu histórico, como estas premissas seriam alcançadas? A Tese defendida aqui é que ainda não existe um tratamento integrado entre os campos que envolvem esse processo e propomos uma reutilização do patrimônio cultural que atenda às necessidades do presente em um processo constante de reconstrução do passado. Em uma concepção de interpretação educativa, avaliamos a possibilidade de mediar uma posição de turistas meramente consumistas e levianos para educandos e interpretes do patrimônio. Para isso, além de propostas humanizadoras de viagens, é preciso que as instituições culturais permitam a fruição de uma interpretação livre e problematizadora. Não podem estar ausentes neste debate as apropriações das tradições, o poder simbólico e o imaginário social, sendo que o processo de memória também implica nos resultados das

relações entre o Turismo, a História e a Museologia. Ao inserir as reflexões teóricas juntamente com as formas de interpretação do patrimônio, buscamos ir além de uma indicação tecnicista de utilização dos bens culturais, atingindo uma visão complexa e dinâmica do patrimônio e de seu tempo: presente e passado.

CONCLUSÃO

A invenção de tradições por meio do poder simbólico implícito e explícito do patrimônio cultural transformou as identidades nacionais durante o século XX e, com isso, determinou o que seria digno de pertencer à memória de muitos brasileiros. Esse patrimônio foi permeado por uma construção social de extrema importância política. O bem cultural que fora transformado em monumento passou a ser considerado um mediador entre o passado e o presente, um elo capaz de dar uma sensação de continuidade em relação a um passado nacional, de ser um referencial capaz de permitir a identificação com uma história-pátria. Esses fatores foram constituídos por alguns grupos com interesses políticos, econômicos e sócio-culturais.

Pressupomos, nesta tese, que o patrimônio deve estar em constante reconstrução histórica a fim de que possamos compreender as suas práticas e representações do período em que foram concebidos e, também, as suas incorporações realizadas pelos novos tempos. Entendemos que os valores sociais mudam, e com isso, a análise do patrimônio deve ser vista de uma forma diferente ao longo dos tempos pelos grupos sociais. A discussão em voga de memória e de identidade contribui para compreender a relação entre o patrimônio e seu povo.

Não obstante, para o entendimento teórico do patrimônio, propusemos agregar o conceito da invenção das tradições de Eric Hobsbawm e do poder simbólico de Pierre Bourdieu. Por meio destes, refletimos que o próprio entendimento da memória se dá por diversas tradições que foram concebidas para ter exatamente este fim, ou seja, alguns membros da sociedade inventaram o que seria conveniente para as futuras sociedades rememorarem. Para tanto, utilizaram-se de diversos instrumentos simbólicos embutidos na sociedade, tais como, a religião, a morte, o nacionalismo, os monumentos, etc. Assim, elementos de forte conteúdo simbólico com poder de comoção social auxiliaram nesse processo e, ainda, forneceram suporte para a construção identitária de uma dada nação, região ou localidade.

Além disto, o patrimônio cultural somente atingiu esses objetivos quando esteve presente no imaginário social e coletivo. O imaginário é perscrutado através de singularidades que trazem um sentido de universalidade. Os valores, como construções históricas e sociais, remetem ao imaginário coletivo e, por meio deste, se estabelece a lógica patrimonial do mundo contemporâneo. Para tanto, utilizamo-nos de Baczko quando nos faz crer que os poderes constituídos do lugar atribuem a si próprios o campo simbólico, o qual mantém

dispositivos de repressão que se veem no caráter imaginário dos bens protegidos, tal como, um museu. Esses poderes, ao produzirem um sistema de representação, traduzem e legitimam uma dada ordem. Qualquer sociedade instala guardiões de seu sistema, que dispõem de uma certa técnica de manejo das representações e dos símbolos. A cultura analisada aqui foi, portanto, um estudo do código de símbolos partilhados pelos membros dessa cultura.

Embora haja a percepção de que a experiência patrimonial, no Brasil, tenha sido assimilada no seu sentido mais completo, em sintonia com a coletividade e a partir de conhecimentos antropológicos, sociológicos, históricos, artísticos e arqueológicos, podemos dizer que outros elementos também são importantes, devem ser repensados, assim como outras formas de uso podem ser atribuídas ao patrimônio cultural. Recomendamos um patrimônio reformulado que considere os seus usos sociais e não uma atitude meramente defensiva da memória e da identidade. Para isso, apoiamos-nos em Walter Benjamin, quando diz que mesmo o autêntico é uma invenção moderna transitória.

O reconhecimento do direito do passado está intimamente ligado ao significado que damos a este no presente. Este último está relacionado aos seus riscos de diversidade, à ambigüidade das lembranças e seus esquecimentos, e até mesmo, às deformações de conteúdo oriundas de um público que tenham contato com um dado patrimônio. Para tanto, enfatizamos que o passado também foi concebido de acordo com os interesses, os equívocos ou os acertos dos que o construíram em outros tempos. No entanto, se o que pensamos não é uma trajetória linear do tempo, também não é uma série de descaminhos históricos para o patrimônio cultural representar-se. A ideia expressa, na tese, é a de que o patrimônio cultural carece de uma constante reconstrução histórica problematizadora para que os seus mitos possam representar para a sociedade algo além dos seus próprios símbolos, constituindo um fator de cidadania por meio do conhecimento histórico crítico. Entretanto, não se pode retirar do patrimônio algo que lhe faz existir: o caráter emotivo que penetra no imaginário coletivo e social.

