

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Belas Artes
Programa de Pós-graduação em Artes
Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas

Ubiranan Pereira de Lucena

**POTENCIALIDADES E FRAGILIDADES DO MUSEU MINEIRO COMO LUGAR
DO ENSINO DE ARTES VISUAIS EM BELO HORIZONTE**

Polo Contagem

2020

Ubiranan Pereira de Lucena

**POTENCIALIDADES E FRAGILIDADES DO MUSEU MINEIRO COMO LUGAR DO
ENSINO DE ARTES VISUAIS EM BELO HORIZONTE**

Monografia de Especialização apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes, do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas – CEEAV, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

Orientador: Márcio Mota Pereira

Polo Contagem

2020

LUCENA, Ubiranan Pereira de.

Potencialidades e Fragilidades do Museu Mineiro como Lugar do Ensino das Artes em Belo Horizonte / Ubiranan Pereira de Lucena – 2020.

124 f., enc

Orientador: Márcio Mota Pereira

Monografia (especialização) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes.

Referências: f. 78-83

1. Artes visuais – Especialização. 2. Estudo e ensino – Especialização. I. Título. II. PEREIRA, Márcio Mota. III. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes.

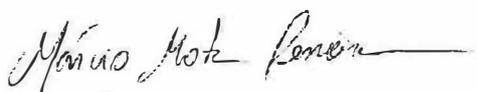
CDD: 707

Nome: **UBIRANAN PEREIRA DE LUCENA**

POTENCIALIDADES E FRAGILIDADES DO MUSEU MINEIRO COMO LUGAR DO ENSINO DE ARTES VISUAIS EM BELO HORIZONTE.

Monografia de Especialização apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes, do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas – CEEAV, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

Pelas condições da Banca Examinadora a aluna foi considerada: **APROVADA.**



Professor Márcio Mota Pereira – Orientador - CEEAV/ EBA/ UFMG



Professora Luciana Campos de Faria – CEEAV/ EBA/ UFMG - Membro da Banca Examinadora



Profa. Patrícia de Paula Pereira
Coordenadora do Curso de Especialização em Ensino de Artes
Visuais e Tecnologias Contemporâneas - CEEAV
Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes
Escola de Belas Artes/ EBA – UFMG

Belo Horizonte, 29 de fevereiro de 2020.

Dedico aos professores, aos artistas e à população
de Minas Gerais do passado, do presente e do
futuro.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que direta ou indiretamente contribuíram para a construção desta pesquisa.

Agradeço ao Museu Mineiro, ao Coordenador Rafael Perpétuo, ao Setor Educativo, especialmente à Wanda.

Agradeço à Diretoria de Museus do estado de Minas Gerais, especialmente e à Gestora de Cultura do Núcleo de Difusão Museológica, Tarciane Fernanda da Silva.

Agradeço ao meu orientador do Trabalho Final da Especialização, Márcio Mota Pereira e à Lúcia Gouvêa Pimentel professora da disciplina Pesquisa 2.

Agradeço aos colegas da pós-graduação em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas pelo companheirismo.

Will Turner: Barbossa! À frente!

Capitão Barbossa: Eu já vi! Perdidos de vez agora!

Elizabeth Swan: Perdidos?!

Capitão Barbosa: Decerto, [você] precisa se perder para encontrar lugares que não se acham. Senão, todos saberiam onde eles ficam.

*Trecho do roteiro de Piratas do Caribe: No Fim do Mundo
Roteiro de Jay Wolpert, Stuart Beatttie, Ted Elliott e Terry Rossio.*

*Direção: Gore Vidal
Walt Disney Pictures*

Resumo

O texto de Walter Benjamin "A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica" versa sobre a importância do original da obra de arte. Segundo Benjamin, a autenticidade está ausente na mais perfeita reprodução técnica da obra de arte: a existência única só pode ser conhecida com a experiência no lugar em que a obra de arte se encontra no tempo presente (aqui e agora). Segundo Yi-Fu Tuan, o lugar como categoria de análise da geografia pode ter o sentido de uma porção do espaço material que adquiriu significado para o ser humano devido a uma experiência no espaço. A experiência também pode estar relacionado a uma obra de arte: a obra pode criar a sensação de lugar pela sua própria presença física no espaço. Foi nesses termos que procurei estudar o lugar nessa pesquisa. Da relação entre a tríade obra de arte, ser humano e espaço resulta o que nomeei na pesquisa de " lugar da obra de arte". O estudo das relações entre esses três elementos pode ser bastante amplo, por isso foi necessário escolher um recorte. Escolhi o recorte das obras de artes visuais que são também patrimônio material, visto que a sua autenticidade e o seu significado são muito importantes para a sua conservação. No caso de Belo Horizonte, a ligação das novas gerações de uma capital relativamente nova (final do século XIX) com a produção artística dos seus antepassados, desde a fundação do estado de MG, pode diluir seus preconceitos e criar motivações para a conservação dos originais das obras de arte. O espaço de pesquisa da relação/fenômeno entre os três elementos (espaço, ser humano e obra de arte) foi a exposição "Minas das Artes, Histórias Gerais" do Museu Mineiro, que trabalha os fatos e as artes em Minas Gerais entre o século XVIII e XX. A metodologia foi construída de forma a gerar as bases teóricas para direcionar o trabalho e fornecer um caminho para a análise do ensino de arte no Museu Mineiro e a constituição ou destituição de "lugar(es) da(as) obras de arte". A pesquisa constatou que "os lugares das obras de arte" podem ter ligações externas, pois eles também podem estar relacionados à processos históricos de constituição. Tal constatação não diminui a experiência interna do observador/fruidor, pois é possível perceber as ligações externas do lugar e entre a obra e o fruidor. Dessa forma, os lugares das obras de arte no Museu Mineiro podem ser muito significativos para o ensino de Artes, além de terem potencialidades para a discussão de temas interdisciplinares entre as Artes, História das Artes, História e Geografia.

Palavras-chave: Artes Visuais; Museu; Lugar.

Abstract

Walter Benjamin's text "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction" focuses on the original work of art importance. Authenticity is absent in the most perfect technical reproductions: the unique existence at the place where it happens to be not happens in reproductions of artwork (here and now). Theories about place can be valid to study the human experience with the original work of art. According to Yi-Fu Tuan, place as a geography analysis category may have the meaning of a material space's portion which acquired importance to human being, by the way of an human experience into space. Experience related to artwork physical presence can create a sense of place — that's how I tried to understand the place in this research. The relationship between the triad works of art, human beings and space results in what I named in the research of "artwork place". Indeed, these elements relationship can be very broad, so I choose a clipping. I chose the clipping of visual arts which also have material assets and may have authenticity and meaning to heritage. Link the new generations from a relatively new capital, Belo Horizonte (late nineteenth century), to their ancestors' artwork can undermine prejudices and create motivations for artistic heritage conservation. Research on student experience, relationship, and processes into "artworks' place" can be useful to understand the significance and value of them. As a research space for this phenomenon I choose, the Museu Mineiro art exposition "Minas das Artes, Histórias Gerais" which shows a dialog between the facts and the arts in Minas Gerais state, between the eighteenth and twentieth centuries. The methodology was constructed in order to generate the theoretical bases, direct the research and provide a path to analyse art education at Museu Mineiro and the constitution or removal of artwork places. The research found that artwork places can external links, as they can also be related to historical constitution processes. Such a finding does not diminish the observer's internal experience, as it is possible to perceive the external connections of the place and between the work and the user. Thus, Museu Mineiro artwork places can be very significant for the Arts teaching, in addition to having potential for the interdisciplinary discussion topics between the Arts, Arts History, History and Geography.

Keywords: Visual Arts; Museum; Place.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 CAPÍTULO 1: APRESENTAÇÃO DO TEMA E DO OBJETO DE PESQUISA	16
1.1 Objetivo.....	15
1.1.1 Objetivo geral	18
1.1.2 Objetivo específico	18
1.2 Justificativa	19
1.3 Metodologia	21
2 CAPÍTULO 2: DESCRIÇÃO DAS SALAS, DESCRIÇÃO DO COMPORTAMENTO SENSAÇÕES E ATIVIDADES DO OBSERVADOR	26
2.1 Descrição da “Sala As Capitais”	26
2.1.1 Percepção e comportamento do observador na observação para descrição da “Sala As Capitais”	27
2.2 Descrição da “Sala Minas Gerais: original e múltipla”	31
2.2.1 Percepção e comportamento do observador na observação para descrição da “Sala Minas Gerais: original e múltipla”	33
2.3 Descrição da “Sala das Colunas”	36
2.3.1 Percepção e comportamento do observador na observação para descrição da “Sala das Colunas”	38
2.4 Descrição da “Sala das Sessões”	51
2.4.1 Percepção e comportamento do observador na observação para descrição da “Sala das Sessões”	51
2.5 Percepção do observador na observação dos alunos	56
2.6 Matriz	58
3 CAPÍTULO 3: REFLEXÕES METODOLÓGICAS E ASSOCIAÇÕES DO PESQUISADOR COM O LUGAR DAS OBRAS DE ARTE	60
3.1 Reflexões Metodológicas	60
3.2 Reflexões sobre as Associações do Pesquisador com o Lugar das Obras de Arte.....	60
3.2.1 Reflexões sobre a Sala As Capitais	62
3.2.2 Reflexões sobre a Sala Minas Gerais: original e múltipla	64
3.2.3 Reflexões sobre a Sala das Colunas	65
3.2.4 Reflexões sobre a Sala das Sessões.....	67

3.3 Mudanças na perspectiva do observador	69
3.4 Análise da Matriz	70
3.5 Reflexões sobre a circulação dos alunos	71
3.5.1 Reflexões sobre a Sala As Capitais	71
3.5.2. Reflexões sobre a Sala Minas Gerais: original e múltipla	72
3.5.3 Reflexões sobre a Sala das Colunas	72
3.5.4 Reflexões sobre a Sala das Sessões	73
4 CONCLUSÃO	74
REFERÊNCIAS.....	78
ANEXO 1 Fotos das Obras da Exposição “Minas das Artes, Histórias Gerais Citadas na Pesquisa	84
ANEXO 2 Fotos da Imaginária da Sala das Colunas da Exposição “Minas das Artes, Histórias Gerais”, com a temática da vida de Jesus e de Maria	112
ANEXO 3 Croquis Sobre a Circulação dos Alunos	119
ANEXO 4 Autorizações	118

INTRODUÇÃO

Eu sou bacharel em Design Gráfico (UEMG), licenciada, bacharel e mestre em Geografia (UFMG). Cursei Design Gráfico pensando em trabalhar como ilustradora, porém o uso de *softwares* na ilustração me desanimou bastante. Na minha experiência, esses meios para “facilitação” do trabalho, na minha verdade, o tornaram enfadonho e maçante, por causa da ausência dos movimentos e gestos do desenho à mão livre. Como alternativa, fui trabalhar na área de produção, numa empresa de placas e letreiros, que fazia peças únicas de metal. Porém, eu já não tinha mais ânimo para desenhar e nem para trabalhar como *designer*. Também não gostava da dependência que os *designers* dos anos 90 criaram dos *softwares*, pois os diálogos sempre giravam em torno dos *menus* dos *softwares*, de novas ferramentas, de *plug-ins*, etc., e poucas pessoas estavam estudando teoria da arte ou do *design*, tudo muito vazio e superficial.

Desisti da área de Design Gráfico e fui estudar para outro vestibular. Escolhi licenciatura porque definitivamente preferia uma área em que o contato com o público fosse possível; nos escritórios trabalhávamos nos *softwares* de computação gráfica o dia todo, além de não podermos nos comunicar com ninguém.

Fiz o vestibular de licenciatura em Geografia na Universidade Federal de Minas Gerais. Particularmente, acredito no trabalho do licenciado: o acho mais dinâmico do que o trabalho de escritório, além de possibilitar oportunidade de relacionamento e crescimento junto às comunidades atendidas pelas escolas, oportunidade de rever os conhecimentos da minha área e dialogar sobre eles com os alunos e profissionais da área de educação. Obviamente, os conhecimentos e habilidades adquiridos no curso de Design Gráfico ainda são úteis para mim no ensino de Cartografia, de Sensoriamento Remoto, nas diversas representações gráficas do espaço e no ensino de Geografia Cultural.

Após a licenciatura, cursei o Bacharelado em Geografia no qual obtive um exemplar do livro “A Concretude do Fenômeno Turismo e as Cidades-Patrimônio-Mercadoria – Uma abordagem Geográfica” (COSTA, 2010). A partir desse livro desenvolvi o trabalho em grupo “As cidades patrimônio em Minas Gerais: o caso de Caeté/Mg” (LUCENA et al. 2017) sobre o tema cidade-patrimônio-mercadoria na disciplina Planejamento Territorial. Os relatos dos moradores de Caeté foram muito importantes para a minha compreensão sobre a importância dos museus no ensino

de Artes: o contato com as obras de Artes Visuais do passado da cidade fazia-se através do Museu Regional de Caeté, nas visitas que aconteceram na infância e adolescência pela atuação das escolas e também na igreja (LUCENA et al. 2017).

Na busca de referências para compreender os relatos conheci os textos: “Paisagens Urbanas Pós-Modernas: mapeando cultura e poder” (ZUKIN, 1996)¹ (que foi muito importante para a minha percepção sobre o destino das obras de arte e do patrimônio cultural na sociedade pós-moderna), “A Condição Pós-Moderna. Uma Pesquisa sobre a origem da mudança” (HARVEY, 1992), “A Sociedade em Rede” (CASTELS, 1999), “Da Sociedade Pós-Industrial à Sociedade Pós-Moderna” (KUMAR, 2006) e “Fugindo da escola do Passado: arte na vida” (PIMENTEL, 2015).

Tais textos ampliaram a minha visão/compreensão da condição do ser humano no mundo pós-moderno. A pesquisa (LUCENA et al. 2017) aproximou-me da área de conhecimento da Arte e aumentou meu interesse pelo patrimônio cultural. Decidi cursar a Pós-graduação em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas (EAVTC) para adquirir mais conhecimentos na área de Ensino de Artes e tentar continuar a pesquisa.

Após o ingresso na rede de ensino da Prefeitura de Santa Luzia, em 2017, vivenciei situações em sala de aula em que os alunos manifestam sua desconexão com o passado do município de forma semelhante aos moradores de Caeté.² Os alunos de Santa Luzia conhecem os prédios e obras de Artes Visuais através das visitas das escolas ao Museu Aurélio Dolabela ao Solar da Baronesa que abriga a Casa de Cultura, à Igreja Matriz de Santa Luzia e à rua Direita. .

Em 2019, trabalhando como professora designada da rede estadual em Belo Horizonte³ e estudante da pós-graduação em EAVTC refleti sobre a atratividade e a potencialidade dos museus da capital para os seus estudantes. Belo Horizonte, como o centro do setor terciário do estado, concentra o comércio de mercadorias,

¹ Sharon Zukin (1996) discute uma perspectiva *dual* da importância do *patrimônio cultural* para o capitalismo que é a seguinte: (a) ou ocorre/ocorrerá transformação total substituindo os antigos objetos, prédios, paisagens, lugares, obras de arte, destruindo um “ecossistema cultural”; (b) ou ocorre/ocorrerá uma utilização dos objetos, obras de arte, construções que possuem valor cultural, artístico e histórico para angariar lucro, que nem sempre beneficiam os moradores das cidades.

² Fundado em 1697, o município possui um conjunto urbano do século XVIII e XIX e obras de artes visuais destes séculos (GARGARY, 2016). O conjunto histórico urbano é composto pela Igreja Matriz de Santa Luzia, iniciada em 1701 como capela e que no decorrer de suas transformações recebeu ornamentos do período barroco, rococó e do neoclassicismo (WERNECK, 2014) com pintura do teto atribuída ao Mestre Athayde, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, o museu Aurélio Dolabella que possui obras de arte sacra, a Capela de Nosso Senhor do Bonfim, o Solar da Baronesa.

³ Belo Horizonte é a 6ª cidade mais populosa do Brasil (IBGE, 2017), com 2.375.151 habitantes, além de ser responsável por 1,4% do PIB do país.

administração pública, educação, saúde, transportes e entretenimento. Ao mesmo tempo, irradia através das suas atividades do setor terciário a metropolização e a globalização para o interior do estado.

A experiência dos estudantes belo-horizontinos com a história do passado colonial, suas obras de Artes Visuais do Barroco e Rococó eruditas ou populares estão restritas aos museus, pela ausência de construções anteriores ao final do século XIX.

Mas, como os museus podem se tornar mais atrativos nas metrópoles pós-modernas? Primeiro, acredito que os museus deveriam possibilitar experiências significativas. Por isso, pretendo investigar como a educação pode colaborar para que os alunos experienciem a obra de arte na materialidade e como "se formam" os lugares⁴ das obras de arte (originais) no museu visando a ampliação das possibilidades de vivência e frequência dos alunos nos espaços onde estão as obras.

Segundo, acredito que são importantes os fatores externos aos lugares como o próprio acesso ao museu, assistência de pessoal especializado na visita, exposições temporárias relacionadas, podem atuar como forças e fraquezas.

A crítica das lacunas, das falhas e dos avanços no ensino informal de arte nos museus pode auxiliar no desenvolvimento de novas ações, mais significativas para a população.

Dentre os museus de Belo Horizonte, identifiquei como ideal para o meu Trabalho de Conclusão de Curso a exposição do Museu Mineiro, "Minas das Artes, Histórias das Gerais" que procura realizar uma caminhada pela história/arte de Minas Gerais, dos séculos XVII até o século XIX, com a criação da capital, amarrando a cidade de Belo Horizonte na história de Minas Gerais.

O Trabalho de Conclusão de Curso está estruturado em capítulos. Além desta introdução que apresenta a trajetória pessoal, inquietações e motivações da pesquisa.

O **Capítulo 1** é composto da apresentação do tema, objetivo, justificativa e método.

O **Capítulo 2** foi construído com as anotações, observações, esquemas, desenhos (desenvolvido a partir da observação das visitas dos alunos no Museu Mineiro), da descrição das Salas do Museu (descrição dos lugares, disposição das

⁴ Lugar como categoria de análise da geografia: o lugar é resultado da experiência do ser humano no espaço físico, pode estar relacionado a um objeto que lhe chama a atenção, a uma obra de arte ou a outro elemento no espaço que adquire significado e valor para o ser humano (TUAN, 1980; 1983).

obras de arte e espaços de circulação do museu, com a utilização de textos e desenhos), descrição das atividades, do comportamento do observador e apresentação do mapa de circulação dos alunos nas salas observadas, além da matriz de potencialidades e fragilidades preenchida.

No **Capítulo 3** apresento as reflexões a partir do trabalho desenvolvido na Sala das Capitais, Sala das Colunas, Sala Minas Gerais e Sala das Sessões. As reflexões devem ser:

- reflexões metodológicas - os problemas encontrados nos registros da observação e as possíveis formas de resolvê-los;
- reflexões analíticas - registro das associações e relações que o pesquisador e o lugar das obras de arte ou entre o pesquisador e diretamente com a obra de arte;
- mudanças na perspectiva do observador - mudança de perspectiva em relação à pesquisa.

O **Capítulo 3** também apresenta a análise da matriz, discutindo o que foi quantificado, preparando a conclusão do trabalho.

A **Conclusão** contém os raciocínios do fechamento do projeto com sugestões para desenvolvimento de trabalhos semelhantes, reconhecimento das tendências do ensino de Artes Visuais no Museu Mineiro.

O **Anexo** contém fotos dos espaços, das obras, das autorizações de uso de imagem do prédio e de uso do nome e croquis para a avaliação/conhecimento da banca e do leitor da monografia.

1 CAPÍTULO 1: APRESENTAÇÃO DO TEMA E DO OBJETO DE PESQUISA

A criação e conservação de obras de arte estariam ameaçadas pela condição de existirem apenas enquanto fossem vendáveis? Se a lógica da acumulação flexível do capital for seguida à risca, todas as produções culturais e artísticas pós-modernas talvez nunca sejam transformadas em patrimônio, pois poderiam deixar de existir, antes de alcançar tal valor artístico histórico e cultural.

Os artistas precisariam construir novas obras vendáveis, para que conseguissem continuar “vivos” economicamente? O ensino de arte seria voltado para a produção? Segundo Carlos Vainer (2000), a mundialização da economia e as possibilidades da comunicação nas décadas de 80 e 90 do século XX, ampliadas a partir das tecnologias de redes constituídas durante os anos 70 (CASTELLS, 1999), promovem uma intensa competição entre os territórios e as cidades que centralizam serviços, mercados e mão de obra, o que afeta os seus habitantes, os seus estilos de vida, estratégias e meios de “sobrevivência” que permaneceram se expandindo e crescendo no século XXI. A mundialização da economia está apoiada na flexibilização dos processos de trabalho, dos produtos e dos padrões de consumo, caracterizando-se pelo aparecimento de setores de produção completamente novos que substituem os setores ditos tradicionais ou “obsoletos”. Muitas vezes, esta obsolescência é programada pelas próprias empresas que lançam produtos e ditam regras e modismos através das campanhas de propaganda e marketing (CASTELLS, 1999).

O processo de criação de novos valores pode ocorrer através da criação de condições técnicas e normativas (CASTELLS, 1999; ZUKIN, 1996; SANTOS, SILVEIRA, 2001), ou seja, novas estratégias de competitividade com alto custo e grande especialização urbana: “o lugar deve, a cada dia, conceder mais privilégios, criar permanentemente vantagens para reter as atividades das empresas, sob ameaça de um deslocamento” (SANTOS, SILVEIRA, 2001).

Acredito que esta questão do “lugar das obras de arte” se relaciona com a questão da ambiência em que ensino/aprendizagem da arte está inserido. Segundo Lúcia Pimentel (2015), a ambiência é definida como:

o conjunto de fatores físicos e intelectuais que interferem nas ações de seus componentes. É o “lugar” onde se pode estruturar, desenvolver e expressar ideias e pensamentos. É o que se tem de mais próximo como campo de ação. A ambiência faz parte de campos de ação mais amplos, os ecossistemas, que podem ser considerados como espaços de interação interdependentes, em que todos os elementos precisam estar “vivos” e atuantes, pois a “morte” de qualquer um acarreta desastrosos severos nos demais, podendo causar uma derrocada em cadeia. Quando algo acontece, é preciso buscar uma nova configuração para que os impactos sejam minimizados e as ações continuem a ser possíveis (PIMENTEL, 2015. p. 12).

Os ecossistemas descritos por Pimentel (2015) são os ecossistemas culturais nos quais podem estar inseridos os ecossistemas estéticos e artísticos, todos construídos a partir de áreas do conhecimento que se inter-relacionam com a cultura (PIMENTEL, 2015).

Estratégias de consumo voltadas para a preservação dos objetos foram criadas com a utilização do viés da preservação do alóctone/histórico cultural e do vernacular. A mercantilização dos bens culturais pode fazer com que percam sua função primária, ligada ao valor cognitivo, educativo e afetivo, transformando-os num fetiche incorporado ao mundo do consumo pós-moderno (HARVEY, 1992). Tais mudanças podem afetar o significado e o valor da memória relacionada às obras de artes visuais que representam um passado histórico e foram carregadas de significado para várias gerações – causando a “morte” ou alteração dos elementos do ecossistema cultural.

Os moradores de uma comunidade ou cidade podem ser importantes para o reconhecimento da sua importância, das suas obras de arte, da sua aura e da necessidade de sua não destruição. A transmissão dos significados e das histórias e memórias relacionadas às obras de arte podem ocorrer de forma oral, transmitido por indivíduos de gerações mais velhas aos mais novos no espaço em que as obras de arte estão na materialidade. O museu e a escola podem ser os espaços/ambiências dessas manifestações, podem ser instituições que as apoiam, permitem e dão visibilidade à experiência entre o ser humano, a obra de arte e o espaço, e que passam a fazer parte do seu dia a dia e da sua cultura.

Segundo Benjamin (1987):

Mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra. [...] O aqui e agora do original constitui o conteúdo de sua autenticidade, e nela se enraíza uma tradição que identifica esse objeto, sempre igual ou idêntico a si mesmo (BENJAMIN, 1987, p. 168).

Portanto, a experiência única da vivência por meio do acesso à materialidade da obra de arte no lugar em que ela se encontra pode ser significativa para a construção de valores e de sentimentos, percepções e compreensões da cultura e preservação da memória das gerações passadas. Diante da afirmação de Benjamin (1987) sobre a importância da arte no lugar em que ela se encontra, das fragilidades das cidades diante das exigências do capitalismo apontadas por Vainer (2000), Zukin (1996), Costa (2009), das fragilidades dos bens culturais apontadas por Harvey (1992), Zukin (1996) e Costa (2009), o tema proposto foi o fenômeno da formação/significação do lugar das obras de arte por meio da experiência entre do ser humano com a obra de arte no espaço físico. O objeto de estudo será a exposição Minas das Artes, Histórias das Gerais nas Salas das Capitais, Sala das Colunas, Sala Minas Gerais e Sala das Sessões como espaço físico de experiência dos alunos de Artes com as obras de arte.

Segundo Yaci Ara Froner (2009), a pesquisa sobre ensino deve ser composta de análises críticas que discutem as lacunas, as falhas, os avanços, as contribuições ou apenas as ações específicas, tanto no campo teórico quanto no campo empírico.

1.1 Objetivos

1.1.1 Objetivo Geral

Identificar a importância da Exposição Minas das Artes, Histórias Gerais do Museu Mineiro e, especificamente, da Sala das Cidades, Sala Minas Gerais e Sala das Colunas e Sala das Sessões como lugar da arte e o seu potencial para o ensino de Artes Visuais nos lugares das obras de arte.

1.1.2 Objetivos Específicos

Construir uma metodologia que auxilie o professor de Artes a identificar os potenciais do ensino na materialidade dos lugares das Artes Visuais dentro dos museus.

Contribuir para o reconhecimento da importância do relacionamento dos estudantes com as obras de Artes Visuais no Museu Mineiro, em sua materialidade, visando o conhecimento/reconhecimento de suas “auras” e da necessidade de sua conservação.

Contribuir para a melhoria da experiência dos alunos nos museus para que uma relação de afetividade com os seus lugares (topofilia) possa ser estabelecida.

1.2 Justificativa

A cidade de Belo Horizonte é a capital de um dos estados brasileiros com importante patrimônio cultural relativo à criação de obras de artes visuais no período colonial do Brasil. Belo Horizonte, fundada em 12 de dezembro de 1897, substituiu Ouro Preto como capital do estado de Minas Gerais, já no período republicano, deslocando o centro de poder político e econômico desde aquela cidade para um novo ambiente urbano, construído para tal.

O rápido crescimento da nova capital no século XX e a metropolização irradiada da capital para o seu entorno formaram a Região Metropolitana de Belo Horizonte, criada oficialmente no ano de 1973, pela Lei Complementar nº 14, de 08 de junho de 1973 (BRASIL, 1973).

Obviamente, Belo Horizonte também se tornou um grande centro educacional. Atualmente, a cidade conta com 275.413 matrículas no Ensino Fundamental e 94.901 matrículas no Ensino Médio (IBGE, 2018), um grande corpo de estudantes dependentes dos equipamentos da capital para sua completa formação que, além das escolas, são: os museus, os centros de cultura, as unidades de conservação e os centros esportivos.

A existência e manutenção desses equipamentos ainda são mais importantes para os estudantes da baixa renda, oriundos de três quintos da população (cerca de 1.425.090 habitantes do total da sua população estimada para 2019, de 2.375.151 moradores) (IBGE, 2018). Os três quintos desfavorecidos detêm 17, 9% da renda⁵ do município (PNUD/FJP/IPEA, 2019).

⁵ Dentro dos menos favorecidos, 1/5 da população de Belo Horizonte detêm 2,9% da renda (tinha renda per capita de R\$ 213,5), 1/5 detêm 5,8% da renda (R\$ 433,33 per capita) e o terceiro quinto detêm 9,2 % da renda per capita (R\$ 690, 65 per capita).

No caso dos museus a frequência da população é, no contexto pós-moderno das metrópoles, dificultado pela competição com outros atrativos como os *shopping centers*, as lojas e suas liquidações, as datas de comemorativas de consumo, os jogos digitais, as *smart tv's*, *smartphones* e de todo o contexto de flexibilização do consumo e dos produtos que devem ser permanentemente mudados e consumidos. Segundo Zygmunt Bauman (2004):

todas as localidades (incluindo de modo mais notável, aquelas com elevado grau de modernização) têm de suportar as consequências do triunfo global da modernidade. Agora, se veem em face da necessidade de procurar (em vão, ao que parece) soluções locais para problemas produzidos globalmente (BAUMAN, 2004, p. 12).

