

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Ciência da Informação
Programa de Pós Graduação em Ciência da Informação

Rayane Soares Rosário

**A MUSEALIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL: ESTUDO DE CASO SOBRE A
IGREJA SÃO FRANCISCO DE ASSIS, EM BELO HORIZONTE (MG)**

Belo Horizonte

2024

Rayane Soares Rosário

**A MUSEALIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL: ESTUDO DE CASO SOBRE A
IGREJA SÃO FRANCISCO DE ASSIS, EM BELO HORIZONTE (MG)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação.

Orientador: Prof. Luiz Henrique Garcia.

Linha de Pesquisa: Memória Social, Patrimônio e Produção do Conhecimento

Belo Horizonte

2024

R789m Rosário, Rayane Soares
A musealização do patrimônio cultural [recurso eletrônico] : estudo de caso sobre a Igreja São Francisco de Assis, em Belo Horizonte (MG) / Rayane Soares Rosário - 2024.
1 recurso online (118 f. : il., color.) : pdf.

Orientador: Luiz Henrique Garcia

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Ciência da Informação
Referências: f. 105-118

1. Ciência da Informação - Teses. 2. Igreja de São Francisco de Assis (Belo Horizonte, MG). 3. Pampulha, Lagoa da, Região (MG). 4. Museologia. 5. Memória. 6. Patrimônio cultural. I. Garcia, Luiz Henrique. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Ciência da Informação. III. Título.

CDD: 069

Ficha catalográfica: Fabiana Marques de Souza e Silva - CRB 6/2086



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Às 14:00 horas do dia 21 de março de 2024, na ECI - 4º andar - sala 4019, da Universidade Federal de Minas Gerais, realizou-se a sessão pública para a defesa da dissertação de RAYANE SOARES ROSÁRIO, número de registro 2021667264. A presidência da sessão coube ao Prof. Luiz Henrique Assis Garcia - Orientador. Inicialmente, o presidente fez a apresentação da Comissão Examinadora assim constituída: , Profa. Marcelina das Graças de Almeida (UEMG), Prof(a). Letícia Julião (ECI/UFMG) e Prof. Luiz Henrique Assis Garcia - Orientador (ECI/UFMG). Em seguida, a candidata fez a apresentação do trabalho que constitui sua dissertação de mestrado, intitulada: "*A musealização do patrimônio cultural: estudo de caso sobre a Igreja São Francisco de Assis*". Seguiu-se a arguição pelos examinadores e logo após, a Comissão reuniu-se, sem a presença da candidata e do público e decidiu considerar aprovada a dissertação de mestrado. O resultado final foi comunicado publicamente a candidata pelo presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar, o presidente encerrou a sessão e lavrou a presente ata que, depois de lida, e aprovada, foi assinada pela Comissão Examinadora.

Belo Horizonte, 21 de março de 2024.

Assinatura dos membros da banca examinadora:



Documento assinado eletronicamente por **Luiz Henrique Assis Garcia, Professor do Magistério Superior**, em 22/03/2024, às 11:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marcelina das Graças de Almeida, Usuária Externa**, em 01/04/2024, às 10:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Leticia Juliao, Membro de comissão**, em 01/04/2024, às 11:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_or_gao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3119371** e o código CRC **243684B3**.

À Mainha, minha eterna motivação.
À Tio Juninho (*in memoriam*), que sempre acreditou em mim.

AGRADECIMENTOS

Inicialmente, agradeço a Deus por me conceder força e sabedoria, para que eu pudesse perseverar no difícil processo que é a realização de uma pesquisa.

Com imensa gratidão, agradeço à Escola de Ciência da Informação, lugar de memórias afetivas e que me proporcionou a oportunidade da Graduação e deste Mestrado.

Em especial, agradeço ao Prof. Luiz Henrique Garcia, pela dedicação na orientação e por acreditar na minha pesquisa. Obrigada pela generosidade da partilha, por toda paciência, compreensão, respeito e incentivo!

Às professoras Letícia Julião e Marcelina Almeida, que compuseram minha banca e desde a qualificação me ajudaram com comentários pertinentes e indicações preciosas.

À Arquidiocese de Belo Horizonte, aos meus coordenadores e colegas de caminhada profissional, agradeço pela convivência e confiança depositada no meu trabalho.

Com todo carinho, agradeço à minha mãe, por sempre me apoiar e incentivar. Ainda que distante fisicamente, é ela que sempre está presente e quem comemora cada etapa vencida. Mainha, você é o motivo de tudo!

À Thais Alvim, pela parceria, diálogos e escutas e, claro, por entender meus momentos e processos internos sem julgamentos. Obrigada por ter assumido um lugar de família, por toda ajuda e por ser a pessoa que não me deixou desistir.

À Maristela Martiniano e Mariana Dutra, pelo apoio nos momentos de dificuldades. Obrigada pela generosidade da acolhida e por apontarem direções, me dando as energias necessárias para o recomeço.

À Danieli Di Mingo, Pauline Araújo, Monick Gomes e Silvia Amarante. Agradeço por todos os momentos compartilhados nessa caminhada, sejam na academia ou na boemia.

E a todos que me ajudaram com conteúdos e informações, que nesta jornada pude contar ou que dei a sorte de encontrar: Lucas Amorim, Felipe Hoffman, Patrícia Nunes, Luciana Araújo, Janaína França, Paula Coutinho, Carlos Jotta, Leonardo Mendonça e Henrique Lima.

Muito obrigada!

RESUMO

Concebido entre grandes pretensões, o Conjunto Moderno da Pampulha tem sua inauguração em 1943. Desde sua ambiciosa idealização, manteve íntimas relações com o ideário modernista, que orientou a política de Patrimônio Cultural no Brasil, culminando em sua proteção por tombamentos municipal, estadual e federal. Em 2016, recebeu o título de Patrimônio da Humanidade, tutelado pela UNESCO, conseqüentemente, expandindo seu reconhecimento para o âmbito internacional. A proposta deste estudo é desenvolver considerações acerca do potencial que alguns sítios históricos apresentam para assumir características de espaços musealizados, além de buscar corroborar com as análises dos impactos causados ao patrimônio cultural enquanto espaço de visitação e o valor museológico que, nesse sentido, lhe é atribuído. Enfocando a trama museologia-museu-patrimônio, busca-se refletir conceitos dos fundamentos do campo museológico, baseados, principalmente, na concepção de museus e espaços musealizados através de um estudo de caso sobre a Igreja de São Francisco de Assis, na Pampulha, em Belo Horizonte-MG.

Palavras-chave: museologia; patrimônio; memória; Pampulha.

ABSTRACT

Conceived with great pretensions, the Pampulha Modern Complex was inaugurated in 1943. Since its ambitious idealization, it has maintained close relations with the modernist ideology, which guided the Cultural Heritage policy in Brazil, culminating in its protection by municipal, state and federal listings. In 2016, it received the title of World Heritage Site, protected by UNESCO, consequently expanding its recognition to the international level. The purpose of this study is to develop considerations about the potential that some historical sites have to assume characteristics of musealized spaces, in addition to seeking to corroborate with the analysis of the impacts caused to cultural heritage as a space of visitation and the museological value that, in this sense, is attributed to it. Focusing on the museology-museum-heritage plot, it seeks to reflect concepts from the foundations of the museological field, based mainly on the conception of museums and musealized spaces through a case study on the Church of São Francisco de Assis, in Pampulha, Belo Horizonte-MG.

Keywords: museology; heritage; memory; Pampulha.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Missa na Igreja São Francisco de Assis	81
Figura 2 – Programação da Festa de São Francisco de Assis.....	92
Figura 3 – Divulgação do Projeto “Colhendo Histórias”	94
Figura 4 – Divulgação das Cartilhas “Educação e Patrimônio”	97
Figura 5 – Blitz Junina	99
Figura 6 – Visita Mediada	100

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ADE	Área de Diretrizes Especiais
CDPCM-BH	Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte
DET	Divisão de Estudos e Tombamentos
DOM	Diário Oficial do Município
DPHAN	Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
ENBA	Escola Nacional de Belas Artes
IEPHA	Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais
IPHAN	Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MAP	Museu de Arte da Pampulha
Novacap	Companhia Urbanizadora da Nova Capital
ONU	Nações Unidas
PIC	Pampulha Iate Clube
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	IGREJA DA PAMPULHA – RESSIGNIFICAÇÕES DO PATRIMÔNIO SACRO MODERNISTA	18
2.1	O ideário modernista e a construção do Conjunto Moderno da Pampulha	18
2.2	A Igreja São Francisco de Assis	28
2.3	A proteção patrimonial da Igreja São Francisco de Assis.....	35
3	MUSEALIZAÇÃO E PATRIMONIALIZAÇÃO.....	47
3.1	Sobre o campo museal e o patrimônio cultural	47
3.2	Musealização e Patrimônialização.....	57
3.3	A musealização do patrimônio cultural: lugares vocacionados para a atuação museológica	65
4	A MUSEALIZAÇÃO DA IGREJA SÃO FRANCISCO DE ASSIS	73
4.1	Museu, museologia, musealidade, musealização	75
4.2	O processo de musealização da Igreja São Francisco de Assis	79
4.3	O funcionamento da Igreja São Francisco de Assis.....	88
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	102
	REFERÊNCIAS	105

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa nasce de uma inquietação peculiar, causada pela necessidade do entendimento de algo que me tocou e, particularmente, me trouxe de volta. Digo isso por ser graduada em Museologia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e depois de alguns anos retorno à Escola de Ciência da Informação, agora já exercendo a profissão na qual me formei. É igualmente significativo acrescentar que atualmente exerço a função de museóloga na Arquidiocese de Belo Horizonte, com lotação no Memorial Arquidiocesano¹ e, por conseguinte, componho o núcleo técnico do Setor de Patrimônio e Educação, formado para atender as demandas patrimoniais da Igreja São Francisco de Assis – objeto desta pesquisa.

Considero de imensa importância iniciar esta dissertação com estas informações, uma vez que acredito que tais questões são de grande relevância sobre os dados aqui apresentados. Ressalta-se, portanto, que esta afirmativa é consolidada na relevância sobre uma pesquisa acadêmica que tem como suporte às atividades profissionais, fomentando as relações entre a academia e o mercado de trabalho, além de proporcionar uma análise prática sobre o campo teórico, promovendo a aplicação da pesquisa científica na prática profissional.

De mesma importância, mas de característica distinta, gostaria desde já de esclarecer outra questão quanto à nomenclatura atribuída à edificação que é o objeto desta pesquisa. Sabe-se que a mesma foi projetada e construída como um templo católico, tendo sua inauguração em 1943. Sua consagração ocorreu anos mais tarde, em abril de 1959 e já sob a gestão da Arquidiocese de Belo Horizonte, em agosto de 2005, através do Decreto 03G/2005, o arcebispo metropolitano, Dom Walmor Azevedo de Oliveira², a institui como Capela Curial São Francisco de Assis e em outubro de 2021, eleva a edificação à condição de Santuário Arquidiocesano, por meio do Decreto nº 10/2021. Neste trabalho, contudo, adotaremos a terminologia “Igreja”, a qual é a mais difundida e apropriada, uma vez que, carinhosamente, a edificação é conhecida e chamada por “*Igrejinha da Pampulha*” (Arquidiocese de Belo Horizonte, 2005, 2021).

¹ Criado em 22 de agosto de 2005, o Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte é uma instituição técnica ligada à Cúria Metropolitana, que atua nas ações de gestão cultural, memória e patrimônio dos bens culturais da Arquidiocese de Belo Horizonte.

² Dom Walmor Oliveira de Azevedo (26 de abril de 1954): religioso católico e atual Arcebispo Metropolitano de Belo Horizonte. Foi nomeado para a Arquidiocese de Belo Horizonte, em 2004, pelo Papa João Paulo II. (Arquidiocese de Belo Horizonte, [2023]).

Destaca-se que o procedimento adotado para a realização dessa proposta foi uma investigação qualitativa, que teve sua aplicação na compreensão extensiva e objetiva, desenvolvida por meio de um estudo de caso explanatório sobre o processo de musealização da Igreja São Francisco de Assis, analisando-o de acordo com a teoria museológica existente. Para o plano metodológico, foram realizados levantamentos, leituras e análises comparadas de fontes ligadas às representações e práticas dos cenários museológico e patrimonial, consultando os documentos oficiais de tombamento da Igreja e do Conjunto Moderno da Pampulha, além de artigos, teses, diretrizes técnicas, legislação nacional e internacional, repositórios eletrônicos e obras de referência.