Desta forma, deu-se outra indicação nesta pesquisa: o trabalho educativo da interpretação do patrimônio. Fazer entender o comportamento dos visitantes de museus, por exemplo, é uma premissa para encontrar os caminhos dessa prática. O patrimônio não existe sem o público que lhe confere as suas tradições e o seu poder simbólico. Desse modo, se nos preocupamos em construir um patrimônio e suas representações e, agora, devemos fazer uma constante reconstrução histórica desse processo, pois os intelectuais e profissionais envolvidos nessa dinâmica parecem não ter tido a mesma preocupação com a faceta do público. Ao considerar o público como parte essencial do patrimônio, sejam os turistas sejam

os visitantes da comunidade, é preciso repensar nas formas de apropriação do bem cultural e das suas possibilidades. O caminho da interpretação do patrimônio parece ser uma forma bastante oportuna, posto que busca atrelar lazer ao conhecimento, em uma perspectiva tida como mais participativa para a fruição de um dado patrimônio. O desafio se dá em como aplicar tais premissas para um público diversificado e com pouco tempo para usufruir de um dado atrativo cultural.

Além disto, a implantação de cursos de educação patrimonial, a organização de oficinas-escola e atividades lúdicas constituem ações de importância fundamental para o processo de envolvimento da população local. Esse esforço, articulado com o estímulo à responsabilidade coletiva, pode contribuir para consolidar políticas de inclusão social e reabilitação do patrimônio no Brasil. Orienta-se pela produção de uma cultura que não repudie sua própria historicidade, mas que possa dar-se conta dela pela participação nos valores simbólicos do patrimônio, com um sentimento de fazer parte dessa construção em constante movimento.

Essas discussões se deram nesta pesquisa por meio do estudo do Museu da Inconfidência. Buscamos compreender a historicidade desde sua inauguração até suas principais transformações políticas e administrativas. Inerente ao arcabouço teórico apresentado aqui, também procuramos compreender o público que sempre conferira o MI como um dos principais documentos - monumentos da nacionalidade brasileira.

Rodrigo Melo Franco de Andrade (2005), na inauguração do Museu da Inconfidência, em Ouro Preto, enfatizou que sua criação assinalava o início de uma orientação nova e de relevante significação, adotada pelo governo da União a respeito dos museus nacionais. Rodrigo ainda ressaltou que os despojos dos inconfidentes, heroicamente repatriados, repousariam para sempre no recinto do Museu, num mausoléu simples e severo que o governo da república entregara à contemplação cívica para todos os brasileiros desde 21 de abril de 1942, quando transcorriam 150 anos da data do suplício de Tiradentes.

Nessa perspectiva, podemos dizer que os objetivos de Rodrigo foram atingidos e ainda ganharam forte impulso com o desenvolvimento do turismo enquanto prática de lazer e de negócios na contemporaneidade. Essa tradição inventada no Governo de Getúlio Vargas e incorporada pelos intelectuais do patrimônio atenderia os anseios desse público que legitimou o MI ao longo dos seus anos. Essa Instituição acabou por traduzir uma imagem idealizada da sociedade mineira, na qual predominam a herança barroca e católica em um universo artístico erudito e materialmente requintado. Houve uma transposição dos aspectos regionais para a nacionalidade brasileira, visto que o passado apresentou-se como fragmento das imagens no

tempo. Nesse caso, o tempo é eternizado e repetitivo, assim como são as narrativas construídas pela própria exposição do MI. Tal qual ocorreu com o ideário e com a experiência de preservação de patrimônio, também o modelo desta Instituição, concebido e materializado na conjuntura autoritária da Era Vargas, sobreviveu a regimes políticos que lhe sucederam nas décadas seguintes, configurando uma herança ideológica e institucional que ainda resiste no país. Este culto também serviu para outras formas políticas posteriores no Brasil a medida que passou a fazer parte do ideal nacional pertencente ao imaginário social dos brasileiros. Afinal, o próprio IPHAN atestou a existência dessa civilização identificada como geradora da brasilidade.

Nem a reformulação do Museu da Inconfidência, em 2006, ousaria alterar essa proposta. Assim, o Panteão dos Inconfidentes foi o único local intocável da exposição museológica. Alterar isso, seria destruir as razões pelas quais o Museu da Inconfidência existia, suas tradições inventadas e o seu poder simbólico de maior envergadura. No entanto, pressupomos que no processo de reconstrução histórica tratado aqui, o Museu da Inconfidência poderia incluir em sua exposição elementos interpretativos que deram origem aos seus mitos, problematizando o seu próprio fazer histórico. Estamos certos de que, mais do que seus símbolos, é o imaginário do público que sempre dera relevada importância a esse patrimônio. Portanto, a exposição dos elementos norteadores da criação da Instituição poderia garantir a sua existência não somente pelo conteúdo simbólico que lhe fora incorporado pela sociedade brasileira, mas também pelo poder de reflexão histórica de si mesmo. Dessa forma, é significativa que essa Instituição Museológica forneça ao público uma releitura da História de si próprio e de sua edificação. Acreditamos que essa atitude colocaria à tona um debate mais assíduo da construção dessa historicidade e auxiliaria no processo dinâmico de compreensão do patrimônio cultural brasileiro.

Entretanto, é preciso destacar que o Museu da Inconfidência realiza, por meio do Setor de Pesquisa, diversos estudos documentais que parecem estar em sintonia com as diretrizes históricas mais desenvolvidas no Brasil. A incorporação de historiadores permitiu ao Museu formar-se como uma instituição de pesquisa dos séculos XVIII e XIX, destacando-se a publicação “Oficina do Inconfidência”. Consideramos o MI como um lugar de memória que não se dissocia de sua produção histórica. Apesar disso, o que se verificou, foi algo inerente a diversas instituições de pesquisa: a distância entre a produção do conhecimento e um público mais amplo.