Os problemas globais tornaram-se uma fonte de insegurança pessoal para os adolescentes e de insegurança financeira para as famílias, face à “necessidade” de renovação dos produtos lançados para criar novas necessidades, novos estilos de vida, novas aparências baseadas na sazonalidade da moda que acabam ditando a permanência ou exclusão dos indivíduos dentro de grupos sociais para os quais “a opção é modernizar-se ou perecer” (BAUMAN, 2004, p. 34).

Por outro lado, os museus podem ser uma forte fonte de segurança, de permanência e de sensações agradáveis relacionadas ao passado com baixo custo: “Raiz é o sentimento agradável e estável de que há coisas na vida que continuarão como sempre foram”, como o “o aconchego em relação ao que foi produzido pelos antepassados” (MARTINS, 1999). Os estudos da experiência dos alunos nos lugares das Artes Visuais⁶ dentro dos museus, da atratividade, da experiência dos alunos e identificação de sentimentos positivos e negativos em relação à proximidade das obras de Artes Visuais podem auxiliar na valorização e manutenção desses espaços no cenário competitivo das metrópoles. No caso de Belo Horizonte, a ligação das novas gerações de uma cidade relativamente nova em relação ao passado histórico do estado de Minas Gerais pode diluir os preconceitos e aumentar os laços afetivos das novas gerações com os antepassados através da experiência com a materialidade das Artes Visuais.

Oportunamente, podem surgir outras pesquisas que podem retirar informações ou dados desta pesquisa, para as quais esperamos ser úteis.

⁶ Segundo Tuan (1983), “O lugar pode ser definido de diversas maneiras. Dentre elas, esta: lugar é qualquer objeto estável que capta a nossa atenção” (TUAN, 1983, p.179). E quanto a arte: “A escultura tem o poder de criar uma sensação de lugar pela sua própria presença física” (TUAN, 1983, p.183).

1.3 Metodologia

A metodologia foi construída de forma a gerar as bases teóricas para direcionar o trabalho, fornecer um caminho para a análise crítica da arte e educação informal no Museu Mineiro e a constituição ou destituição da ambiência/lugar(es) da(s) obras de arte. Inicialmente a construção da metodologia foi realizada a partir da leitura dos textos que compõem o referencial teórico, como a discussão da cidade-patrimônio-mercadoria de Everaldo Costa (2010); das paisagens urbanas pós-modernas e a cultura e o poder de Sharon Zukin (1996), David Harvey (1992)⁷ e Krishan Kumar (2006)⁸, além da valorização da autenticidade da obra de arte, de Walter Benjamin (1987)⁹. O acesso e o contato com os lugares podem gerar a afetividade e a sensação de pertencimento aos mesmos, tornando-os importantes na experiência do ser humano, como demonstrou Yi-Fu Tuan (1980 e 1983), conceituação fundamental para a discussão sobre importância da experiência no lugar das obras de arte.

Após a leitura dos textos, veio a segunda fase de construção da metodologia. Na terceira fase, o Museu Mineiro será investigado através dos seus espaços de exposições permanentes.

A metodologia foi criada a partir do método observacional das Ciências Sociais e do uso da ferramenta SWOT (*Strengths, Weakness, Opportunities, Threats*, ou Pontos fortes, Fraqueza, Oportunidades, Ameaças) de administração e planejamento (WEIHRICH, 1982), criando uma matriz de análise que possa ser utilizada no trabalho de professores de Artes que queiram identificar o potencial e importância dos museus como lugares das Artes Visuais visando seus propósitos educacionais. O método observacional das Ciências Sociais consiste em observar o fenômeno tentando controlar o nível de interferência do pesquisador, visto que a interferência pode não ser possível (GIL, 2008). O pesquisador deve decidir em que

⁷ As questões do pós-modernismo e pós-industrialismo e a reprodutibilidade técnica da obra de arte serão discutidas Harvey (1992), também foram importantes, pois fala sobre o pós-modernismo e as novas funções desempenhadas pelos objetos, construções, cidades e tudo o que possa ser usado para imprimir significado na vida pós-moderna, tudo o que possa ser incluído ou colado à imagem dos seres humanos que buscam estilo de vida.

⁸ Segundo Kumar (2006) os efeitos da transformação da nossa sociedade pela industrialização, afetam a percepção de tempo podem estar presentes nos moradores das cidades históricas citadas (Caeté e Santa Luzia): na visão do ser na sociedade pós-modernista todos os períodos do passado são iguais, podem ser reinventados, retomados, através de simulacros constituídos de imagens ou representações criadas pelos seres humanos (como no cinema, em jogos virtuais e animações tridimensionais). Tais efeitos podem afetar relação do ser com o lugar e do ser com o passado histórico, com a estética das obras de arte e com a história da arte.

⁹ Versa sobre a importância da existência e acesso à obra de arte original e da vivência e acesso ao lugar em que ela se encontra.

medida tornará o seu papel explícito para os observados. Segundo Junker apud Ludke e André (1986), o observador pode ser: a) participante total: o observador não revela ao grupo sua verdadeira identidade de pesquisador nem o propósito do estudo; b) participante como observador: não oculta totalmente suas atividades, mas revela apenas parte do que pretende; c) observador como participante: a identidade do pesquisador e o objetivo da pesquisa são revelados desde o início e d) do observador total: pode estar na presença do grupo sem estabelecer relações interpessoais.

Já a ferramenta SWOT é utilizada para identificar as oportunidades e ameaças externas, além das forças e fraquezas internas para o desempenho de empresas, comunidades e Unidades de Conservação. A ferramenta foi o resultado do trabalho de pesquisa sobre planejamento corporativo realizado no *Stanford Research Institute* – SFI, nos Estados Unidos, nas décadas de 1960 a 1970. A análise SWOT foi apresentada em um seminário em Zurique, em 1964 (SANTOS, 2019).

Wehrich (1982) subsequentemente modificou o SWOT no formato de uma matriz, combinando os fatores internos (isto é, os pontos fortes e fracos) de uma organização com seus fatores externos (oportunidades e ameaças) para gerar sistematicamente estratégias que deveriam ser empreendidas pela organização (SANTOS, 2019). À Wehrich é creditada a matriz de quatro partes:

	Fatores internos (controláveis)	Fatores externos (incontroláveis)
Pontos fortes	FORÇAS	OPORTUNIDADES
Pontos fracos	FRAQUEZAS	AMEAÇAS

Fonte: SEBRAE (2016).

Segundo MEDEIROS & FERREIRA. (2015), os componentes da S.W.O.T podem ser assim conceituados:

oportunidade é uma situação externa, que dá à comunidade, empresa ou instituição a possibilidade de facilitar o alcance dos objetivos e de melhorar sua situação; ameaça é uma situação externa, que coloca a comunidade diante de dificuldades para o alcance dos objetivos ou a perda de renda; ponto forte corresponde a uma característica interna, ou um ativo que possibilita à comunidade uma vantagem sobre outros ou uma facilidade para o alcance dos objetivos (que podem incluir renda); ponto fraco é uma característica interna, ou uma limitação em um ativo, que coloca a comunidade em situação de desvantagem ou de dificuldade em relação a outras para o alcance dos objetivos (MEDEIROS & FERREIRA, 2015, p. 4).

A ideia é criar uma matriz baseada no SWOT e integra-la novamente a um processo de pesquisa. A matriz proposta também identificaria aspectos positivos e negativos baseadas na situação interna e na situação externa. A matriz será preenchida com base nos documentos e informações disponibilizados pelo museu, além da observação do professor pesquisador na sua avaliação do espaço para o ensino de Artes (Quadro 1).

Lugar/ambiente das Artes:				
	Positivo	Intensidade (1 a 5)	Negativo	Intensidade (1 a 5)
Circulação				
Acesso às obras de Arte				
Assistência de Pessoal				
Horário de Visitas				
Exposição Permanente				
Exposição Temporária				
Outro lugar importante identificado dentro do museu:				
Outro lugar importante identificado dentro do museu:				
Materiais didáticos utilizado no lugar das Artes				
Dilemas éticos:				
Mudança de perspectiva do observador				
Aspectos externos ao ambiente/lugar das Artes				
Acesso ao Museu				
Entorno do Museu				
Banheiros				
Espaço para lanche				
Estacionamento				
Pressão imobiliária:				
TOTAL				

Quadro 1 – Matriz avaliação do lugar/ambiente das Artes

Para sua execução, serão observados os seguintes aspectos que serão pontuados de 1 até 5 (intensidade):

- A circulação, o percurso descrito pelos alunos no museu.
- Acesso às obras: possibilidade de estar no mesmo ambiente das obras de artes visuais.
 - Assistência de pessoal: pessoal do museu disponível para a mediação e apoio ao professor.
 - Horário de visitas: o horário de visitas contempla o horário escolar.
 - Exposições permanentes: estão relacionadas ao público local ou ao público de turistas.
 - Exposições temporárias: estão relacionadas ao público local ou ao público de turistas.
 - Materiais didáticos: os materiais são preparados para os alunos e estão relacionados ao ambiente do museu.
 - Mudanças na perspectiva do observador: mudanças positivas ou negativas no significado e valor dos lugares das Artes no museu.

Aspectos externos ao ambiente do ensino de arte:

- Área para lanche.
- Estacionamento seguro para as crianças.
- O prédio está conservado ou necessita de reparos, é possível visita-lo com muitos alunos.
- Entorno faz parte de um centro histórico preservado ou está sofrendo pressão imobiliária – nesse caso as visitas das escolas deveriam ser encorajadas para pressionar a preservação dos museus.

A observação será desenvolvida através do método observacional das ciências sociais. A observação é o uso dos sentidos com o objetivo de adquirir os conhecimentos necessários para o cotidiano (GIL, 2008). Segundo Antônio Carlos Gil (2008), a observação simples é útil no caso de fatos ou situações de caráter público, tais como manifestações das condutas na vida social. O registro da observação simples se faz mediante diários ou cadernos de notas.

O registro das observações dos lugares estudados terá um conteúdo descritivo e outro reflexivo (LUDKE & ANDRÉ, 1986). O conteúdo descritivo englobará os seguintes elementos:

- Descrição dos lugares: disposição das obras de arte e espaços de circulação do museu, com a utilização de textos e desenhos.
- Descrição das atividades: descrição das atividades gerais.
- Descrição do comportamento do observador: suas atitudes, emoções e ações durante a pesquisa.

A parte reflexiva incluirá anotações pessoais:

- Reflexões metodológicas: os problemas encontrados nos registros da observação e as possíveis formas de resolvê-los.
- Reflexões analíticas: registro das associações e relações que o pesquisador e o lugar das obras de arte ou entre o pesquisador e diretamente com a obra de arte.
- Mudanças na perspectiva do observador: mudança de perspectiva em relação à pesquisa.

Na última fase serão discutidos os resultados quantitativos e qualitativos resultantes da análise do trajeto e do material didático, resultando na crítica/análise da atividade do ensino informal de arte na “Sala As Capitais, Sala das Colunas, Sala Minas Gerais e Sala das Sessões”, do Museu Mineiro, enquanto estudo de caso, com o objetivo de identificar:

- se as ações da instituição podem conseguir uma contraposição com as influências da sociedade pós-moderna;
- se a instituição procura inserir as obras de arte na materialidade e corporeidade da experiência dos moradores ou estão mais voltados para o atendimento aos turistas.

Obviamente, a redação e correção do texto serão parte do trabalho realizado em gabinete, para a finalização do manuscrito.

2 CAPÍTULO 2: DESCRIÇÃO DAS SALAS, DESCRIÇÃO DO COMPORTAMENTO, SENSações E ATIVIDADES DO OBSERVADOR.

A exposição “Minas das Artes, Histórias Gerais” expressa a formação da cultura, da história e da arte de Minas Gerais em 6 espaços; as salas “As Capitais”, “das Colunas”, “das Sessões”, “Mestre Ataíde e os Santeiros Populares”, “Minas Gerais: original e múltipla” e “Jeanne Milde”. As salas trabalhadas nesta pesquisa são as Salas “As Capitais”, “das Sessões”, “das Colunas” e “Minas Gerais: original e múltipla”. Em seguida, serão descritas as salas, bem como relatado o comportamento do pesquisador no trabalho de observação e descrição. Posteriormente, o relato da observação da circulação dos alunos que participaram das monitorias.

2.1 Descrições da “Sala As Capitais”

A “Sala As Capitais” é uma das salas de acesso da exposição. Ela está no *hall* de entrada da edificação, que mede cerca de 3 x 3 m e apresenta um conjunto de pinturas e porcelanas com representações das três capitais mineiras (Figura 1).

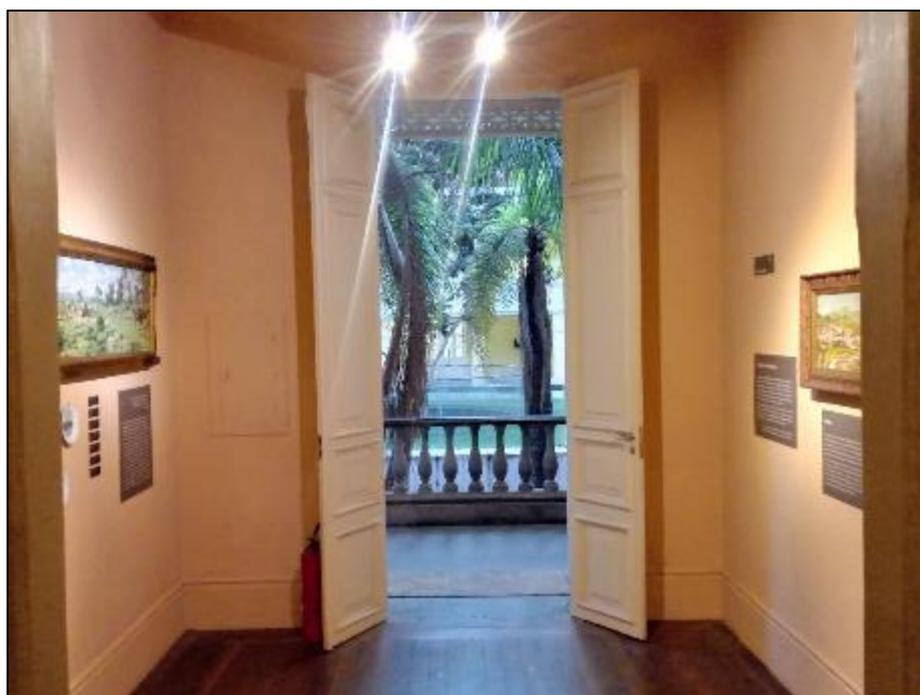


Fig. 1 – “Sala As Capitais”. Foto: Museu Mineiro (2019).

Cinco pinturas ficam à esquerda do observador que está entrando na sala a partir do exterior, elas representam as antigas capitais (Mariana e Ouro Preto). A primeira pintura observada por mim foi “Panorama de Mariana” (DELPINO, 1931) que apresenta uma vista de toda a cidade em 1931 (Figura 1, Anexo 1). Em seguida, ainda à esquerda estão quatro pinturas que representam Ouro Preto: “Igreja das Mercês” (LIMA, 1939) (Figura 2, Anexo 1), “Igreja São Francisco de Assis” (LIMA, 1942) (Figura 3, Anexo 1), “Sem Título” (LIMA, 1974) (Figura 4, Anexo 1) e “Antônio Dias” (LIMA, 1976) (Figura 5, Anexo 1).

As pinturas que representam Belo Horizonte estão à direita da porta de entrada da edificação. Destaca-se a “A chegada de João Leite da Silva Ortiz: 1701. Primeiro Povoador das Terras de Belo Horizonte” (GARCEZ, 18--) (Figura 6, Anexo 1). A pintura tem o formato alongado na horizontal (62x230 cm), acompanhando a extensão da Serra do Curral.

Abaixo da pintura de Garcez (18--) estão as porcelanas fabricadas pela PetrusRegout&Co., com imagens de lugares de Belo Horizonte que ainda são destaque na capital, como a Igreja Sagrado Coração de Jesus (Séc. XX) (Figura 7, Anexo 1) e a Praça da Liberdade (Séc. XX) (Figura 8, Anexo 1), dispostas a cerca 1,20 m de altura do chão.

Na mesma parede, ao lado esquerdo da coleção de porcelanas, está a pintura Comissão Construtora da Nova Capital (OSWALD, 19--) (Figura 9, Anexo 1), que representa Aarão Reis e o projeto de Belo Horizonte.

Após esta pintura saí da “Sala das Capitais” e segui pelas salas seguintes: “das Colunas”, “das Sessões” e “Minas Gerais: original e múltipla”.

2.1.1 Percepção e comportamento do pesquisador na observação para descrição da “Sala As Capitais”

A “Sala das Capitais” é pequena no espaço, mas a curiosidade sobre as duas antigas capitais foi despertada em mim pelas pinturas, que mais me pareciam pequena janelas para o passado, principalmente *Panorama de Mariana* (DELPINO, 1931).

As quatro pinturas de Ouro Preto não evocavam o movimento e burburinho de uma capital, até porque não existiam moradores nelas. As pinturas tratam da paisagem, das igrejas, das serras verdejantes. Tais quadros evocaram uma tranquilidade e, ao mesmo tempo, uma saudade de Ouro Preto (Figura 2).

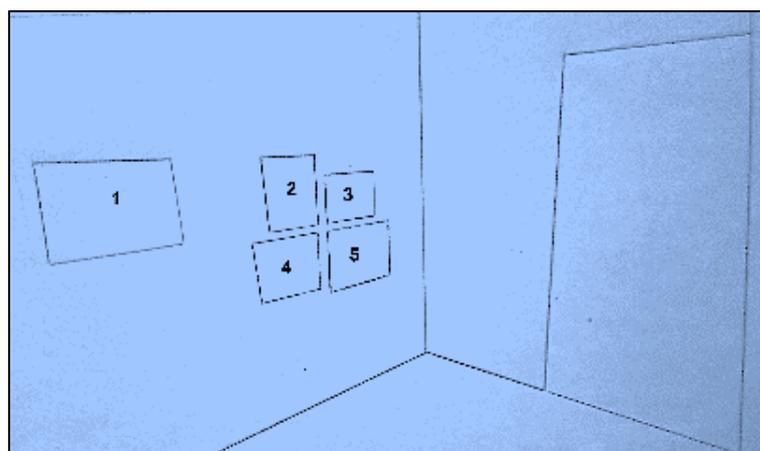


Fig. 2 – Foto da Sala Minas Gerais e esquema com os temas percebidos por mim nas obras e objetos museológicos. Legenda: 1- Mariana; 2, 3, 4 e 5 – Ouro Preto. Foto: A autora (2020).

As pinturas sobre Belo Horizonte prenderam minha atenção, pois pude observar os personagens: os bandeirantes e os construtores da capital. Também refleti sobre as qualidades da pintura, que não possui movimentos em sequência, mas pode contar histórias em um único “frame”.

As pequenas porcelanas evocavam os primeiros dias da capital, com seus

prédios baixos e pequenos, aspecto de jardim e sensação de tranquilidade (Figura 3).

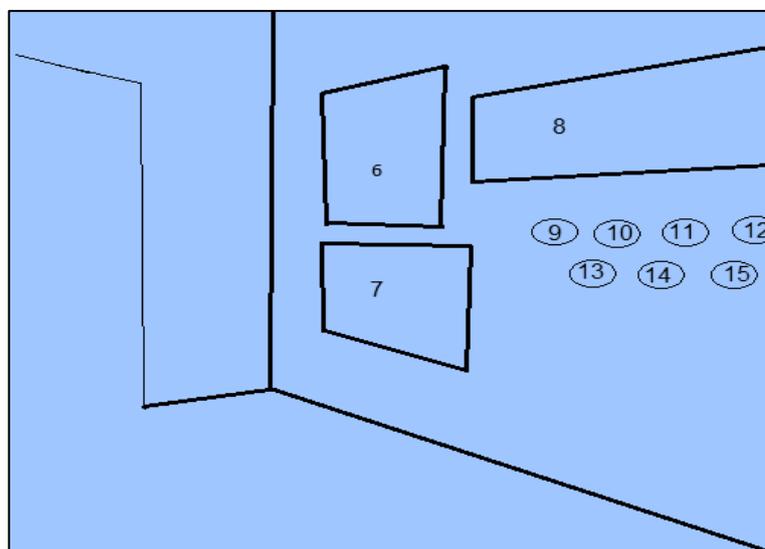


Fig. 3 – Foto: Sala As Cidades e esquema com os temas percebidos. Legenda: 6 e 7 – Planejamento de Belo Horizonte, 8,9,10,11,12,13,14 – lugares de Belo Horizonte no século XVIII; 15 – Chegada dos bandeirantes na área que viria a ser território da atual capital, Belo Horizonte. Foto: A autora (2020).

Concluí que o conjunto de obras da sala apresenta uma sequência clara e de fácil assimilação. Retornei para anotar o nome das imagens e fazer o croqui de circulação. Cronologicamente, esta sala seria o fim da exposição, devido ao tema da construção de Belo Horizonte, mas as imagens de Ouro Preto também perpassam os temas da procissão do Triunfo Eucarístico (Sala das Colunas), do Barroco Mineiro (Sala das Colunas) e da Inconfidência Mineira (Sala das Sessões), de modo que a sala é conectada com as outras e as imagens são complementares. Mesmo assim, desenvolvi um croqui (Figura 4) independente para estudar a minha circulação na sala. Na primeira observação, não me aproximei de todos os quadros, nem das porcelanas. No segundo campo de observação, no qual anotei os nomes e informações das pinturas, consegui aumentar a concentração e interpretar todas as obras. No terceiro campo, retornei para fotografar as obras e organizar o Anexo 1 (fotografias).

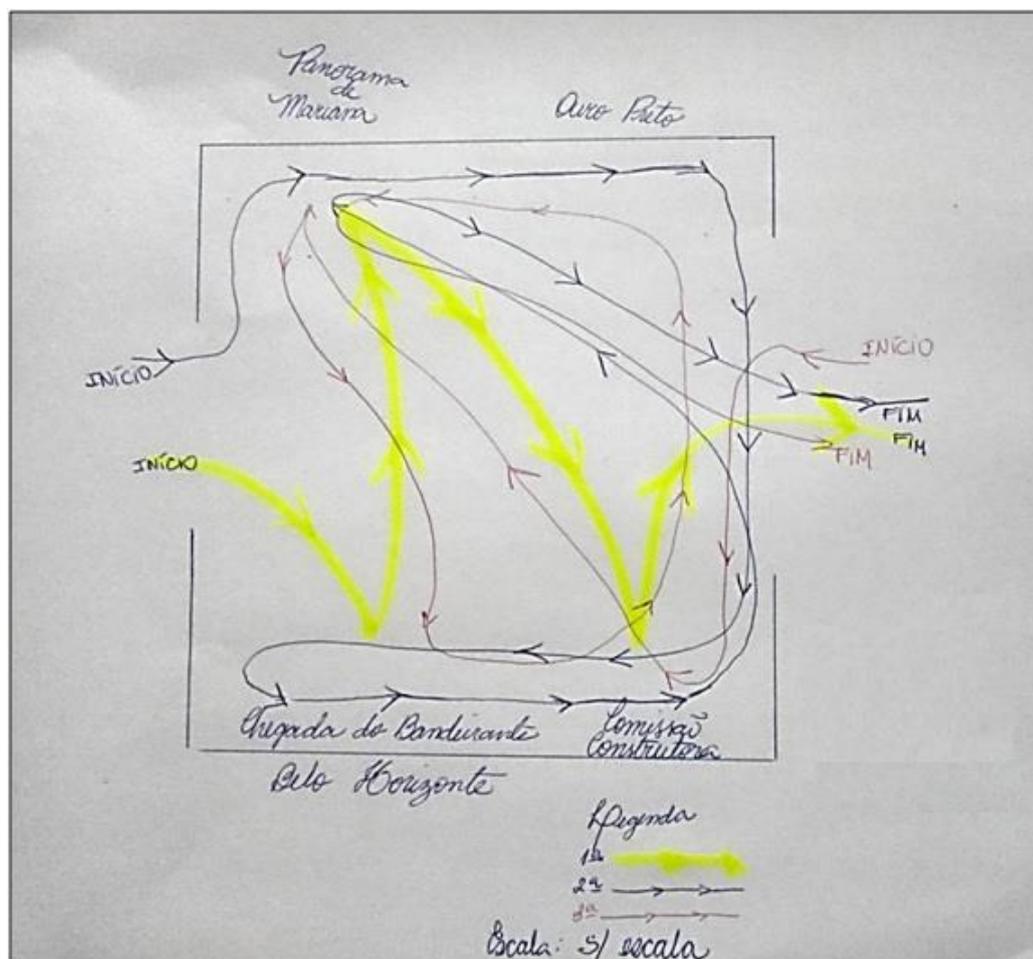


Fig. 4 – Croqui com a minha circulação na Sala As Capitais.

2.2 Descrições da “Sala Minas Gerais: original e múltipla”

Entrei na “Sala Minas Gerais: original e múltipla” (Figura 5) a partir da entrada da “Sala das Capitais” (também é possível entrar na sala pela escada que liga à rampa de acesso que começa ao lado da “Sala Jeanne Milde”, na primeira porta, à esquerda da entrada dos visitantes no Museu Mineiro).

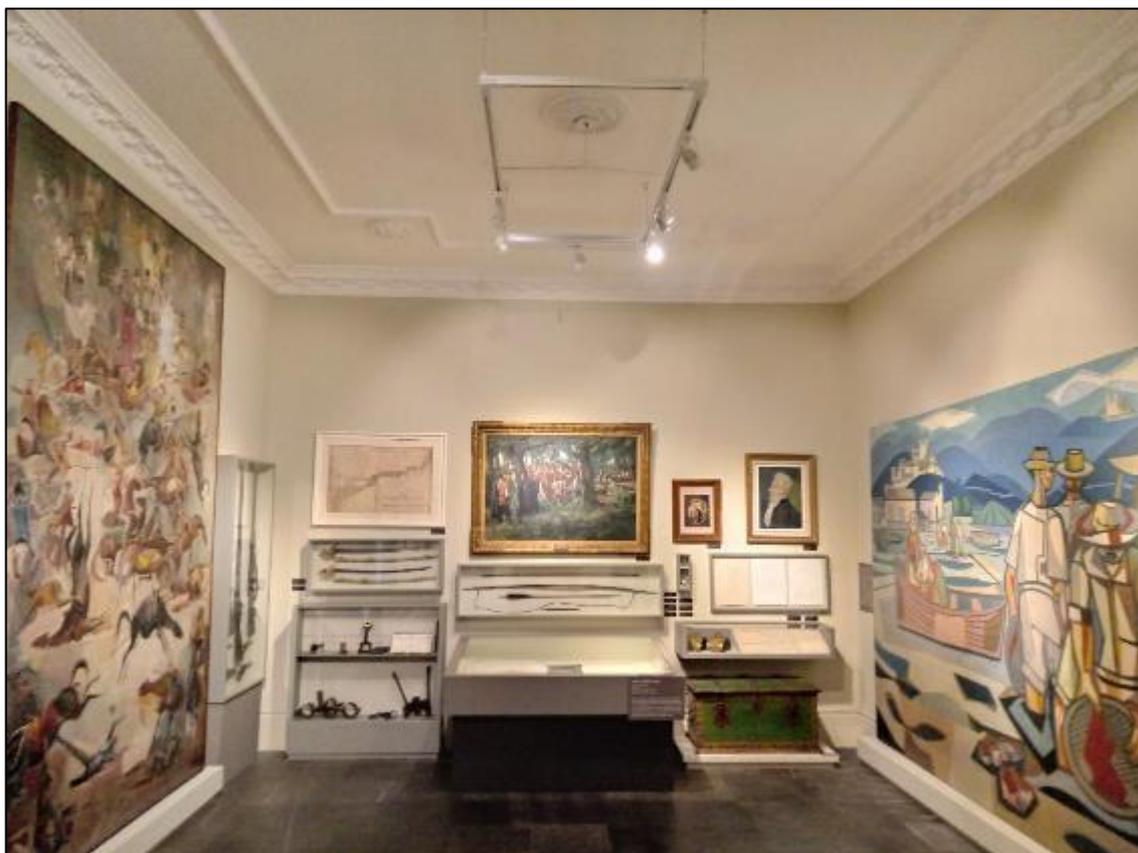


Fig. 5 – “Sala Minas Gerais: original e múltipla”. Foto: A autora (2020)

Na parede ao lado da porta, há um monitor exibindo um vídeo com a descrição dos principais fatos da história do estado de Minas Gerais, ilustrado pelas obras de artes visuais que compõe a exposição Minas das Artes, Histórias Gerais, acompanhada de trilha sonora, a qual pode ser ouvida enquanto observamos as obras.