Quanto ao embasamento teórico, iniciou-se por uma revisão de literatura, no que tange ao potencial que alguns sítios históricos apresentam para assumir características de espaços musealizados, com ênfase no patrimônio urbano e o uso cultural das edificações com funções religiosas. Foi ainda realizada uma investigação sobre o funcionamento e a divisão administrativa (pastoral e patrimonial) da própria Igreja, através do estudo de documentação interna e observação *in loco*, visando uma reflexão crítica para composição de um diagnóstico sobre o público. E, para tal, é importante informar que como corpo técnico atuante, possuo compromissos periódicos na Igreja São Francisco de Assis, indo ao local semanalmente para realização de atividades profissionais.

Enquanto estrutura, este trabalho é apresentado por três capítulos, sendo o primeiro composto por um apanhado geral sobre o histórico da edificação, narrando sua trajetória - desde a idealização do projeto do Conjunto Moderno da Pampulha às controvérsias relacionadas à sua projeção, construção, destinação e sacralização. No segundo capítulo são discutidos os conceitos próprios à musealização e patrimonialização, concatenados a uma revisão literária, principalmente no que tange ao potencial que alguns sítios históricos apresentam para assumir características de espaços musealizados. Já no terceiro capítulo, apresentam-se, na prática, as decisões, entendimentos e ações que consolidam a Igreja São Francisco de Assis como um espaço musealizado.

Como nos lembra o sociólogo Stuart Hall (2001), atualmente a globalização impele uma massificação cultural e as identidades se tornam cada vez mais líquidas e múltiplas. Dessa forma, estudos que integram e relacionam museu e patrimônio, seus processos, suas intercessões e divergências frente à relevância da preservação de suas histórias e memórias são de suma importância. Dessa forma, envolvendo o “binômio” Museologia e Patrimônio, a

relevância dessa proposta se dá na pretensão de corroborar no entendimento de como a relação entre o patrimônio cultural e a vivência social interferem no desenvolvimento e na consciência socioespacial de sítios históricos, atribuindo-lhes valorizações museais.

O antropólogo José Reginaldo Gonçalves (2007b) propõe a utilização do patrimônio cultural como forma de compreensão da vida social e cultural. Em suas palavras, “todo e qualquer grupo humano exerce algum tipo de atividade de ‘colecionamento’ de objetos materiais, cujo efeito é demarcar um domínio subjetivo em oposição a um determinado ‘outro’” (Gonçalves, 2007b, p. 109). O autor faz importantes reflexões sobre o processo social da construção do patrimônio cultural, caracterizando-o como um artigo capaz de produzir alterações sociais, além de apresentá-lo como uma função social e simbólica de mediação entre ideias, valores e identidades, o que, em sua ótica, assegura sua continuidade no tempo e integridade no espaço. Para ele,

quando classificamos determinados conjuntos de objetos materiais como “patrimônios culturais”, esses objetos estão por sua vez a nos “inventar”, uma vez que eles materializam uma teia de categorias de pensamento por meio das quais nos percebemos individual e coletivamente (Gonçalves, 2007b, p. 29).

Ou seja, analisar os conceitos sobre o patrimônio cultural toca, diretamente, nos princípios básicos da construção social, sendo estes produtos dos significados e valores a eles atribuídos por um grupo. Assim, o patrimônio cultural não se resume, “simplesmente”, à preservação da memória, consistindo, também, em ações de reapropriação dos sentidos e interpretação dos signos perante a necessidade de atender as demandas atuais da sociedade, sejam estas de caráter político, econômico ou social. Consequentemente, entende-se que o patrimônio cultural pode ser analisado sob diversas perspectivas - por suas atribuições como obras de arte, monumentos, territórios, construções - e em todas elas é possível perceber a relação estabelecida com a preservação da memória. Esta pesquisa pensa o patrimônio cultural por uma de suas várias faces - como objeto museológico -, principalmente sob a ótica da Nova Museologia.

A partir de 1970, num contexto de transformações políticas, econômicas, sociais e culturais, os museus não puderam simplesmente atuar como um receptáculo de obras de arte e testemunhos materiais. E nesse contexto se configurou a “Nova Museologia” - declarada como um movimento ideológico, ampliando o conceito de museu e enfatizando a função social desses espaços. Contrariamente ao tradicionalismo museal, suas teorias são apontadas a partir das concepções de que os museus devem assumir uma função social que supere os limites de uma cultura voltada à produção elitista. E, é a partir dessas novas perspectivas, além do que toca os

âmbitos museológicos, que se estende a compreensão sobre os conceitos relacionados ao patrimônio cultural.

Conseqüentemente, os desdobramentos e ampliação dos conceitos de museu e patrimônio proporcionam um exercício analítico sobre as múltiplas valorações e processos de musealização do patrimônio cultural, principalmente, os inseridos em sítios históricos. Sob esta perspectiva, o museólogo Mário Chagas (2005) destaca que,

tudo é museável; tudo pode, pelo menos em tese, ser incluído no campo de possibilidades do museu. Essa capacidade inclusiva tem relação direta com o seu poder de produzir metamorfoses de significados e funções, com a sua aptidão para a adaptação aos condicionamentos históricos e sociais e a sua vocação para a mediação cultural. Por esta vereda, pode-se considerar o museu como ponte entre tempos, espaços, indivíduos, grupos sociais e culturas diferentes; ponte que se constrói com imagens e que tem no imaginário um lugar de destaque (Chagas, 2005, p. 18).

Considera-se, portanto, os processos de musealização do patrimônio cultural, principalmente à luz das práticas e políticas de preservação da memória social e cultural, sendo antes de qualquer coisa, um processo de releitura para novas formas de apropriação e atribuição de novos significados ao monumento e/ou lugar.

Além disso, cabe considerar a dinamicidade do campo museológico, que enquanto ciência social aplicada se aprimora, muitas vezes, a partir de práticas que surgem em contextos específicos, perpassando por casos relacionados ao âmbito das interpretações sociais e as discussões a elas atreladas. A museóloga Maria Cristina Oliveira Bruno (2020) apresenta a museologia “em sua essencial razão de ser”, como um sistema dinâmico e integrado para a organização de memórias, fruto das relações entre fato, fenômeno e processo, pautados em procedimentos de salvaguarda e comunicação, que por fim, repercutem na preservação cultural e no desenvolvimento econômico, turístico e social.

Cabe, contudo, ressaltar a distinção entre os termos “patrimonialização” e “musealização”, sendo o primeiro conceitualizado como “procedimento básico, pelo qual um bem adquire o status de patrimônio” (Cury, 2005, p. 26), enquanto o segundo é relacionado à “ideia de preservação de um objeto ou de um lugar, mas que não se aplica ao conjunto do processo museológico” (Desvallées; Mairesse, 2013, p. 57). No entanto, no mesmo panorama, inseridos num contexto contemporâneo, tanto os museus quanto o patrimônio cultural se encontram inseridos em discussões e narrativas de desenvolvimento social, muitas vezes tornando-se impossível desvincular suas sujeições ao que tange às suas vocações para a mediação cultural, como é o caso da Igreja de São Francisco de Assis.

Reconhecida como a primeira edificação religiosa de traçado modernista do país, a Igreja São Francisco de Assis causou grandes controvérsias no cenário social à época de sua construção. Anos mais tarde, em 2016, voltaria a ser alvo de novas controvérsias, desta vez, quando durante a 40ª Reunião do Comitê do Patrimônio Mundial, que ocorreu em Istambul, no dia 16 de julho, a edificação recebeu o título de Patrimônio Cultural da Humanidade³, concedido pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO)⁴. Conseqüentemente, como requisito para a investidura deste título, a Igreja permaneceu fechada por dois anos, para restauração e recuperação de danos causados por infiltrações, tendo sua reabertura em 04 de outubro de 2019, mediante a evento solene e forte movimentação social.

Em consequência, a Arquidiocese de Belo Horizonte entende a necessidade de atuação, instituindo uma equipe de educação patrimonial com a função de realizar mediações culturais no espaço que outrora era “principalmente um lugar de culto”, mas que passa a se comportar, também, como um lugar de fruição. Deste modo, fomenta-se, ainda que despreziosamente, um espaço de convergências entre a religião, a cultura e o turismo, que é capaz de proteger seu uso primário, sem, contudo, lhe conferir valor de uso único, possibilitando que os signos e símbolos que lhes são atribuídos, o caracterize como um “lugar de memória” (Nora, 1993).

O historiador Pierre Nora (1993) apresenta o conceito de “lugares de memória”, afirmando que, “só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica [...] só entra na categoria se for objeto de um ritual” (Nora, 1993, p. 21). Como efeito, o autor nos impele à reflexão sobre a função que o ritual exerce no cenário social, configurando, essencialmente, estes lugares como espaços múltiplos, propícios à reconstrução de memórias e de distintas formas de apropriação.

Nesse sentido, concatenados à expansão da compreensão e do panorama museal contemporâneo, além da ampliação das tipologias e processos museológicos, abrem-se campos para as discussões sobre as propostas e processos de musealização, incluindo os sítios

³ O título de Patrimônio da Humanidade foi concedido ao Conjunto Arquitetônico da Pampulha, abrangendo as edificações e jardins do Cassino (atual Museu de Arte da Pampulha), da Casa do Baile (atual Centro de Referência em Urbanismo, Arquitetura e Design), do Iate Golfe Clube (atual Iate Tênis Clube), da Igreja de São Francisco de Assis (atual Santuário Arquidiocesano São Francisco de Assis), o espelho d'água e a orla da Lagoa no trecho que os articula. Ressalta-se ainda, que este pleito também ocorreu em data anterior, sendo pretendido desde 1996, quando o Conjunto já se encontrava sob as tutelas de proteções nas instâncias nacional, estadual e municipal.

⁴ A UNESCO é uma agência especializada das Nações Unidas (ONU) com sede em Paris, fundada em 4 de novembro de 1946 com o objetivo de garantir a paz por meio da cooperação intelectual entre as nações, acompanhando o desenvolvimento mundial e auxiliando os Estados-Membros – hoje são 193 países – na busca de soluções para os problemas que desafiam nossas sociedades (Brasil, 2018).

históricos. E, sendo a centralidade dessa proposta condicionada à relação indissociável entre museu e patrimônio cultural, torna-se imprescindível os estudos sobre a musealização, patrimonialização e seus processos. Ao que se indica:

ao Patrimônio e seus correlatos (bem, herança/ herança cultural e monumento) (Desvallées, 2000) são atribuídos o caráter de “formação cultural” (Falcon, 1992, p. 13) e “formação simbólica” (Bourdieu, 1986; Cassirer, 2001) de teor musealizável, portanto, com condição de trato museológico, quando, então, adquire a feição de Museu, o mesmo que patrimônio musealizado. A partir de tal entendimento, as representações de Museu e de Patrimônio, “bens simbólicos” (Bourdieu, 1986, p. 105), compartilham significações de base comum (Lima, 2012, p. 32 – 33).

Como resultado, adotando a premissa conceitual de que tantos os museus quanto o patrimônio cultural são fundamentados na recíproca dependência entre memória e cultura e atentando-se às políticas de memória e patrimônio, esta pesquisa tenciona analisar quais as ações e/ou apropriações desenvolvem o potencial para que alguns sítios históricos assumam características de espaços musealizados. E, enfocando a trama museologia-museu-patrimônio, pretende-se apresentar como se deu o processo de musealização da Igreja São Francisco de Assis, buscando compreender se a institucionalização de ações museais direcionadas ao patrimônio cultural pode fomentar tais processos de musealização.

2 IGREJA DA PAMPULHA – RESSIGNIFICAÇÕES DO PATRIMÔNIO SACRO MODERNISTA

2.1 O ideário modernista e a construção do Conjunto Moderno da Pampulha

Com a Proclamação da República, em novembro de 1889, novas perspectivas são abertas para o cenário político do país, instigando debates sobre o poder público em Minas Gerais, pois, de acordo com a concepção republicana mineira, a antiga capital era caracterizada como um centro político-administrativo imperialista. Num contexto em que a Proclamação da República era encarada como uma ruptura com o passado e o início de um tempo de modernização e desenvolvimento, Belo Horizonte é inaugurada como nova sede da administração do Estado de Minas Gerais, em 12 de novembro de 1897, transferida de Ouro Preto, que foi a cidade-capital desde o período colonial.