No caso do MI, pressupomos que ferramentas educativas e interpretativas também poderiam ser aplicadas aos visitantes mais diversos, pois são eles que fornecem a amplitude

dos seus índices de visitação. Para tanto, a figura do turista seria substituída para a de intérprete do Museu da Inconfidência, configurando uma nova denominação para a atividade turística nos museus e sua reutilização do patrimônio cultural pelo Turismo. Não podemos restringir o poder desse público aos seus pressupostos financeiros. É preciso extrair benefícios sociais e culturais mais proveitosos do que uma visita fugaz que atende apenas aos desejos de consumo. Nesse caso, além de um processo de humanização das viagens, cabe às instituições museológicas repensar as formas de apropriação desse público que, muitas vezes, legitima os museus pelo seu índice de visitação em aspectos quantitativos. Um desafio que se coloca a essa e a outras instituições museológicas é encontrar ferramentas de aprendizagem para atingir os turistas, posto que esse público não deve ficar à margem de uma educação cidadã inerente aos atuais trabalhos da Museologia. A recente implementação de visitas orientadas no Museu da Inconfidência, realizadas por um estudante do curso de Turismo da UFOP, parece ser o início dessa ação, mas ainda precisa ser repensada diante da complexidade do quadro.

Em outra direção, mas com objetivos similares, situamos o trabalho do Setor Pedagógico do Museu da Inconfidência, o qual possui alguns projetos de educação patrimonial para a comunidade, muito atuante e decisivo nesse processo complexo de inserção dos ouropretanos no interior da Instituição, pois não podemos nos esquecer da ausência de um processo participativo na inserção deste patrimônio na cidade. Como analisamos, os agentes políticos e os intelectuais do SPHAN pensaram esse monumento a sua maneira e para servir os seus próprios interesses. Nos dias que correm, o Museu da Inconfidência somente se encontra aberto para visitação gratuita para a comunidade aos domingos, sendo oportuna a ampliação dessa proposta para outros dias da semana a fim de configurar uma Instituição de caráter aberto a essa mesma comunidade.

Apesar da indicação de algumas diretrizes passíveis de interlocução entre o campo da História e do Turismo, o Museu da Inconfidência se desenvolveu em seu campo museológico ao reformular a sua exposição permanente, incluindo importantes elementos tecnológicos e de entretenimento que convergem para as necessidades do público dos museus deste tempo. Além do mais, ainda é importante destacar a variedade de suas atividades, tais como, as exposições temporárias, Cine Clube do Inconfidência e outros eventos que seguem a conjuntura de uma cidade como Ouro Preto e de seus visitantes.

Para o exercício dos museus, o que presumimos é o que Mário Chagas (2005, p. 19) afirmou com propriedade: “Reconhecer o poder antropofágico do museu, a sua agressividade e o seu gesto de violência em relação ao passado é, ao que me parece, um passo importante; mas talvez o maior desafio seja reconhecer que essas instituições criam e acolhem o humano

e, por isso mesmo, podem ser devoradas. Devorar e ressignificar os museus, eis um desafio para as novas gerações”.

Para formular propostas para os museus históricos em vistas à reconstrução do passado e sua reutilização no presente é mister trabalhar em um sentido interdisciplinar com a História e o Turismo. Justificamos isso pela ideia de que assim como a atividade turística, o patrimônio cultural também é uma invenção e uma construção social. Neste discurso, é preciso deslocar a ênfase tradicionalmente dada aos objetos materiais para a relação de interdependência destes com a sociedade, como instrumentos de construção social e simbólica de identidades e memória ao longo do tempo.

A perspectiva histórica sucumbida ao estudo do imaginário, das tradições e do poder simbólico indica novos caminhos que, em especial, a História Cultural vem abrindo para as interfaces com o patrimônio. Paralelamente, o campo do Turismo vem se reconstruindo em uma perspectiva que busca o equilíbrio entre os elementos que o exaltaram enquanto atividade, geração de emprego e renda, e uma visão crítica que desconsidera quaisquer benefícios oriundos da sua atividade e de seus profissionais. Concluimos que, nesse cenário, historiadores e turismólogos devem estar inseridos nas atividades de um museu histórico em constante diálogo com os museólogos e outros profissionais nesse espaço.

Devemos reconhecer que o museu pode transformar-se em um instrumento para problematizar as identidades e ainda ser um mecanismo de constante reconstrução histórica dos símbolos no imaginário social. Para tanto, o uso adequado desse espaço é constituído por uma visão de viajar relacionada ao lazer em sintonia com o aprendizado. A contribuição da área da Educação se faz indispensável para o trabalho interdisciplinar proposto aqui.

Portanto, o passado não é algo para ser colocado apenas em nossa memória, nos arquivos ou nos trabalhos acadêmicos. O patrimônio cultural, enquanto elemento representativo desse passado, se apresenta como uma síntese simbólica dos valores identitários de uma sociedade em que ela mesma deve saber reconhecer, interpretar e preservar. Para tanto, o pensamento científico das áreas trabalhadas nesta pesquisa e os seus profissionais podem dar formas e parâmetros para essa interlocução entre o passado e o presente. Um lugar de memória deve estar sempre associado a uma constante reconstrução histórica por meio de pesquisas e, também, articulado a uma visita turística em que seu público seja intérprete desse local e, principalmente, que a comunidade não seja alheia a esse processo.

FONTES

1. *Análise do público*

VISITAÇÃO DO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA (1944 a 2009). Ouro Preto: Museu da Inconfidência. Arquivo Administrativo - Casa do Pilar. Setor de Difusão e Promoção Cultural.

TESTEMUNHOS DOS VISITANTES DO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA. Livro de Ocorrências (1972 a 2009). Ouro Preto: Museu da Inconfidência. Arquivo da Secretaria.

2. *Boletins informativos*

Isto é Inconfidência. Boletins Informativos. Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, No.1, No. 4, No. 11, No. 16, No. 18, No. 19, No. 20, No. 21, No. 22, No. 23, No. 24, No. 26. Arquivo da Secretaria.