Para mim, a “Sala Minas Gerais: original e múltipla” representa a história da fundação do estado, com os movimentos das bandeiras, conflitos entre indígenas e colonizadores, entre os colonizadores que já se entendiam diferentes no século XVIII, a escravidão, a mineração, a Inconfidência Mineira, a passagem dos naturalistas europeus que estudaram os sertões e a literatura de Guimarães Rosa.

Ao centro da sala, na parede, chamou-me a atenção a pintura: *Primeira entrada de Civilizados em Minas/Espinosa e Pe. Aspilcueta Navarro* (GARCEZ, 1954) (Figura 10, Anexo 1), representando o bandeirantismo do século XVI. Abaixo dela, está a *Bandeira da Inconfidência* (Séc. XIX) (Figura 11, Anexo 1) exposta na horizontal (só pode ser vista quando chegamos próxima e observamos o visor de vidro), junto ao *Lingote de ouro* (CASA DE FUNDIÇÃO DE SABARÁ, 1778), metal motivador da ocupação e dos conflitos (Figura 12, Anexo 1).

Observei que o canto esquerdo evocava o conflito entre os europeus e os indígenas. Ao lado esquerdo da pintura de Garcez (1954) estão dispostas as armas: o *Arco* (Séc. XX) e a *Flecha* (Séc. XX) (Figura 13, Anexo 1), representando os indígenas, a *Espingarda* (ESPINGARDA, SÉC. XIX), as *Pistolas de percussão* (Séc. XX), *Pistolas de pederneira* (SÉC. XX) e os *Sabres* (Séc. XIX) representando os colonizadores (Figura 14, Anexo 1).

Olhando abaixo dos sabres expostos vi os instrumentos de orientação utilizados pelos europeus: a *Bússola* (BÚSSOLA, 1770) (Figura 16, Anexo 1) e o *Sextante* (SEXTANTE, 1794) (Figura 17, Anexo 1). Os instrumentos de escravidão estão abaixo dos instrumentos de orientação, como a *gargalheira com fecho* (GARGALHEIRA, Séc., XIX) (Figura 18, Anexo 1).

Reconheci os naturalistas que viajaram pelos sertões de Minas Gerais na observação da *Carta dos Rios Araçuaí e Jequitinhonha, ou Grande* (no alto, acima dos sabres) de autoria do próprio Johann Baptist Emanuel Polh (POLH, 1820) (Figura 19, Anexo 1) e o *Retrato do Dr. Peter Lund* (ESTEVES, 1903) (Figura 20, Anexo 1). Outro elemento dos sertões que identifiquei na observação foi o conto: *Os três homens e o Boi dos Três Homens que Inventaram um Boi*, de Guimarães Rosa (ROSA, 1966) (Figura 21, Anexo 1).

Ao lado esquerdo da sala observei a pintura *Guerra dos Emboabas* (CARIBÉ, 1962), com seus personagens em conflito e movimentos do campo de batalhas (Figura 22, Anexo 1). Do lado oposto, deparei-me com a tela *Cena de Garimpo* (DI CAVALCANTE, 1957) – as obras juntas representam os elementos conflito e mineração, que se retroalimentam até hoje em Minas Gerais (Figura 23, Anexo 1).

Na escadaria, vemos as pinturas *Retrato de D. Maria I* (18--) (Figura 24, Anexo 1), *Retrato de Dom Pedro I* (18--), *Retrato de Dom Pedro II* (19--) (Figura 25, Anexo 1) e o *Brasão do Império* (18--) (Figura 26, Anexo 1), completando o conteúdo de reflexão política da sala.

2.2.1 Percepção e comportamento do observador, na observação para descrição da “Sala Minas Gerais: original e múltipla”

A “Sala Minas Gerais: original e múltipla” foi a segunda observada por mim. Percebi que esta é a sala na qual se inicia a exposição, de acordo com a cronologia dos fatos representados, como o início da exploração da área do futuro estado de Minas Gerais pelos bandeirantes paulistas (GARCEZ, 1954) e as armas que representam os conflitos entre colonizadores e indígenas (Figura 10, Anexo 1). Observei o conjunto das armas (sabres, fuzis, etc.) nos móveis expositores e concluí que a sala possibilita uma reflexão sobre aspectos negativos no processo de ocupação e formação do estado de Minas Gerais, tais como: o extermínio de indígenas, a escravidão, a Guerra dos Emboabas e os conflitos pelo ouro (Figura 6, 7).

Permaneci observando este conjunto das armas, dos instrumentos de orientação, escravidão, e a Bandeira da Inconfidência por mais tempo do que as duas grandes pinturas. Depois da primeira atividade de campo, refleti sobre isso e, na segunda visita, na qual anotei os nomes das obras, me detive mais tempo nas pinturas observando seus movimentos e cores. Também no segundo campo de observação das salas assisti e escutei todo o vídeo *Minas Gerais: Uma Cronologia* (2019). Nesse ambiente achei importante o som das músicas na experiência da minha relação com o espaço da sala. Nele pude recordar dos campos com as monitorias dos alunos, nos quais não conseguia escutar as músicas devido ao burburinho. No segundo campo de observação das salas percebi a Carta de Pohl. Refleti sobre as dificuldades da cartografia sem imagem de satélites, as viagens para mapeamento e as formas de representar a topografia. Então, entendi que haviam dois naturalistas ali representados: Peter Lund, pelo retrato e Pohl, pela sua própria produção. O maior aprendizado dessa sala para mim foi imaginar como Guimarães Rosa poderia ser relacionado aos naturalistas, pelos seus estudos e descrições dos sertões de Minas Gerais, observação das populações locais, registros dos seus costumes. A proximidade do quadro de Lund (ESTEVES, 1903) (Figura 20, Anexo 1) e do texto de Guimarães Rosa (ROSA, 1966) facilitou essa relação que estava impossibilitada na minha mente pelas áreas de conhecimento distintas (Figura 21, Anexo 1).

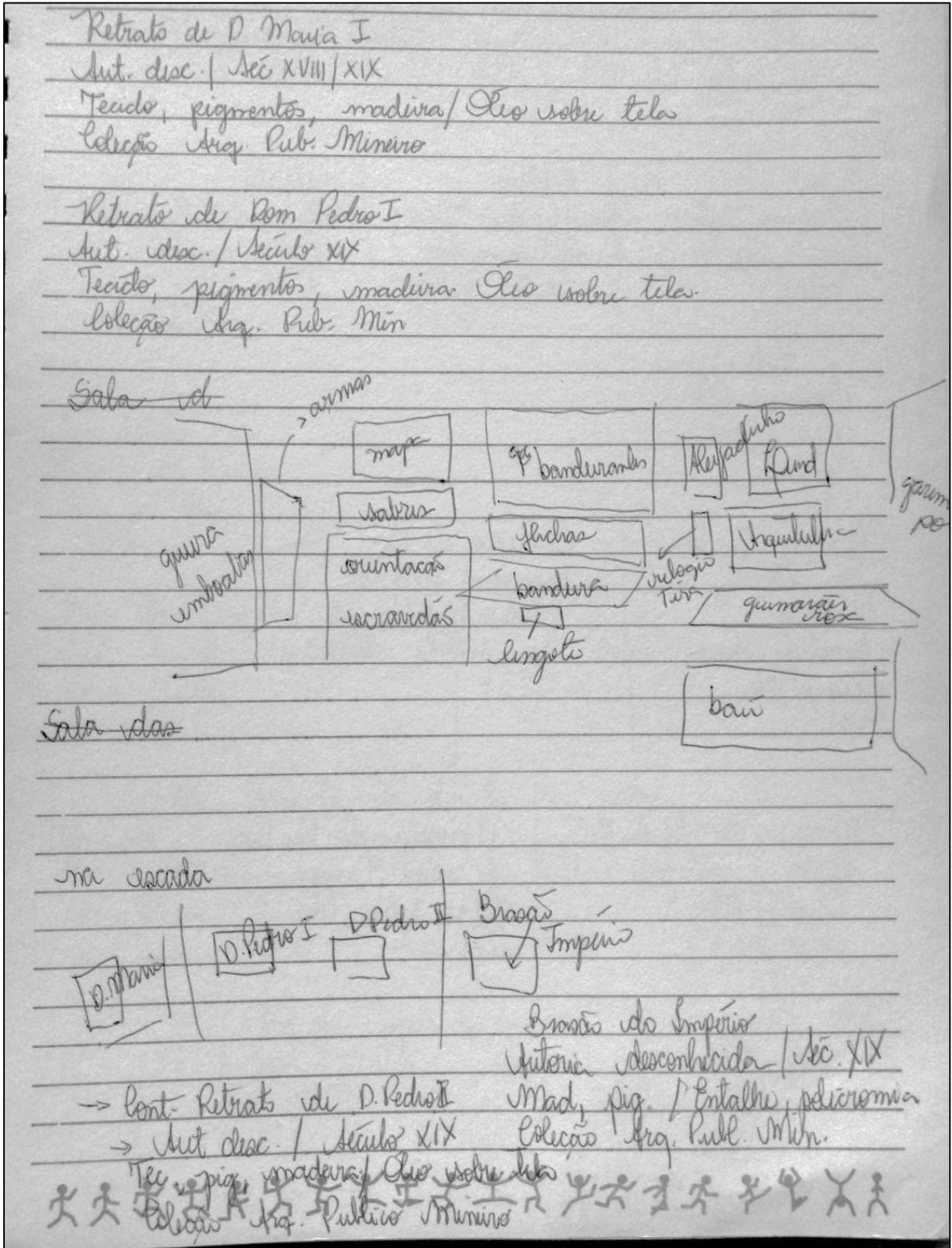


Fig. 6 - Rascunho da interpretação dos temas/conteúdos trabalhados na “Sala Minas Gerais: original e múltipla”. Fonte: Caderno de campo. LUCENA (2019).

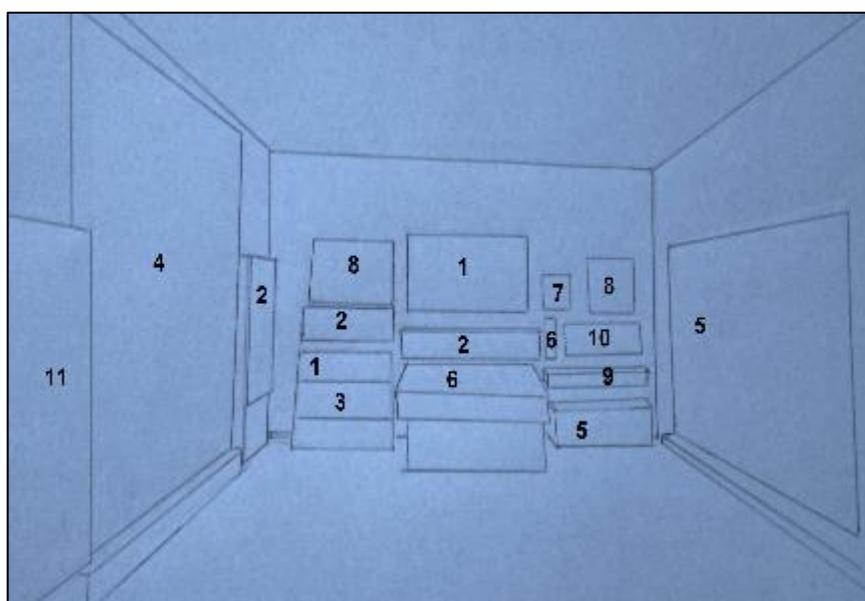
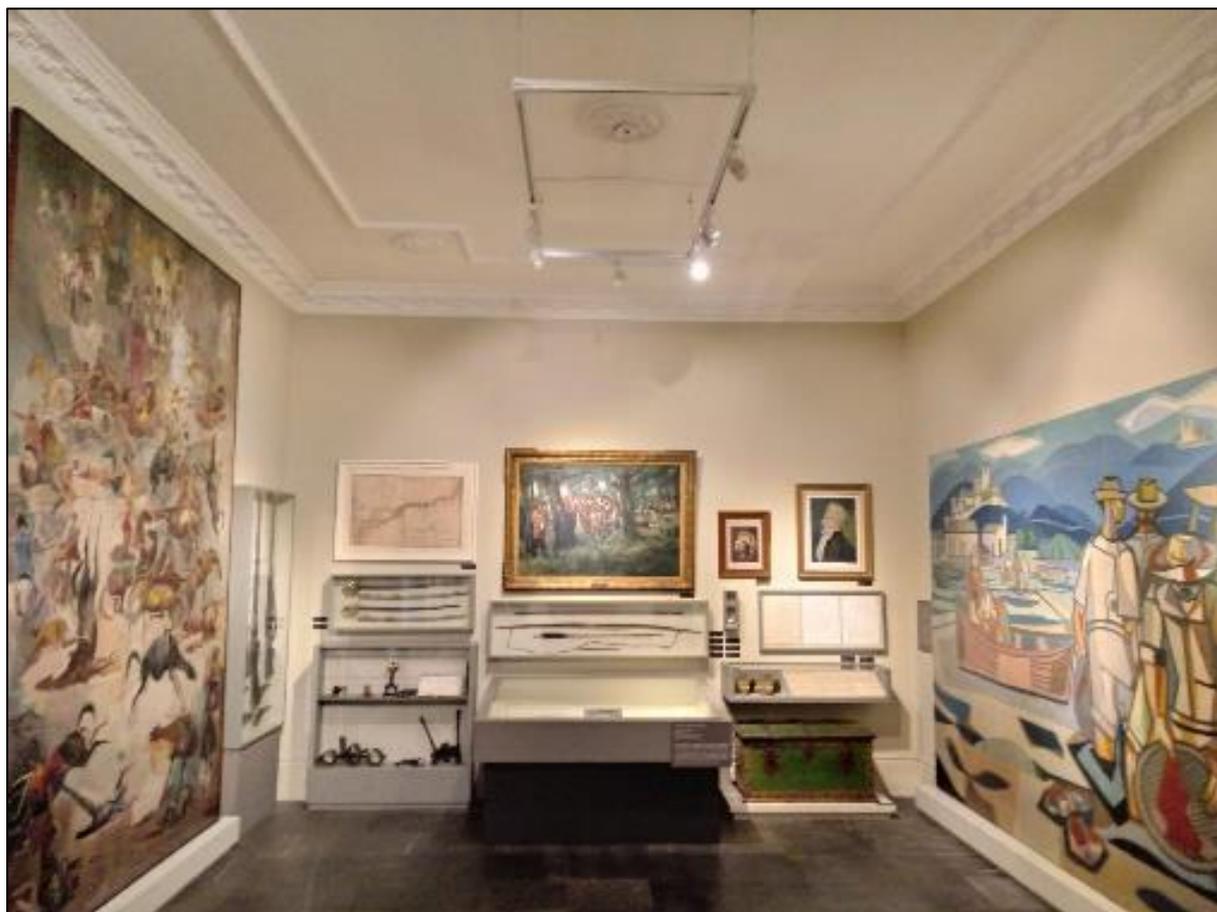


Fig. 7 – Foto da Sala Minas Gerais: original e múltipla e esquema com os temas percebidos por mim nas obras e objetos museológicos.

Legenda: 1- Viagens, entradas e bandeiras; 2 – Conflitos entre indígenas e colonizadores; 3 – Escravidão; 4 – Guerra dos Emboabas; 5 - Mineração; 6 – Inconfidência Mineira; 7 – Aleijadinho – o barroco Mineiro; 8 - Naturalistas no Brasil; 9 – Arquitetura Neoclássica; 10 – Guimarães Rosa – os sertões de Minas Gerais no século XX. Foto: A autora (2020).

2.3 Descrições da “Sala das Colunas”

A “Sala das Colunas” (Fig. 8) é uma a segunda maior sala da exposição. Dedicada à exibição das obras de arte sacra, representa a religiosidade da sociedade mineira e a sua produção artística nos séculos XVIII e XIX.

A entrada na sala é realizada a partir da passagem pela “Sala As Capitais” ou pela “Sala Minas Gerais: original e múltipla”. Este ambiente possui 8 colunas da construção, pintura e decoração do teto originais da construção da edificação, no século XIX. O espaço é amplo e permite uma circulação agradável, favorecendo a observação e reflexão sobre as obras.



Fig. 8 – “Sala das Colunas”. Foto: Museu Mineiro (2019). Fonte: Catálogo da Exposição Minas das Artes, Histórias Gerais.

As obras de artes visuais da sala são, principalmente, imagens entalhadas¹⁰ em madeira e obras de prata fundida, os objetos litúrgicos utilizados nas missas, tais como cálices, turíbulos, ambulas, ostensórios, etc. Nela, existem peças de três coleções: Coleção Geraldo Parreiras, Coleção Amigas da Cultura e Coleção Hildegardo Meireles.

¹⁰ “O entalhador que realizava os trabalhos que são atribuídos hoje ao escultor – categoria, aliás que não aparece na documentação da época” (ROMEIRO e BOTELHO, 2013, p.55).

Ao entrar na “Sala das Colunas”, logo à esquerda, observamos vários fragmentos das edificações antigas que deveriam pertencer à capelas e ermidas, tais como as *Colunas Salomônicas* (Sec. XIX) (Figura 27, Anexo 1) e os *Anjos Voadores* (Séc. XVIII) (Figura 28, Anexo 1).

O *Retábulo* (Séc. XVIII), maior obra de arte em tamanho da exposição (Figura 29, Anexo 1) , é uma das peças que não está isolada em móvel expositor, contando apenas com um anteparo de vidro de cerca de 50 cm que o separa do visitante/observador. O *Retábulo* era uma peça de igreja ou capela da qual talvez tenham se perdido as esculturas/imagens originais que a compunham. Sua autoria é desconhecida e não se sabe a qual igreja, capela ou ermida pertencia. Foi montado na exposição com as imagens de *São João Evangelista* (Séc. XVIII) no nicho central - composto pelo espaço vazio no centro do arco, que provavelmente seria fixado a uma parede - ladeado por duas imagens nos seus nichos entalhados: *São Miguel Arcanjo* (Séc. XVIII), no nicho à direita da imagem de *São João Evangelista* e *São José* (Séc. XVIII) no nicho à esquerda dele (Figura 11, Anexo 1). O *Retábulo* lembra o lugar central do culto católico dentro das igrejas, as cerimônias, os altares e o respeito à devoção. Os altares laterais das igrejas também eram importantes para as irmandades de menor poder econômico, como as de Nossa Senhora do Rosário, as de São Benedito e as de Santa Efigênia (ROMEIRO e BOTELHO, 2013)

Nos expositores dispostos em “T” na área central da sala podemos conhecer variações das imagens sacras de antigas devoções dos mineiros. Podemos destacar os santos invocados para “problemas” do cotidiano, como *Santa Luzia* (Séc. XVIII) para as doenças dos olhos (Figura 31, Anexo 1); *Santa Bárbara* (Séc. XIX) para proteger contra tempestade (Figura 32, Anexo 1); Santa Cecília (Séc. XVIII), para proteger os músicos (Figura 33, Anexo 1) e *Nossa Senhora da Boa Morte* (Séc. XVIII), para pedir uma morte digna amparada pelos sacramentos da igreja (MUSEU MINEIRO, 2019), cultuada hoje na festa da Assunção.

As procissões estão representadas pelas cruzes processionais (Séc. XVIII), o *Turíbulo* (Séc. XVIII) (Figura 34, Anexo 1) e um exemplar do *Triunfo Eucarístico Exemplar da Cristandade Lusitana* (MACHADO, 1734), livro que narra uma suntuosa procissão para a transferência do Santíssimo Sacramento da Igreja de Nossa Senhora do Rosário para a Igreja de Nossa Senhora do Pilar em Ouro Preto, em 1734 (Figura 35, Anexo 1). Segundo Schwarcz e Starling (2018) as procissões eram

um momento feérico de efervescência do estilo barroco fora das igrejas, estilo que era envolvente, espetaculoso e teatral.

O culto doméstico, no interior dos lares, é representado pelos oratórios. O *Oratório de maquina ou lapinha* (Séc. XVIII), com suas imagens branco-leitosas esculpidas em calcita isoladas pelo vidro, representam os oratórios de mesa de famílias abastadas (Figura 36, Anexo 1). A realização de sacramentos nos lares poderia ocorrer através da posse de oratórios bentos, mediante autorização da igreja (ROMEIRO e BOTELHO, 2013), como o exemplar presente na “Sala das Colunas”, que possui sacrário identificado com pintura da hóstia (ORATÓRIO, Séc, XVIII) (Figura 37, Anexo 1).

A circulação na Sala das Colunas pode ser feita observando as obras dispostas na parede e depois nos expositores no centro da sala, fazendo com que o visitante talvez precise percorrer mais de uma vez a Sala, ou circule em “zigue-zague”. O ideal seria observar cada móvel expositor de uma vez, já que cada um possui um tema específico. A quantidade de obras exposta é grande, de modo que há uma profusão visual (natural das peças de barroco e rococó pela própria característica de suas pinturas e formas) que precisa ser focada a cada momento, para estabelecer uma observação atenta de cada obra.

2.3.1 Percepção e comportamento do observador na observação para descrição da Sala das Colunas

No primeiro campo verifiquei que a sala possuía uma boa quantidade de obras e iria requerer bastante trabalho. Compreendi que a visita naquele local deveria ser realizada com atenção e tempo, com a devida leitura dos textos e nomes das obras para que a aprendizagem se consolidasse. Inicialmente, a quantidade de obras me deixou um tanto ansiosa, mas o espaço amplo, a iluminação, os textos da sinalização da exposição favoreceram o incremento de uma sensação de tranquilidade e bem-estar.

A minha circulação ocorreu inicialmente fazendo uma volta completa na exposição observando as laterais e posteriormente os expositores do centro, para observar e tomar conhecimento das obras expostas. Nesse primeiro momento, percebi que as obras eram: a) fragmentos dos templos; b) os objetos litúrgicos; c) as imagens, que poderiam ter seus lugares dentro dos templos, residências ou prédios

públicos, pois a procedência é desconhecida e d) os oratórios, que provavelmente ficavam em residências.

Percebi que a exposição da Sala das Colunas não trazia imagens externas ao mundo da própria arte sacra. Porém, a presença das peças fragmentadas (Figura 9) que pertenciam aos templos trouxe à minha mente a lembrança da “morte” dos lugares da mineração, povoados e espaços urbanos de cidades mineradoras, tais como no distrito de Glaura e nas cidades de Ouro Preto (GOULARTH, 2009).



Fig. 9 – Fragmentos de obras de arte. Foto: a autora (2020)

No final dessa primeira passagem, voltei ao início e apresentei muitas questões internas sobre o significado das obras, motivo pelo qual comecei uma nova observação em sequência a partir do lado esquerdo da entrada, concentrando-me primeiro nos expositores e obras dispostas perto das paredes. Li os textos da sinalização e observei algumas obras e objetos que apresentavam características diferenciadas entre si: o Retábulo¹¹, os objetos litúrgicos¹² e os oratórios¹³.

¹¹Do latim *retro*, atrás e *tabula*, tábua. Trata-se de uma estrutura ornamental em madeira ou outro material que fica na parte posterior do altar propriamente dito, que é a mesa para a celebração da missa. A função básica do retábulo é a apresentação das imagens em escultura ou pintura com culto específico no altar (OLIVEIRA E ARANTES, 2010).

No retábulo (Figura 10; Figura 29, Anexo 1), observei os pequenos nichos para as imagens de tamanho menor e o espaço central, de destaque e as formas das espirais das colunas. Ele pode ter sido muito importante para um grupo de pessoas, alguma irmandade ou ordem terceira que o tenha encomendado. Com certeza, ele constituía um lugar no qual acontecia um culto ou devoção específica. Refleti que os retábulos têm formas de pequenas grutas, de nichos que protegem, abraçam e abrigam, favorecendo a nossa aproximação, ao mesmo tempo em que imprimem importância para nas imagens que estão nos nichos.



Fig. 10 - Retábulo. Foto: A autora (2020).

Os objetos litúrgicos também faziam parte de lugares dentro das igrejas. Eram expostos especificamente nas celebrações, no altar central durante a consagração da hóstia (no caso das ambulans, cálices e turíbulos), horário e lugar mais importantes na igreja (Figura 11).

¹² Os objetos litúrgicos são utilizados no culto divino, nas missas, procissões e adorações. Os católicos acreditam que seu uso é sagrado, por isso não podem ser manuseados de forma desrespeitosa.

¹³Nicho ou armário para guardar os santos, geralmente confeccionado de madeira (ROMEIRO e BOTELHO, 2013). Podem ter vários formatos e tamanhos, podendo ser carregados como pingente, nos bolsos ou dispostos sobre móveis nos lares.



Fig. 11- Objetos litúrgicos. Foto: a autora (2020).

Alguns desses objetos tais como o ostensório, o turíbulo e a cruz processional, podiam ser retirados desse lugar central de culto e eram exibidos ao público nas ruas, nas procissões, e depois retornavam ao seu lugar nas igrejas. Os objetos litúrgicos da exposição são de prata e chamam muita atenção do observador pela característica brilhante.

Já os oratórios da exposição provavelmente faziam parte do lugar de culto dentro dos lares. Eram objetos devocionais encorajados pela Igreja, dentro dos moldes do Concílio de Trento, para reforçar a invocação de Maria, a intercessão dos santos e o culto de objetos devocionais (Romeiro e Botelho, 2013) (Figura 34 e Figura 35, Anexo 1).

Percebi que a exposição contemplava tais espaços do culto católico: os templos (igrejas, ermidas, capelas), os lares e as ruas.

Em gabinete, tentei fazer o relato e percebi que ainda faltavam muitos detalhes sobre a Sala das Colunas. Assim, tive que retornar para um segundo trabalho de campo, quando busquei anotar o nome de todas as obras para melhor observação do meu manuscrito.

No segundo campo, percebi/compreendi que uma parte das obras representava a trajetória de Jesus Cristo, como descrito nos textos na sinalização da exposição (Figura 12).

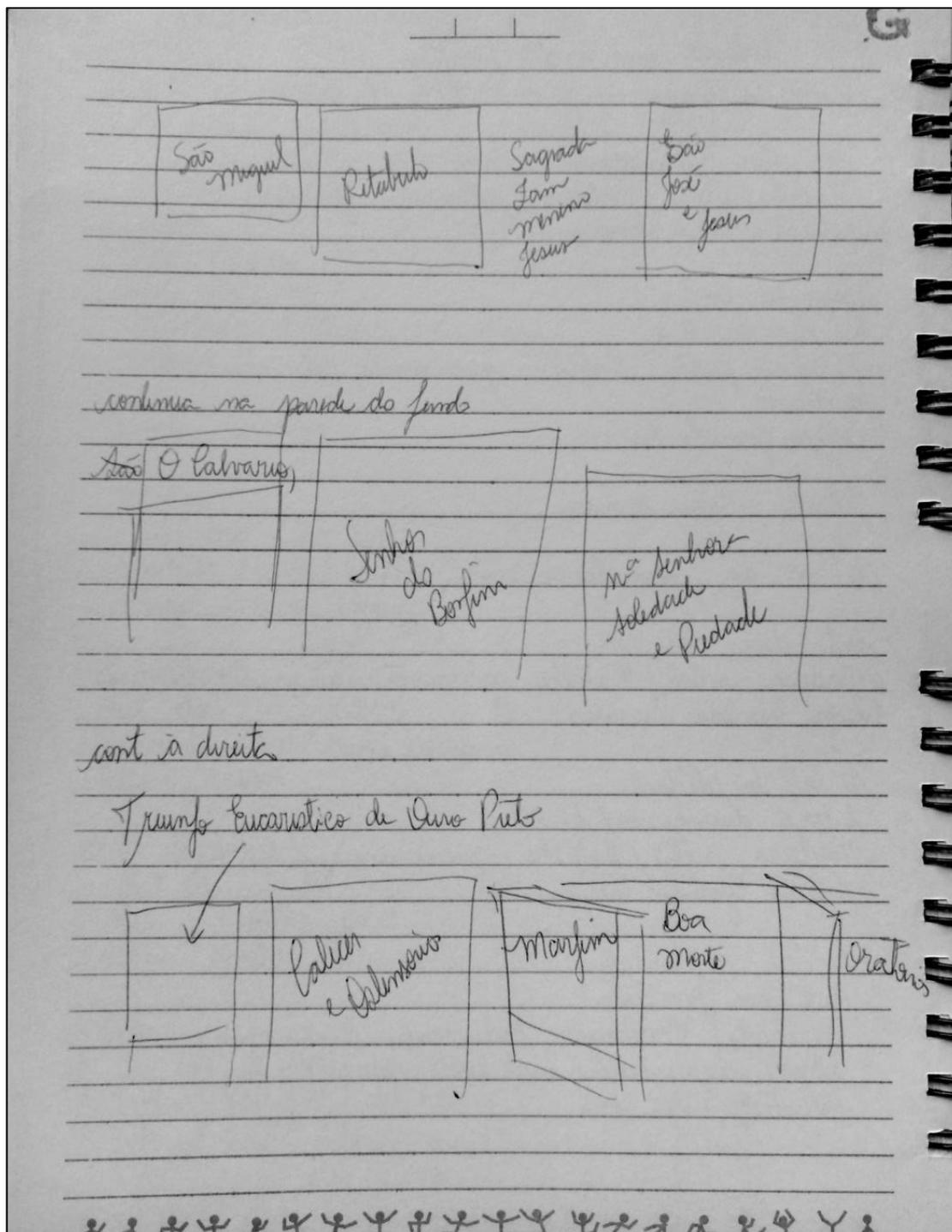


Fig. 12 – Anotações de campo com a organização dos temas por expositores. Fonte: Caderno de campo. (LUCENA, 2019).