“A República significou o símbolo exclusivo das aspirações democráticas, sendo as cidades tradicionalmente o lugar clássico do desenvolvimento da cidadania” (Carvalho, 1987, p. 12). Inspirados neste conceito, os republicanos mineiros fomentavam a ideia de que era necessário romper os laços sociais que, até então, eram ligados aos modelos tradicionais. E sob esta perspectiva, “um novo tempo pressupunha uma nova espacialidade, e uma nova cidade-capital no estado mineiro, serviria para consolidar a emergente República, dando sentido material a ideia de ruptura” (Passos, 2009, p. 39).

Sob a égide da representação do desenvolvimento e da modernidade, a construção de Belo Horizonte inspira-se nas experiências urbanísticas das cidades europeias e norte-americanas, como uma cidade planejada, de traçado modernizador, projetada por equipe técnica composta de arquitetos e engenheiros, os quais deram origem à “Comissão Construtora da Nova Capital”, chefiada por Aarão Reis⁵.

A historiadora Letícia Julião (1996) categoriza a criação e a construção de Belo Horizonte através da materialização das aspirações de uma elite que enxergava o sistema republicano como uma ruptura com o passado, indicando o futuro, a modernização e o desenvolvimento nacional. Para a autora, “a necessidade de distinguir-se da antiga ordem impunha um

⁵ Aarão Leal de Carvalho Reis (1853 - 1936): foi engenheiro geógrafo, engenheiro civil, professor, político e urbanista. Responsável pela maior iniciativa urbanística brasileira do século XIX: a construção da nova capital do Estado de Minas Gerais, a cidade de Belo Horizonte (Aarão, 2024).

deslocamento, uma mudança de lugar, e o advento da República era o elemento chave na concepção desta temporalidade, sendo a cidade, o espaço de sua representação” (Julião, 1996, p. 50).

Assumindo o papel de “cidade moderna”, a nova capital passa por um processo de crescimento acelerado e desordenado, passando por problemas sérios de infraestrutura urbana, ocasionados, principalmente pelo crescimento populacional e territorial, uma vez que deixava de ser uma mera cidade administrativa, ganhando forte presença como polo regional e como centro industrial e financeiro. E ainda que muitos estudos demonstrem que esse “desordenamento” é contemporâneo à sua instituição, sabe-se que a modernidade coloca em ação forças que fogem do planejamento urbano, implicando em enormes distâncias entre o projeto delimitado pela Avenida do Contorno e a cidade na prática.

Diante disso, o planejamento urbano mostrou-se insuficiente, sendo incapaz de gerir os aspectos e as demandas sociais da época. Conseqüentemente, alterações foram realizadas, culminando, já nas primeiras décadas do século XX, na adoção de algumas iniciativas. Marcelo Cedro (2016) explicita a desordem da ocupação territorial da cidade, contraposta aos investimentos públicos:

A área inscrita no perímetro delimitado pela Avenida do Contorno recebeu prioridade na sustentação do discurso de modernidade e contou com investimentos que contribuíram para que a cidade aspirasse ao requinte e à sofisticação. Enquanto isso, a periferia não recebeu o mesmo apoio estrutural do poder público e crescia desordenadamente sem o controle adequado do Estado (Cedro, 2016, p. 121).

No tocante à região da Pampulha, destacava-se a formação rural, composta por fazendas e chácaras, as quais se mantinham como mantenedoras da capital, responsáveis pelo abastecimento alimentício, com a produção agrícola e pecuária. O arquiteto e urbanista Flávio Carsalade (2007) relata que,

a localidade da Pampulha aparece no Plano de Aarão Reis como uma parcela agrícola, não merecendo sequer o status de região urbana ou suburbana, com a qual foram agraciadas as terras dentro da Avenida do Contorno e as a elas adjacentes. De fato, era esta a responsabilidade do arraial e redondezas: abastecer a cidade (Carsalade, 2007, p. 18).

Com essa caracterização, o investimento público para desenvolvimento da região era diminuto, mas, ainda assim, foi escolhida para abrigar o Aeroporto de Belo Horizonte. “Foi essa região, pouco urbanizada, a eleita para sediar um empreendimento há tempos esperado e responsável por conferir ares cada vez mais modernos à capital” (Ferreira, 2007, p. 52). Conseqüentemente, em 1933 foi iniciada a construção do campo de aviação. Anos mais tarde, a região seria, novamente, o centro da atenção da administração pública, quando, em 1936, o então prefeito,

Otacílio Negrão de Lima⁶, autoriza a construção de uma barragem para represar o Ribeirão Pampulha e outros córregos, com a finalidade de evitar possíveis problemas com o abastecimento de água na cidade.

Em seu relatório de gestão, datado de 1936, Otacílio Negrão de Lima (*apud* Carsalade, 2007, p. 23) afirma que,

Com a preocupação, já manifestada, de aparelhar para reforços futuros o abastecimento geral, iniciei em maio do corrente ano as obras da barragem do Rio Pampulha, cujo projeto é de autoria do engenheiro Henrique de Novaes... Entre a situação da barragem a montante ou a jusante do campo de aviação, preferi a segunda, por aí ser inferior os custos das desapropriações. Entretanto, a barragem em apreço oferece outros aspectos que devo mencionar. Em torno do grande lago, circundado por uma avenida em construção, é fácil prever a edificação de um novo e pitoresco bairro de recreio, destinado a atrair afluência daqueles que, em dias de folga, queiram entregar-se a entretenimentos, repousando o diuturno labor da cidade.

Quando Juscelino Kubitschek⁷, mineiro, natural de Diamantina, é nomeado Prefeito da capital (1940-1945), a cidade estava em desenvolvimento constante, movida pela industrialização e intervenções estatais na organização das vias urbanas. O historiador Marcelo Araújo Rehfeld Cedro (2016) aponta que na década de 1940, Belo Horizonte experimentou um surto de intensa modernização.

As narrativas do moderno, integradas ao ideário de progresso, inovação e prosperidade difundido pelo Estado Novo, se reproduziram pela administração municipal, notabilizada pelo prefeito Juscelino Kubitschek. As intervenções urbanísticas e realizações culturais, empreendidas em seu mandato administrativo na urbe belo-horizontina, iniciaram sua trajetória política pessoal detentora de um amplo projeto integrado à modernidade periférica brasileira (Cedro, 2016, p. 232).

Preocupado com o controle urbano e crescimento da cidade, Kubitschek inicia um programa de ocupação urbana, dando continuidade a alguns dos projetos deixados pela gestão anterior, como a expansão da Avenida Pampulha, que amplia o acesso entre a área central da cidade e a barragem, e também as intervenções urbanas da Avenida Presidente Getúlio Vargas⁸, que contornaria a Lagoa da Pampulha.

⁶ Otacílio Negrão de Lima (1897 - 1960): foi um engenheiro e político brasileiro do estado de Minas Gerais. Foi o 21º e 29º prefeito de Belo Horizonte, exercendo mandatos entre 1935 e 1938, e posteriormente entre 1947 e 1951, sendo o primeiro prefeito eleito da cidade (BH Faz [...], 2014).

⁷ Juscelino Kubitschek de Oliveira (1902 – 1976): foi um médico e político brasileiro. Foi eleito deputado federal, em 1935 e em fevereiro de 1940, foi convidado para assumir o cargo de prefeito de Belo Horizonte, tomando posse dois meses depois. Em 1950 foi escolhido para disputar as eleições para o governo do Estado de Minas Gerais, tomando posse em 1951. Assumiu a Presidência da República em 31 de janeiro de 1956, permanecendo até 31 de janeiro de 1961 (Fundação Getúlio Vargas, 2002a).

⁸ Na década de 1960, a avenida foi renomeada em homenagem ao seu idealizador: Otacílio Negrão de Lima.

Nos anos quarenta, Belo Horizonte se consolida com “uma nova imagem de cidade moderna, que abandona a primeira vocação de cidade administrativa para respirar, enfim, ares de modernidade” (Ferreira, 2007, p. 57). Neste período, a modernização da capital era apresentada tangivelmente nas intervenções do poder público nos espaços urbanos, com a pavimentação e iluminação de vias públicas, que resultavam no embelezamento da cidade. Alcançando o âmbito cultural, institui-se, em 1941, o Museu Histórico de Belo Horizonte (atual Museu Histórico Abílio Barreto⁹) como incentivo à preservação da memória municipal, consolidando a musealização do antigo Curral Del Rei. Além disso, em 1944, é realizada a Exposição de Arte Moderna de Belo Horizonte.

A Exposição de Arte Moderna ocorrida em 1944, repercutiu com maior abrangência do que aqueles eventos promovidos nos anos anteriores tendo em vista a intenção de Juscelino em instituir o cosmopolitismo cultural na capital mineira. Todavia, a recepção do público e de parte da imprensa foi bastante controversa em razão do estranhamento, da incompreensão e do despreparo dos belo-horizontinos diante daquilo considerado inovador (Cedro, 2016, p. 238 - 239).

Sendo a organização da expansão urbana uma das principais preocupações de Juscelino Kubitschek, é contratado um dos maiores urbanistas da época, o francês Donat Alfred Agache¹⁰, para realizar um estudo sobre a expansão da capital mineira. Ao final de seu trabalho, o urbanista aponta algumas sugestões, sendo que uma delas chama a atenção do então prefeito, pois sugeria a construção de uma cidade-satélite na região da Pampulha. Contudo, as ideias para a região da Pampulha eram distintas entre Kubitschek e Agache, uma vez que, respectivamente, um enxergava na região uma vocação turística e de lazer e o outro defendia que a “cidade-satélite” deveria absorver as novas demandas habitacionais e funcionar como cinturão de abastecimento agrícola.

Em seu livro “Porque construí Brasília”, Kubitschek (1975, p. 34) explica:

discordei do ilustre urbanista, pois o que tinha em mente era capitalizar, em benefício de Belo Horizonte, a beleza daquele recanto com a formação de um lago artificial, rodeado de residências de luxo, com casas de diversões que se debruçassem sobre a área.

⁹ O Museu Histórico Abílio Barreto foi fundado em 1941, mas sua inauguração ao público ocorreu anos depois, em 1943.

¹⁰ Alfred Hubert Donat Agache foi um arquiteto francês que adquiriu fama e reconhecimento por ter planejado a urbanização de várias cidades brasileiras. “O conceituado profissional, em sua estadia no Brasil, foi responsável por diversos projetos urbanos, dentre eles um plano de remodelação urbanística para o Rio de Janeiro e o Plano Diretor de Curitiba” (Ferreira, 2007, p. 60).

Mas, o projeto de modernização de Belo Horizonte e as ambições expansionistas empreendidas na gestão de Kubitschek, não podem ser descontextualizados do cenário político da época. Cabe a reflexão que estas estão inseridas em um contexto político mais amplo, ligadas diretamente aos propósitos do governo do Estado Novo (1937-1945), provocando transformações nos âmbitos político, econômico, social e cultural. E sob esta perspectiva, o sociólogo Renato Ortiz (*apud* Barros, 2019, p. 2) afirma que o projeto desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek para Belo Horizonte “é um desdobramento das estratégias políticas e culturais de construção da identidade nacional”.

É neste cenário que o então prefeito idealiza o ambicioso projeto do Conjunto Paisagístico e Arquitetônico da Pampulha, arquitetado para usufruto cultural e recreativo, juntamente com um loteamento para a construção de “casas de campo”. Influenciado pelo modernismo e alinhado ao pensamento artístico da Semana de Arte Moderna de 1922, “Juscelino encarou a Pampulha como principal meta de seu governo” (Carsalade, 2007, p. 26), visualizando na construção do Conjunto da Pampulha, a continuidade, ainda que em novos contornos, do imaginário modernista que a capital mineira já ostentava, reunindo num único projeto, sentimentos estéticos e desenvolvimentistas.

Em consequência aos investimentos públicos e empreendimentos urbanísticos, a região da Pampulha passa a ser um dos locais mais privilegiados da capital, culminando na valorização das áreas do entorno da lagoa. E, acerca dos empreendimentos urbanísticos realizados em nome do progresso, Cedro (2016), aponta que estes causaram visíveis contradições na paisagem social de Belo Horizonte:

consequência considerada inevitável e frequentemente atribuída ao processo modernizador, [...] acrescida das melhorias empreendidas que impulsionaram o crescimento dos bairros de Lourdes e da região da Pampulha, além de dar nova aparência à capital mineira, contraditoriamente, [...], proporcionaram que áreas públicas praticamente se privatizassem, ou melhor, tivessem seu acesso restrito, em grande parte, aos frequentadores e moradores pertencentes às elites (Cedro, 2016, p. 235).

Para consolidar seu projeto para a Pampulha, Juscelino Kubitschek realizou um concurso público, visando encontrar um ou mais arquitetos que viriam a concretizar suas idealizações, entretanto nenhum dos inscritos conseguiu materializar os conceitos modernos que lhe eram intencionados.