3. *Documentação citada*

CORRESPONDÊNCIA DO PRESIDENTE DO INSTITUTO BRASILEIRO DO PATRIMÔNIO CULTURAL (IBPC), Jaime Zettel, em ofício (no. 292 / 92 –GAB / PRESI /IBPC), enviado em 17 de agosto de 1992 ao Secretário da Cultura da Presidência da República, Sérgio Paulo Rouanet. Arquivo Administrativo – Casa do Pilar.

REGIMENTO INTERNO DO GRUPO DE MUSEUS E CASAS HISTÓRICAS DE MINAS GERAIS (GMCH / MG). Fundação Nacional Pró-Memória. Ministério da Cultura. Secretaria do Patrimônio Histórico Artístico Nacional. Ouro Preto: Museu da Inconfidência. Arquivo Administrativo – Casa do Pilar.

4. *Documento eletrônico:*

MUSEU DA INCONFIDÊNCIA. Disponível em: <http://museudainconfidencia.wordpress.com/about/>. Acesso em: 20/04/2010.

5. *Entrevista:*

MOURÃO, Ruy. **História e público do Museu da Inconfidência.** [junho, 2010]. Entrevistadores: Leandro Benedini Brusadin e Camila de Brito Antonucci Braga. Duração: 63 minutos. Sala da Diretoria do Museu da Inconfidência.

6. *Jornais Impressos:*

Estado de Minas, Belo Horizonte (MG), 1º./07/1977, 17/07/1977, 29/01/1982, 12/08/1994, 13/4/2000.

Gazeta Mercantil, Belo Horizonte (MG), 10/08/1999, p. 6.

Hoje em Dia, Belo Horizonte (MG), 17/7/2006, p. 3.

7. Periódicos:

Anuário do Museu da Inconfidência. Ministério da Educação e da Saúde. Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 1952, 1953, 1954. Biblioteca – Casa do Pilar.

Anuário do Museu da Inconfidência. Ministério da Educação e Cultura. Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 1955-1957. Biblioteca – Casa do Pilar.

Anuário do Museu da Inconfidência. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Grupo de Museus e Casas Históricas. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 1978, 1979, 1984. Biblioteca – Casa do Pilar.

Anuário do Museu da Inconfidência. Secretaria da Cultura. Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 1990, 1993. Biblioteca – Casa do Pilar.

Oficina do Inconfidência. Revista de Trabalho. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 1999, 2001, 2003, 2004, 2007. ISSN: 1517-6029. Biblioteca – Casa do Pilar.

8. Textos de referência

FERNANDES, Orlandino Seitas. **Museu da Inconfidência:** guia do visitante. Ouro Preto: Ministério da Educação e Cultura - Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1965.

MOURÃO, Rui. **A nova realidade do Museu.** Ouro Preto: MINC-IPHAN, Museu da Inconfidência, 1994.

MOURÃO, Rui. **Quando os demônios descem o morro.** São Paulo: Casa & Palavras, 2008.

O Museu da Inconfidência. São Paulo: Banco Safra, 1995. Vários Colaboradores.

TRINDADE, Cônego Raimundo. **A sede do Museu da Inconfidência em Ouro Preto.** São Paulo: Revista dos Tribunais, 1958.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Regina. História de uma coleção: Miguel Calmon e o Museu Histórico Nacional. **Anais do Museu Paulista**. História e Cultura Material. São Paulo: Universidade de São Paulo, Jan. / Dez. 1994. Volume 2.

_____. Comentário X. **Anais do Museu Paulista**. História e Cultura Material. São Paulo: Universidade de São Paulo, Jan. / Dez., 2007. V. 15.

ADORNO, Theodor. Museu Valéry-Proust. In: CHAGAS, Mario (Org.). Museus: antropofagia da memória e do patrimônio. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. No. 31. 2005.

ALMEIDA, Adriana Mortara. Os visitantes do Museu Paulista: um estudo comparativo com os visitantes da Pinacoteca do Estado e do Museu de Zoologia. **Anais do Museu Paulista**. História e Cultura Material. São Paulo: Universidade de São Paulo, Jan. / Dez., 2004. V. 12.

AMARAL, Eduardo Lúcio G. Museu, memória e turismo: por uma relação de liberdade. In: MARTINS, Clerton (Org.). **Patrimônio cultural: da memória ao sentido do lugar**. São Paulo: Roca, 2006.

ANDRADE, Mario. Museus Populares. In: CHAGAS, Mario (Org.). Museus: antropofagia da memória e do patrimônio. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. No. 31. 2005.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. Na inauguração do Museu da Inconfidência. In: CHAGAS, Mario (Org.). Museus: antropofagia da memória e do patrimônio. Na inauguração do Museu da Inconfidência. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. No. 31. 2005.

AZZI, Christine Ferreira. Arte, museus e indústria cultural: a crise da imagem dialética. **Oficina do Inconfidência**. Revista de Trabalho. Museu da Inconfidência, Ano 1, No. 0, Ouro Preto, Dez. 1999.

BACZKO, Bronislaw. **Imaginação Social**. Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1985, Volume 5, P. 296 -378.

BANDUCCI Jr, Álvaro; BARRETTO, Margarita (Orgs.). **Turismo e identidade local: uma visão antropológica**. Campinas: Papyrus, 2001.

BARRETTO, Margarita. **Turismo e legado cultural**. Campinas: Papyrus, 2000.

BASTOS, Sênia. Patrimônio cultural e hospitalidade: subsídios ao planejamento turístico. In: DENCKER, Ada de Freitas Maneti (Coord.). **Planejamento e gestão em turismo e hospitalidade**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.

BAYARDO, Rubens. Museus: entre identidades cristalizadas y mercados transnacionais. **Anais do Museu Paulista**. História e Cultura Material. São Paulo: Universidade de São Paulo, Jan. / Dez., 2005. V. 13

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica. Arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. V. 1. (Obras escolhidas).