No primeiro campo eu não havia percebido. As imagens mostram desde a sua concepção (NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO, 18--) até a sua morte (SENHOR DO BONFIM, 18--) (Figuras, 9,10,11 e 12; Anexo 2, Figuras 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10 e 11).

Após as anotações, entendi que a trajetória poderia ser também a de Maria, pois as imagens também representam a narrativa da sua infância (SANTANA

MESTRA, 18--) até a sua morte (NOSSA SENHORA DA BOA MORTE, 18--), o que representa uma das iniciativas do concílio de Trento, a fortificação do culto de Maria (Figuras 9,10, 11, 12 e 13 e Anexo 3, figuras 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 e 11). Observei primeiro esta sequência de obras que contavam a narrativa contida nos evangelhos. Lembrei-me que São João Evangelista estava no retábulo, um lugar central.

Realizei pequenos croquis com a minha circulação no caderno de campo. Em gabinete, construí croquis mais elaborados, a partir da minha experiência, anotações e aprendizado na sala das Colunas (Figuras 13 e 14).

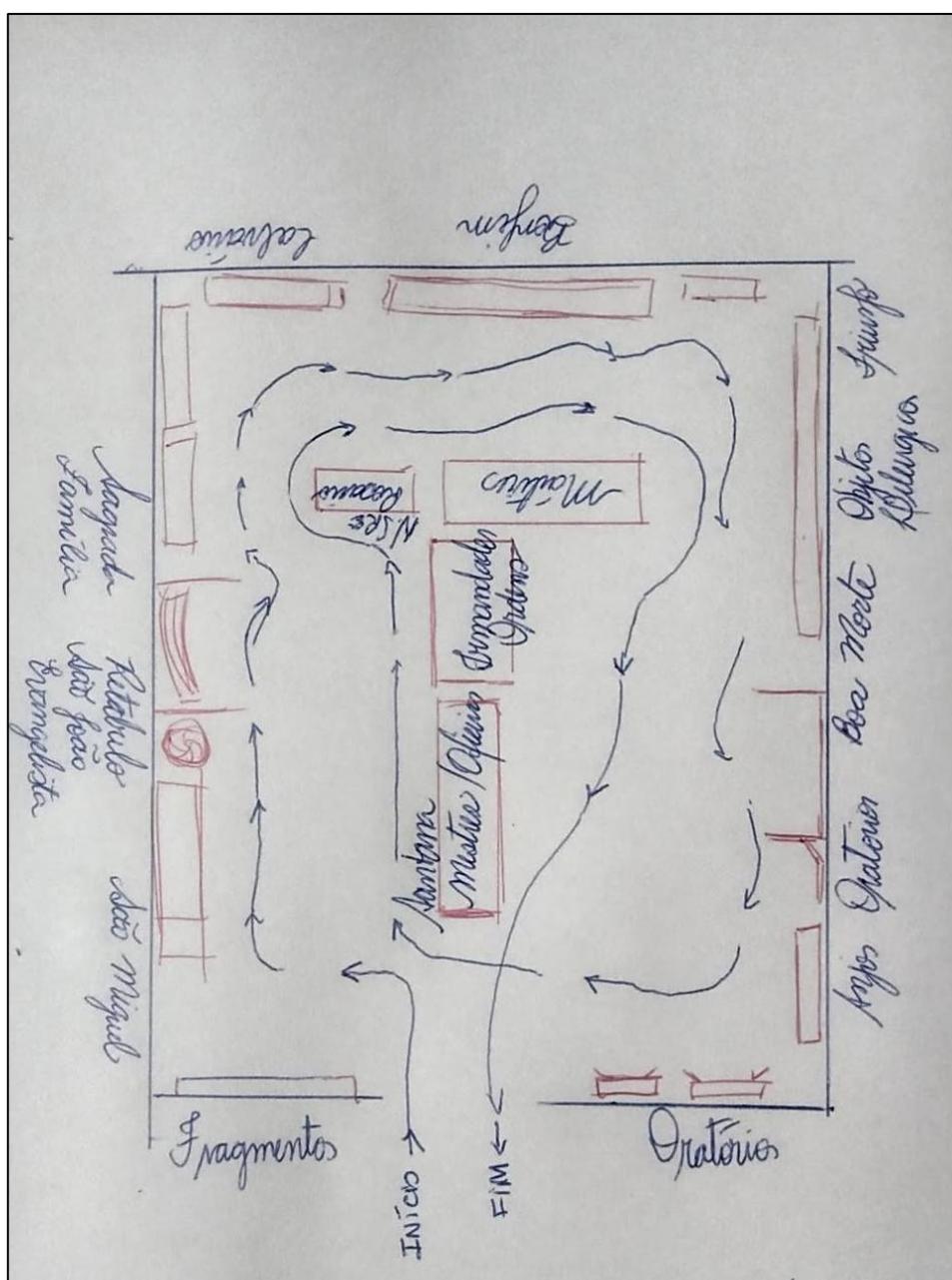


Fig. 13 – Croqui da circulação no Primeiro Campo, em novembro de 2019. Croqui: A autora (2020).

obras e facilitar a compreensão da minha experiência pelos leitores, dada a complexidade da sala. Apresento em seguida esta organização (Figuras, 15,16,17, 18; e 19; Anexo 2, Figuras 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11 e 12).



Fig. 15 – Foto dos expositores com imagens na Sala das Colunas (acima) e esquema com os temas percebidos por mim nas obras (abaixo, preto e branco).

Legenda: 1, figura da avó (Santana Mestra), infância de Maria e a os ensinamentos de sua mãe Santana; 2, a concepção de Jesus (Nossa Senhora da Imaculada Conceição); 3, encontro de Nossa Senhora com a sua prima Santa Isabel e São João Batista menino (primo de Jesus, filho de Isabel); 4, e 5, Maria e Jesus ainda bebê no colo/devoção do Rosário (irmandade de negros e pardos mais difundida em Minas Gerais).



Fig. 16 – Foto da Sala das Colunas e esquema com os temas percebidos por mim nas obras. Legenda: 6, Sagrada Família; 7, a infância de Jesus; 8, São José (figura paterna), São José de Botas representando o bandeirantismo; 9, pregação (Sermão do Monte) e prisão de Jesus (Ecce Homo) e 10, o calvário. Foto: A autora (2020).



Fig. 17– Foto da Sala das Colunas e esquema dos temas percebidos por mim nas obras. Legenda: 8, devoção dos bandeirantes (São José de Botas), São José; 9, pregação (Sermão do Monte) e prisão e coroação de espinhos (Ecce Homo); 11, agonia, morte e Ascensão de Cristo e 16, invocações para os problemas do cotidiano. A autora (2020).



Fig. 18 – Nossa Senhora da Soledade (centro e esquerda) e Nossa Senhora da Piedade (direita), ambas as expressões do sofrimento após a morte de Jesus. Foto: A autora (2020).

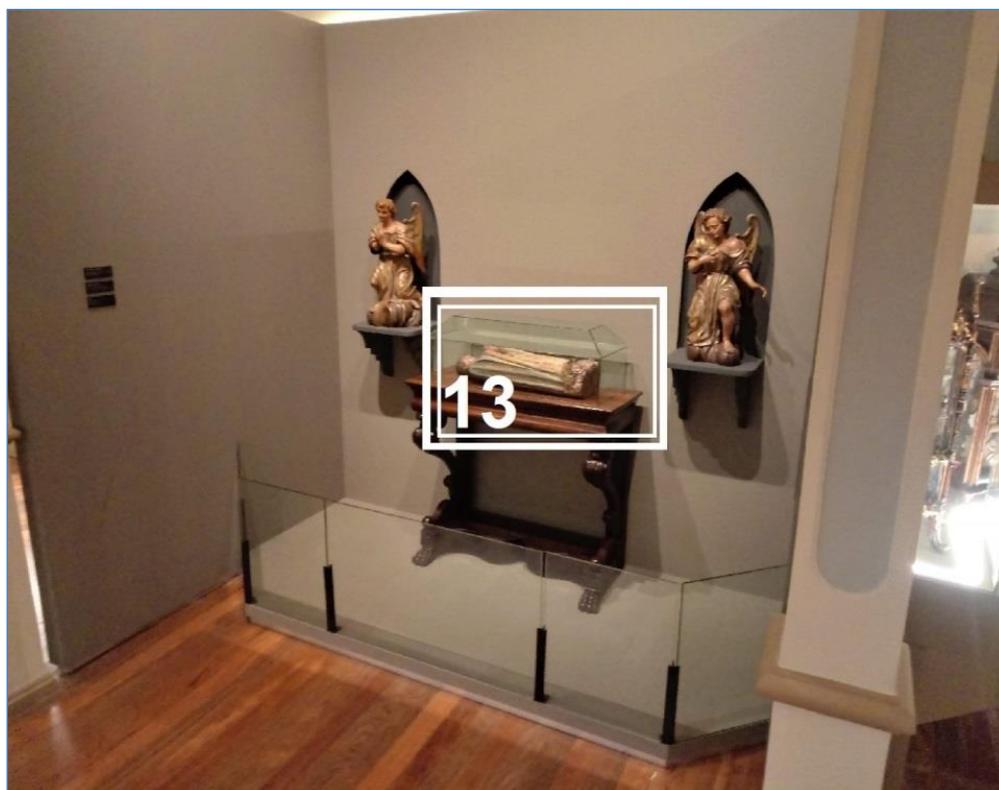


Fig. 19 – Nossa Senhora da Boa Morte, a morte e assunção de Maria.

Percebi que a narrativa exprimia para mim o seu mundo, o mundo da tradição da Igreja Católica que teve a sua expressão sob os moldes da contra reforma que, em Minas Gerais, manifestou-se de forma diferenciada. Segundo Romeiro e Botelho (2013):

Sob a influência do Concílio de Trento (1545-1563) a religiosidade mineira expressou-se por meio de um conjunto de práticas de devoção, tais como o culto dos santos e das almas do Purgatório, a crença em milagres e prodígios, a vivência nas confrarias e irmandades, o calendário das festas, a pompa litúrgica, os gestos de penitência, a mortificação da carne, os ofícios fúnebres e o tema da boa morte, etc., que ritualizavam a piedade barroca. Se essa cultura tinha um caráter fortemente religioso, é bem verdade que ela extravasou os limites determinados pela igreja tridentina, na medida em que assimilou o vasto acervo de influências culturais que provinham de todos os cantos do império português. (ROMEIRO e BOTELHO, 2013, p.70).

O concílio de Trento tentou abolir variações locais da Igreja Católica, buscando uma unicidade para diminuir a possibilidade de novas cisões como a ocorrida na reforma protestante. Tal unicidade com Roma não foi totalmente possível em Minas Gerais. Segundo Oliveira e Arantes (2010) as particularidades da arte e arquitetura sacra de Minas Gerais resultam da religiosidade espontânea trazida pelos colonos portugueses, que já era ligada ao cotidiano, distante da ação oficial da igreja e das Ordens religiosas. Somando-se a essa característica dos portugueses, o fato de a população das áreas mineradas no Quadrilátero Ferrífero ser formada por brancos nascidos na América, negros, índios, cristãos novos, ciganos e até hereges – todos esses chamados de "gente tumultuária", ou seja, uma população com múltiplas etnias (DEL PRIORE, 2016; SCHWARCZ e STARLING, 2018) - a sociedade das minas do Quadrilátero Ferrífero continha referências diversas e múltiplas ligações com lugares através de uma rede de funcionamento ainda lento, mas concreto.

Tais referências criaram uma poderosa amálgama, que me puxa para o interior desse mundo do barroco e do rococó mineiros. Nas oficinas dos mestres nas quais se ensinava e se trabalhava nas encomendas ao mesmo tempo, tais características foram sendo moldadas na matéria. As irmandades e ordens terceiras encomendavam os trabalhos (Figura 20) dos mestres impulsionando a produção artística:



Fig. 20 – À esquerda, expositor com obras do Mestre Piranga e Mestre Barão de Cocais. Ao fundo à direita, expositor com obras representando as irmandades e ordens terceiras.
Foto: A autora (2020).

À medida que realizei estas observações e anotações sobre as obras, fui estabelecendo o que seria a organização e o sentido da exposição para mim, compreendendo a relação entre as obras e seus lugares, percebendo os temas reunidos nos móveis expositores e nomeando-os.

Observei que o desenho expográfico estava favorecendo o meu aprendizado sobre os temas trabalhados pelos artistas. Acredito ainda que os fatores que favoreceram minha aprendizagem foram:

- existência de mais de um exemplo de escultura/imagem de cada tema, possibilitando a minha percepção das semelhanças e diferenças, a iconografia e as variações acrescentadas pelos artistas e
- as imagens/esculturas de mesmo tema estão próximas dispostas em um bloco/expositor do tema.

2.4 Sala das Sessões

A “Sala das Sessões” (Fig. 22) é composta por pinturas do século XIX e XX que integram o acervo mais antigo do museu mineiro (MUSEU MINEIRO, 2019). Os pintores modernistas destacados são: Belmiro de Almeida (1858 – 1935), Levino Fanzeres (1884 – 1956), Aníbal Mattos (1917 – 1944) e Honório Esteves (1860 – 1933).



Fig. 22 – Sala das Sessões. Foto: Museu Mineiro (2019). Fonte: Catálogo da Exposição Minas das Artes, Histórias Gerais (2019).

As temáticas dos quadros são diferenciadas. As cenas das áreas rurais estão representadas em pinturas como *O Carro de Boi* (ALTAVILLA, 1953) (Figura 39, Anexo 1), *Fazenda da Borda* (MATTOS, 1927) (Figura 40, Anexo 1) e *Casa de Varginha de Queluz* (NEVEZ, 1914). Há, ainda, as pinturas de paisagens: *Paisagem* (MATTOS, 19--) (Figura 41, Anexo 1), *Paisagem* (VIANA, 1951), *Paisagem* (CAMPÃO, 1932), *Margem do Santa Maria* (FANZERES, S/D) (Figura 42, Anexo 1) e *Margem do Rio Doce* (FANZERES, S/D) (Figura 43, anexo 1).

As áreas urbanas do período colonial são representadas pelas pinturas *Casa de Cidade Antiga* (MATTOS, 19--) (Figura 33, Anexo 1), *Antiga Capela de Sabará* (MATTOS, 1925) (Figura 45, Anexo 1), e *Igreja de Nossa Senhora do Carmo* (LIMA, 1930) (Figura 46, Anexo 1).

Os retratos, de Honório de Esteves, destacam-se no conjunto à esquerda da entrada da Sala (ESTEVES, 1886; 1898; 1900).

As pinturas *A Má Notícia* (ALMEIDA, 1897) (Figura 48, anexo 1) e *O Pastor*

Egípcio (ESTEVES, 1887) (Figura 47, Anexo 1) destacam-se, no entanto, pela temática diferenciada dos demais. *A Má Notícia* mostra uma mulher chorando ao ter recebido uma notícia negativa representada pelo bilhete com bordas pretas no chão. O Pastor Egípcio mostra um negro em vestimentas egípcias.

A Inconfidência Mineira está representada pelas pinturas *Casa dos Inconfidentes* (ROCHA, S/D), *Casa de Marília* (ROCHA, S/D) (Figura 49, Anexo 1), e *Fazenda da Borda* (MATTOS, 1927), que era a propriedade do inconfidente José Ayres (MUSEU MINEIRO, 2019).

A circulação nesse ambiente é livre e tranquila, já que a sala é ampla e as pinturas estão expostas nas paredes, facilitando a circulação e a ampla visualização desse espaço cultural, de modo que o visitante/observador pode se ater a cada obra separadamente, de forma que não há tanta competição pela sua atenção como na Sala das Colunas.

2.4.1 Percepção e comportamento do observador na observação para descrição da Sala das Sessões

Na “Sala das Sessões”, comecei observando as obras à direita da porta de entrada, e segui em sequência por todas as pinturas. Observei as pinturas que decoram as paredes e o teto da sala, caminhei perto das paredes menos extensas para observa-los. É a sala que gerou em mim um certo constrangimento, pela riqueza de detalhes das pinturas restauradas nas paredes e no teto. Por um momento, tive dúvidas se a sala estava mesmo aberta para a visita.

Verifiquei que a exposição na Sala representava pinturas de autores mineiros dos séculos XIX e XX. Concentrei nos temas dos quadros e comecei a agrupá-los mentalmente. Os quadros representam retratos, paisagens naturais, cenas do campo e de cidades históricas. Achei muito agradável a observação dos quadros de paisagens naturais. Pensei que a visita da sala seria útil também em uma visita guiada no contexto dos estudos em Geografia, pelos quadros que representam os temas de campo/rurais e paisagens naturais, pois há muitas crianças e adolescentes da região metropolitana de Belo Horizonte que têm dificuldade de compreender e imaginar a vida nas áreas rurais.

Observei o quadro da Casa de Marília, fui até ele e me lembrei da minha visita turística à casa do Tomaz Antônio Gonzaga, em Ouro Preto. É uma pena a Casa de Marília não existir mais, fiquei feliz em vê-la em uma pintura.

De longe, observei *A Má Notícia* e recordei a história de rejeição da pintura, lembrei-me de casos e histórias de superstições de meus antepassados, como eles sentiam medo da morte. Atravessei a sala aproximando-me do quadro. Tal pintura me lembrou da devoção a Nossa Senhora da Boa Morte e ao Senhor do Bonfim, representadas na “Sala das Colunas” e concluí que o artista deve ter sido corajoso em representar tal situação tão dramática e temida.

Fui ao centro da sala observar a cadeira. Realizei a anotação dos temas percebidos nas pinturas.

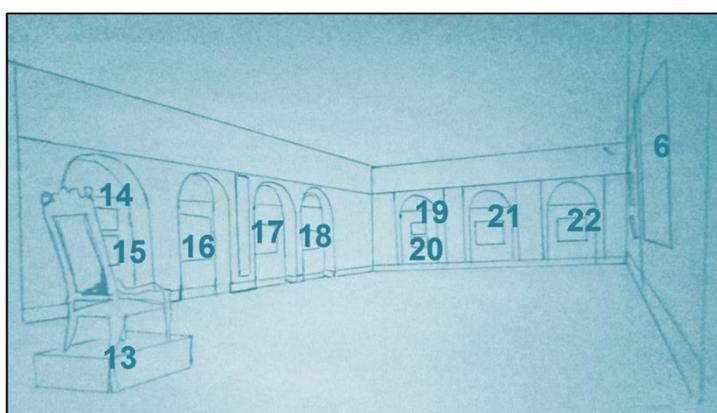
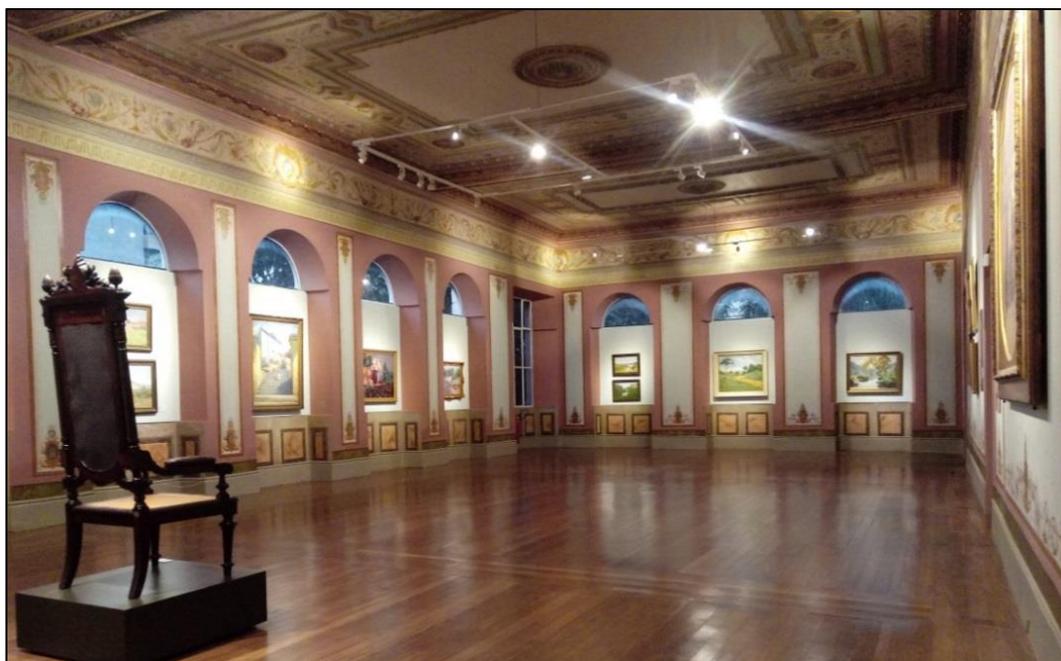


Fig. 23 – Foto das Sessões e esquema com os temas percebidos por mim nas obras e objetos museológicos.

Legenda: 6, o medo da morte, a negatividade, depressão e má sorte; 13 – o antigo senado mineiro; 14,15, referência aos inconfindentes; 16, cidade histórica mineira; 17, natureza morta; 18, paisagem rural; 19, 20, paisagem de vale fluvial; 21, cotidiano de áreas rurais; 22, paisagem de vale fluvial. Foto: A autora (2020).

No segundo campo, realizei a anotação dos nomes das pinturas e resolvi algumas confusões sobre os quadros com os mesmos nomes, como os quadros de paisagem e quadros sobre paisagem de ambiente fluvial.

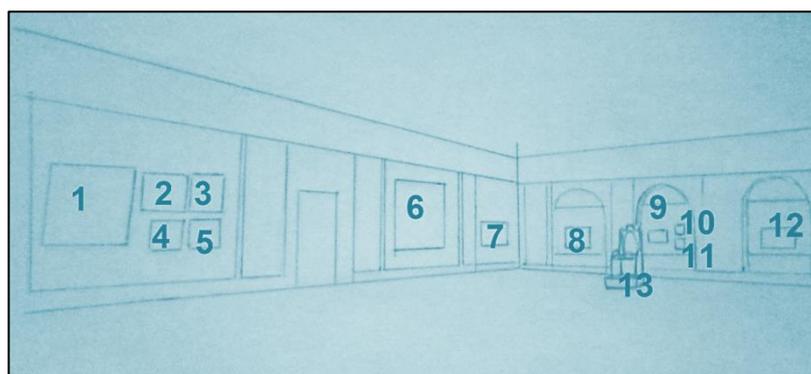
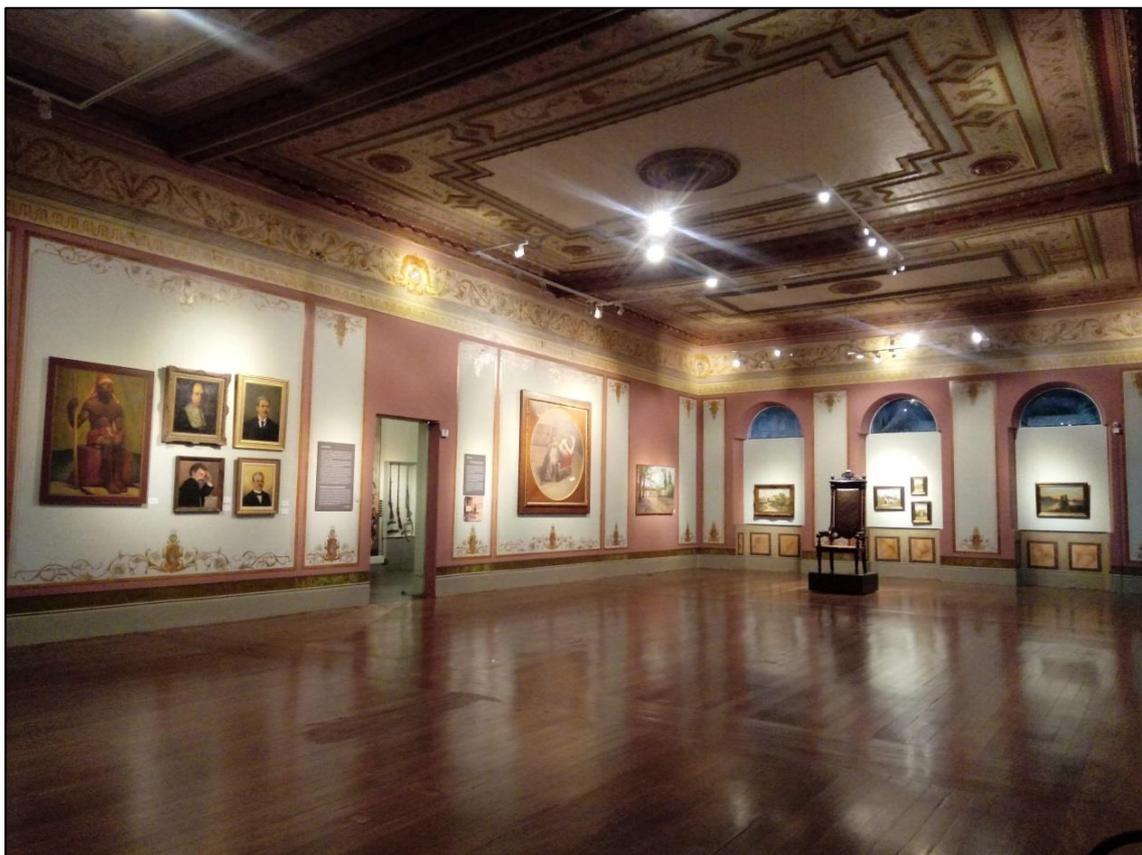


Fig. 24 – Foto da Sala Minas Gerais e esquema com os temas percebidos por mim nas obras e objetos museológicos.
 Legenda: 1,2,3,4 – retratos; 6, o medo da morte, a negatividade, depressão e má sorte; 7, referência aos inconfindentes/paisagem de área rural; 8,9,10,11, cidades históricas; 12 paisagem de planície de vale fluvial. Foto: A autora (2020).

Fiz a anotação da sequência das pinturas nas paredes e observei a minha circulação, que concentrou-se mais nos retratos, apesar de eu ter gostado mais das paisagens (Figura 25).