O concurso resultou num desapontamento. Verifiquei que eram inaceitáveis os projetos apresentados – quase todos no estilo convencional, segundo os padrões dos

edifícios públicos [...], o que seria uma aberração em face do gênero fluido da beleza que nos extasiavam os olhos na Pampulha (Kubitscheck *apud* Carsalade, 2007, p. 29).

Nesta conjuntura, Rodrigo Melo Franco de Andrade¹¹, à época diretor do SPHAN¹², indica a Juscelino, um arquiteto brasileiro, o jovem Oscar Niemeyer¹³, que há pouco, passara pela experiência de compor equipe técnica, liderada por Lúcio Costa¹⁴ e com parecer de Le Corbusier¹⁵, que projetou e edificou a sede do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro. Sabe ainda que “Gustavo Capanema¹⁶, à época Ministro da Educação, também já havia indicado o nome de Niemeyer ao governador mineiro Benedito Valadares¹⁷ para execução de outros projetos arquitetônicos locais” (Cedro, 2016, p. 244).

Era um conjunto arquitetônico, integrado por quatro unidades: o Iate Golf Clube, o Cassino, a Casa do Baile e a Igreja. Todos situados à margem do lago, de forma que seus perfis verticais se refletissem na água [...] Sendo que a represa, a ser erguida, seria contornada por uma grande avenida de dezoito quilômetros [...] Oscar Niemeyer traçara o seu projeto, com a exploração, racional e lúcida, dos valores paisagísticos que seriam utilizados: a grande superfície plana do futuro lago; a linha reta da barragem a ser erguida; o traço sinuoso da avenida que contornaria o bairro [...] O projeto era uma obra-prima de urbanismo e senso estético moderno [...] Seria imperioso afeiçoar o recanto ao seu objetivo: solucionar o problema do fim-de-semana dos belo-horizontinos. Esta seria sua paisagem social para que ela servisse ao propósito de atender à necessidade de recreação da coletividade. [...] Pus mãos à obra e, em pouco tempo, tudo estava concluído. A Pampulha, considerada em conjunto, representou, na época uma verdadeira revolução artística. Construí uma represa, que

-
- ¹¹ Rodrigo Melo Franco de Andrade (1898 – 1969). Mineiro, natural de Belo Horizonte, dedicou-se ao curso de direito. Na administração pública, foi chefe de gabinete do ministro dos Negócios da Educação e Saúde Pública, Francisco Campos, e do secretário-geral de Viação e Obras Públicas da Prefeitura do Distrito Federal. Assumiu a direção do SPHAN, oficialmente, em 1937 e durante 30 anos dedicou-se à preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2014a).
- ¹² Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), foi a primeira denominação do órgão federal de proteção ao patrimônio cultural brasileiro. Desde 1970 o SPHAN é denominado por IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, mantendo as mesmas características de proteção aos bens culturais, sendo de sua competência o cuidado com o patrimônio cuja importância seja de caráter nacional.
- ¹³ Oscar Niemeyer Soares Filho (1907 – 2012). Nascido no Rio de Janeiro, formou-se arquiteto pela Escola Nacional de Belas Artes, em 1934. Projetou o Conjunto Moderno da Pampulha, em Belo Horizonte. Em 1956, foi nomeado diretor do departamento de arquitetura da Companhia Urbanizadora da Nova Capital (Novacap), empresa encarregada da construção de Brasília. Ao longo de sua carreira foi agraciado com numerosos prêmios e condecorações, no Brasil e exterior (Fundação Getúlio Vargas, 2002b).
- ¹⁴ Lúcio Ribeiro da Costa nasceu em Toulon, na França, em 1902, e fez seus estudos primários na Inglaterra e na Suíça. Veio para o Brasil em 1916 e em 1923 diplomou-se em arquitetura pela Escola Nacional de Belas Artes (ENBA). Antes de aderir ao modernismo, realizou projetos neocoloniais. Em 1937 assumiu a direção da Divisão de Estudos de Tombamentos do SPHAN, e aí permaneceu até aposentar-se em 1972 (Fundação Getúlio Vargas, 2002c).
- ¹⁵ Le Corbusier (1887-1965) foi um arquiteto, urbanista e pintor franco-suíço. Foi um dos mais importantes arquitetos do século XX. Teve grande importância para a formação da geração modernista de arquitetos brasileiros (Frazão, 2017).
- ¹⁶ Gustavo Capanema Filho (1900 – 1985). Mineiro, natural de Pitangui, formou-se pela Faculdade de Direito de Minas Gerais em 1923 e quatro anos depois iniciou sua vida política ao eleger-se vereador em sua cidade natal. Foi deputado federal por Minas Gerais e obteve, sucessivos mandatos, incluindo no Senado Federal, por Minas Gerais, onde permaneceu até 1979, encerrando sua carreira política (Fundação Getúlio Vargas, 2002d).
- ¹⁷ Benedito Valadares Ribeiro (1892 – 1973): foi professor, advogado e político brasileiro. Diplomou-se pela Faculdade de Direito do Rio de Janeiro em 1920. Antes, havia concluído o curso da Faculdade de Odontologia de Belo Horizonte (Fundação Getúlio Vargas, 2002e).

armazena milhões de metros cúbicos de água, e decorei suas margens, erguendo as quatro unidades arquitetônicas projetadas por Niemeyer. Tudo moderno, novo, não concebido por qualquer arquiteto. Depois chamei o pintor Cândido Portinari e o escultor Ceschiatti e os incumbi da decoração da igreja de São Francisco (Kubitschek *apud* Cedro, 2016, p. 244-245).

Inicialmente, o projeto idealizado por Kubitschek foi pensado com a composição de cinco edificações: o Cassino (atual Museu de Arte da Pampulha), a Casa do Baile (atual Centro de Referência de Arquitetura, Urbanismo e Design), o Iate Golf Clube (atual Tênis Clube), a Igreja São Francisco de Assis (atual Santuário Arquidiocesano São Francisco de Assis) e um hotel que não chegou a ser erguido. Ao invés de um espaço religioso, Kubitschek havia pensado na construção de um restaurante, contudo, optou por “uma igreja, sob a invocação de São Francisco. Aqui, cabe considerar que é curiosa a opção por um espaço que remete de alguma forma ao tradicional, ainda que expresso em arquitetura modernista, sob os moldes de um profissional declaradamente ateu. Sabe-se, contudo, que Niemeyer projetou um grande número de obras: museus, residências, monumentos, escolas entre outras, tanto no Brasil quanto no exterior. E, entre os inúmeros projetos encontram-se vários exemplares, construídos ou não, de edifícios religiosos. O arquiteto se dedicou de maneira especial a este tema, desenvolvendo um número significativo de templos (Scottá, 2015).

Ainda no período das obras, somou-se à ideia original, a construção de uma casa de campo para o então prefeito, onde atualmente funciona a Casa Kubitschek¹⁸, e o Parque da Pampulha, cujo projeto não saiu do papel e apenas sua sede foi construída, sendo atualmente ocupada pela sede da Fundação Zoobotânica¹⁹.

¹⁸ Atualmente, abriga o Museu Casa Kubitschek. Construída às margens da Lagoa da Pampulha para ser residência de fim de semana do então prefeito Juscelino Kubitschek, o imóvel que hoje abriga o Museu Casa Kubitschek foi declarado de utilidade pública em 2005. Em 2007, foi inserido como bem imóvel de propriedade do município de Belo Horizonte, incorporado à Fundação Municipal de Cultura. Em 10 de setembro de 2013, a Casa foi aberta ao público. Em 2015, no novo Estatuto da Fundação Municipal de Cultura, aprovado pelo decreto nº 16.049, a Casa Kubitschek aparece subordinada à Diretoria de Museus e Centros de Referência e não mais atrelada a outro museu. Nesta nova perspectiva, a instituição recebe atribuições condizentes a equipamentos museais (Belo Horizonte, 2021, p. 14).

¹⁹ Vale destacar que o Jardim Zoológico e a Fundação Zoobotânica de Belo Horizonte foram transferidos no ano de 1958 do Parque Municipal para o terreno proposto para o campo de golfe do conjunto da Pampulha. No entanto, o campo de golfe não chegou a ser implementado, mas a edificação projetada por Oscar Niemeyer para abrigar a sede do Golfe Clube foi construída e atualmente é utilizada como sede da Fundação Zoobotânica de Belo Horizonte. A edificação apresenta características e elementos da arquitetura modernista, tais como: “brise-soleil, cobogós e solução de cobertura em planos convergentes para uma calha central, popularmente chamada de telhado ‘borboleta’ também adotada no prédio do Iate e na Casa JK” (Belo Horizonte, 2003). A edificação não foi totalmente concluída e sofreu diversas intervenções ao longo do tempo (Féres, 2021, p. 283).

Consolidado acordo entre Juscelino Kubitschek e Oscar Niemeyer, o arquiteto convida os artistas Cândido Portinari²⁰, Alfredo Ceschiatti²¹, Paulo Werneck²² e José Pedrosa²³ e o paisagista, Roberto Burle Marx²⁴, para o ajudarem a dar forma ao Conjunto Moderno da Pampulha. Projetado e construído em apenas nove meses²⁵, o Conjunto tem sua inauguração em meio a um evento que reúne, entre autoridades, convidados, imprensa e a população local, “mais de 20 mil pessoas numa festa às margens da represa” (Ferreira, 2007, p. 62). Oficialmente datada em 16 de março de 1943, a inauguração ocorreu com obras ainda pendentes – como é o caso da Igreja, a qual foi concluída dois anos depois, com o término dos trabalhos artísticos de Portinari e Ceschiatti.

Pretensioso, o projeto da Pampulha almejava ser não apenas um plano de caráter monumental, com o lago artificial margeado por equipamentos de turismo e lazer, mas um plano de valor urbanístico, turístico e social (Campos, 1983), o qual possibilitou a remodelação da articulação entre a arquitetura e o modernismo, implicando, como aponta a arquiteta Celina Borges Lemos (1994, p. 36), “na incorporação da tradição cultural urbana, a ideia de moderno materializada na arquitetura, até então pouco evidenciada na experiência cotidiana”.

A construção do Conjunto Moderno da Pampulha fomentou uma mudança no paradigma social da época, alcançando todas as suas classes, “conferindo-lhes novas aspirações de morar e de convivência” (Souza, 1998, p. 197). A este respeito, Ferreira (2007) aponta que o Conjunto se

²⁰ Cândido Torquato Portinari (1903- 1962). Aos 15 anos foi para o Rio de Janeiro e matriculou-se na Escola Nacional de Belas Artes. Entre 1936 e 1945 realizou vários murais sobre os ciclos econômicos brasileiros e painéis de azulejos no recém-construído edifício do Ministério da Educação no Rio de Janeiro. A convite do arquiteto Oscar Niemeyer, iniciou obras de decoração do conjunto arquitetônico da Pampulha em Belo Horizonte, destacando-se, na Igreja de S. Francisco, o mural de S. Francisco e a Via Sacra (Fundação Getúlio Vargas, 2002f).

²¹ Alfredo Ceschiatti (1918 - 1989). Foi um escultor, desenhista e professor. Estudou na Escola Nacional de Belas Artes. Cria, em 1944, o baixo-relevo da Igreja de São Francisco de Assis, na Pampulha, em Belo Horizonte (Alfredo [...], 2024).

²² Paulo Werneck (1907 – 1987): foi pintor, desenhista e ilustrador de livros infantis e colunas políticas de diversos jornais. Autodidata, introduziu no Brasil a técnica do mosaico (Pinacoteca de São Paulo, 2011).

²³ José Alves Pedrosa (1915 - 2002): foi um escultor e desenhista. Iniciou seus estudos no curso livre de escultura da Escola Nacional de Belas Artes e depois aprofundou seus conhecimentos das diferentes técnicas escultóricas. Criou a escultura em bronze *Pampulha* para decorar o jardim do Cassino de Belo Horizonte, atual Museu de Arte da Pampulha (José [...], 2024).

²⁴ Roberto Burle Marx (1909 - 1994). Estudou na Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Seu trabalho está associado à arquitetura modernista brasileira. Apaixonado pela flora brasileira, seus projetos demonstram uma integração entre botânica e arquitetura moderna. Realizou mais de dois mil trabalhos no Brasil e no exterior. Foi reconhecido pelo Royal College of Art de Londres como o maior paisagista do mundo (Fundação Getúlio Vargas, 2002g).