_____. Espaços que suscitam sonhos, museu, pavilhões de fontes hidrominerais. In: CHAGAS, Mario (Org.). Museus: antropofagia da memória e do patrimônio. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. No. 31. 2005.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória.** Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução: Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990. 7ª. edição.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar:** a aventura da modernidade. Tradução: Carlos Felipe Moisés, Mana Maria L. Ioratti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BITTENCOURT, José Neves. Cada coisa em seu lugar. Ensaio de interpretação de um discurso de um museu de história. **Anais do Museu Paulista:** história e cultura material. Nova Série. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2000/2001. Editado em 2003. V. 8 – 9. P. 151-174.

_____. Receita para a refeição cotidiana dos Museus. In: CHAGAS, Mario (Org.). Museus: antropofagia da memória e do patrimônio. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. No. 31. 2005.

_____.Ouro Preto, Nossa Roma. Antiquários de tradições uma trajetória de preservação. **Oficina do Inconfidência.** Revista de Trabalho. Museu da Inconfidência, Ano 5, no. 4, Ouro Preto, Dez. 2007.

BONIFACE, Priscille. **Managing quality cultural tourism.** Londres: Routledge, 1995.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade.** Lembrança de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. 3ª. edição.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte.** Os museus de arte na Europa e seu público. Tradução: Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: EDUSP, 2007

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil:** promulgada em 5 de outubro de 1988. Organização do texto por Juarez Oliveira. 4a. ed. São Paulo: Saraiva, 1990.

BREFE, Ana Claudia Fonseca. Museu, imagem e temporalidade. **Anais do Museu Paulista.** História e Cultura Material. São Paulo: Universidade de São Paulo, Jan. / Dez., 2007. V. 15.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia: algumas ideias para sua organização disciplinar. **Cadernos de Sociomuseologia,** No. 9, 1996. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php.cadernossociomuseologia>>. Acesso em 20/08/2010.

_____. Impressões de viagem: um olhar sobre a museologia portuguesa. **Cadernos de Sociomuseologia**, No. 9, 1996. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php.cadernossociomuseologia>>. Acesso em 20/08/2010.

_____. Museologia e museus: como implantas as novas tendências. **Cadernos de Sociomuseologia**, No. 10, 1997 Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php.cadernossociomuseologia>>. Acesso em 20/08/2010.

_____. Museologia e museus: os inevitáveis caminhos entrelaçados. **Cadernos de Sociomuseologia**, No. 25, 2006. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php.cadernossociomuseologia>>. Acesso em 20/08/2010.

BRUSADIN, Leandro Benedini. **A formação do bacharel em turismo com base nas estruturas curriculares e nos docentes dos cursos de graduação**. Seminário da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação – ANPTUR. São Paulo: UAM, 2007.

BURKE, Peter. **Variedades de história cultural**. Tradução de Alda Porto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

_____. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

_____. **Hibridismo cultural**. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2006.

CAMARGO, Haroldo Leitão. Fundamentos multidisciplinares do turismo: história. In: TRIGO, Luiz Gonzaga Godoi (Org.). **Turismo: como aprender, como ensinar**. São Paulo: Ed. Senac, 2001. V. 1.

_____. **Patrimônio histórico e cultural**. São Paulo: Aleph, 2002.

CANCLINI, Néstor García. Los usos sociales del patrimonio cultural. In: AGUILAR CRIADO, Encarnación. (Org.) **Patrimônio etnológico: nuevas perspectivas de estudio**. Consejería de cultura. Junta de Andalucía, 1999. p. 16-33.

CARDOSO, Gleudson Passos. História Social, Patrimônio Cultural e Turismo: interfaces entre os campos do saber e práticas sociais. In: MARTINS, Clerton (Org.). **Patrimônio cultural: da memória ao sentido do lugar**. São Paulo: Roca, 2006.

CARLAN, Claudio Umpierre. Os museus e o patrimônio histórico: uma relação complexa. **História**, São Paulo, 27 (2), 2008.

CARNEIRO, Henrique Figueiredo. Banalização do patrimônio cultural material e consequências perversas para a vida na cidade. In: MARTINS, Clerton (Org.). **Patrimônio cultural: da memória ao sentido do lugar**. São Paulo: Roca, 2006.

CARTA DE TURISMO CULTURAL. ICOMOS 1976. **Cadernos de Sociomuseologia**, N. 15, 1999. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php.cadernossociomuseologia>>. Acesso em 20/08/2010.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas: o imaginário da República no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CERÁVOLO, Suley Moraes. Delineamentos para uma teoria da Museologia. **Anais do Museu Paulista**. História e Cultura Material. São Paulo: Universidade de São Paulo, Jan. / Dez., 2004. V. 12.

CHAGAS, Mário de Souza. Linguagens, tecnologias e processos museológicos. **Oficina do Inconfidência**. Revista de Trabalho. Museu da Inconfidência, Ano 1, No. 0, dez. 1999.

_____. Museus: antropofagia da memória e do patrimônio. In: CHAGAS, Mario (Org.). Museus: antropofagia da memória e do patrimônio. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. No. 31. 2005.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Lisboa / Rio de Janeiro: Difel / Bertrand, 1990.

CHOAY, Façoise. **Alegoria do patrimônio**. São Paulo: Unesp/Estação Liberdade, 2001.

CIFELLI, Gabrielli. **Turismo, patrimônio e novas territorialidades em Ouro Preto**. Dissertação de Mestrado em Geografia. UNICAMP: Campinas, 2005. Disponível em: <<http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000375809>>. Acesso em: 19/08/2009.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS – ICOM. Disponível em <<http://www.icom.org.br>> Acesso em: 06/03/2010.

CORIOLOANO, Luzia Neide. Espaço, poder e exclusão: contexto econômico-social do patrimônio cultural do lugar turistificado. In: MARTINS, Clerton (Org.). **Patrimônio cultural: da memória ao sentido do lugar**. São Paulo: Roca, 2006.