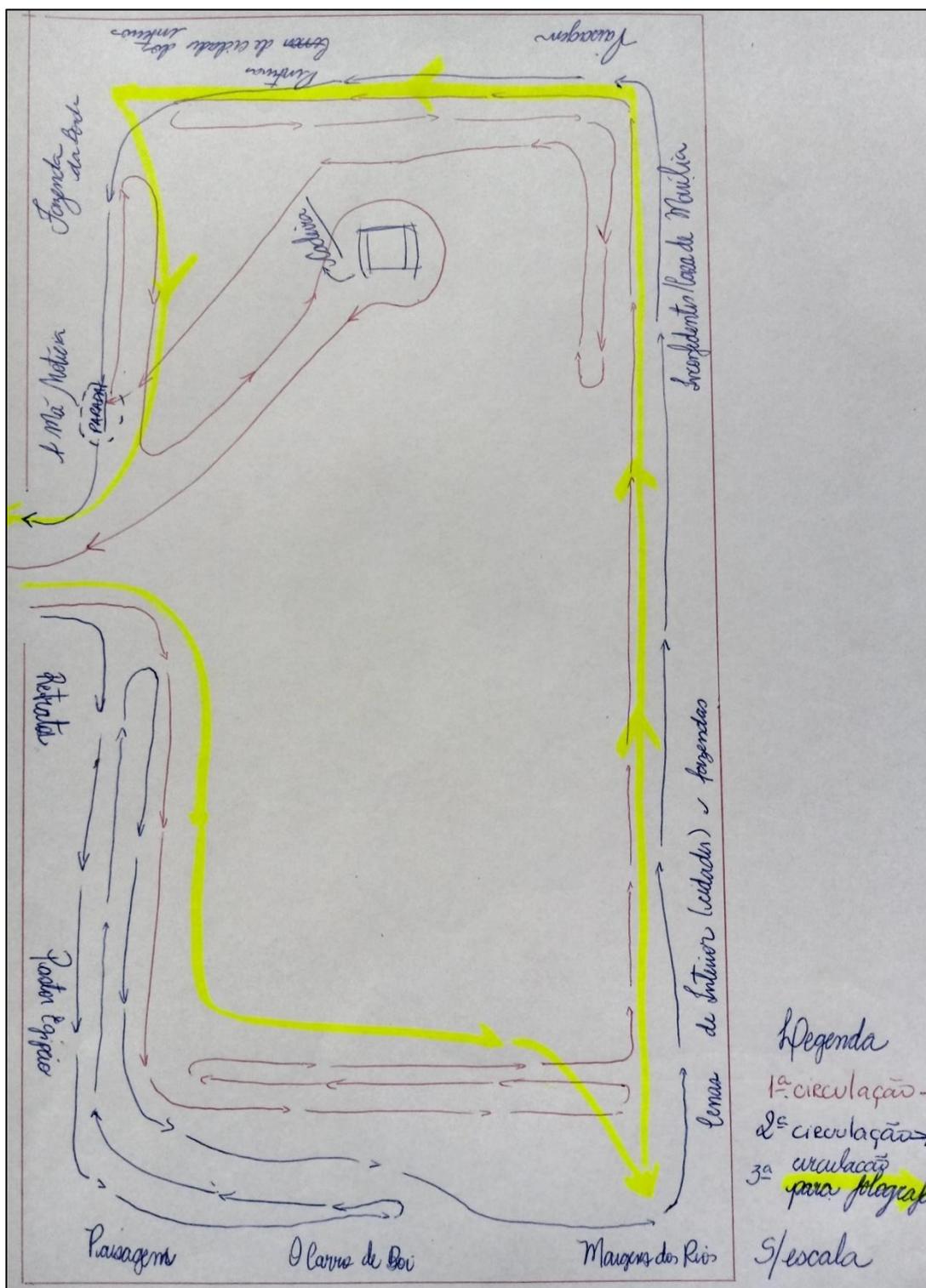


Fig. 25 – Croqui com a circulação na Sala das Sessões durante a observação e fotografia das obras e da sala. Croqui: A autora (2020).

2.5 Percepção e comportamento do observador na observação dos alunos

Durante as visitas de alunos ao Museu Mineiro e, especificamente, às salas descritas ao longo do presente estudo, procurei acompanhar as atividades como uma funcionária do museu. Não fui apresentada aos alunos e os mesmos não fizeram perguntas sobre mim. Também não fiz nenhuma fala, concentrei-me na observação da circulação apenas.

No primeiro momento, segui toda a visita pelas salas “As Capitais”, “Minas Gerais: original e múltipla”, “das Colunas”, “das Sessões” e “Jeanne Milde”. Após a primeira experiência percebi que se eu observasse as salas superiores, conseguiria acompanhar as duas turmas de alunos da visita, porque apenas a “Sala Jeanne Milde” fica no andar inferior. Resolvi, então, desistir da “Sala Jeanne Milde” e concentrar nas quatro salas que tem uma conexão imediata.

Achei muito positivo o fato de o Museu Mineiro permitir que os alunos se sentassem no assoalho durante a fala do monitor. Acredito que essa ação diminui a ansiedade dos alunos e permite que se concentrem mais na audição.

Durante a observação fui realizando esquemas e desenhos (Figura 26; Anexo 3, Figura 1, 2 e 3) para registrar a circulação dos alunos. Os esquemas e desenhos serviriam para o desenho do mapa de circulação dos alunos.

Na “Sala das Colunas”, a fala dos monitores é realizada em frente ao *Retábulo*, o que já direciona a sua observação. Observei que os alunos têm muita curiosidade pelos objetos de prata, aglomerando-se perto do expositor, então resolvi ficar distante deles, para não atrapalhar. Da mesma forma, também fazem uma parada perto dos dois grandes oratórios. Geralmente, não observam o que está próximo à porta de entrada da sala do lado que escolheram para entrar. Parecem imaginar que algo importante não vai ser colocado perto da porta e encaminham-se para o fundo da sala, aonde encontram os objetos de prata. Fiquei próxima à porta observando a movimentação. Resolvi não circular junto dos alunos, para não forçar que eles se movimentassem.

Na “Sala das Capitais” não foi possível entrar junto aos alunos, porque o ambiente é pequeno, então procurei ficar do lado de fora, observando e ouvindo suas falas.

Na “Sala Minas Gerais: original e múltipla”, percebi que os alunos não deram maior importância para o monitor no qual é exibido o vídeo “Minas Gerais: Uma

cronologia”, e fiquei um pouco decepcionada com o interesse dos alunos pelas armas e em detrimento das pinturas. Depois concluí que a reflexão sobre o conflito pode ser positiva, se retomada em sala de aula.

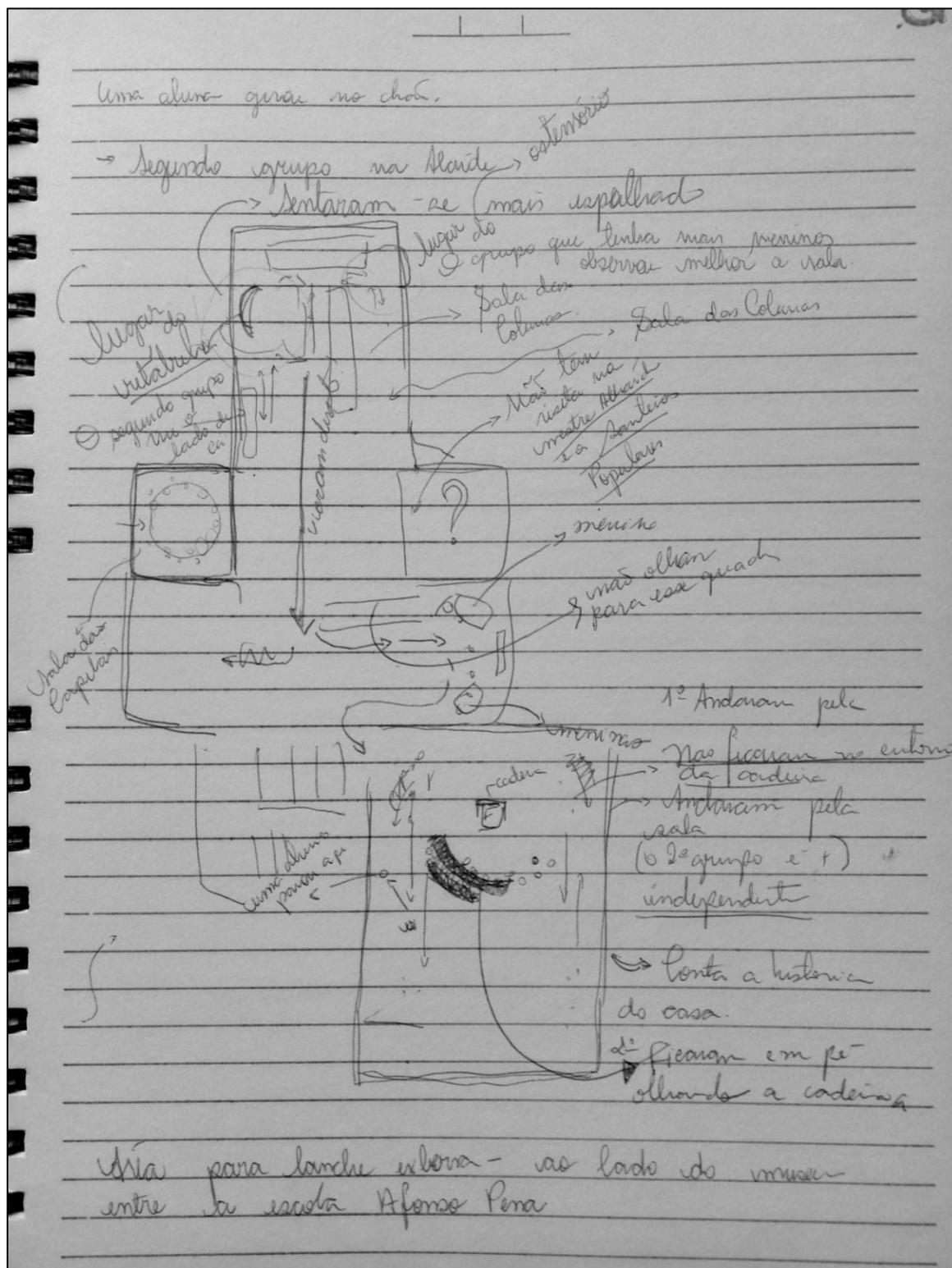


Fig. 26 – Croqui com a circulação dos alunos nas quatro salas estudadas. Fonte: Caderno de Campo da autora (2019).

A “Sala das Sessões” foi a sala mais difícil na observação dos alunos. Não consegui ficar neutra, pois não havia nada que me “escondesse” dos alunos. As pinturas estão fixadas nas paredes e há um grande espaço central livre. Tive que acompanhar a circulação dos alunos que passavam pelos quadros.

Após os desenhos em campo, comecei a fazer o primeiro esquema em gabinete para registrar a observação da circulação (Figura 27).

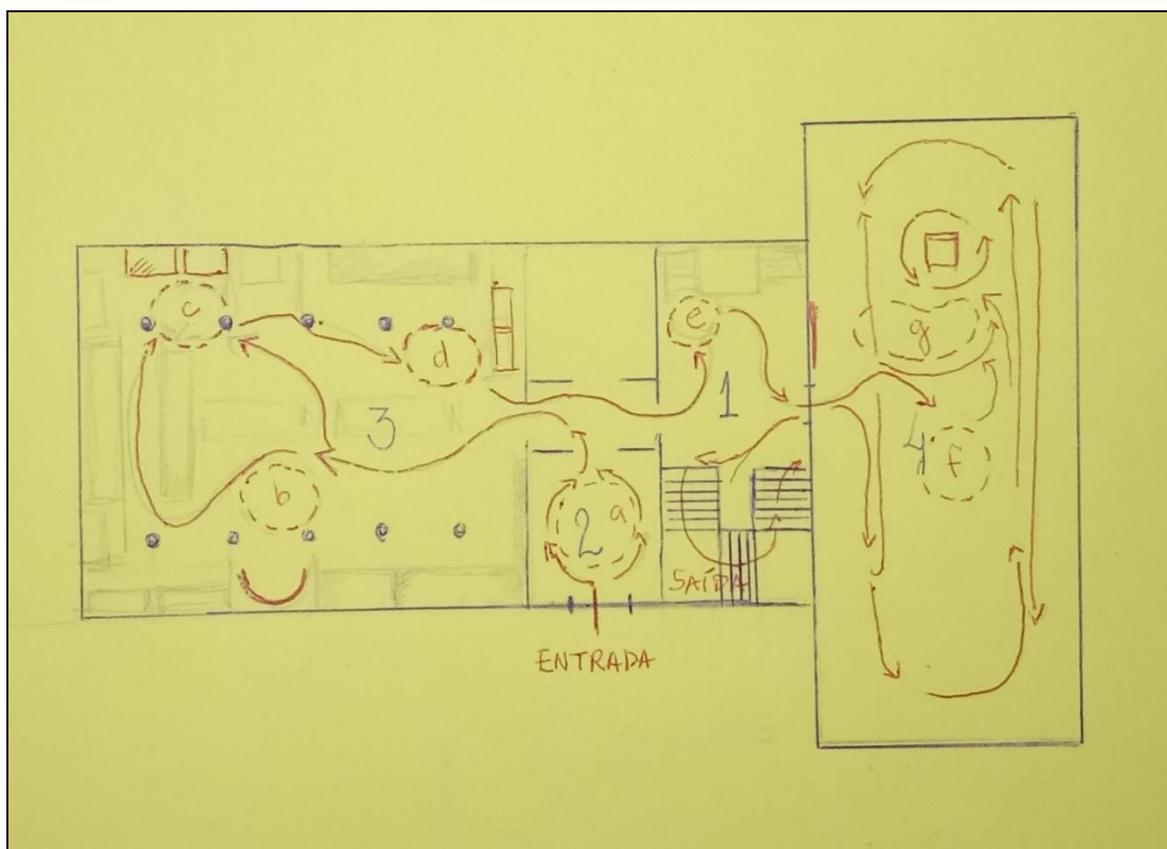


Fig. 27 – Primeiro esquema da circulação. Legenda: 1 – “Sala Minas Gerais: original e múltipla”; 2- “Sala As Cidades”, 3 – “Sala das Colunas”, 4 – “Sala das Sessões”; a – primeiro lugar de aglomeração dos alunos, as duas paredes da exposição As Cidades que exibem as pinturas; b – aglomeração do Retábulo; c – aglomeração nos expositores do Triunfo Eucarístico e dos objetos litúrgicos; d – aglomeração nos Oratórios grandes; e – aglomeração expositor das armas; f – parada para olhar o teto da Sala das Sessões; g – aglomeração para observar a Cadeira do Senado e pintura A Má Notícia. Esquema realizado pela autora.

2.6 Matriz

A matriz foi preenchida com base na observação/experiência das atividades de monitoria e da minha experiência como visitante/observadora da exposição:

Lugar/ambiente das Artes: Exposição Minas das Artes, Historias das Gerais				
	Positivo	Intensidade (1 a 5)	Negativo	Intensidade (1 a 5)
Circulação	x	5		
Acesso às obras de Arte	x	5		
Assistência de Pessoal	x	4	x	1
Horário de Visitas	x	5		
Exposição Permanente	x	5		
Exposição Temporária	x	5		
Outro lugar importante identificado dentro do museu: _				
Outro lugar importante identificado dentro do museu: _____				
Materiais didáticos utilizado no lugar das Artes	x	3	x	2
Aspectos externos ao ambiente/lugar das Artes				
Acesso ao Museu	x	5		
Entorno do Museu	x	5		
Banheiros	x	4	x	1
Espaço para lanche	x	2,5	x	2,5
Estacionamento			x	5
Pressão imobiliária:	x	5		
TOTAL		53,5		11,5

Quadro 2 – Matriz preenchida

No próximo capítulo serão comentados os resultados da matriz, assim como a circulação dos alunos e a experiência na Exposição Minas das Artes, Histórias Gerais.

3 CAPÍTULO 3 - REFLEXÕES METODOLÓGICAS E AS RELAÇÕES DO PESQUISADOR COM OS LUGARES DAS OBRAS DE ARTE

3.1 Reflexões metodológicas

Inicialmente, pensei que esta metodologia deveria ser aplicada em um museu localizado em cidades que guardam coleções de obras de artes visuais tombadas. Durante a busca por instituições para realizar a pesquisa, percebi que os habitantes de Belo Horizonte também precisam situar-se no processo histórico e artístico de Minas Gerais, observando que a cidade é igualmente fruto dos mesmos processos históricos, apesar de ter sido construída com a intenção de rompimento com o passado: “Se os novos arranjos visavam um projeto político republicano e moderno, alternativo ao império, não havia como esconder as marcas de uma sociedade basicamente agrário-exportadora” (SCHWARCZ e STARLING, 2018, p. 328). Soma-se a esse fato, a continuidade da mineração no século XX (extração do minério de ferro), que manteve as características do estado minerador (Minas Gerais) e da capital mineradora (no século XVIII e XIX em Vila Rica e no século XX em Belo Horizonte).

Se no passado ocorreu o movimento da fragmentação, hoje os habitantes da capital procuram muito os centros históricos, os museus, igrejas, praças e ruas das antigas cidades mineiras, com o objetivo de experimentar e valorizar a história e a cultura antigas de Minas Gerais por meio de sua arte e arquitetura.

Obviamente, uma parcela da população não detém os recursos financeiros para viajar para esses locais com frequência podendo se-apegar aos símbolos construídos pela comunicação direta com turistas ou ainda indiretamente, através de textos e mídias que possuem um significado pronto dos lugares e das obras de arte. Falta a eles os sentimentos e pensamentos que constituem a nossa experiência nos lugares:

A outro lugar pode faltar o peso da realidade porque o conhecemos apenas de fora – através dos olhos de turistas e da leitura de um guia turístico. É uma característica da espécie humana produtora de símbolos, que seus membros possam apegar-se apaixonadamente a lugares de grande tamanho como a nação-estado, dos quais eles só podem ter uma experiência direta limitada (TUAN, 1977).

Devido à existência de moradores nessa condição espaços como o Museu Mineiro que guardam no acervo obras que representam a história das artes no

estado de Minas Gerais, se tornam muito importantes, além de serem referências para o ensino-aprendizagem de arte, histórias da arte e história do estado de Minas Gerais na capital.

Diante do complexo contexto de formação da capital mineira e da atual sociedade pós-moderna, na qual ela está inserida, acrescentei nas referências os textos de Doreen Massey: “*Um Sentido Global de Lugar*” (MASSEY, 2000), “*World City*” (MASSEY, 2007) e “*Pelo Espaço*” (MASSEY, 2008) para auxiliar na minha compreensão e discussão da situação dos lugares das artes.

O texto de Martin Heidegger (1998), “*A Origem da Obra de Arte*”, foi consultado para complementar a discussão sobre a importância da experiência no lugar das obras em Belo Horizonte, por se tratar de um texto básico para a filosofia fenomenológica e para sua discussão no âmbito das artes.

“*A Máquina de Visão*” de Paul Virilio foi consultado para suportar a discussão da perda do significado da arte (VIRILIO, 2002), que segundo o autor é um sintoma da erosão da própria realidade, por meio da “dislexia visual”: uma característica de indivíduos que confiam mais na variedade de instrumentos ópticos que capturam e apresentam as imagens do que seus próprios olhos - discussão que complementa a explanação de Benjamin (1987) sobre a perda da aura da obra de arte.

Os textos estudados auxiliaram na interpretação das minhas experiências nos lugares do Museu Mineiro e das ligações externas que foram reconhecidas nesses lugares. As ligações externas só foram reconhecidas mediante as minhas experiências nos trabalhos de campo, o que levou à novas leituras e à inclusão de novos textos nas referências.

3.2 Reflexões sobre as associações e relações do pesquisador com o lugar das obras de arte e com as obras de arte.

As reflexões serão discutidas separadas pelos espaços do museu, visto que, cada um deles possui um tema e um conjunto de obras diferenciado na exposição “Minas das Artes, Histórias Gerais” e, conseqüentemente, cada um pode gerar experiências diferenciadas.

3.2.1 Reflexões sobre a Sala As Capitais

A “Sala As Capitais” foi a primeira observada por mim no Museu Mineiro. Suas pinturas e as porcelanas nos mostram, em três fases, os diferentes momentos históricos de Belo Horizonte.

A iluminação colaborou por constituir uma atmosfera agradável para a pequena sala, separando-a do exterior aberto pela grande porta. A primeira obra que me chamou a atenção foi “A chegada de João Leite da Silva Ortiz: 1701. Primeiro Povoador das Terras de Belo Horizonte” (GARCEZ, 18--). Não pude me aproximar imediatamente porque os alunos estavam ocupando a sala o que me causou uma curiosidade maior.

Após a visita dos alunos observei a pintura de Garcez (18--) e fui construindo significados a partir das observações dos seus elementos (os bandeirantes, as formas da serra, o verde, o acampamento). Percebi que a pintura recria um fato e tenta reconstituir a imagem de um lugar muito específico: o lugar da “fixação” de João Leite da Silva Ortiz, uma espécie de marco inicial da ocupação dos colonizadores na área que, a partir do final do século XIX, corresponderia ao município de Belo Horizonte. Na pintura, ao fundo da cena do acampamento dos bandeirantes em áreas mais rebaixadas, podemos ver as formas da Serra do Congonhas que se tornou o marco paisagístico da localização das terras de Ortiz, concedidas a ele por carta de sesmaria em 1711 (WERNECK, 2011). Me pareceu ser uma pintura classicista, que recria um fato histórico importante, assim como *A Primeira Missa no Brasil*, de Vitor Meirelles (1860). A pintura de Garcez (18--) torna visível aquele momento e nos projeta para um lugar, o destaca para o expectador levando a imaginar por que motivos eles haviam decidido se estabelecer na de Belo Horizonte, o que lhe confere uma aura.

A cor verde dos quadros das antigas capitais me atraiu e fui observá-los, sentindo um alívio da paisagem urbana atual da Região Metropolitana de Belo Horizonte (RMBH). As pinturas traziam para mim a aura das cidades-patrimônio. Nos quadros de Ouro Preto e Mariana tentei recordar as imagens que tinha na memória de viagens que fiz como turista às duas cidades e compará-las com os quadros. A pintura de Delpino (1931) mostra uma paisagem bem diferente da área urbana, diferente das que eu me recordava de ter visto, vários bairros surgiram entre os meados do século XX e o século XIX. As pinturas remetem a uma fase entre o fim da mineração, a destituição de Ouro Preto como capital e a ideia da obsolescência

de seus prédios e equipamentos pelos idealizadores da nova capital Belo Horizonte, o que os desvalorizava naquele momento de transferência da capital - lembrei-me nesse momento que a fundação da capital destruiu o antigo Curral del Rey e suas construções do período colonial.

Segundo Edward Relph (2012), os estudos de lugar tornaram-se profícuos em meados do século XX, devido à mudança da paisagem na Europa e na América do Norte, com a emergência de novos projetos de arquitetura que estavam se sobressaindo — destaca-se na Europa, a devastação de várias cidade pela Segunda Guerra Mundial. Da mesma forma, o surgimento do interesse pelos estudos do lugar foi contemporâneo ao interesse pelo patrimônio – uma resposta que pode estar relacionada a estas perdas.

A mudança da capital de Minas Gerais resultou na desconstrução e ressignificação dos lugares das cidades destituídas dessa função, novos espaços foram construídos, destruídos e/ou ressignificados. O Curral del Rey não estava representado ali com uma pintura ou outro objeto, mas ele estava implícito na história ali contada. Pensei como todos aqueles processos levaram a construção da capital, do prédio onde está o Museu Mineiro hoje, da idealização e materialização do Museu Mineiro e por fim da materialização da exposição. De acordo com o texto de Massey (2000):

Há a especificidade do lugar que deriva do fato de que cada lugar é o centro de uma mistura distinta das relações sociais mais amplas com as mais locais. Há o fato de que essa mesma mistura em um lugar pode produzir efeitos que não ocorreriam de outras maneiras. (MASSEY, 2000)

O valor simbólico que atribuímos aos objetos, às obras de arte e aos lugares para preservação da identidade ou memória terminou por agregar valor econômico, trazendo os aspectos positivos como maior possibilidade de acesso a alguns lugares e obras de arte e aspectos negativos, como o contrabando de obras de arte, a especulação imobiliária das áreas de centros históricos/culturais e a gentrificação (COSTA, 2010).

A “Sala As Capitais” me pareceu fruto de toda esta mistura das relações sociais mais amplas com as relações que ocorrem naquele lugar da sala. É um lugar que alcançou valor e significado para mim, devido à densidade de relações ocorridas no tempo e no espaço entre as três cidades.

3.2.2 Reflexões sobre a Sala Minas Gerais: original e múltipla

Na “Sala Minas Gerais” chamou a minha atenção pela síntese da história de Minas Gerais. O ambiente traz referências dos conflitos entre colonizadores e os indígenas nas bandeiras e entre os próprios colonizadores: a Guerra dos Emboabas (CARIBÉ, 1962) e a Inconfidência Mineira (BANDEIRA...,18--; CASA DE FUNDIÇÃO..., 18--). A sala discute o principal motivo da ocupação, a ocorrência de ouro, que também era o motivo dos conflitos entre os colonizadores.

Na minha visão, outro tema ou presença importante na sala é o do sertão, que percebi de maneiras diferentes, a partir dos mundos daqueles personagens representados ali: a partir do mundo dos bandeirantes, a partir do mundo dos mineradores, a partir do mundo dos naturalistas e no mundo do sertão de Guimarães Rosa.

Associei a pintura de Garcez (1954) ao mundo dos portugueses, que acreditavam, ser os primeiros civilizados a desbravar os sertões de Minas Gerais, utilizando-se de armas de fogo, da religião e da força para conquistar o território. No quadro de Di Cavalcanti (1957) percebi o mundo dos mineradores que vieram depois dos bandeirantes e que lidavam diretamente com as lavras; o mundo dos naturalistas, apresentados pelo *Retrato de Peter Lund* (1903) e pela *Carta dos Rios Araçuaí e Jequitinhonha*, de Pohl (1820), que trazem a interpretação científica dos sertões de Minas Gerais, além do mundo de Guimarães Rosa, baseado na visão do próprio sertanejo do século XX.

Rapidamente compreendi os temas tratados pelas obras de artes visuais e pela importância dos temas trabalhados. Na minha trajetória profissional no ensino de Geografia, procuro imagens para compor as aulas e exercícios. Achei muito didática a escolha dos objetos e obras, pois permite uma síntese da formação territorial do estado.

Segundo Tuan (1983), o espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor. Logo, o lugar seria uma *concreção* dos nossos valores que, embora não seja um objeto que possa ser “facilmente transportado”, pode ter ligações externas com outros lugares (Massey, 2000; 2007; 2008). Dotei a Sala Minas Gerais de valores rapidamente, pois a experiência nela me fez compreender melhor as diferentes visões dos nossos antepassados sobre o espaço em Minas Gerais, o que constituiu um lugar para mim.

3.2.3 Reflexões sobre a Sala das Colunas

A experiência com as obras de arte sacras na “Sala das Colunas” foi diferenciada das outras salas. No primeiro momento, as obras de arte pareciam ser fragmentos de outros lugares, cuja materialidade ficou no passado, mas que ainda existem ali constituindo a aura. O fato de saber que as esculturas geralmente fazem parte de um conjunto artístico, nas igrejas, nas capelas e ermidas, originou uma sensação de perda.

O abandono dos lugares da mineração levou ao declínio de toda a rede que fazia parte da sociedade mineradora – as fazendas, que produziam os gêneros básicos necessários para o abastecimento, o comércio, áreas residenciais e religiosas. O abandono também conduziu à degradação e à perda de significado de lugares antes importantes. Mesmo sendo as igrejas lugares sagrados, eles não escaparam da desestruturação das áreas mineradoras de ouro e diamantes após a exaustão das lavras.

Recordei do catálogo da exposição, que falava sobre as mudanças no culto da igreja católica que desalojaram várias destas esculturas (MUSEU MINEIRO, 2009), cujo fim foi a venda para colecionadores, o contrabando ou mesmo a remoção para residências. Tal fato recordou-me o texto de Zukin (1996), que argumenta que a tendência é de que a preservação dos bens culturais se dê apenas através do seu valor econômico - os bens que não o alcançarem tenderão a ser destruídos e substituídos na nossa sociedade pós-moderna.

Para que os bens culturais não sejam destruídos eles também podem ter valores simbólicos para a sociedade, que pode estar junto ou gerar o valor econômico, o que pode ocorrer também com outros bens que não são patrimônio (MARTINS, 1996), porque essas estratégias de valorização provêm das áreas de *design*, *marketing* e comunicação.

Porém, Flávio Lemos Casalarde (2014) observa que o uso de uma interpretação “oficial” do patrimônio, geralmente vinculada à valorização econômica e ao *marketing*, leva a uma perda de significado, inibindo interpretações pessoais que são muito importantes para relacionamento do ser humano com as obras de arte. Os “usos comerciais” do patrimônio tentem a centralizá-los sob uma identidade única, o que enfraquece o seu significado – é como se a obra fosse protegida por ter significado, mas a criação de uma explicação, um significado, uma interpretação “correta” através das instituições e profissionais que a protegem, terminam por

decretar o seu fim, devido a destituição do seu significado, da sua aura, do seu ser, que só pode ser percebido na relação do ser humano com a obra e que pode mudar de pessoa para pessoa.