²⁵ Mindlin afirma que “a história da arquitetura moderna no Brasil é a história de um punhado de jovens e de um conjunto de obras realizadas com uma rapidez inacreditável” (Mindlin, 1999, p. 23).

tornou o símbolo do moderno, sendo seus primeiros anos de existência, os responsáveis por ditar os novos costumes sociais, alterando a dinâmica e o perfil local. Em consequência ao processo de valorização da região, inicia-se uma disputa pela ocupação territorial, que fomenta a potencialidade do vetor norte da capital para o segmento habitacional, incidindo num processo de “fragmentação socio-territorial”, o que culmina numa nítida divisão entre uma zona nobre - constituída por novos moradores, que formavam a elite local, geralmente acomodados nas proximidades das margens da lagoa; e uma zona popular - formada pelas classes menos abastadas, em sua maioria oriunda dos antigos moradores da região denominada Fazenda Velha Santo Antônio da Pampulha. Sob esta ótica, o arquiteto Leonardo Barci Castriota (2006) afirma que a região da orla da Pampulha “permanece como um pequeno enclave de classe alta e média alta em meio a um bolsão de pobreza, com padrão de ocupação muito diferenciados” (Castriota, 2006, p. 80).

Além da estética, cabe analisar a funcionalidade das edificações projetadas e construídas para o Conjunto Moderno da Pampulha, uma vez que estas foram propostas para diferentes usos e públicos, o que acarreta numa distinção entre os perfis de seus frequentadores. Sob este viés, Carsalade (2007) aponta esta distinção, quando ressalta a grandiosidade das edificações do Conjunto, principalmente quando comparadas às demais áreas da cidade. Em suas palavras, “as obras eram escandalosamente suntuárias para uma cidade pobre. [...] A Pampulha era propositadamente elitista, pois era isso que a fazia atrativa e que fazia correr dinheiro, como era seu intento” (Carsalade, 2007, p. 54).

Visando a integralização da nova região com os demais setores da capital, a aposta da municipalidade pautou-se na ampliação dos primeiros bairros mais distantes das margens da lagoa. Além disso, destaca-se o início da construção do campus universitário e os planos de construção de estádios de futebol e as centrais de abastecimento de Minas Gerais S. A - Ceasa, e a conexão com o polo industrial de Contagem - MG, o que impulsionou o crescimento populacional e a propagação de bairros populares. Todavia, os antigos moradores da Fazenda Velha Santo Antônio da Pampulha mantiveram-se distantes, não sendo atraídos nem mesmo pelos eventos que ocorriam no Cassino e na Casa do Baile, “mesmo que essa última tivesse sido projetada para abrigar atividades voltadas para as classes populares” (Araújo, 2014, p. 11).

De acordo com Celina Borges Lemos (2006, p. 70),

a Pampulha, segundo Kubitscheck, poderia constituir-se num modelo de cidade autônoma, inspirado no urbanismo culturalista moderno. Seria possível, dessa forma, reunir bairros sofisticados e bairros operários, que estariam implantados próximos às atividades operárias. Além desses núcleos, o prefeito programou a implantação de uma cidade universitária, composta por espaços destinados à moradia estudantil e às atividades de pesquisa e de estudos. Como se não bastasse, era sua intenção prover a população com locais de lazer, assim como com novos aparelhamentos de saúde, através da construção de hospitais, sanatórios e clínicas.

No entanto, ainda que existam várias narrativas que apontem a construção do Conjunto Moderno como a principal meta da gestão juscélica (1940-1945), o projeto da Pampulha não se reserva integralmente à gestão municipal de Kubitschek. Ainda no primeiro mandato de Otacílio Negrão de Lima (1935-1938) já se pleiteava a ideia de construir um complexo turístico naquela região, sendo parte deste planejamento concretizado na inauguração da barragem, em 1938.

Juscelino absorveu parte do pretendido pelo seu antecessor e, ao se cercar de artistas de vanguarda, acrescentou outras tantas ideias arrojadas como parte de seu ambicioso projeto de modernização para a capital mineira. Do ponto de vista urbanístico, artístico e comportamental, o resultado da Pampulha foi grandioso (Cedro, 2016, p. 247).

Por fim, cabe considerar que existem projetos que já nascem com uma pretensão monumental²⁶, objetivando o “*status patrimonial*”, e este é o caso do Conjunto Moderno da Pampulha, que desde seu planejamento recebe grande atenção, divulgação e prestígio, uma vez que foi elaborado para exercer intensa representação no coletivo social urbano, assumindo o papel de ser “o nascedouro de uma arquitetura eminentemente brasileira” (Carsalade, 2007, p. 29). Tal característica é realçada e reforçada de acordo com as narrativas de personagens sociais, sejam estes os envolvidos diretamente na construção deste projeto, ou críticos e pesquisadores posteriores; conforme se destacam as palavras do próprio Niemeyer, ao afirmar que “se o prédio do Ministério, projetado por Le Corbusier constituiu a base do movimento moderno no Brasil, é à Pampulha que devemos o início da nossa arquitetura” (Niemeyer, 1978, p. 27), ou ainda nas falas do arquiteto e antropólogo Lauro Cavalcanti, ao declarar que o Conjunto da Pampulha “carregou o simbolismo da construção do futuro e da renovação arquitetônica” (Cavalcanti, 2001, p. 12).

²⁶ A palavra monumento vem do latim *monere*, que significa recordar, que justificava plenamente não só o valor rememorativo, senão, sobretudo o valor documentário dos bens culturais (Le Goff, 1994, p. 462).

2.2 A Igreja São Francisco de Assis

Dentre as demais edificações que compõem o Conjunto Moderno da Pampulha, a Igreja São Francisco de Assis é a maior destaque. Talvez, devido aos conflitos gerados à época de sua construção, já que, desde sua idealização foi foco de controvérsias que atingiram contraditórios discursos entre políticos, artistas e religiosos.

A edificação foi projetada e construída como um templo católico, tendo inauguração em 1943, ainda com obras pendentes. Sua consagração ocorreu em abril de 1959 e já sob a gestão da Arquidiocese de Belo Horizonte, por meio através do Decreto 03G/2005 de agosto de 2005, é instituída como Capela Curial²⁷. Em outubro de 2021, sua condição é elevada à Santuário Arquidiocesano, por meio do Decreto nº 10/2021 (Arquidiocese de Belo Horizonte, 2005, 2021).

Quanto à sua projeção, Yves Bruand (2012, p. 112) aponta que “com sua estrutura em abóbadas parabólicas autoportantes decorrentes dos progressos da técnica moderna, criou-se [para a Igreja] uma expressão arquitetônica bem diferenciada”.

Niemeyer ousou renovar a tradição de um espaço religioso católico a partir de uma estrutura nova onde o concreto expressasse todas as suas possibilidades plásticas. [...] A igreja é considerada a obra-prima do conjunto da Pampulha em função de seu formato trapezoidal e de suas curvas parabólicas, além da “luz mágica que entra para iluminar o afresco-mor, alusão à tradição barroca da arquitetura religiosa mineira” (Souza, 1998, p. 195).

Com concepção inovadora para a época, Niemeyer projeta o templo com partidos arquitetônicos pouco convencionais: em linhas sinuosas, com teto em abóbadas parabólicas de concreto armado e torre de base estreita progressivamente alargada em direção ao cume sineiro. Para a composição dos elementos artísticos, o arquiteto convida alguns artistas para o trabalho, ficando à cargo de Cândido Portinari a execução dos painéis de azulejos, via-sacra e o afresco do altar, além da execução dos baixos-relevos para a ornamentação do batistério, de Alfredo Ceschiatti – elementos internos à edificação, enquanto externamente, Paulo Werneck executa os mosaicos abstratos das laterais da cobertura, e Portinari se encarrega do mural de azulejos, da fachada posterior do templo.

Ao planejar a edificação, Niemeyer adaptou-se, criativamente, às prescrições canônicas; assim, incorporou à nave, em seu lado esquerdo, logo à entrada, o batistério

²⁷ Cujá administração não está vinculada a uma Paróquia.

e o confessionário e, a seguir, o púlpito. Ladeando o presbitério, localizou, à esquerda, a Capela do Santíssimo Sacramento e, à direita, a sacristia, hoje transformada em filial da Loja Cristo Rei. Sobre a entrada posicionou o coro, que, como a torre sineira e o cruzeiro, separados do corpo da igreja, parecem inspirados nas edificações religiosas mineiras setecentistas. Utilizando como material construtivo basicamente o concreto armado e o vidro, criou um prédio assimétrico em elegantes e movimentadas curvas (Rosário, 2021).

Em 1943, ano de inauguração de todo o complexo artístico da Pampulha, as obras da Igreja se encontravam em grande atraso. Ainda neste ano, o *Jornal do Estado de Minas* divulgou uma matéria intitulada “Já está em construção a Igreja da Pampulha”, afirmando que o projeto de Niemeyer teria “um templo que agradará à vista e permitirá conforto aos fiéis, de dimensões conforme as necessidades do bairro [...], com decoração, toda especial, que se destacará pela sua expressão artística²⁸” (Fabris, 2000, p. 185). Contudo, mesmo com a inauguração oficial do bairro em 16 de maio, sua conclusão integral deu-se apenas dois anos depois.

Em 1945, Portinari e Ceschiatti terminam, respectivamente, o mural São Francisco se despojando das vestes e os baixos-relevos do batistério, que têm como tema a criação de Adão, a criação de Eva, a árvore da tentação e a expulsão do Éden (Fabris, 2000, p. 186).

Mesmo com o atraso de dois anos na conclusão da edificação religiosa, as relutâncias do clero não foram contornadas e a finalização da obra não findou as polêmicas existentes. Vários debates surgiram, impulsionados, principalmente, na recusa de sacralização do templo pelo então arcebispo de Belo Horizonte, Dom Antônio dos Santos Cabral²⁹, que em entrevista ao *Jornal A Noite*, se contrapõe à edificação, elencando motivos de caráter jurídicos e religiosos e alegando que a obra não havia passado pela opinião das autoridades eclesiásticas. Contudo, a maior objeção do então arcebispo teria sido em relação às intervenções artísticas, classificando-as como “extravagâncias que poderiam ficar muito bem nos salões de artes [...], mas que para um templo, não fica bem, não sendo a Igreja lugar para experiências materialistas” (Cabral, 1946, p. 16).

Além do formato curvilíneo da arquitetura de Niemeyer, os elementos de Portinari distorciam o rosto das figuras religiosas e havia a substituição do lobo pelo cão, considerado pelo arcebispo, “um escárnio à religião” (Kubitschek, 1975, p. 64). Por fim, Dom Cabral sugere que

²⁸ “Já está em construção a igreja da Pampulha”. *Estado de Minas*, 29 ago. 1943 (Fabris, 2000, p. 185).

²⁹ Dom Antônio dos Santos Cabral (1884 - 1967): foi um religioso católico e primeiro Arcebispo de Belo Horizonte. É nomeado pelo Papa Bento XV como bispo da recém-criada Diocese de Belo Horizonte, em 1921. Anos mais tarde, em 1924, dado o desenvolvimento da Diocese, Belo Horizonte foi elevada à Arquidiocese e sede da Província Eclesiástica (Araújo, 2021).

a edificação seja destinada a um museu de arte moderna, afirmando que, tal finalidade, agradaria ao clero e à arte. Em suas palavras,

Por que, ali, não se instala um museu de arte moderna? Essa luta toda está marcando uma época. Dentro em pouco, os artistas se ajustarão, encontrando os caminhos que procuram, e o período do combate passará. Aí, então, ninguém pensará em construir edifícios como aquele, porque a arte moderna já será outra... Assim pois, é aconselhável aproveitar a quase Igreja de S. Francisco da Pampulha com toda a sua extravagância. Em vez desta discussão de agora, de toda essa divergência, contentaríamos uma corrente, não desgostando a outra, e todos ficaríamos com o espírito tranquilo, uns servindo sua arte, outros trabalhando na seara do Senhor sem outra preocupação além de serem úteis (Cabral, 1946, p. 16).

De acordo com o arquiteto Renato César José Souza (1998), o desentendimento entre o Clero e a Prefeitura viria de antecedentes à construção da Igreja da Pampulha e que estes seriam causados desde a construção de um templo protestante, na Praça Raul Soares, em 1941. O autor afirma que Dom Cabral havia pedido ao Prefeito Juscelino Kubitschek o embargo da obra deste templo, pois se “constituía numa ofensa ao sentimento religioso do povo de Belo Horizonte” (Kubitschek, 1975, p. 36). No entanto, o prefeito não atende ao pedido do arcebispo, justificando a recusa em respeito aos demais credos religiosos.