COSTA, Janice Pereira da. **Ensinando a ser cidadão: Memória Nacional, História e Poder no Museu da Inconfidência (1938-1990)**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2005.

D'ÁLESSIO, Marcia Mansor. Memórias: leituras de M. Halbwachs e P. Nora. **Revista Brasileira de História**, V. 13, no. 25/26. P. 97-103, Set. 1992 – Ago 1993.

DAMATTA, Roberto. Globalização e Identidade Nacional: considerações a partir da experiência brasileira IN MENDES, Cândido (Coords.). **Pluralismo cultural, identidade e globalização**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

DENCKER, Ada de Freitas Maneti. **A pesquisa e a interdisciplinaridade no ensino superior**. Uma experiência no curso de turismo. São Paulo: Futura, 1998.

DI GIANNI, Tercio Pereira. **Negociação e convívio cultural: museu histórico da sentinela paulista (1957-1972)**. Tese de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual Paulista de Franca, 2008.

_____. 50 anos do Museu Histórico Municipal “José Chiachiri”: curadoria em março de 1959. In: PANSANI, Maria Margarida Borges, DI GIANNI, Tercio Pereira. (Orgs.) **Museu, patrimônio e turismo**. Franca: Associação Paulo Duarte, 2009.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Tradução: Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Presses Universitaires de France, 1964.

ELIADE, Mircea. **Ocultismo, brujeria y modas culturales**. Barcelona: Paidós, 1997. Cap V.

FONSECA, Maria Cecília. Da modernização à participação: a política federal de preservação nos anos 70 e 80. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, 1999.

FONSECA, Thais Nívea de Lima. A Inconfidência Mineira e Tiradentes vistos pela imprensa: a vitalização dos mitos (1930-1960). **Revista Brasileira de História**, São Paulo, V. 22, no. 44, pp. 439 – 462, 2002.

FREIRE, Cristina. **Além dos mapas**: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo. São Paulo: Sesc – Annablume, 1997.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

FUNARI, Pedro Paulo; PINSKY, Jaime (Orgs.). **Turismo e patrimônio cultural**. São Paulo: Contexto, 2005. 4ª. edição.

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra C. A. **Patrimônio histórico e cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2006.

GALZERANI, Maria Carolina Bovério. **Memória, tempo e história**: perspectivas teórico-metodológicas para a pesquisa em ensino de história. Campinas: Faculdade de Educação – Unicamp, [s.d].

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

GINANNESCHI, Elena. **Galeria Degli Uffizi - Florença**. Rio de Janeiro: Mediafashion, 2009, V. 10 (Coleção Folha Grandes Museus do Mundo).

GLEZER, Raquel. Comentário X. **Anais do Museu Paulista**. História e Cultura Material. São Paulo: Universidade de São Paulo, Jan. / Dez., 1995. Volume 3.

GOMES, Denise Maria Cavalcanti. Turismo e museus: um potencial a explorar In: FUNARI, Pedro Paulo, PINSKY, Jaime (Orgs.). **Turismo e patrimônio cultural**. São Paulo: Contexto, 2005. 4ª. edição.

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

_____. Os museus e a representação do Brasil. In: CHAGAS, Mario (Org.). **Museus: antropofagia da memória e do patrimônio**. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. No. 31. 2005.

GUARINELLO, Norberto Luiz. Comentário IX. **Anais do Museu Paulista**. História e Cultura Material. São Paulo: Universidade de São Paulo, Jan. / Dez., 1995. V. 3.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Vendo o passado: representação e escrita da história. **Anais do Museu Paulista**. História e Cultura Material. São Paulo: Universidade de São Paulo, Jan. / Dez., 2007. V. 15

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

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

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. (Orgs.) **A invenção das tradições**. Tradução: Celina Cardim Cavalcanti. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HORTA, Maria de Lourdes P.; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. **Guia Básico de Educação Patrimonial**. Brasília: IPHAN, Museu Imperial, 1999.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. Lições das coisas: o enigma e o desafio da educação patrimonial. In: CHAGAS, Mario (Org.). **Museus: antropofagia da memória e do patrimônio**. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. No. 31, 2005.

IGLÉSIAS, Francisco. A historiografia brasileira atual e a interdisciplinaridade. **Revista Brasileira de História**, São Paulo (3) 5: 129-141, Mar, 1983.

IZQUIERDO, Iván. **Memória**. Porto Alegre: Artmet, 2002.

JANCSÓ, István. Comentário VIII. **Anais do Museu Paulista**. História e Cultura Material. São Paulo: Universidade de São Paulo, Jan. / Dez., 1995. V. 3.

JENKIS, Keith. **A história repensada**. São Paulo: Contexto, 2005.

JEUDY, Henri-Pierre. **Memórias do social**. Tradução: Márcia Cavalcanti. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

_____. **Espelho das cidades**. Tradução: Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

JULIÃO, Letícia. O Sphan e a cultura museológica no Brasil. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 22, no. 43, janeiro – junho de 2009, p. 141 – 161.

JÚNIOR, Caio Prado. **História Econômica do Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1965.

KERRIOU, Mirian Arroyo de. Museu, Patrimônio e cultura: reflexões sobre a experiência mexicana. In: Secretária Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico. **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo: DPH, 1992.

KOPTCKE, Luciana Sepulvida. Bárbaros, escravos e civilizados: o público dos museus no Brasil. In: CHAGAS, Mario (Org.). **Museus: antropofagia da memória e do patrimônio**. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. No. 31. 2005.

KRIPPENDORF, Jost. **Sociologia do turismo: para uma nova compreensão do lazer e das viagens**. São Paulo: Aleph, 2000.