No estudo da “Sala das Colunas”, analisei como o acesso ao patrimônio artístico e cultural, possibilitando-me a sua fruição, foi uma importante experiência para a criação de afetividade pela sala - a topofilia de Tuan (1983) - da sensação de respeito pela arte produzida pelos antepassados e orgulho da nossa história.

Compreendi como o esforço da sociedade para reaver o patrimônio desviado, contrabandeado e degradado pode não recuperar o todo, mas ainda assim o esforço é importante, pois traz referências do meu e do nosso passado, com os quais, quem sabe, todos poderemos nos compreender melhor, conhecer o trabalho dos nossos artistas e desenvolver nossas relações com as artes, seja no âmbito do ensino-aprendizagem ou na fruição.

Mesmo em uma condução diligente da obra para a posteridade, com todos os esforços científicos para reavê-la, nem sempre a obra alcança o seu próprio ser, mas apenas uma coleta dos seus atributos. No entanto, mesmo essa coleta pode ainda oferecer à obra um lugar onde ela se junta a uma história pré-configurada (HEIDEGGER, 1998, p. 68).

Ainda segundo Heidegger, a nossa relação com o ser da obra traz a verdade da mesma, que não está apenas na sua forma e na sua matéria. Benjamin (1987) defende que apenas a obra de arte original tem a aura que a torna tão significativa. Os dois autores (HEIDEGGER, 1998; BENJAMIN, 1987) discutem sobre o caráter imaterial da obra, a sua essência/aura/espírito que, paradoxalmente, só pode ser sentido/percebido/fruído na experiência com a seu ente (material).

Virilio (2002) escreveu sobre a morte da arte anunciada desde o século XIX identificando-a como um sintoma do surgimento de um processo mais amplo, o surgimento de um mundo desregulado no qual o fenômeno de aniquilação dos lugares aconteceria pelo excesso de confiança na técnica - a “amnésia topográfica” descrita por Virilio (2002) seria o esquecimento dos lugares pelos seres humanos que se utilizam de “próteses” da visão: os aparelhos ópticos tais como as câmeras e os telescópios (SANTOS, 2005). Tais próteses atrapalham a localização do ser humano no espaço e a seleção de lugares criando uma dislexia da visão (SANTOS, 2005) que geraria a percepção distorcida ou a confiança excessiva na interpretação de outrem – o que destituiria o significado das artes para cada indivíduo. Tal

afirmação assemelha-se a de Casalarde (2014), a fruição perderia o significado no caso das interpretações de outros, por isso o ensino de artes também deve preocupar-se com a condução dos alunos aos lugares das artes, para que eles possam ter suas experiências e construam seus significados.

3.2.4 Reflexões sobre a Sala das Sessões

Na primeira visita na Sala das Colunas, preocupei-me mais com as pinturas do que com as decorações das paredes da sala. Tentei observá-las uma por uma e fazer anotações iniciais.

Senti necessidade de voltar para descrever as obras, e resolvi fazer esse exercício anotando os seus nomes, autor e data de cada uma, além do “caminho” da minha circulação. Passei por três vezes pelos retratos pintados por Honório Esteves (1886; 1886; 1898; 1900), e percebi que estava dividindo a sala em dois ambientes; ambiente dos retratos e ambiente das paisagens. Nos ambientes dos retratos ainda havia uma separação especial na minha mente para a *Má Notícia* (BRAGA, 1897), por ser um tema específico. Não era um retrato de “alguém”, mas uma pintura que usava um modelo para representar uma ideia. Fazem parte da sua aura, os casos pelos “casos” contados sobre a pintura – da mesma forma que “*O pastor Egípcio*” (ESTEVES, 1887), só que esta pintura não tinha a história de provocar medo e despertar as superstições dos observadores.

Observei as pinturas das paredes e do teto e seus efeitos de tridimensionalidade. Nos meus sentidos cansados, a tridimensionalidade das imagens estava mais forte. Cheguei perto para apreender algo da técnica. Percebi que as pinturas da parede e do teto são muito importantes também e a sala em si, configurou-se em uma obra separada das pinturas nas paredes. Massey (2000) argumenta que os lugares não têm fronteiras demarcáveis, visíveis, e não são necessárias para a conceituação de um lugar em si, o que parece estar evidente para os meus lugares na “Sala das Sessões”, que se destacava quando eu me postava em frente às obras e focava a minha atenção nelas, que imediatamente sumiam quando eu focava minha atenção no teto ou nas paredes.

A sala parecia um grande cenário que significava o século XIX, em Belo Horizonte, quando do início da capital. Recordei dos textos lidos, diálogos, reportagens, etc., mediante a experiência, que me trouxe uma sensação de cerimônia e de descoberta e evocava memórias. Doreen Massey (2000), no texto

“Um Sentido Global do Lugar”, argumenta que:

Os lugares são absolutamente não estáticos. Se os lugares podem ser conceituados em termo das interações sociais que agrupam, então, essas interações em si mesmas não são coisas inertes, congeladas no tempo: elas são processos (MASSEY, 2000 p. 185).

A leitura dos textos de Massey (2000; 2007; 2008) me permitiu entender o que eu experienciava na “Sala das Sessões”; que ela é possuidora de uma aura: toda a história da sala, construída para as atividades iniciais de Senado Mineiro, tendo suas pinturas da parede e do teto posteriormente escondidas por pintura e pela deterioração natural, na fase em que abrigava a Pagadoria Geral e, trazida do passado até nós no século XXI, por meio da restauração do Museu Mineiro.

Todas as interações sociais que ligaram a sociedade mineira a essa sala fazem parte do processo que agregou valores ao lugar, constituindo assim sua aura, o que parecia ressurgir do passado através do trabalho dos restauradores e museólogos e que, agora, é experienciado pelos visitantes do Museu Mineiro.

A obra preservada representa uma abertura que remete à luta histórica do *ser* contra a ocultação, para o exercício da sua plenitude, não se restringindo, portanto, a uma mera fruição estética, o que, no patrimônio, faz somar, ao fruir da obra de arte, o caráter da historicidade (CASALARDE, 2014).

Segundo Flávio Lemos Casalarde (2014), o patrimônio pode ser interpretado como um meio através do qual nós nos compreendemos em relação ao passado e temos acesso às mensagens que persistem com a passagem do tempo e que só têm plenitude e significado na nossa presença.

A afirmativa de Casalarde (2014, p. 313), “perda de sentido é um dos principais problemas pelo qual passa a preservação”, fez-se verdade para mim após a experiência dos campos no Museu Mineiro.

Mesmo sabendo que a Sala das Sessões existia, que o Senado e a pagadoria estiveram ali, e que o Museu Mineiro a englobou, enquanto não pude estar presente e experienciar as paredes com os “efeitos visuais” tridimensionais das suas pinturas, realizar movimentos do meu corpo naquele espaço amplo, sentir o pescoço dolorido de tanto olhar para cima para ver as pinturas do teto (como ela era na sua totalidade, porque havia visto partes em fotos), enquanto não submeti os meus sentidos à experiência naquele espaço, não pude refletir inteiramente no seu

sentido, na importância que os belo-horizontinos do passado queriam atribuir àquela sala através da sua decoração, da qual sobrou uma única peça do mobiliário, a cadeira, qual a sua importância para mim e como me sinto grata por ter acesso à essas obras que estimulam meus sentidos e me fazem pensar. Segundo Massey (2008, p. 203) o lugar pode reunir uma variedade de processos e podemos ter dificuldade de interpretá-lo como uma “coisa” única.

3.3 Mudanças na perspectiva do observador

A primeira mudança na perspectiva foi relacionada ao espaço estudado e à quantidade de obras de arte que poderiam ser observadas/experimentadas na pesquisa. Inicialmente, pensei apenas na “Sala das Colunas”, mas depois da primeira atividade de campo, percebi que seria possível ampliar a pesquisa para mais três salas: as salas “das Sessões”, “As Capitais” e “Sala Minas Gerais: original e múltipla”.

Antes da experiência dos trabalhos de campo, imaginei o lugar da obra de arte como um lugar “fechado”, no entorno das obras de arte, que se tornava importante através da experiência do fruidor, como defendido por Benjamin (1987).

À medida que desenvolvia as atividades de campo, percebi que esses lugares das artes na exposição “Minas das Artes, Histórias Gerais”, estão ligados a outros lugares e que essas interações devem ser processos, que ainda estão acontecendo e atuando na constituição do significado dos lugares das obras de arte para o ser humano que o experimenta, da forma descrita por Massey (2000; 2008).

Segundo Massey (2007) se conseguirmos imaginar aspectos de outros lugares como uma parte sensível do “nosso lugar”, isso pode auxiliar na criação de uma espécie de solidariedade interlugares, pois eliminamos o pensamento do lugar fechado:

Há uma tentativa de trabalhar em direção a um embasamento que – em uma época em que a globalização é tão facilmente imaginada como um tipo de força emanando sempre “de outro lugar” - é vital para a colocação de questões políticas. De forma relacionada, há uma insistência na especificidade e em um mundo que não seja composto de atomismo individual nem fechado em holismo sempre-já completo. Trata-se de um mundo sendo feito através de relações, aí se encontra a política (MASSEY, 2007, p. 37).

Segundo a autora, a solidariedade interlugares seria importante para que o ser humano se relacionasse de forma mais igualitária, distribuindo ajuda quando necessário, estabelecendo ligações entre as cidades e entre as escolas e museus.

Mudei a minha perspectiva quanto a não utilização de fotos das obras no trabalho, visto que o Museu Mineiro autorizou o seu uso diante da apresentação das fotos para conferência antes da defesa. A utilização das fotos das obras visa facilitar o raciocínio do leitor. Lembro que este trabalho defende que a visualização das fotos não substitui a experiência na materialidade do lugar das obras de arte. Obviamente, não poderemos estar presentes para fruir todas as obras que gostaríamos no seu lugar, mas devemos fazer um esforço para comparecer aos museus, galerias e demais espaços nos quais as obras possam estar expostas para que confiemos cada vez mais na nossa própria experiência e na nossa própria interpretação da arte. Segundo Santos (2005), retomar o processamento da imagem em nossos olhos nos auxilia a compreender a modelização da visão e a standardização do olhar – duas características da veiculação de imagens no mundo pós-moderno que podem colocar um véu entre nossas mentes e a realidade.

Mantive a perspectiva de que devemos nos esforçar para trazer as novas gerações de alunos aos lugares das artes, para que aprendam a confiar nos seus próprios olhos, corpos e mentes.

3.4 Análise da Matriz

A matriz foi preenchida por meio da observação *in locu* das atividades e dos espaços do Museu Mineiro, suas instalações e pesquisa das atividades desenvolvidas pelo museu no ano de 2019.

O Museu Mineiro apresenta atividades diversas como palestras, cursos, apresentações artísticas, além de dois espaços para exposições temporárias, o que pode trazer o público que eventualmente pode retornar à exposição temporária. Os únicos pontos que acredito estarem relacionados às fraquezas e não estarem resolvidos ainda são: a) a falta de um estacionamento para o público, especialmente as escolas e a falta de um espaço para o lanche das crianças que seja coberto e b) facilitando esta atividade nos dias de chuva.

Os destaques do museu são: a) a qualidade e importância da exposição permanente, b) a restauração da Sala das Sessões; c) a existência de dois espaços de exposições temporárias e d) o desenvolvimento das monitorias com os alunos que permite que possam acomodar-se nos espaços de forma descontraída, sentando-se no chão das salas; e) o desenvolvimento dos cursos e palestras; f) a criação de uma exposição que traz o aspecto raiz da cultura mineira; g) acesso por meio do transporte público da RMBH; h) a atratividade dos espaços pode levar a criação de relações topofílicas da população de Belo Horizonte com o Museu Mineiro, de modo que elas não se constituam em não lugares pelos quais as pessoas apenas passam, mas não agregam nenhum valor.

3.5 Reflexões sobre a circulação dos alunos

Para analisar a circulação dos alunos, primeiro desenhei o mapa de observação da circulação das salas (Figura 27). No mapa das salas, destaquei os lugares em que os alunos se aglomeravam. Depois, voltei às minhas anotações e consegui organizar os meus pequenos *croquis* anotados no caderno de campo, desenhando-os de novo em formato maior (Anexo 3).

3.5.1 Reflexões sobre a sala As Capitais

Os alunos observaram com bastante tranquilidade a sala As Capitais. Observei que alguns não trocavam de posição para observar os quadros que estavam atrás de si mesmos. Outros observaram as pinturas ou porcelanas na em frente a elas e quando se sentavam observavam os quadros do outro lado da sala, escutando a monitoria. O tamanho da sala impedia uma troca de lugares rápida, mas percebi que pareciam não identificar uma obra que mais lhe atraíssem ou que sobressaísse às outras. Fixavam-se no tema das cidades como um todo, o que era positivo pela valorização das antigas capitais que guardam o patrimônio artístico e cultural.

As pinturas da sala são muito importantes para mostrar como a capital foi transferida em virtude de interesses políticos e econômicos, mas elas ainda guardaram relações de afetividade e pertencimento entre os seres humanos e os lugares, que não puderam ser destruídas.

Segundo Harvey (1992) se as cidades pós-modernas oferecem a liberdade de interpretar múltiplos papéis ela também permitia a perda de si mesmo e dos outros, estresse e desestabilização da vida social. A identificação da nossa ligação com as artes e o patrimônio em Ouro Preto e Mariana podem trazer o aspecto do sentimento de pertencimento e de raiz, "um aconchego em relação ao que foi produzido pelos antepassados" (MARTINS, 1999)

3.5.2 Reflexões sobre a Sala Minas Gerais

A sala Minas Gerais os alunos aproximavam-se das armas e dos lingotes a sala é importante para a identificação com a história de Minas Gerais, mas os alunos passavam rapidamente por ela. Alguns tiravam *selfies* em frente à grande pintura do garimpo na Sala Minas Gerais: original e múltipla (DI CAVALCANTI, 1957). Não tinham o mesmo comportamento em frente a pintura Guerra dos Emboabas (CARIBÉ, 1962), pareciam não a compreender. Realmente a *selfie* nos museus é um fenômeno que deve ser observado, pois pode ser um indício da valorização e construção de um significado do lugar da obra de arte; mas, ao mesmo tempo, é preciso incentivar que os alunos observem a obra de arte na sua materialidade e não apenas tirem uma *selfie* na sua frente por ter lido uma crítica favorável ou "ouvido falar" que a obra de arte é significativa para outrem.

Na sala não há assoalho de madeira e os alunos não se sentam no chão para escutar a monitoria, o que torna o trânsito mais rápido (Figura 4, Anexo 3). Observavam rapidamente as pinturas da escada e passavam para a sala seguinte.

Pensei que o fato de o Museu deixá-los sentar-se no chão era muito positivo, pois passava uma sensação de tranquilidade no ambiente e eles podiam relaxar mais para aproveitar as sensações causadas pela visualização das obras. As salas não podem ser apenas um espaço de trânsito, pois senão tornam-se não-lugares para os alunos. Deve existir algum fator de permanência.

3.5.3 Reflexões sobre A Sala das Colunas

Observei que na Sala das Colunas os estudantes não circularam por todos os espaços. A minoria deles passou pelas imagens do Calvário, da Soledade e do Senhor do Bonfim. Eles circularam lateralmente e entre os expositores em forma de T.

Imaginei se existiu algum tipo de constrangimento ou temor diante da imagem da crucificação, ou se era a disposição das imagens no fundo da exposição (Figura 4, Anexo 3).

Observaram os dois grandes oratórios, que estavam no final do seu trajeto de circulação na sala das Colunas, próximo da porta. Percebi que eles estavam observando as cores e as diferenças entre eles e o brilho do douramento do oratório vermelho.

O brilho da prataria dos objetos litúrgicos também atraía os alunos para observa-los, alguns se apressaram correndo para vê-los de perto, pareciam considerá-los as obras mais importantes da sala porque brilhavam mais. Acredito que as questões religiosas ali descritas são muito difíceis de ser apreendidas pelos alunos, eles estão aprendendo mais com os materiais e cores das obras de arte e seus reflexos nos seus sentidos.

Observei que eles tiravam *selfies* em frente aos Anjos Tocheiros (ANJOS TOCHEIROS, 18--), que pareciam ser, para os alunos, personagens mais fáceis de interpretar. Recriavam o fenômeno da colagem da imagem, que David Harvey (1992) descreveu como fenômeno do pós-modernismo, inicialmente realizado para colar a imagem do ser humano sobre uma paisagem e agregar valor e estilo de vida, esse fenômeno tem se tornado mais comum nos lugares das obras de arte, registrando a presença na materialidade da obra original.

3.5.4 Reflexões sobre a Sala das Sessões

A monitoria na Sala das Sessões possibilitava que os alunos deitassem no assoalho da sala e olhassem para a pintura do teto, que já se tornava um fator de permanência na sala, um convite à fruição. Os alunos pareciam sentir-se muito à vontade nesse passeio no século XIX e início do XX. O espaço amplo parecia ser apreciado pelos alunos, que caminhavam no entorno da sala (Figura 6, Anexo 3) observando tudo, paredes e pinturas e os próprios colegas caminhando, o que parecia transformar toda a sala em um único lugar sem fronteiras. A Má Notícia (ALMEIDA, 1897), ao contrário das obras que tratavam da morte na Sala das Colunas, atraía a atenção dos alunos, que paravam para observá-la.

4 CONCLUSÃO

A pesquisa foi muito proveitosa ao desvendar as ligações dos lugares e permitir o avanço da minha perspectiva pessoal calcada em lugares da arte que se fechavam em si e/ou entre o observador da obra e a obra, para lugares das artes que podem ter ligações externas. Em resposta à questão da potencialidade, pude experienciar a potencialidade da exposição para tornar claro o seu mundo para o observador/fruidor (HEIDEGGER, 1998). Também pude perceber os processos de constituição dos lugares e as ligações interlugares (MASSEY, 2000; 2007;2008) - e espero que a grande ligação se faça mesmo, entre a exposição e as escolas.

De acordo com o resultado da pesquisa, se a metodologia for utilizada por professores de ensino de Artes, eles devem estar abertos para perceber as ligações internas e externas dos lugares das obras de arte: além das ligações que temos na materialidade com a obra de arte, percebendo a sua aura (BENJAMIN, 1987), o seu ser (HEIDEGGER, 1998) por meio da experiência no seu lugar (TUAN, 1983), podemos detectar os processos históricos e ligações externas (MASSEY, 2000). Espero que tais experiências colaborem para agregar valor aos lugares das obras de arte.

Resumi a metodologia em etapas básicas, que podem ser utilizadas na análise das exposições pelos professores e talvez na criação de materiais didáticos:

- 1º - Observe as obras de arte.
- 2º - Observe o seu comportamento nos lugares das obras de arte.
- 3º - Registrar o seu percurso na exposição.
- 4º - Quais suas dúvidas? Anote agora.
- 5º - Faça outro campo, agora anotando algo sobre as obras. Se não ocorre algo para anotar apenas o nome e as informações básicas, registre que você esteve nesse lugar.
- 6º - Quais espaços “prenderam” você? Eles são lugares para você?
- 7º - Existem relações externas? Procure textos para resolver as dúvidas.
- 8º - Faça croquis da sua circulação.
- 9º - Faça um esquema elencando as relações internas e externas.

Quadro 3 – Resumo da metodologia

Por exemplo, fiz um esquema das minhas ligações e do que aprendi no lugar dos fragmentos de obras de arte:



Fig. 28 – Ligações internas e externas das obras de arte

Se continuarem existindo espaços de ensino de artes visuais em Belo Horizonte com acesso às obras de arte para os professores e estudantes, podem proporcionar a percepção da aura das obras de arte por meio da experiência na materialidade. A compreensão de que os originais de arte são importantes, pode alimentar uma movimentação em favor da conservação do patrimônio cultural mineiro, não só pelo valor econômico, como é o temor de Zukin (1996). Portanto, as visitas das escolas públicas de Belo Horizonte ao Museu Mineiro são muito importantes, porque, obviamente, muitos alunos das escolas públicas da capital têm dificuldade de mobilidade até as cidades históricas devido ao preço das passagens e à baixa renda de grande parte das famílias, oriundas de três quintos da população (cerca de 1.425.090 habitantes do total da população estimada). O transporte fornecido pelas escolas públicas é muito importante para promover o acesso ao Museu Mineiro. A gratuidade da visita também é um fator positivo, que não constrange ou inibe a presença dos alunos.

O grande desafio dos artistas é, no mundo pós-moderno capitalista e além dele (pois alguns já acreditam que estamos além do pós-modernismo), manter a característica da obra de arte como provedora/transmissora da sua verdade, do seu mundo próprio (HEIDEGGER, 1998), desvinculada dos interesses do mercado. O ensino de arte deveria ser voltado também para a experiência com o patrimônio e obras de artes, pois se o aluno não vir a ser um artista, pode vir a ser um ser humano que compreende a arte e deseja a fruição.

Acredito que devem ser trabalhados com os alunos atividades que tragam as suas lembranças das exposições. Mesmo que sejam imaginações sobre os assuntos e temas das obras. Podem ser propostos exercícios de representação dos lugares das obras de arte que eles mais se identificaram, os lugares que eles mais querem proteger, preservar e o motivo desses desejos e exercícios que trazem a memória do que foi apreendido pelos sentidos. A exposição "Minas das Artes, Histórias Gerais" tem uma potencialidade para o desenvolvimento de atividades interdisciplinares que podem ser realizadas, ligando Artes e História e Artes e Geografia.

Acredito que a Exposição Minas das Artes, Histórias Gerais, do Museu Mineiro tem potencial para atuar na valorização e construção de significado do patrimônio, não só atuando na corrente contrária à valorização apenas financeira das obras de arte, mas também proporcionando um espaço que pode criar significados para os moradores de Belo Horizonte pela experiência positiva de resgatar sua história. Talvez um espaço que não seja tão extenso, permitindo a fixação, o "estar" ao contrário do constante fluxo de visitantes/observadores/fruidores, tenha mais sucesso no desenvolvimento da afetividade, tofília, experiência nos lugares das artes.

De acordo com Harvey (1992), as novas maneiras de experimentar o espaço e o tempo que podem ter relação com a compressão do espaço-tempo, com a sensação de espaço fugidio e transitório e da significação do presente como a forja do futuro e não mais como a consequência do passado, podem trazer uma grande dificuldade na articulação de narrativas que tenham significado, mesmo dentro da ficção. Na minha interpretação, a narrativa criada dentro da Exposição Minas das Artes, Histórias Gerais, no espaço das salas Minas Gerais: original e múltipla.

tipla, sala As Cidades, Sala das Colunas e Sala das Sessões, conseguiu não ser simplista em um espaço limitado, amarrando a história de Belo Horizonte à história do estado de Minas Gerais, através das artes. Não foi percebido na experiência o isolamento local, pois os lugares das obras de arte na exposição parecem ter ligações com outros lugares de Minas Gerais e estão ainda em processo, recebendo e lançando no mundo, novos fruidores das artes visuais mineiras.

REFERÊNCIAS

Bibliografia

- BAUMAN, Zygmunt *Vidas Desperdiçadas*. Trad.: MEDEIROS, C.A. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- BRASIL. Lei complementar nº 14, de 8 de junho de 1973. Estabelece as regiões metropolitanas de São Paulo, Belo Horizonte, Porto Alegre, Recife, Salvador, Curitiba, Belém e Fortaleza. *Diário Oficial da União*. 11 jun. 1973. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/leicom/1970-1979/leicomplementar-14-8-junho-1973-367020-norma-pl.html>>. Acesso em: 24 nov. 2019.
- BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica. In. *Magia e Técnica, Arte e política*. Obras escolhidas I. Trad. Rouanet S. P. 1. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. Disponível em: <https://monoskop.org/images/3/32/Benjamin_Walter_Obras_escolhidas_1.pdf>. Acesso em: 25 set. 2018.
- CASALARDE, Flávio de Lemos. *A Pedra e o Tempo*. Belo Horizonte Editora da UFMG, 2014.
- CASTELS, Manuel. *A Sociedade em Rede*. 1.ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1999.
- COSTA, Everaldo Batista. *A Concretude do Fenômeno Turismo e as Cidades-Patrimônio-Mercadoria: Uma Abordagem Geográfica*. 1. ed. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2010.
- DEL PRIORE, Marie. *História da Gente Brasileira: colônia*. São Paulo: Leya Editora, 2016. Vol.1
- FRONER, Yaci. Pesquisa em/sobre ensino de Artes Visuais. In: PIMENTEL, L. G.; FRONER, Y. (orgs.). *Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais*. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, 2008. p. 70-79.
- GIL, Antônio Carlos. *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*. 3 ed. São Paulo: Editora Atlas, 2008.
- HARVEY, David. *Condição Pós-Moderna. Uma Pesquisa sobre a origem da mudança cultural*. São Paulo: Edições Loyola, 1992.
- HEIDDEGER, Martin. *A Origem da Obra de Arte*. In. HEIDDEGER, Martin. Caminhos de Floresta. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkain, 1998.
- IBGE. *Belo Horizonte*. In: Cidades. 2017. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/belo-horizonte/panorama>. Acesso em: 24 nov. 2019.
- KUMAR, Krishan. *Da Sociedade Pós-Industrial à Pós-Moderna*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.
- LUCENA, Ubiranan Pereira; FREITAS, Jaqueline; REIS, Moisés; GOULARTH, Érica. As cidades-patrimônio em Minas Gerais. O Caso de Caeté. Trabalho de Graduação da Disciplina Planejamento Territorial. Belo Horizonte: UFMG, 2016. 30 p.

- LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marly. *Pesquisa em Educação: Abordagens Qualitativas*. São Paulo: EPU, 1986.
- MARTINS, José. *A Natureza Emocional da Marca. Como escolher a imagem que fortalece a sua marca*. São Paulo: Negócio Editora, 1999.
- MASSEY, Doreen. *Um Sentido Global de Lugar*. In: Arantes, Antonio (Org). *O Espaço da Diferença*. Campinas: Papyrus, 2000.
- MASSEY, Dorren. *Pelo Espaço*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.
- MASSEY, Doreen. *World City*. Cambridge: Polity Press, 2007.
- MEDEIROS, Marcus; FERREIRA, Aline. *Framework SCRUM e Análise SWOT: Metodologia de Desenvolvimento de Projeto com Inteligência Competitiva de Mercado*. Anais do. ADM 2015. Congresso Internacional de Administração 2015. Disponível em: < www.admpg.com.br > Acesso em: 05 nov. 2019.
- MUSEU MINEIRO. *Minas das Artes, Histórias Gerais*. Catálogo. Belo Horizonte: Superintendência de Museus, 2019.
- PIMENTEL, Lúcia Gouvêa. Fugindo da escola do Passado: arte na vida. *Revista Digital do LAV. Santa Maria*. vol.8, n.2, p. 5-17 – mai/ago. 2015.
- PROGRAMA DAS NAÇÕES UNIDAS PARA O DESENVOLVIMENTO; INSTITUTO DE PESQUISA APLICADA; FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. *Atlas do Desenvolvimento Humano no Brasil*. Disponível: <www.atlasbrasil.org.br/2013/pt/perfil_m/belo-horizonte_mg> Acesso em 28 nov. 2019.
- RELPH, Edward. Reflexões sobre a Emergência, Aspectos e Essência do Lugar. In: MARANDOLA, Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia (orgs.). *Qual o espaço do Lugar?* São Paulo: Perspectiva, 2012.
- ROMEIRO, Adriana e BOTELHO, Ângela Viana. *Dicionário Histórico Geográfico das Minas Gerais. Período Colonial*. Belo Horizonte: Editora Autêntica. 2013.
- SANTOS, Milton; SILVEIRA, Maria Laura. *O Brasil: Território e sociedade no início do século 21*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- SANTOS, V. M. Matriz SWOT: quais as origens da matriz estratégica mais famosa? *FM2S Blog*. Disponível em: <<https://www.fm2s.com.br/swot-origens>> Acesso em: 16 jun. 2019.
- SANTOS, Laymert Garcia. Modernidade, Pós-modernidade e metamorfose da percepção. In: GUISBURG, Jacob, BARBOSA, Ana Mae. *O pós-modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- SCHWARCZ, Lilia. STARLING, Heloisa. *Brasil, uma Biografia*. São Paulo: Companhia das letras, 2018.
- SEBRAE. Use a matriz F.O.F.A. para corrigir as deficiências e melhorar a empresa. *Portal SEBRAE*. Disponível em: <<http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/artigos/use-a-matriz-fofa-para-corriger-deficiencias-e-melhorar-a-empresa,9cd2798b>>. Acesso em: 16 jun. 2016.
- TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. *Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Atlas, 1987.