Fato é que sem consagração, a Igreja fica fechada e sem utilização, entrando em rápido estado de declínio. Consequentemente outros debates públicos são formados, principalmente no tocante à mobilização de arquitetos, que pressionavam as autoridades religiosas e políticas da época, o que leva o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atual Iphan, a instituir o “tombamento preventivo” do imóvel, proposto por Lúcio Costa, ainda no ano de 1947.

Nenhum outro monumento foi tombado em tão pouco tempo, o que destaca a importância do Iphan no tombamento da Igreja tão rapidamente, principalmente quando considerada a criação do Instituto em 1937, sendo de apenas uma década a audaciosa decisão pela proteção de um bem modernista e envolto por polêmicas. Pode-se, portanto, concluir que independentemente de cumprir sua função religiosa, a edificação já possuía certo reconhecimento e apreço artístico. Neste sentido, ressalta-se que “desde a Semana de 22, os artistas já propunham um caminho modernista para o Brasil, mas as pessoas tinham alguma dificuldade de absorver essas novas direções” (Carsalade, 2007, p. 27).

O tombamento não assegurou a integridade física da edificação, uma vez que, conforme apontado pela historiadora Annateresa Fabris (2000), em 1948 o Jornal Estado de Minas denuncia o abandono da Pampulha, publicando uma série de artigos sobre o estado precário das

edificações do Conjunto. Acerca da Igreja, principalmente, os artigos destacavam o embate de sua sacralização, apontando como justificativa central do Clero, a ousadia da arte e da arquitetura moderna para a tipologia religiosa. Quanto ao seu estado de conservação, destaca-se a notícia que dizia “é fora de dúvida que a Igreja, por abandonada, começa a deteriorar-se, porque a água das chuvas se infiltra pelo teto e está empenando o revestimento de madeira” (Estado de Minas *apud* Fabris, 2000, p. 188). Também em reportagem, o arquiteto e historiador Sylvio de Vasconcelos³⁰ enfatiza o nacionalismo da Igreja de São Francisco de Assis e se posiciona contrário à utilização do imóvel senão para fins religiosos. Em suas palavras,

no máximo poder-se-ia, terminadas as obras e instalados os diversos elementos de culto de que carece conservá-la como monumento arquitetônico religioso, como acontece na Europa, onde muitas igrejas tradicionais foram desapropriadas e transformadas em monumentos históricos (Vasconcelos *apud* Fabris, 2000, p. 189).

O escritor, Eduardo Frieiro³¹, também se posiciona, declarando-se contrário à transformação do imóvel em museu.

O primeiro ato de sabotagem a que me refiro foi o que tentou desnaturar o caráter da igreja da Pampulha, tornando-a museu de arte moderna. Compreende-se que muitos católicos estranhem a nova arquitetura concebida pelo talento superior de Niemeyer. Mas é simples relutância, como acontece tão frequentemente em face do novo e nunca visto. O povo se habituará com o correr do tempo. A Igreja da Pampulha será igreja ou não será nada (Frieiro *apud* Fabris, 2000, p. 190).

Mas as séries de artigos incitaram o clero que, após a oficialização do tombamento da Igreja pelo Iphan, havia criado uma comissão para estudar a obra de Niemeyer e Portinari. E, em resposta às declarações de Vasconcelos e Frieiro, emitiu breve nota, afirmando que a edificação não seria aprovada para o culto religioso enquanto mantivesse “características aberrantes, não havendo mais o propósito de consultar ou ouvir pareceres de pessoas, por mais entendidas e credenciadas que sejam” (Fabris, 2000, p. 190).

Por outro lado, já fora da gestão municipal de Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek recorre à Dom Cabral, enviando-lhe uma carta³², na qual solicitava a revisão da primeira decisão das

³⁰ Sylvio de Vasconcelos (1916-1979): foi um arquiteto e autor de inúmeros estudos, artigos e obras bibliográficas sobre o barroco mineiro. Foi Chefe do 3º Distrito do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em Minas Gerais. Foi um dos responsáveis pela instalação do Museu de Arte da Pampulha e seu primeiro diretor, quando se deu a sua inauguração em 1957 (Memorial da Resistência de São Paulo, [2009?]).

³¹ Eduardo Frieiro (1892 – 1982). Catedrático de Língua e Literatura Espanhola e Hispano-Americana, da Faculdade de Filosofia de Minas Gerais. Integrou o grupo de intelectuais que, em 1939, fundou a Faculdade de Filosofia de Belo Horizonte (posteriormente incorporada a UFMG) (Universidade Federal de Minas Gerais, [2007]).

³² “Um apelo do sr. Juscelino Kubitschek para que a Igreja da Pampulha se integre em sua missão”. Estado de Minas, 15 dez. 1948. A carta, que data de 20 de setembro, é também publicada por O Jornal, Rio de Janeiro,

autoridades eclesiásticas. Em apelo, afirma que a Igreja havia sido edificada para assistir religiosamente os moradores da Pampulha e cita o sucesso da exposição “*Brazil Builds: Architecture new and old, 1652 - 1942*”, realizada pelo Museu de Arte Moderna de Nova York³³, que retratava a arquitetura moderna brasileira.

A resposta do clero vem em fevereiro de 1949, com nova afirmação contrária à sacralização, desta vez, baseada no “teor profano” do bairro, referindo-se às atividades de lazer que eram proporcionadas pelos demais equipamentos do Conjunto Moderno da Pampulha. Tal fato pode ser interpretado quanto à sua época, considerando os anos de legalidade e a proibição, em abril de 1946, dos jogos de azar no Brasil.

O caráter mundano da Pampulha é um argumento recorrente noticiário da imprensa, que em várias ocasiões, havia manifestado sua preocupação com o abandono do pequeno templo. [...] O veto eclesiástico resultava menos de certas exigências de ordem arquitetônica que o templo preenchia, do que do próprio bairro da Pampulha, à época sede de um cassino e de algumas boites (Fabris, 2000, p. 193).

Carsalade (2007) trata da “maldição da Pampulha”, alegando que entre os anos de 1945 a 1951, período que compreende a segunda gestão municipal de Otacílio Negrão de Lima, houve um esquecimento da região da Pampulha pelo poder público, ocasionando situações de tragédia. E ainda que tenham se iniciado a criação de novos bairros na região, com o povoamento das áreas mais afastadas da lagoa, a Igreja permanecia fechada e sem consagração, e o Iate Golf Club e o Cassino – que foi fechado, com a proibição dos jogos em território nacional, pelo então presidente Marechal Dutra³⁴-, foram entregues ao Governo do Estado de Minas, pelo prazo de cinco anos. Mas, foi em abril de 1954, que se deu a maior das tragédias: o rompimento da barragem da Pampulha.

Chegou-se a destacar na imprensa que a ruptura da barragem, a recusa da Igreja Católica em abençoar a Igreja São Francisco de Assis e a vida curta do cassino, com a proibição do jogo, foram fatos decorrentes de uma maldição provocada por “praga” das famílias que foram desalojadas, para que pudesse construir a lagoa (Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, 2001, p. 5).

21 dez. 1948 (“Um apelo do deputado J.K. à Igreja”) (Fabris, 2000, p. 190).

³³ Ocorrida em Nova Iorque no ano de 1943, a exposição “Brazil Builds – Architecture New and Old, 1652–1942”, apresentou vários exemplares da arquitetura brasileira, desde o período colonial à produção arquitetônica moderna. Simultaneamente, foi lançado o livro-catálogo com o mesmo título da exposição, com autoria de Phillip Goodwin, proliferando e atualizando o conhecimento que se tinha da cultura arquitetônica brasileira (Scottá, 2015).

³⁴ Eurico Gaspar Dutra (1883-1974) foi um político brasileiro e General do Exército. Foi o 14.º presidente do Brasil, governando entre 1946 e 1951 (Frazão, 2019).

No que concerne à Igreja, Fabris (2000) destaca que

o aparecimento de fendas na muralha da barragem coloca em risco a estrutura da Igrejinha. O Estado de Minas denuncia, no dia 20, a presença de fendas antigas e de fendas provocadas pela infiltração de água no patamar do templo. [...] Se as obras de Portinari nada sobrem com a inundação do bairro, a arquitetura, ao contrário, é afetada em vários pontos: rachaduras na estrutura de cimento armado, infiltrações no revestimento do teto, vidros quebrados (Fabris, 2000, p. 191).

A ruptura da barragem não chama atenção apenas pela calamidade, como também renova o interesse social pelo Conjunto Moderno da Pampulha. E em 1956, os esforços para a recuperação da Pampulha ganham força com a ascensão de Juscelino Kubitschek à presidência da República e no que toca, especificamente, à Igreja, o Papa João XXIII³⁵, manifestava interesse em expor a Via Sacra de Portinari, no Vaticano.

Já em 1958 a nova barragem era inaugurada e em contraposição, a Igreja de São Francisco de Assis continuava resistindo à total ruína. E após tantos anos de resistência – seja esta por seu abandono ou excomunhão – além das várias denúncias relatando seu estado de precariedade, a história da edificação repercutia nacionalmente, implicando na criação de uma simbologia da arquitetura nacional. Conseqüentemente, devido às conseqüências da enchente com o rompimento da barragem, além da implicação da opinião pública e do tombamento federal, iniciam-se obras de restauro da Igreja.

Nesse mesmo período, o então prefeito, Celso Melo de Azevedo³⁶, propõe um Projeto de Lei na Câmara Municipal, prevendo a doação da Igreja de São Francisco de Assis e área adjacente à Cúria Metropolitana, iniciando o processo de finalização da espera pela sacralização da edificação. Após diversas conversas, no ano seguinte, em 11 de abril de 1959, realiza-se a sagração do templo, juntamente com a primeira celebração eucarística, ministrada por Dom João Resende Costa³⁷, então arcebispo-coadjutor de Belo Horizonte, na presença do Presidente

³⁵ Nasceu no dia 25 de Novembro de 1881 em Sotto il Monte (Itália). Ingressou no Seminário de Bérgamo, onde estudou até ao segundo ano de teologia. No dia 1 de Março de 1896, foi admitido na ordem franciscana secular. Recebeu a Ordenação episcopal em 1925, em Roma. Depois da morte de Pio XII, foi eleito Sumo Pontífice, em 28 de outubro de 1958 (A Santa Sé, 2000).

³⁶ Celso Mello de Azevedo (1915 - 2004). Mineiro, natural de Belo Horizonte, foi um engenheiro, empresário e político. Foi eleito prefeito de Belo Horizonte e governou entre 1955 e 1959 (Belo Horizonte, 2012).

³⁷ Dom João Resende Costa (1910 – 2007), religioso católico. Foi o segundo Arcebispo Metropolitano de Belo Horizonte, governando entre os anos de 1957 a 1986 (Arquidiocese de Belo Horizonte, [20--]b).

da República, Juscelino Kubitschek, do governador de Minas Gerais, Bias Fortes³⁸, do prefeito de Belo Horizonte, Amintas de Barros³⁹, e de demais autoridades.

O termo de transferência do templo para a Mitra Arquidiocesana marca o início da sagração de São Francisco, sendo seguido pelo discurso de Amintas de Barros, pela solenidade da bênção, pela missa cantada, pelo batizado de Lincoln Kubitschek Neto, parente do presidente da República, que foi seu padrinho, e pelo pronunciamento de Dom João Resende Costa (Fabris, 2000, p. 192).

A posição da Igreja Católica, frente às características artísticas e estéticas da Igreja da Pampulha, inscreve-se no processo de negação e recepção tardia do moderno (Cedro, 2016), conforme se verifica no discurso de Dom João Resende Costa, durante a primeira missa celebrada na data de sacralização do templo, quando afirma que a Igreja “não costuma ter pressa em aceitar as coisas de vanguarda” (Fabris, 2000, p. 193).

Oscar Niemeyer minimiza as evocações das formas, dizendo-as ora inspiradas nas curvas da paisagem brasileira, ora no próprio barroco, ora em nada disso, mas apenas no mero capricho e gosto pelo movimento. Mas as formas não são mudas e a Arquitetura nunca é vazia. Ela nos propõe a experiência espacial significativa e nos remete a mundos inusitados. Era exatamente isso que tornava a igrejainha tão rejeitada. Podiam achar que sua rejeição acontecia porque ele era moderno demais, que os painéis de Portinari eram iconoclastas, que as curvas de Paulo Werneck eram absoluta falta de religiosidade, mas, ao fim e ao cabo, era tudo isso e nada disso isoladamente. (Carsalade, 2007, p. 44-45).