LASSERE, Madeleine (Université Michel de Montaigne). Le XIX siècle et invention du tourisme funéraire. **Revue d'histoire moderne et contemporaine**. Tome 44-4. Boudeaux: Octobre-décembre, 1997.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad.: Bernado Leitão. Campinas: Editora Unicamp, 2003. 5ª. Edição.

LEMOS, Carlos A. C. **O que é patrimônio histórico?** São Paulo: Brasiliense, 1982.

LEMOS, Carmem Silvia. Reflexões acerca do processo de repatriamento das ossadas dos inconfidentes degredados para a África. **Oficina do Inconfidência**. Ouro Preto, Ano 2, No. 1 p. 195-221, dez. 2001.

LIMA JÚNIOR, Augusto. **História da Inconfidência de Minas Gerais**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1996.

LOMBARDI, Giorgio. A cidade histórica como suporte da memória. IN: Secretária Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico. **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo: DPH, 1992.

LOPES, Tânia. Rotas nacionais: fragmentando os roteiros turísticos sobre Ouro Preto. In: BANDUCCI JR, Álvaro, BARRETO, Margarita (Orgs.). **Turismo e identidade local**. Uma visão antropológica. Campinas, SP: Papirus, 2001.

MALHANO, Clara Emília Sanches Monteiro de Barros. **Da materialização à legitimação do passado: a monumentalidade como metáfora do Estado: 1920 – 1945**. Rio de Janeiro: Lucerna – FAPERJ, 2002.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Uma teoria científica da cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

MARTINS, Clerton (Org.). **Patrimônio cultural: da memória ao sentido do lugar**. São Paulo: Roca, 2006.

MARTINS, Clerton; LEITE, Liliana. Cultura, religiosidade popular e romarias: expressões do patrimônio imaterial. In: MARTINS, Clerton (Org.). **Patrimônio cultural: da memória ao sentido do lugar**. São Paulo: Roca, 2006.

MATTOZZI, Ivo. Currículo de História e educação para o patrimônio. **Educação em Revista**. 2008, n.47.

MAXWELL, Kenneth R. **A devassa da devassa**. A Inconfidência Mineira: Brasil – Portugal – 1750 -1808. Tradução: João Maria. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

MEIRELES, Cecília. **Romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro, Mediafashion, 2008. V. 12. (Coleção Folha Grandes Escritores Brasileiros).

Memória. Por que esquecemos cada vez mais? **Super Interessante**. Edição 264. São Paulo: Editora Abril, Abr, 2009.

MENESES, José Newton Coelho. **História e turismo cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A História, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. São Paulo v.34, p. 9-24, 1992.

_____. **Como explorar um museu histórico?** São Paulo: Museu Paulista - USP, 1992.

_____. O patrimônio cultural entre o público e o privado. In: Secretária Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico. **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo: DPH, 1992.

_____. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). **Anais do Museu Paulista: história e cultura material**. Nova Série. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1993. No.1.

_____. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista**. História e Cultura Material. São Paulo: Universidade de São Paulo, Jan. / Dez. 1994. Volume 2

_____. Resposta aos comentários. **Anais do Museu Paulista**. História e Cultura Material. São Paulo: Universidade de São Paulo, Jan. / Dez., 1995. Volume 3.

_____. Os “usos culturais” da cultura. Contribuição para uma abordagem crítica das práticas e políticas culturais. In: YASIGI, Eduardo (org.). **Turismo, paisagem e cultura**. São Paulo: Hucitec, 1996.

_____. Para que serve um museu. Entrevista. **Revista de História da Biblioteca Nacional**, Ano 2, No. 19, abril 2007, p. 46 – 51. Disponível em: <www.revistadehistoria.com.br/v2/home/?go=detalhe&id=2624>. Acesso em: 15/03/2010.

MONNET, Jérôme. O álibi do patrimônio. Crise da cidade, gestão urbana e nostalgia do passado. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, 1999.

MORAES, Fernanda B. de. **O tangível e o intangível preservação do patrimônio urbano e cultural na pós-modernidade..** V Seminário de História da Cidade e do Urbanismo. FAU-PUC-Campinas, [s.d].

MOURÃO, Ruy. Ao sabor e os saberes de Paulo Freire. In: CHAGAS, Mario (Org.). Museus: antropofagia da memória e do patrimônio. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. No. 31. 2005.

MURGUIA, Eduardo Ismael. Comentário IV. **Anais do Museu Paulista**. História e Cultura Material. São Paulo: Universidade de São Paulo, Jan. / Dez., 2007. V. 15

MURTA, Stela Maris; GOODEY, Brian. Interpretação do patrimônio para visitantes: um quadro conceitual. In: MURTA, Stela Maris; ALBANO, Cecília. (orgs.) **Interpretar o patrimônio: um exercício do olhar**. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Território Brasilis, 2002.

MUSEUM AND GALLERIES COMISSION. Roteiros Práticos. Tradução de Maria Luiz Pacheco Fernandes. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo e Fundação Vitae, 2001. (Série Museologia 1 – 3).

NASCIMENTO, Rosana. A instituição museu: a historicidade de sua dimensão pedagógica a partir de uma visão crítica da instituição. **Cadernos de Sociomuseologia**, N.11, 1998. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php.cadernossociomuseologia>>. Acesso em 20/08/2010.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução: Yara Aun Khoury. **Projeto História**, n. 10, Dez, 1993. p. 7 – 28.

OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles. Entre a história e memória: a visualização do passado em espaços museológicos. **Anais do Museu Paulista**. História e Cultura Material. São Paulo: Universidade de São Paulo, Jan. / Dez., 2007. V. 15

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **Cultura é patrimônio**: um guia. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E CULTURA (UNESCO). Disponível em: <<http://www.unesco.org/pt/brasil>>. Acesso em: 03/03/2010.

OURIQUES, Helton Ricardo. **A produção do turismo**: fetichismo e dependência. Campinas: Editora Alínea, 2005.