VAINER, Carlos Bernardo. "Pátria, empresa e mercadoria. Notas sobre a estratégia discursiva do planejamento estratégico urbano". In: ARANTES, Otilia; MARICATO, Ermínia. e VAINER, Carlos Bernardo. *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. Petrópolis: Vozes, 2000.

TUAN, Yi-fu. *Topofilia: um Estudo da Percepção, Atitudes e Valores do Meio Ambiente*. 1. ed. São Paulo: Difel, 1980.

TUAN, Yi-fu. *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência*. 1 ed. São Paulo: Difel. 1983.

WEIHRICH, Heinz. The Tows Matrix - A tool for Situational Analysis. *Long Range Planing*, vol. 15, nº2, p. 54-66. 1982.

WERNECK, Gustavo. Saiba quem foram os primeiros donos de BH. *Jornal Estado de Minas - Notícias Online*. 26 nov. 2011. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2011/11/26/interna_gerais,264206/saiba-quem-foram-os-primeiros-donos-de-bh.shtml. Acesso em: 30 nov. 2020.

ZUKIN, Sharon. Paisagens Urbanas Pós-Modernas: mapeando cultura e poder. *Revista de Patrimônio Histórico e Artístico Natural*. p. 205-219, 1996.

Fontes Textuais Impressas

MACHADO, Simão Ferreira. *Triunfo Eucarístico*. Lisboa: Oficina da música, 1734.

Documentos Iconográficos

ALMEIDA, Belmiro. *A Má Notícia*. 1897. 1 original de arte, óleo sobre tela, 213 cm x 216 cm. Coleção Arquivo Público Mineiro.

ALTAVILLA, *O Carro de Boi*. (1953). 1 original de arte, óleo sobre tela, [s.i.]. Coleção particular. Coleção Arquivo Público Mineiro.

CARYBÉ. *Guerra dos Emboabas*. 1962. 1 original de arte, óleo sobre tela, 350 cm x 240 cm. Coleção Servas.

DELPINO, Alberto. *Panorama de Mariana*. 1931. 1 original de arte, óleo sobre tela, 52 cm x 65 cm. Coleção Pinacoteca do estado de Minas Gerais.

DI CAVALCANTE. *Cena de Garimpo*. 1957. 1 original de arte, óleo sobre tela, 246 cm x 398 cm. Coleção Servas.

ESTEVES, Honório. *O Pastor Egípcio*. 1887. 1 original de arte, óleo sobre tela, 213 cm x 216 cm. Coleção Arquivo Público Mineiro.

ESTEVES, Honório. *Retrato do Dr. Peter Lund*. 1903. 1 original de arte, pastel sobre papel, 76 x 70 cm. Coleção Arquivo Público Mineiro.

FANZERES, Levino. *Margem do Rio Doce*. [S.I.]. 1 original de arte, óleo sobre tela, [s.i.]. Coleção Arquivo Público Mineiro.

FANZERES, Levino. *Margem do Santa Rita*. [S.I.]. 1 original de arte, óleo sobre tela, [s.i.]. Coleção Arquivo Público Mineiro.

GARCEZ, Gentil. *A chegada de João Leite da Silva Ortiz: 1701. Primeiro Povoador das Terras de Belo Horizonte*. [19--]. 1 original de arte, óleo sobre tela. 62 cm x 230 cm. Coleção Servas.

GARCEZ, Gentil. *Primeira entrada Civilizados em Minas/Espinosa e Pe. Aspilcueta Navarro*. 1954. 1 original de arte, óleo sobre tela, 116 cm x 155 cm. Coleção Servas.

LIMA, Renato. *Antiga. Igreja de Nossa Senhora do Carmo*. [S.I.]. 1 original de arte, óleo sobre tela, [s.i.]. Coleção Arquivo Público Mineiro.

LIMA, Renato. *Antônio Dias*. 1976. 1 original de arte, óleo sobre tela, 43 cm x 50 cm. Acervo Arquivo Público Mineiro.

LIMA, Renato. *Igreja das Mercês*. 1942. 1 original de arte, óleo sobre tela, 45 cm x 30 cm. Acervo Arquivo Público Mineiro.

LIMA, Renato. *Igreja de São Francisco de Assis*. 1939. 1 original de arte, óleo sobre tela, 32 cm x 45 cm. Acervo Arquivo Público Mineiro.

MATTOS, Aníbal. *Casa de Cidade Antiga*. [S.I.]. 1 original de arte, óleo sobre tela, 40 cm x 33 cm. Coleção Arquivo Público Mineiro.

MATTOS, Aníbal. *Fazenda da Borda*. 1927. 1 original de arte, óleo sobre tela, 105 cm x 161,5 cm. Coleção Arquivo Público Mineiro.

NEVEZ, José Jacinto. *Casa de Varginha de Queluz*. 1914. 1 original de arte, óleo sobre tela, [s.i.]. Coleção Arquivo Público Mineiro.

OSWALD, Henrique. *Comissão Construtora da Nova Capital*. Século XIX. 1 original de arte, óleo sobre tela, 82 cm x 102 cm.

RETRATO de D. Maria I. [18--]. 1 original de arte, óleo sobre tela, 112 cm x 88 cm. Coleção Arquivo Público Mineiro.

RETRATO de Dom Pedro I. [18--]. 1 original de arte, óleo sobre tela, 112 cm x 88 cm. Coleção Arquivo Público Mineiro.

RETRATO de Dom Pedro II. [18--]. 1 original de arte, óleo sobre tela, 112 cm x 88 cm. Coleção Arquivo Público Mineiro.

ROCHA, Francisco. *Casa de Marília*. 1928. 1 original de arte, óleo sobre tela, [s.i.]. Coleção Arquivo Público Mineiro.

ROCHA, Francisco. *Casa dos Inconfidentes*. [S.I.] 1 original de arte, óleo sobre tela, 213 cm x 216 cm. Coleção Arquivo Público Mineiro.

POHL, João Manuel. *Carta dos Rios Araçuaí e Jequitinhonha, ou Grande*. 1820. 1 original de arte, desenho sobre papel, 82 cm x 112 cm. Coleção Arquivo Público Mineiro.

Esculturas

ANJOS Voadores. [18--]. 2 esculturas, madeira entalhada, policromada e dourada, dimensões [s.i.]. Coleção Hildegado Meireles.

ANJOS Tocheiros. [18--]. 2 esculturas, madeira entalhada, policromada e dourada. [s.i]. Coleção Geraldo Parreiras. ARCO de madeira e fibra vegetal. Brasil, [19--?]. 165 cm x 1,5 cm x 5 cm. Coleção Arquivo Público Mineiro.

BRASÃO da república. [18--]. 1 escultura, madeira entalhada, policromada, dimensões 120 x 100 cm x 12 cm. Coleção Arquivo Público Mineiro.

NOSSA SENHORA da Boa Morte. [17--]. 1 escultura, madeira entalhada, policromada e prateada, esgrafito, dimensões[s.i.]. Coleção Geraldo Parreiras.

SANTA BÁRBARA. [18--]. 1 escultura, madeira entalhada, policromada e dourada, dimensões [s.i.]. Coleção Geraldo Parreiras.

SANTA LUZIA. [17--]. 1 escultura, madeira entalhada, policromada e dourada, dimensões [s.i.]. Coleção Geraldo Parreiras.

SÃO JOÃO Evangelista.[17--]. 1 escultura, madeira entalhada, policromada e dourada, dimensões [s.i.]. Coleção Geraldo Parreiras.

SÃO JOSÉ. [17--]. 1 escultura, madeira entalhada, policromada, dimensões[s.i.]. Coleção Geraldo Parreiras.

SÃO MIGUEL Arcanjo.[17--]. 1 escultura, madeira entalhada, policromada e dourada, esgrafito, dimensões [s.i.]. Coleção Geraldo Parreiras.

Objetos

BANDEIRA Inconfidência Mineira, tecido bordado e costurado. Brasil: Séc, XIX. 117 x 154 cm.

BÚSSOLA de madeira, metal, vidro, papel montados. [S.I.], 1770.

CASA DE FUNDIÇÃO DE SABARÁ. *Lingote*. 1 original de arte, ouro, fundição, 10,5 cm x 1,8 cm x 0,8 cm. Coleção Arquivo Público Mineiro.

COLUNAS salomônicas. [17--]. 1 escultura, madeira entalhada, policromada e dourada dimensões [s.i.]. Coleção Geraldo Parreiras.

CRUZ PROCESSIONAL. [17--]. Prata, fundição [s.i.]. Coleção Geraldo Parreiras.

ESPINGARDA de madeira entalhada e metal fundido encaixados. Marca Tower. Inglaterra, Séc. XIX.

ESPINGARDA de madeira entalhada e metal fundido encaixados. Marca Tower. Inglaterra, Séc. XIX.

FLECHA de madeira. Brasil, [19--?]. 155 cm x 1 cm.

GARGALHEIRA com fecho fabricada em metal fundido. [S.I.] Séc, XIX. [s.i.].

JARDIM da Praça da Liberdade: porcelana decorada com o Jardim da Praça da Liberdade sobre fundo branco.1 original de arte, porcelana, Petrus Regout & Co. Holanda: Séc. XX.17,8 cm x 17,8 cm.

JARDIM da Praça da Liberdade: porcelana decorada com o Jardim da Praça da Liberdade sobre fundo branco. 1 original de arte, porcelana, PetrusRegout&Co. Holanda: Séc. XX. 17,8 cm x 17,8 cm.

LEITE & JANUÁRIO. Brasil: [19--]. Pistola de percussão de madeira entalhada e metal fundido encaixados.

ORATÓRIO tipo maquineta. [17--]. 3 oratórios. Madeira entalhada, policromada e prateada, vidro, calcita, dimensões[s.i.]. Coleção Geraldo Parreiras.

ORATÓRIO. [17--]. 2 oratórios. Madeira entalhada, policromada e prateada, esgrafito, dimensões [s.i.]. Coleção Geraldo Parreiras.

PETRUS REGOUT & Co. *Colégio Arnaldo*. Holanda: [19--]. 1 porcelana decorada com o Colégio Arnaldo sobre fundo branco. 1 original de arte, porcelana.. 17,8 cm x 17,8 cm.

PETRUS REGOUT & Co. *Igreja Sagrado Coração de Jesus*. Holanda: [19--]. 1 porcelana decorada com a Igreja sobre fundo branco. 17,8 cm x 17,8 cm.

PETRUS REGOUT & Co. *Palacete Portella*. Holanda: [19--]. 1 porcelana decorada com o Palacete Portella sobre fundo branco. 1 original de arte, porcelana, 17,8 cm x 17,8 cm.

PETRUS REGOUT & Co. *Secretaria da Agricultura*. Holanda: [19--]. 1 porcelana decorada com a Secretaria da Agricultura sobre fundo branco. 17,8 cm x 17,8 cm.

PETRUS REGOUT & Co. *Secretaria de Finanças*. Holanda: [19--]. 1 porcelana decorada com a Secretaria de Finanças sobre fundo branco. 1 original de arte, porcelana, 17,8 cm x 17,8 cm.

PETRUS REGOUT & Co. *Matriz de São José*. Holanda: [19--]. 1 porcelana decorada com a Matriz de São José sobre fundo branco. 1 original de arte, porcelana. 17,8 cm x 17,8 cm.

RETÁBULO. [17--]. 1 escultura, madeira entalhada, policromada e dourada, dimensões[s.i.]. Coleção Geraldo Parreiras.

SABRE com bainha de metal cortado cinzelado e fundido. Brasil, [18--]. 2 sabres.

SEXTANTE de madeira, metal, osso, entalhados, recortados e encaixados. Portugal, 1794. 28 cm x 10,5 cm x 18 cm.

TOWER. Pistola de pederneira. Inglaterra: [18--]. Madeira entalhada e metal fundido encaixados.

ANEXO 1

Fotos das Obras de Artes Visuais da Exposição Minas das Artes, Histórias Gerais Citadas na Pesquisa.

Fig. 1 – Alberto Delpino. Panorama de Mariana, 1931. 1 original de arte, óleo sobre tela, 52 cm x 65 cm. Coleção Pinacoteca do estado de Minas Gerais. Foto: A autora (2020).



Fig. 2 – Renato Lima. Igreja das Mercês, 1942. Óleo sobre tela, 45 cm x 30 cm. Acervo Arquivo Público Mineiro. Foto: A autora (2020).

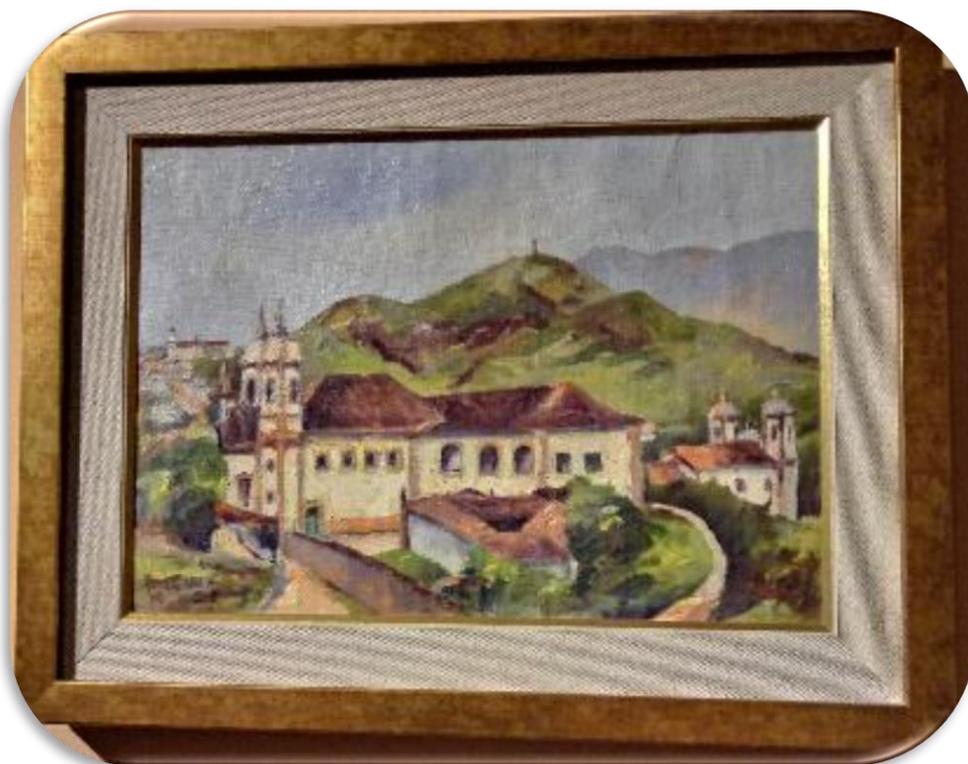


Fig. 3 – Renato Lima. Igreja de São Francisco de Assis, 1939. Óleo sobre tela, 32 cm x 45 cm. Acervo Arquivo Público Mineiro. Foto: A autora (2020).



Fig. 4 - Renato Lima. Sem Título, 1974. Óleo sobre tela, [s.i.]. Foto: A autora (2020).



Fig. 5 – Renato Lima. Antônio Dias, 1976. Óleo sobre tela, 43 cm x 50 cm. Acervo Arquivo Público Mineiro. Foto: A autora (2020).



Fig. 6 - Gentil Garcez. A chegada de João Leite da Silva Ortiz: 1701. Primeiro Povoador das Terras de Belo Horizonte. [19--]. Óleo sobre tela. 62 cm x 230 cm. Coleção Servas. Foto: A autora (2020).



Fig. 7 - Igreja Sagrado Coração de Jesus: porcelana decorada com a Igreja sobre fundo branco. Petrus Regout & Co. Holanda: Séc. XX. 17,8 cm x 17,8 cm. Foto: A autora (2020).



Fig. 8 - COLÉGIO Arnaldo: porcelana decorada com o Colégio Arnaldo sobre fundo branco. Porcelana, Petrus Regout & Co. Holanda: Séc. XX. 17,8 cm x 17,8 cm.



Fig. 9 – Henrique Oswald. Comissão Construtora da Nova Capital, 19--. Óleo sobre tela, 82x102 cm. Foto: A autora (2020).



Fig. 10 – Gentil Garcez. Primeira entrada de Civilizados em Minas/Espinosa e Pe. Aspilcueta Navarro (1954). Óleo sobre tela, 116 cm x 155 cm. Coleção Servas. Foto: A autora (2020).

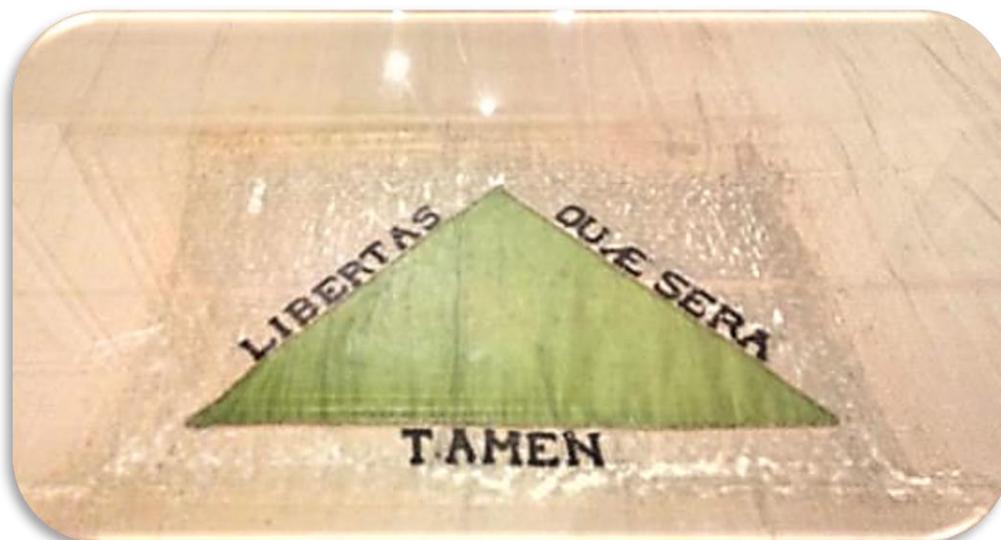


Fig. 11 – Bandeira da Inconfidência Mineira, 19--. Tecido bordado e costurado. Brasil: 117 x 154 cm. Foto: A autora (2020).



Fig. 12 - Casa de Fundição de Sabará. Lingote. 1 original de arte, ouro, fundição, 10,5 cm x 1,8 cm x 0,8 cm. Coleção Arquivo Público Mineiro. Foto: A autora (2020).



Fig. 13 - Arco de madeira e fibra vegetal. Brasil, [19--?]. 165 cm x 1,5 cm x 5 cm. Coleção Arquivo Público Mineiro. Foto: A autora (2020).



Fig. 14 - Espingarda de madeira entalhada e metal fundido encaixados. Marca Tower. Inglaterra, Séc. XIX. Foto: A autora (2020).



Fig. 15 – Sabre com bainha. Brasil. [18--]. Corte, cinzelagem, montagem, fundição. Coleção Arquivo Público Mineiro.



Fig. 16 - Bússola de madeira, metal, vidro, papel montados. [S.l.], 1770. Foto: A autora (2020).



Fig. 17 - Bússola de madeira, metal, vidro, papel montados. [S.I.], 1770. Foto: a autora (2020).



Fig. 18 – Gargalheira com fecho. Brasil, [18--]. Metal, fundição. Coleção Amigas da Cultura. Foto: a autora (2020).



Fig. 19 - João Emanuel Pohl. Carta dos Rios Araçuaí e Jequitinhonha ou Grande. 1820. Desenho sobre papel., 82X112 cm. Coleção Arquivo Público Mineiro. Foto: a autora (2020).



Fig. 20 – Honório Esteves. Retrato do Dr. Peter Lund, 1903. Pastel sobre papel, 76 x 70 cm. Coleção Arquivo Público Mineiro. Foto: a autora (2020).

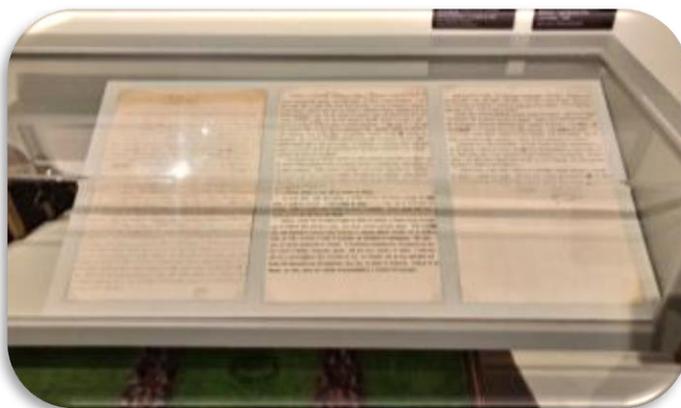


Fig. 21 – João Guimarães Rosa. Os três Homens e o Boi dos Três Homens que Inventaram um Boi. 1966. Texto Datilografado em papel. Coleção Museu Guimarães Rosa. Foto: a autora (2020).



Fig. 22 - Carybé. Guerra dos Emboabas. 1962. Óleo sobre tela, 350 cm x 240 cm. Coleção Servas. Foto: a autora (2020).



Fig. 23 - Di Cavalcante. Cena de Garimpo. 1957. 1 original de arte, óleo sobre tela, 246 cm x 398 cm. Coleção Servas. Foto: a autora (2020).



Fig. 24 – Retrato de D. Maria I, [18--]. Óleo sobre tela. 112 x 88 cm. Coleção Arquivo Público Mineiro. Foto: a autora (2020).



Fig. 25 – Retrato de D. Pedro II, [18--]. Óleo sobre tela. 112 x 88 cm. Coleção arquivo Público Mineiro. Foto: a autora (2020).

Fig. 26 – Brasão do Império, [18--]. Entalhe, policromia, madeira, pigmentos. Coleção



Arquivo Público Mineiro. Foto: a autora (2020).



Fig. 27 – Colunas Salomônicas, [18--]. Entalhe, policromia, douramento. Obra apreendida em 2003 pela Polícia Federal em São Paulo.



Fig. 28 – Anjos Tocheiros. [18--]. Entalhe, madeira, policromia, douramento. Coleção: Geraldo Parreiras.

Fig. 29 – Retábulo [17--]. Talha, madeira policromada e dourada, dimensões [s.i.]. Coleção



Geraldo Parreiras. Foto: a autora (2020).



Fig 27 - Detalhe do Retábulo com as três imagens: São Miguel a direita, São José a esquerda e São João Batista ao centro. São Miguel [17--]. Madeira, entalhe, policromia, douramento, dimensões [s.i.]. Coleção Hildegado Meireles. São José [17--]. Madeira, entalhe, policromia, dimensões [s.i.]. Coleção Geraldo Parreiras. São João Evangelista, [17--]. Madeira, prata, entalhe, policromia, douramento, fundição, dimensões [s.i.]. Coleção Geraldo Parreiras. Foto: a autora (2020).



Fig. 31 – Santa Luzia, [17--]. Madeira, prata, entalhe, policromia, douramento, fundição, dimensões [s.i]. Coleção Geraldo Parreiras. Foto: a autora (2020).



Fig. 32 – Santa Efigênia, [17--] Madeira, entalhe, policromia, douramento, dimensões [s.i]. Coleção Geraldo Parreiras. Foto: a autora (2020)



Fig. 33– Santa Cecília, [17--] Madeira, entalhe, policromia, douramento, dimensões [s.i].
Coleção Geraldo Parreiras. Foto: a autora (2020).



Fig. 34 - Turíbulo, [18--]. Prata, cinzelagem, dimensões [s.i]. Coleção Hildegardo Meireles.
Coleção Geraldo Parreiras. Foto: a autora (2020).

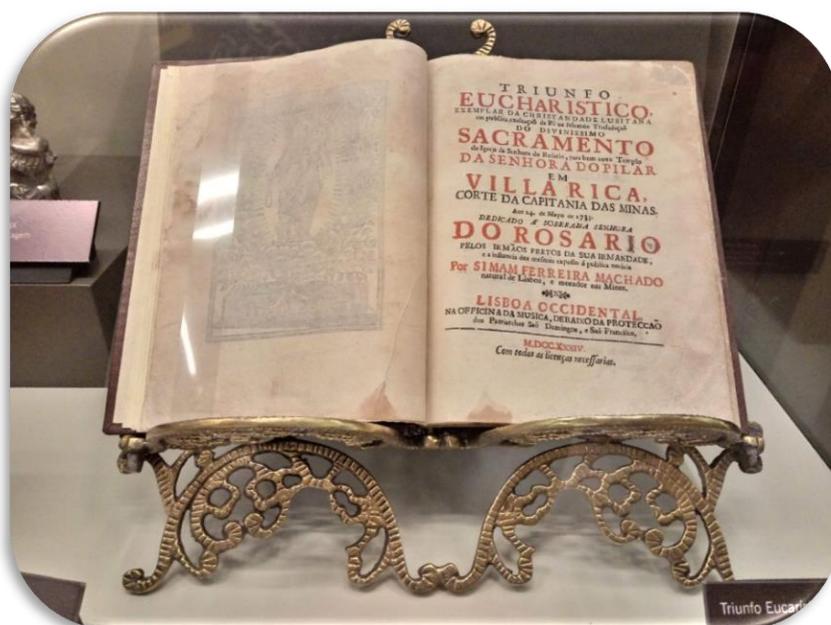


Fig. 35 – Exemplar do livro Triunfo Eucarístico. Machado (1734). Foto: a autora (2020).



Fig. 36 – Cruz processional, [18--]. Prata, fundição, burilagem, dimensões [s.i]. Coleção Geraldo Parreiras. Foto: a autora (2020).



Fig. 37 - Oratórios de Maquineta. [17--]. Entalhe em madeira, calcita, policromia, esgrafito, dimensões [s.i.]. Coleção Geraldo Parreiras. Foto: a autora (2020).



Fig. 38 - Oratório [17--]. Entalhe, madeira, policromada, dourada, esgrafito, dimensões [s.i].
Foto: a autora (2020).



Fig. 39– Altavilla. O Carro de Boi, 1953. Óleo sobre tela, [s.i.]. Coleção Arquivo Público Mineiro. Foto: a autora (2020).



Fig. 40 - Aníbal Mattos, 1927. Fazenda da Borda. Óleo sobre tela. 105 x 161,5 cm. Coleção Arquivo Público Mineiro. Foto: a autora (2020).



Fig. 41 - Aníbal Mattos, [S.I.]. Paisagem. Óleo sobre tela, [s.i.]. Coleção Arquivo Público Mineiro. Foto: a autora (2020).



Fig. 42 – Levino Fanzeres, [S.I.] Margem do Santa Maria. Óleo sobre tela, [s.i.]. Coleção Arquivo Público Mineiro. Foto: a autora (2020).



Fig. 43 - Levino Fanzeres, [S.I.] Margem do Rio Doce. Óleo sobre tela, [s.i.]. Coleção Arquivo Público Mineiro. Foto: a autora (2020).



Fig. 44 - Aníbal Mattos, [S.I.]. Casa de Cidade Antiga. Óleo sobre tela, 40 x 33 cm. Coleção Arquivo Público Mineiro. Foto: a autora (2020).



Fig. 45 – Aníbal Mattos, 1935. Antiga Capela de Sabará. Óleo sobre tela, [s.i.]. Coleção Arquivo Público Mineiro. Foto: a autora (2020).



Fig. 46 – Renato Lima, [S.I.]. Igreja de Nossa Senhora do Carmo. Óleo sobre tela [s.i.]. Coleção Arquivo Público Mineiro. Foto: a autora (2020).



Fig. 47 - Honório Esteves, 1887. Óleo sobre tela. O Pastor Egípcio. Coleção Arquivo Público Mineiro. Foto: a autora (2020).



Fig. 48 - *A Má Notícia*. 1897. Óleo sobre tela, 213 cm x 216 cm. Coleção Arquivo Público Mineiro. Foto: a autora (2020).



Fig. 49 – Casa de Marília, [S.I]. Francisco Rocha. Óleo sobre tela, [s.i]. Coleção Arquivo Público Mineiro. Foto: a autora (2020).

ANEXO 2

Fotos da Imaginária da Sala das Colunas da Exposição “Minas das Artes, Histórias Gerais”, com a temática da vida de Jesus e de Maria



Fig.1– Expositor com o tema de Santana Mestre e Maria menina - figura da avó de Jesus e mãe de Maria (Santana Mestre), infância de Maria e a os ensinamentos de sua mãe Santana. Sala das Colunas Museu Mineiro. Foto: A autora (2020).