Ainda assim, a inquietação provocada pela concepção de Niemeyer pode ser respaldada, em parte, no fato de que existiam, naquela época, poucos exemplos de arquitetura moderna de tipologia religiosa. Outro viés é caracterizado na implicação de que uma construção religiosa com características modernistas implicava, diretamente, na ruptura com o tradicional aspecto artístico-arquitetônico religioso caracterizado pelo barroco e o neogótico. Além disso, há de se considerar as diretrizes canônicas veiculadas pelo Vaticano às ações fiscalizadoras na construção de templos católicos, uma vez que em 1932, o Papa Pio XI⁴⁰ alertou sobre suas preocupações com os avanços arquitetônicos ligados à arte sacra. Isto é,

³⁸ José Francisco Bias Fortes nasceu em Barbacena (MG) no dia 3 de abril de 1891. Elegeu-se vereador em sua cidade natal pelo Partido Republicano Mineiro (PRM). Em 1914 conquistou uma cadeira na Assembléia estadual, e em 1918 e 1922 foi reeleito. Em 1924, candidatou-se à Câmara dos Deputados. Eleito, dessa feita pelo Partido Libertador de Minas Gerais, deixou no entanto o mandato em setembro de 1926, para ocupar a recém-criada Secretaria de Segurança e Assistência Pública de Minas Gerais (Fundação Getúlio Vargas, 2002h).

³⁹ Amintas de Barros. Foi um advogado e político brasileiro. Formou-se pela Faculdade de Direito de Belo Horizonte. Foi vereador e, posteriormente, prefeito de Belo Horizonte entre os anos de 1959 a 1962 (Brasil, [2013?]).

⁴⁰ Papa Pio XI - Intelectual e diplomático, ocupou cargos de prestígio desde quando era jovem sacerdote. Eleito Pontífice em 1922, é recordado principalmente como o Papa dos Tratos Lateranenses. Faleceu em 10 de fevereiro de 1939, aos 82 anos (Campanile, 2019).

a recusa na sagração da igreja da Pampulha não foi uma atitude deliberada do arcebispo da capital mineira ou da Cúria Metropolitana, mas um embate que supera os limites religiosos de Belo Horizonte e culmina em uma relação conflituosa de maior amplitude entre arte moderna e a Igreja Católica como instituição (Campos *apud* Cedro, 2016, p. 263).

Infere-se, portanto, que o Conjunto da Pampulha materializa o projeto político de Juscelino Kubitschek, sendo a Igreja de São Francisco de Assis a máxima expressão da dimensão simbólica da política e da expressão do modernismo nacional. Isto é, se pelo viés político e social havia a busca pela construção de uma identidade nacional que consolida a noção de memória e de modernidade, no âmbito arquitetônico havia um sincronismo de diferentes tempos históricos, fomentando os anseios de uma nova linguagem artística e cultural, consolidada na edificação de uma Igreja.

2.3 A proteção patrimonial da Igreja São Francisco de Assis

Inicialmente, é importante destacar que a noção de patrimônio cultural e sua conseqüente instituição política de preservação “é historicamente constituída e tem se transformado no tempo” (Chuva, 2011, p. 147).

No sentido legal, o patrimônio surge com as legislações nacionais francesas do século XIX, que “garantiram um destino específico no meio de todas as manifestações sociais dos objetos” (Poulot, 2011, p. 26). Já ao entendimento como hoje se apresenta, a literatura aponta que este se inicia após a Segunda Guerra Mundial, quando ao seu fim, concretiza-se a necessidade de prevenção de novas destruições, culminando na instituição UNESCO, em 1945. E, de acordo com o cientista político Partha Chatterjee, seria este o “momento em que as promessas de uma modernidade foram associadas mais caracteristicamente às aspirações políticas universais de cidadania no contexto da nação” (Chatterjee *apud* Saladino, 2011, p. 99), fomentando novas referências, num momento de reestruturação e consolidação nacionalistas, de disputas abertas pelo capital simbólico e “símbolos de poder” (Bourdieu, 2001).

Ressalta-se que no próximo capítulo serão abordados, com maior detalhamento, a trajetória da construção prática e oficial da preservação do patrimônio cultural no Brasil. Por ora, nossa atenção será voltada no contexto que se instituiu à proteção do Conjunto Moderno da Pampulha e, conseqüentemente, à Igreja São Francisco de Assis.

No tocante à proteção e reconhecimento do Conjunto da Pampulha como patrimônio cultural brasileiro, essa se inicia em 1984 e se estende até 2003. E, anos mais tarde, em 2016, o Conjunto receberia o reconhecimento internacional, concedido pela UNESCO. Especificamente sobre a Igreja São Francisco de Assis, destaca-se ainda que esta foi primeira e isoladamente tutelada em âmbito federal nacional através do Processo de Tombamento nº 373-T-47, de 08 de outubro de 1947, evidenciando-se como o primeiro monumento moderno a receber proteção federal no país.

O início do processo de patrimonialização do Conjunto Moderno da Pampulha em 1947 insere-se no contexto da primeira fase da existência do IPHAN, conhecida como a “fase heroica”⁴¹ dos primeiros trinta anos de atuação do então SPHAN (entre 1937-1967), período em que o órgão federal era liderado por Rodrigo Melo Franco de Andrade (Féres, 2021, p. 222).

Iniciada por Lúcio Costa, então Diretor da Divisão de Estudos e Tombamentos (DET), a proteção federal da Igreja São Francisco de Assis se encabeça com o encaminhamento do Processo nº 373-T-47 à Rodrigo Melo Franco de Andrade, à época, Diretor Geral da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN). No referido processo, Lúcio Costa aponta as considerações que justificariam e lhe fazem solicitar o tombamento preventivo da Igreja, dentre estas, seu valor excepcional enquanto monumento, além do precoce estado de ruína que se encontrava a edificação.

O efetivo tombamento ocorre no mesmo ano da abertura do processo, em ofício datado em 01 de dezembro de 1947 e endereçado à Divisão de Estudos e Tombamento, para que se proceda à inscrição do bem no Livro do Tombo nº 3.

A proposta de tombamento da Igreja São Francisco de Assis foi de ofício, conforme previa o art. 9º, II, a do Decreto Nº 20.303, de 2 de janeiro de 1946. No entanto, a preocupação e perícia de Lúcio Costa esclareceram-se por meio do tom de advertência do pedido de tombamento preventivo (assim sublinhado), bem como na forma com que o amarrou aos parágrafos 1º e 3º do art. 9º, do Decreto-lei Nº 25/37– que fundamentam o tombamento compulsório, devendo estar em conformidade com o atendimento aos prazos em relação à anuência ou impugnação. Atendidos os prazos e instâncias, fez-se deliberar sobre, sem a possibilidade de recurso (Romano, 2019, p. 141).

⁴¹ A primeira fase de existência do Iphan, correspondente aos primeiros trinta anos de atuação do então SPHAN (entre 1937-1967), período em que o órgão federal era liderado por Rodrigo Melo Franco de Andrade. “Sob a pressão do tempo perdido, de séculos de abandono, e da carência crônica de dinheiro e de recursos humanos, a instituição, em seus primeiros anos de vida, teve que dobrar os esforços para dar conta da tarefa a que se propunha” (Brasil, 1980, p. 17). De acordo com Maria Cecília Londres Fonseca este período da instituição federal foi marcado por “batalhas” nas quais o dirigente Rodrigo Melo usava como armas, “segundo Carlos Drummond de Andrade, umas leis desconhecidas ou desprezadas por todo mundo, a diplomacia no trato e, finalmente, a justiça” (Fonseca, 1997, p. 133).

Analisando o processo nº 373-T-47, a arquiteta Luciana Rocha Féres (2021) considera que,

a leitura e análise deste processo de tombamento nos proporciona esclarecer tanto o discurso autorizado do então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN - sobre o patrimônio quanto o conceito de patrimônio em vigor naquele período. Destacam-se as expressões recorrentes que classificam o bem em questão, como “monumento nacional” cujo “valor excepcional” deve ser preservado (Féres, 2021, p. 226-227).

É importante ponderar sobre as noções de patrimônio que endossaram o tombamento isolado da Igreja São Francisco de Assis, as quais eram baseadas na historiografia e nos preceitos teóricos e práticos da preservação da época. Naquele período, não havia envolvimento dos agentes interessados no patrimônio na política de preservação no Brasil, sendo esta, uma seleção realizada por especialistas, numa iniciativa do poder público federal, que “sacralizavam” o que consideravam digno de valoração patrimonial.

Quando se pensa em preservar, alguém logo aparece falando em patrimônios e tombamentos. Também se consagrou a crença de que cabia ao governo resguardar o que valia a pena. Como? Através de especialistas que teriam o direito (o poder-saber) de analisar edifícios e de pronunciar veredictos. Esses técnicos praticariam uma espécie de ação sacerdotal. Atribuía-se caráter distintivo a um determinado edifício e logo tratavam de sacralizá-lo frente aos respectivos contextos profanos (Santos *apud* Castriota, 2007, p. 13).

Leonardo Barci Castriota (2007, p. 12) aponta que “a primeira onda de políticas para o patrimônio protegia basicamente edificações, estruturas e outros artefatos individuais, e tinha um caráter essencialmente imobilista, tendo como foco, de fato, a limitação da mudança”. No que se refere aos processos de tombamento, pondera-se quanto a predominância do Estado nas ações preservacionistas, titulando-o como “o protagonista incontestado e quase exclusivo das políticas de patrimônio” (Castriota, 2007, p. 13), além de considerar sobre o ineditismo do tombamento de uma obra moderna, uma vez que até então considerava-se o valor de anciandade como fator determinante para sua proteção.

E, em última análise no que concerne à patrimonialização oficial da Igreja, ressalta-se também o embate entre a recusa do poder eclesiástico na sacralização do templo em contraposição a sua “sacralização” como patrimônio histórico e artístico nacional. Conforme destaca a pesquisadora Maria Cecília Londres Fonseca (1997, p. 35):

No caso dos patrimônios históricos e artísticos nacionais, o valor que permeia o conjunto de bens, independentemente de seu valor histórico, artístico, etnográfico etc.,

é o valor nacional, ou seja, aquele fundado em um sentimento de pertencimento a uma comunidade, no caso, à nação.

No entanto, diante do abandono ao qual a edificação foi submetida - entre os anos de fundação e a sua efetiva sacralização e utilização pública -, cabe questionar se de fato existia essa representatividade nacional no ano de seu tombamento. E nesse sentido, Castriota (2006) apresenta o tombamento da Igreja São Francisco de Assis, em 1947, como “uma cristalização do mito da Pampulha enquanto ícone de modernidade” (Castriota, 2006, p. 80). Isto é, analisando por outro lado, o tombamento da Igreja São Francisco de Assis, ressalta-se como marco inicial de proteção ao próprio Conjunto da Pampulha, que apesar de delimitar-se apenas à edificação religiosa, já apontava a visão patrimonial de um todo, principalmente se considerada sua justificativa máxima, baseada na ideia do “excepcional valor artístico” da edificação.

Como conjunto, a proteção legal é conferida nas três instâncias administrativas do país – municipal, estadual e federal. Dados em periodicidade e ocasiões distintas, os processos de tombamento do Conjunto Moderno adotam diferentes metodologias e justificativas para a proteção, o que fomenta a análise da historicidade de patrimonialização das obras de Niemeyer.

Considerando a totalidade das edificações, seu primeiro reconhecimento como patrimônio cultural, deu-se em nível estadual. Realizado pela própria equipe do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA), o processo foi iniciado em 1981 e concluído anos mais tarde, em 1984.

O processo [de tombamento] foi elaborado por uma equipe própria do órgão estadual e os textos históricos e informativos foram embasados por pesquisas documentais realizadas no Arquivo Público Mineiro. [...] foi supervisionado por Affonso Ávila, Superintendente de Pesquisa, Tombamento e Divulgação do IEPHA-MG e executado por Ruth Villamarin Soares, Chefe do Setor de Pesquisa e Tombamentos da mesma instituição (Martins, 2019, p. 3).

Em parecer favorável, a arquiteta Suzy Mello⁴², argumenta que o Conjunto da Pampulha é um monumento a ser preservado em toda sua integridade, ressaltando sua importância para a arquitetura brasileira e seu destaque no panorama da arquitetura internacional. Além disso, relaciona as obras de Niemeyer com o barroco brasileiro e usando como referência as narrativas de outros autores, como o próprio Oscar Niemeyer, Sylvio de Vasconcellos e Lúcio Costa,

⁴² Suzy Pimenta de Mello foi presidente do IEPHA MG entre os anos de 1983 a 1984.

reafirma a “ideia de um ‘novo barroco’ e a importância desse trabalho na trajetória de Niemeyer, bem como a importância deste para a história da arquitetura brasileira” (Martins, 2019, p. 3).