PAOLI, Maria Celia. Memória, História e Cidadania: o direito ao passado. In: Secretária Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico. **O direito à memória**: patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: DPH, 1992.

PELLEGRINI FILHO, Américo. **Ecologia, cultura e turismo**. Campinas: Papyrus, 1997.

PELEGRINI, Sandra C. A. A gestão do patrimônio imaterial brasileiro na contemporaneidade. **História**, São Paulo, 27 (2), 2008.

PEREIRA, Pedro Manuel Figueiredo Cardoso. O museu deverá organizar-se para a preservação ou desenvolvimento? **Cadernos de Sociomuseologia**, No. 34, 2004. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php.cadernossociomuseologia>>. Acesso em 20/08/2010.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de uma outra História: imaginando o imaginário. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 15, no. 29, pp. 9 – 27, 1995.

_____. **História e história cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

PIRES, Mario Jorge. **Lazer e turismo cultural**. São Paulo: Manole, 2001.

POMIAN, K. Coleção Memória – História. **Enciclopédia Einaudi**. Imp. Nac. Casa da Moeda. Porto, 1984.

PRATS, Llorenç. El concepto de patrimonio cultural. **Política y sociedad**. Madri, 27, 1998. p. 63-76.

Proteção oficial não preserva história de SP. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 27 de Jan. 2008. Caderno Cotidiano.

REJOWSKI, Mirian. **Turismo e pesquisa científica**: pensamento internacional x situação brasileira. Campinas: Papirus, 1996.

RIBEIRO, Berta G. Etnomuseologia: da coleção à exposição. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, 4: 189-201. 1994.

RIBEIRO, Maria Eurydice de Barros. A função social do mito. **IX Anuário do Museu da Inconfidência**. Patrimônio Cultural / IBPC – Ministério da Cultura, Ouro Preto, 1993.

ROBERTSON, Roland. Valores e globalização: comunitarismo e globalidade. In: MENDES, Candido (Coord.). **Pluralismo cultural, identidade e globalização**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

RODRIGUES, Francisco Luciano Lima. Conceito de patrimônio cultural no Brasil: do Conde de Galvéias à Constituição Federal de 1988. In: MARTINS, Clerton (Org.). **Patrimônio cultural**: da memória ao sentido do lugar. São Paulo: Roca, 2006.

RODRIGUES, Marly. **Alegorias do passado**. A instituição do patrimônio em São Paulo (1969-1987). Tese de Doutorado. Campinas: IFCH – UNICAMP, 1994.

_____. Preservar e consumir: o patrimônio histórico e o turismo. In: FUNARI, Pedro Paulo; PINSKY, Jaime (orgs.). **Turismo e patrimônio cultural**. São Paulo: Contexto, 2005. 4ª. edição.

RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil do passado. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, No. 28, 1999.

SALES e SILVA, José Solón. Patrimônio cultural e atrativo diferencial: um estudo sobre o Cemitério São João Batista de Fortaleza. In: MARTINS, Clerton (Org.). **Patrimônio cultural**: da memória ao sentido do lugar. São Paulo: Roca, 2006.

SALIBA, Elias Thomé. O passado tem futuro? **Anais do Museu Paulista**. História e Cultura Material. São Paulo: Universidade de São Paulo, Jan. / Dez., 2007. V. 15

SAMARA, Eni de Mesquita, TUPY, Ismênia Spínola Silveira Truzzi. **História & Documento e metodologia de pesquisa**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

SANTOS, Maria Velozo Mota. Nasce a academia SPHAN. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, 1999.

SANTOS, Miriam Sepulvida dos. O pesadelo da amnésia coletiva: um estudo sobre os conceitos de memória, tradição e traços do passado. **Cadernos de Sociomuseologia**, No. 19, [s.d.]. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php.cadernossociomuseologia>>. Acesso em 20/08/2010.

_____. Canibalismo da Memória: o negro nos museus brasileiros. In: CHAGAS, Mario (Org.). Museus: antropofagia da memória e do patrimônio. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. No. 31. 2005.

SILVA, Maria Beatriz. Preservação na gestão das cidades. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, N.o. 28, 1999.

SIMÃO, Maria Cristina. **Preservação do patrimônio cultural em cidades**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

SIQUEIRA, Lucília. A micro análise na pesquisa em história do turismo. **Revista Hospitalidade**, São Paulo, ano V, No. 1, p. 117-130, jun. 2008.

TEIXEIRA, Maria Célia Moura. Processo museológico e educação: contribuição e perspectivas. **Cadernos de Sociomuseologia**, N. 7, 1996. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php.cadernosociomuseologia>>. Acesso em 20/08/2010.

TILDEN, Freeman. **Interpreting our heritage**. Carolina do Norte: The University of North Carolina Press, 1977. 3a. edição.

URRY, John. **Olhar do turista: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas**. Tradução: Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Studio Nobel - SESC, 2001.

VALÉRY, Paul. O problema dos Museus. In: CHAGAS, Mario (Org.). Museus: antropofagia da memória e do patrimônio. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. No. 31. 2005.

VASCONCELLOS, Camilo de Melo. **Turismo e museus**. São Paulo: Aleph, 2006.

VENANCIO, Renato Pinto; PRIORE, Mary Del. **O livro de ouro da história do Brasil**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

APÊNDICE

AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO

Declaro que eu, *Rui Mourão*,
portador do RG no. *007.156.116 - 15*, residente à Rua
..... *Paulo Afonso, 999*, em *Belo Horizonte*,
autorizo a utilização com fins científicos da entrevista concedida a Leandro
Benedini Brusadin, doutorando em História pela Universidade Estadual
Paulista de Franca (SP), realizada em 1 de junho de 2010, após ter
conhecimento da transcrição do seu conteúdo.

Ouro Preto, 4 de novembro de 2010.

Rui Mourão
Assinatura do Participante