Fig.2 – Expositor com a temática da concepção imaculada de Jesus - imagens de Nossa Senhora da Conceição. Sala das Colunas, Museu Mineiro. Foto: A autora (2020).



Fig. 3 – Expositor com a temática de São João Batista e a visitação de Nossa Senhora a Santa Isabel. À esquerda, oratório com imagens de Nossa Senhora e Santa Isabel. Sala das Colunas, Museu Mineiro. Foto: A autora (2020).



Fig. 4 – Expositores com o tema de Nossa Senhora do Rosário – representação de Maria e Jesus ainda bebê no colo/devoção do Rosário (irmandade de negros e pardos mais difundida em Minas Gerais). Sala das Colunas, Museu Mineiro. Foto: A autora (2020).



Fig. 5 - Expositor com o tema da Sagrada Família. Sala das Colunas, Museu Mineiro. Foto: a autora (2020).



Fig. 6 – Expositor com a temática de São José. São José (figura paterna), São José de Botas representando o bandeirantismo. Sala das Colunas, Museu Mineiro. Foto: a autora (2020).



Fig. 7 – Expositor com a temática do Menino Jesus. Sala das Colunas, Museu Mineiro. Foto: A autora (2020).



Fig. 8 – Expositor com a temática da vida pública de Jesus. Sala das Colunas, Museu Mineiro. Foto: A autora (2020).



Fig. 9 – Expositor com a temática da crucificação no Calvário. Sala das Colunas, Museu Mineiro. Foto: A autora (2020).



Fig. 10 – Expositor com a temática da agonia, morte e assunção de Jesus. Sala das Colunas, Museu Mineiro. Foto: A autora (2020).



Fig. 11 – Expositor com a temática de Nossa Senhora da Piedade e Nossa Senhora da Soledade. Sala das Colunas, Museu Mineiro. Foto: A autora (2020).



Fig. 12 – Nossa Senhora da Boa Morte. Sala das Colunas, Museu Mineiro. Foto: A autora (2020).

ANEXO 3

Anotações e Croquis Sobre a Circulação dos Alunos

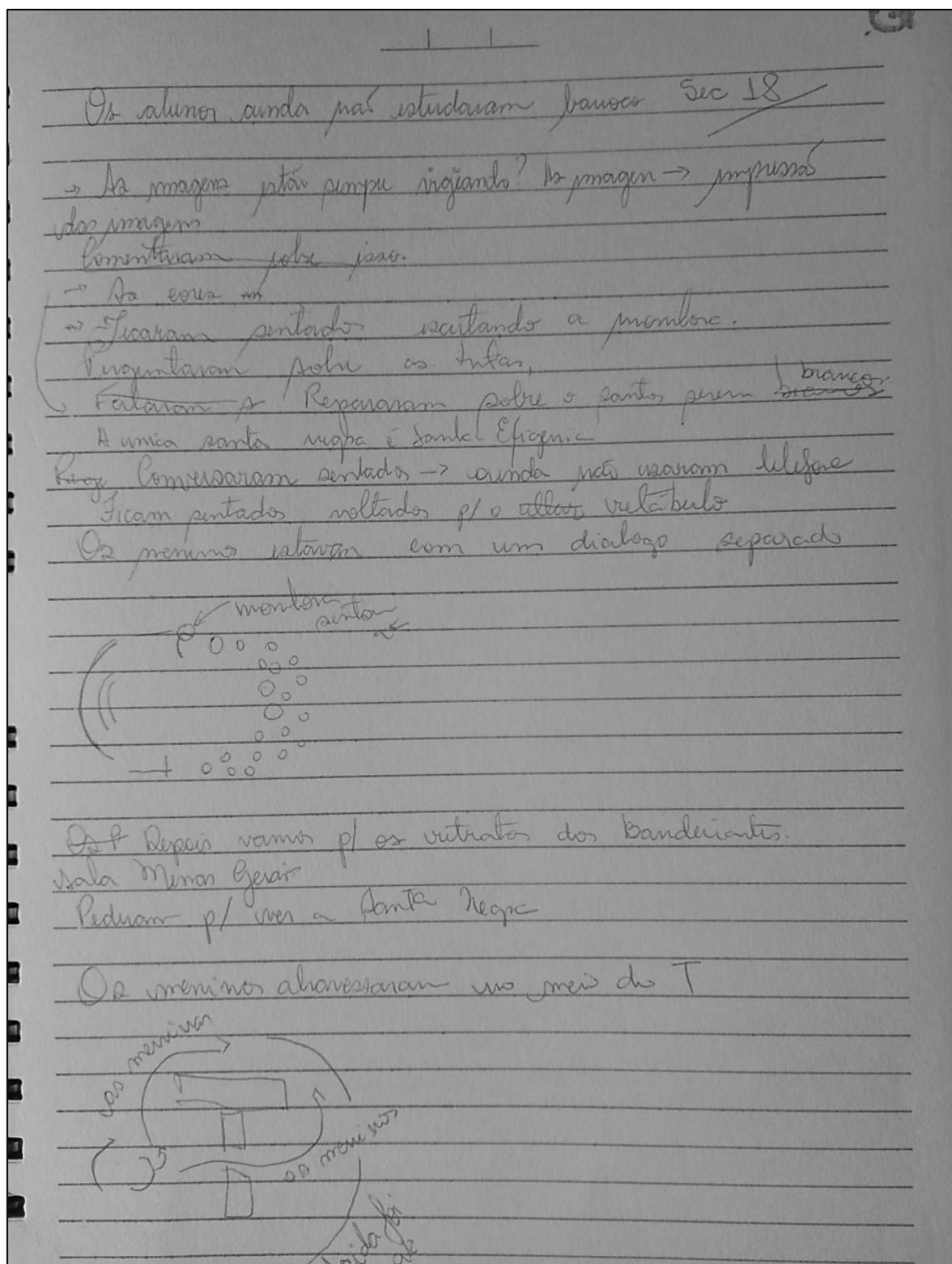


Fig. 1 – Anotações sobre a circulação dos alunos na “Sala das Colunas”. Fonte: Caderno de Campo da autora (2020).

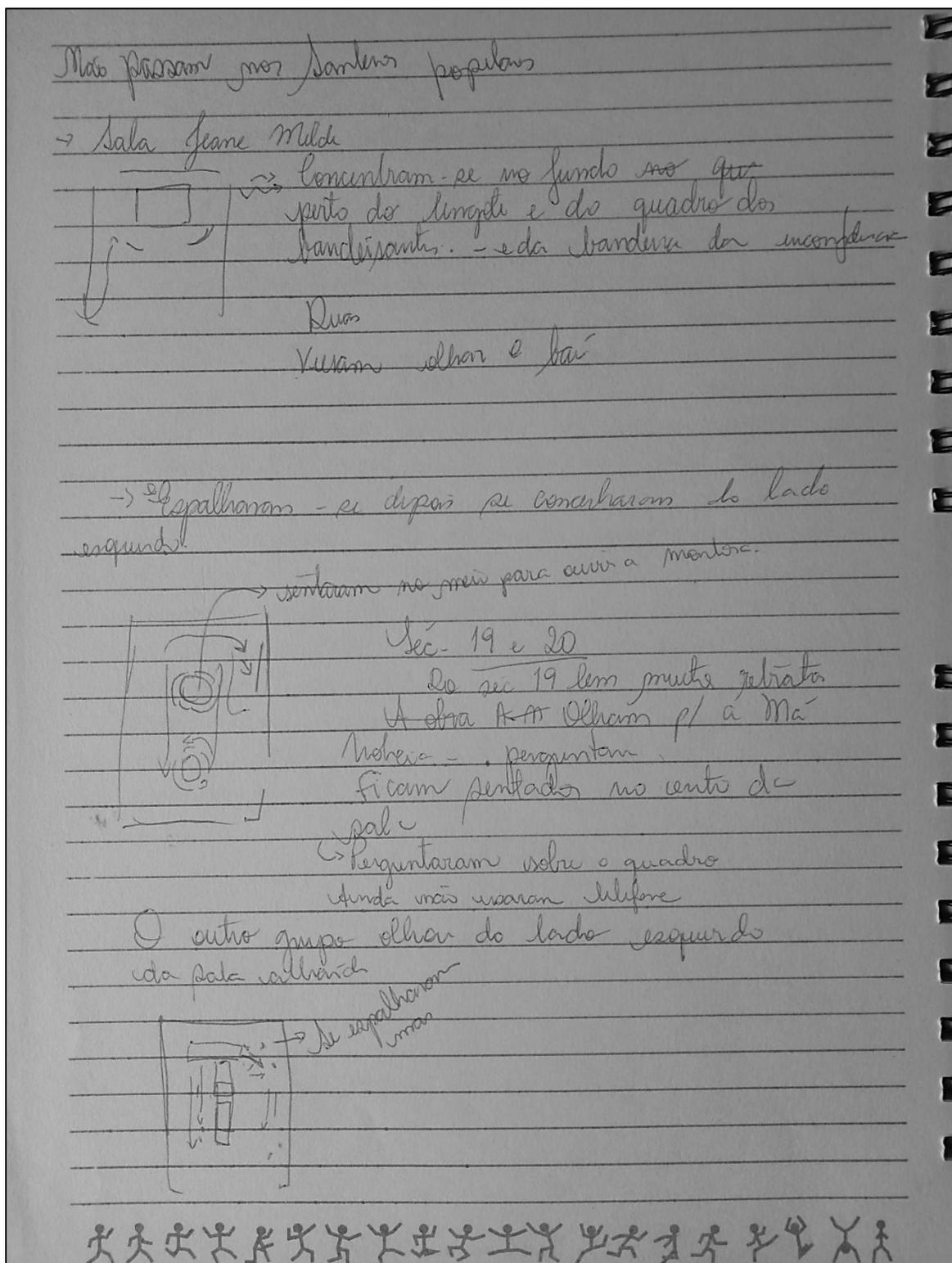


Fig. 2 – Anotações e croquis sobre a “Sala das Sessões” e a “Salas das Colunas”. Fonte: Caderno de Campo da autora (2020)

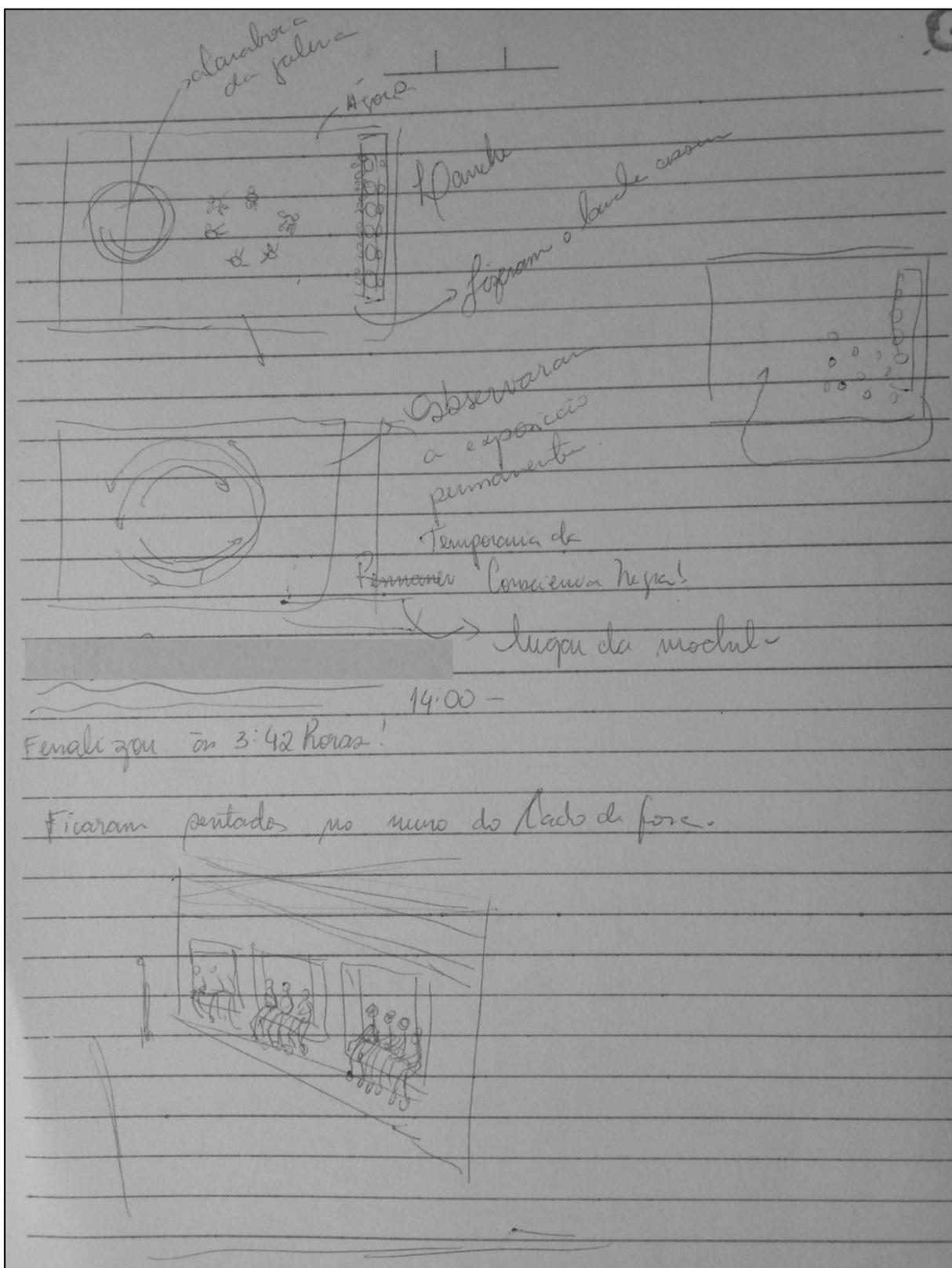


Fig. 3 – Anotações sobre o espaço externo do Museu Mineiro. Fonte: Caderno de Campo da autora (2019).

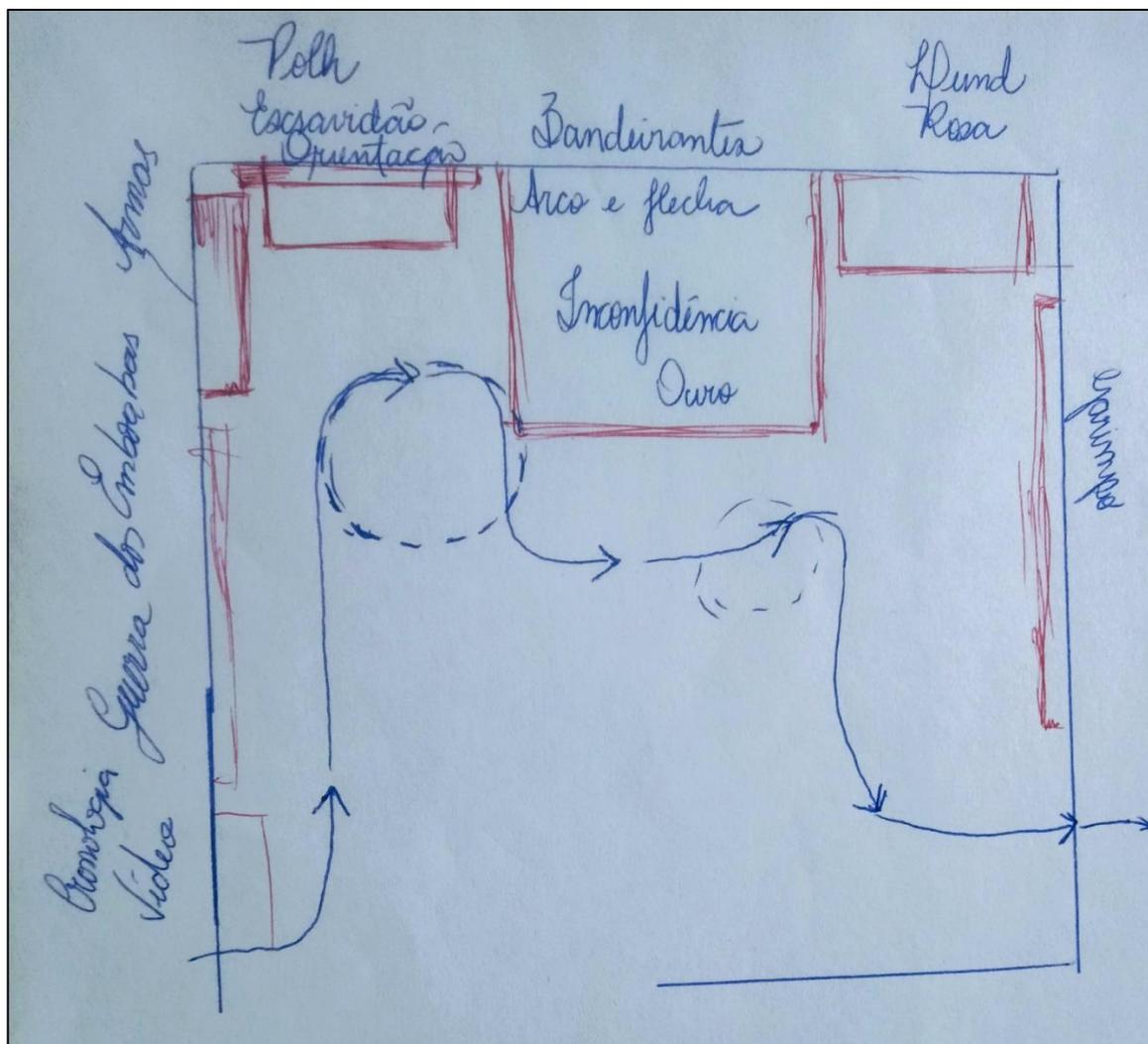


Fig. 4 – Circulações dos alunos na Sala Minas Gerais: original e múltipla

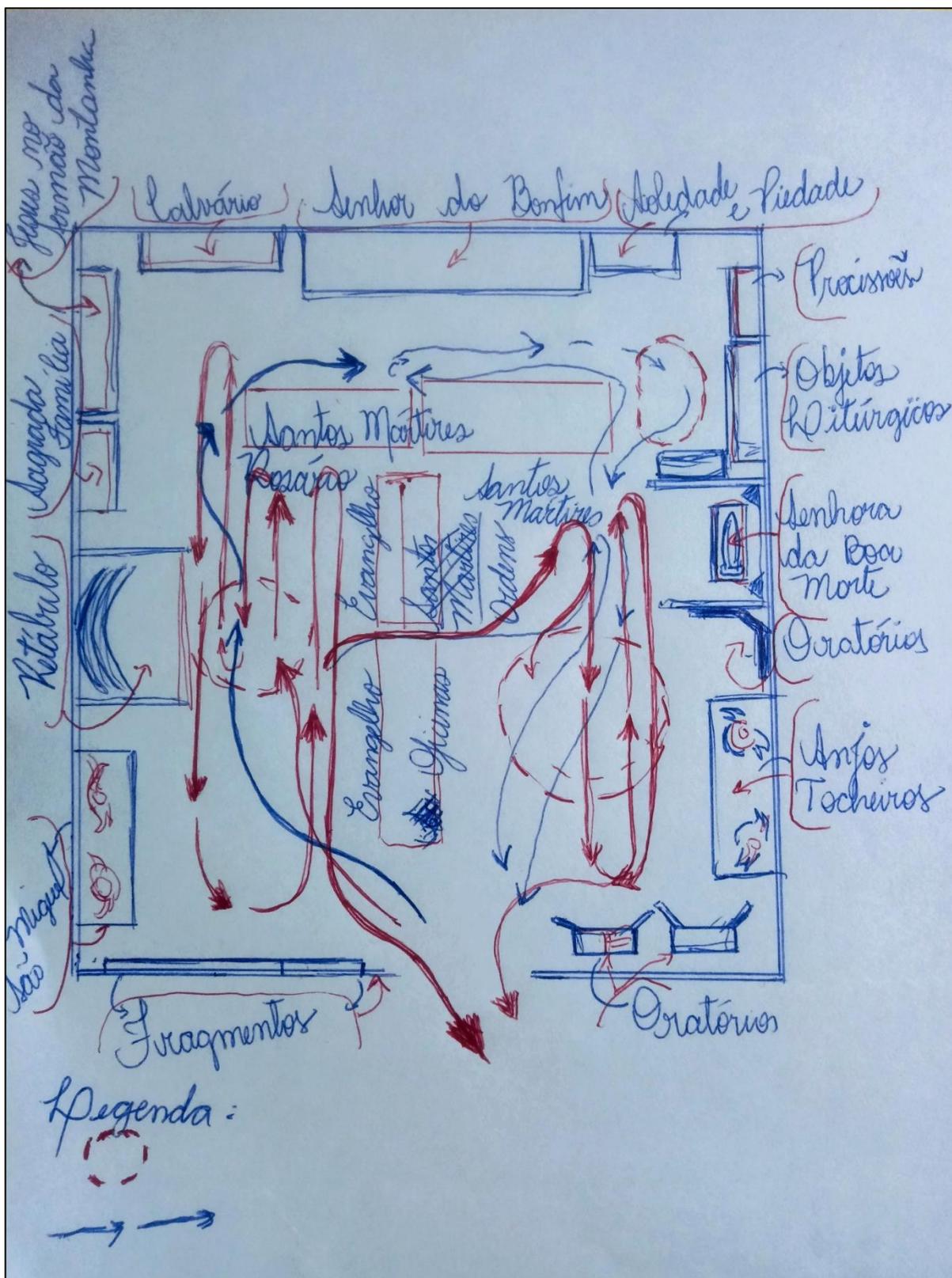


Fig. 5 – Circulações dos alunos na Sala As Colunas

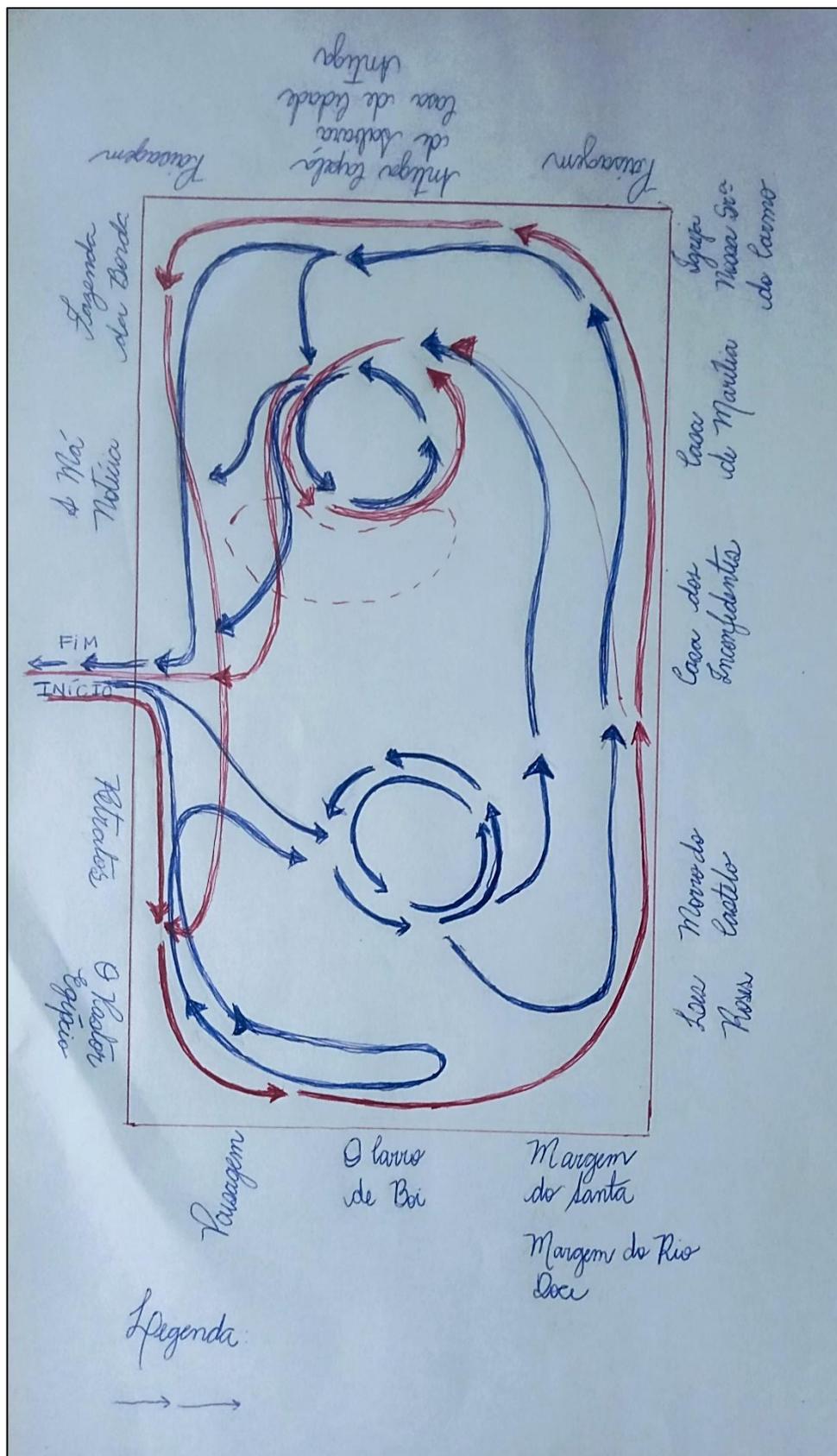


Fig. 6 - Circulações dos alunos na Sala das Sessões

ANEXO 4

Autorizações

 GOVERNO DO ESTADO DE MINAS GERAIS
SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA
SUPERINTENDÊNCIA DE MUSEUS, BIBLIOTECAS, APM E EQUIPAMENTOS CULTURAIS
DIRETORIA DE MUSEUS
MUSEU MINEIRO

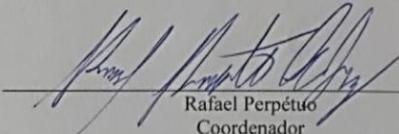
AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM

Em nome do Museu Mineiro, situado à Avenida João Pinheiro, 342 – Lourdes, Belo Horizonte, Minas Gerais, autorizamos Ubiranan Pereira de Lucena, (RG MG-17328792 e CPF 03566748609) as imagens das instalações do prédio em sua monografia de Trabalho de Conclusão Curso.

Ubiranan Pereira de Lucena se compromete a não autorizar para terceiros a utilização das imagens deste contrato, bem como a utilizá-las exclusivamente em trabalhos acadêmicos, declarando os devidos créditos.

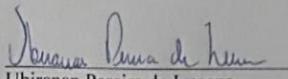
Ubiranan Pereira de Lucena se compromete, ainda, a usar o nome as imagens de forma a não ferir a reputação do Museu Mineiro.

Belo Horizonte, 8 de janeiro de 2020.


Rafael Perpétuo
Coordenador
Museu Mineiro

MASF.1175950-3

De acordo


Ubiranan Pereira de Lucena

Av. João Pinheiro, nº 342 – Funcionários – Belo Horizonte/MG – CEP: 30130-180 – Tel: 31-32691168

Fig.1 Autorização para uso de imagem do prédio

 GOVERNO DO ESTADO DE MINAS GERAIS
SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA
SUPERINTENDÊNCIA DE MUSEUS, BIBLIOTECAS, APM E EQUIPAMENTOS CULTURAIS
DIRETORIA DE MUSEUS
MUSEU MINEIRO

AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM

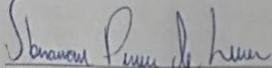
Em nome do Museu Mineiro, situado à Avenida João Pinheiro, 342 – Lourdes, Belo Horizonte, Minas Gerais, autorizamos Ubiranan Pereira de Lucena, (RG MG-17328792 e CPF 03566748609) a utilizar o nome da Instituição em sua monografia de Trabalho de Conclusão Curso.

Ubiranan Pereira de Lucena se compromete a não autorizar para terceiros a utilização do nome da Instituição deste contrato, bem como a utilizá-lo exclusivamente em trabalhos acadêmicos, declarando os devidos créditos.

Ubiranan Pereira de Lucena se compromete, ainda, a usar o nome da Instituição de forma a não ferir sua reputação.

Belo Horizonte, 8 de janeiro de 2020.


Rafael Perpétuo
Coordenador
Museu Mineiro

De acordo

Ubiranan Pereira de Lucena

Av. João Pinheiro, nº 342 – Funcionários - Belo Horizonte MG – CEP: 30130-180 – Tel: 31-32691168

Fig. 2 Autorização para uso do nome da instituição