Recorrendo ao parecer elaborado por Suzy Mello, encontram-se as respectivas narrativas da arquiteta:

Tanto a Pampulha quanto Niemeyer já não pertencem mais apenas a Belo Horizonte: o Conjunto, inaugurado em 1944, é considerado marco mundial da arquitetura moderna e Niemeyer é um arquiteto de renome internacional, ainda que mantenha, para nosso orgulho, suas características brasileiras. É imensa, e grave, nossa responsabilidade, pois se em outros lugares se podem encontrar chalés, “art-nouveau” e modismos, só aqui – nesta nossa Belo Horizonte – é possível admirar o segundo mais importante exemplo da história da arquitetura moderna brasileira, representado pela Pampulha, cujas construções são, também, modelo de arquitetura contemporânea internacional (Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, 1984, p. 23-24).

Nada há de melhor, de mais puro, de mais belo e de sempre atual barroco do que os espaços livres e cenográficos do cassino, com perspectivas ilusórias das paredes espelhadas e o jogo das curvas e rampas. Ou a composição quase etérea da Casa do Baile, seguindo a sinuosidade da represa, sem falar no Iate Clube, que se lança em franca ousadia sobre as águas. E finalmente a Igreja São Francisco de Assis, incorporando à invocação de seu santo padroeiro tantas e tão evidentes características de nossa arquitetura religiosa do século XVIII: cruzeiro isolado, torre lateral (solução típica de Diamantina), unificação dos espaços, disposição do coro e do púlpito e a própria definição da área do altar, a chamada capela-mor das igrejas setecentistas, por um recurso de iluminação que é a moderna versão dos antigos arcos-cruzeiros (Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, 1984, p. 39).

Em comparação ao tombamento isolado da Igreja São Francisco de Assis, o processo de proteção estadual do Conjunto da Pampulha dá-se com a apresentação de um dossiê de avaliação ao tombamento. A referida documentação é composta por 235 páginas, nas quais são relatadas desde o histórico do município a um panorama de sua evolução urbana, principalmente no tocante à criação do Conjunto da Pampulha, ao qual recai total ênfase, com informações sobre cada edificação, descrições sobre seus estados de conservação, fichas e desenhos técnicos, além de amplo apoio documental, arquitetônico e fotográfico.

O ato efetivo do tombo institui-se através do decreto nº 23.646 231, de 26 de junho de 1984, quando o “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha” é inscrito no Livro do Tombo nº I - Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; no Livro do Tombo nº II - de Belas Artes; no Livro do Tombo nº III - Histórico, das obras de Artes Históricas e dos Documentos Paleográficos ou Bibliográficos e no Livro do Tombo nº IV - das Artes Aplicadas (Minas Gerais, 1984).

Desde a denominação do objeto patrimonializado à composição técnica da medida de proteção legal, é possível perceber a alteração da política de preservação e a ampliação do conceito de patrimônio. E sob esta perspectiva, Lucina Rocha Féres (2021) chama atenção às definições nominais do bem cultural em relação ao tempo e como estas evidenciam a ampliação do conceito de patrimônio. Para a autora,

o que inicialmente era chamado de “Complexo” ou “Conjunto” da Pampulha passa a adquirir [novas] qualificações, com o acréscimo dos termos “Arquitetônico e Paisagístico”. Esta denominação já faz parte do segundo momento da patrimonialização do Conjunto, a partir da década de 1980, década em que esse será protegido no âmbito estadual pelo IEPHA/MG (Féres, 2021, p. 230).

Outra vertente que reforça a ideia de um novo momento da política preservacionista brasileira é quanto à inscrição do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha em quatro livros de Tombo, o que pode se configurar num avanço em relação à ideia de patrimônio e seu significado cultural, principalmente quanto aos seus valores, atores sociais e sua ambiência. Sob este viés, cabe a análise que as práticas de patrimônio no Brasil surgem de forma tímida, a partir de iniciativas do Estado, mas com poucas e pontuais realizações antecedentes à criação do SPHAN, em 1937. Já a criação do IEPHA ocorre em 1971, com novas perspectivas na área de preservação ao patrimônio cultural, principalmente se consideradas as cartas patrimoniais divulgadas anteriormente à sua instituição, as quais expandem o conceito de patrimônio cultural, destacando a Recomendação de Paris de 1962, quando se inicia as ideias sobre a proteção da beleza e do caráter das paisagens e territórios; e a Carta de Veneza de 1964, que soma às já existentes preocupações, ao cuidado com o entorno dos monumentos e conjuntos históricos e o interesse pelo significado cultural do patrimônio (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2014b).

Concomitantemente à expansão do entendimento e alcance das ações preservacionistas do patrimônio cultural e consequente proteção do Conjunto Moderno da Pampulha, amplia-se a complexidade da preservação desses bens culturais, uma vez que se deixa de ponderar sobre uma edificação isolada e passa-se a analisar o Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha, abrangendo quatro edificações, bem como seus elementos artísticos e integrados, jardins, estatuárias e a própria lagoa e suas margens.

Nesse sentido, ainda que sejam notórias as várias narrativas que categorizam uma nova fase para o campo do patrimônio cultural, em contraposição a este avanço, encontravam-se as ações práticas, propriamente ditas quanto à preservação dos bens culturais e a realização de

intervenções de restauro. Isto é, de acordo com os levantamentos realizados para composição documental do dossiê de tombamento estadual, o Conjunto da Pampulha encontrava-se em estado de abandono, comprovadamente relatado nas fichas técnicas datadas de abril de 1981, as quais apresentam informações sobre o estado de conservação das edificações como razoáveis, com deteriorações devidas à ação do tempo e falta de uso (Minas Gerais, 1984).

Na década de 1990, o Conjunto da Pampulha voltaria a receber interesse de tombamento, uma vez que em março de 1994, num contexto comemorativo ao primeiro centenário do município, o qual ocorreria três anos depois, a Prefeitura de Belo Horizonte, através de sua Secretaria de Cultura, encaminha correspondência ao IPHAN, solicitando a proteção do Conjunto em nível federal. Já no ano de 1996, ocorre sua inclusão na Lista Indicativa do Brasil⁴³ para o patrimônio mundial, vinculada à UNESCO.

Apresentando o objeto de proteção com o título de “Conjunto Urbanístico e Arquitetônico da Orla da Pampulha”, o tombamento do Conjunto Moderno é regido pelo Processo nº1341-T-94. Elaborado por um grupo de trabalho formado por servidores do IPHAN e com participação colaborativa de funcionários do IEPHA e da Empresa Século 30 – Arquitetura e Restauro, e talvez pela robusta composição desta equipe, logo em sua introdução, o documento já apresenta uma breve composição factual sobre as políticas de preservação do patrimônio no Brasil, e em especial em Belo Horizonte, tomando como pressuposto a demolição do Cine-Teatro Metrópole (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1994).

A demolição do Cine-Teatro Metrópole, em 1983, após intensa movimentação de pessoas e entidades, tornou-se o símbolo da preocupação da população com o patrimônio cultural de Belo Horizonte e desdobrou-se na criação, em 1984, do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município, instalado seis anos mais tarde. Se nos anos 70 conjugava-se apenas o verbo preservar, busca-se hoje uma política capaz de, simultaneamente, conjugar as ações de identificar, documentar, proteger e promover o patrimônio cultural (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1994, p. 5).

⁴³ A Lista Indicativa é um instrumento de planejamento de preparação de candidaturas, quando países signatários da Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural indicam novos bens capazes de serem declarados enquanto “Patrimônio Mundial”. No Brasil, cabe ao Iphan produzir esse documento dos bens culturais (IPHAN, s/d). Em perspectiva histórica, o bem já havia sido inserido na lista indicativa no ano de 1996, como “Conjunto Arquitetônico, turístico e de lazer da Pampulha (MG), tendo sua inclusão na Lista Indicativa ocorrida “concomitantemente ao seu tombamento federal realizado na década de 1990, contudo naquele momento não obteve nenhuma assistência internacional para a preparação da Indicação e o processo de candidatura não foi levado adiante pelas administrações públicas. Nova tentativa é datada em 13 de janeiro de 2015, quando a UNESCO recebe o primeiro Dossiê de candidatura (redigido em 2014). E entre 27 de setembro a 02 de outubro de 2015, uma Missão de Avaliação Técnica emitiu um parecer, que foi aprovado pelo ICOMOS em 11 de março de 2016, mesmo ano que tem o Título pleiteado instituído. A partir deste marco foi elaborado o segundo Dossiê, em 2017 (Garcia *et al.*, 2022).

Assumindo uma posição crítica em relação às medidas adotadas até a década de 1960, o IPHAN revê sua atuação, admitindo as mudanças positivas trazidas pela democratização política para o campo da preservação do patrimônio cultural.

Se até os anos 60 a política de patrimônio cultural no Brasil considerava os cidadãos apenas como alvo de uma ação civilizatória, capaz de educa-los nos valores artísticos e históricos nacionais representados pelos monumentos protegidos e preservados, a partir dos anos 70 o espaço de interlocução entre os cidadãos e os poderes públicos ganha moldura pluralista e democrática. Este espaço, antes delimitado pelos monumentos e seu entorno, passa a abranger a diversidade cultural no cotidiano dos grupos e classes sociais. Os anos 80 contribuíram para esclarecer que o artístico, o histórico e o nacional escondem zonas de sombra e silêncio sobre o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido. Lidar com a cultura em tempos democráticos demanda flexibilidade no pensamento e na ação, porque a política institucional tem que estar em sintonia com os movimentos sociais. A cultura, como a memória, constitui-se na criação de direitos sempre renovados que emergem do processo democrático (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1994, p. 6).

Continuando, em contraposição ao teor adotado para o tombamento isolado da Igreja São Francisco de Assis, o dossiê deixa claro essa ampliação do conceito de patrimônio assumida, explicitando o caso diretamente, ao expor:

O Tombamento federal da Capela de São Francisco de Assis faz parte do período, hoje reconhecido como heroico, em que o conceito de patrimônio ainda não absorvera as contribuições da Antropologia, pautando-se por critérios estéticos-estilísticos impermeáveis às demandas formuladas pelos movimentos sociais com base em outros critérios. Tratava-se de salvar monumentos da arte e da arquitetura ameaçados de destruição, e, no caso da Igrejinha – a Igreja retardou sua sagração e uso por 17 anos – a polêmica entre os poderes civil e eclesiástico era ameaça concreta, que polarizava a opinião pública (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1994, p. 25).

Em suma, a composição do documento de tombamento do Conjunto da Pampulha pelo IPHAN, demonstra uma mudança na própria política institucional do Órgão, apresentando, nitidamente, uma nova posição em relação ao patrimônio, a qual passa a abordar ações de identificação, documentação, proteção e promoção patrimonial, além de “apenas” os aspectos preservacionistas. Especificamente, apresenta pesquisas e levantamento históricos, arquitetônicos e bibliográficos, com reflexões conceituais sobre a região e o Conjunto da Pampulha.

No que diz respeito à região da Pampulha enquanto localização expõe ampla pesquisa histórica, conceituando desde os primórdios da região, como sua toponímia à sua ocupação territorial, apresentando-a como parte primordial da evolução urbana da capital, principalmente quanto

sua expansão frente ao Plano de Aarão Reis. Já sobre o Conjunto, apresenta vários estudos, além de analisar, nomeadamente, cada edificação, exibindo panorama histórico de cada obra. Importante ressaltar que neste documento é defendida a inclusão de edifícios tradicionalmente não incluídos ao “Conjunto da Pampulha”, como a casa de Juscelino Kubistchek – que atualmente é o Museu Casa JK - e o edifício construído para ser a sede do Golf Club - que atualmente abriga a sede da Fundação Zoobotânica. Destaca-se ainda, a narrativa em relação ao Monumento a Iemanjá, o qual foi inserido no processo como um espaço de culto religioso.

Diante o exposto, infere-se que a proposta de tombamento federal do “Conjunto da Pampulha” é configurada em alcances ampliados e diversificados, compreendendo diversas referências “consideradas” importantes para a cidade, apreciando além da materialidade dos bens culturais, as práticas sociais de atribuições de valores e significados ao patrimônio cultural.

Entre as várias reuniões realizadas e documentadas pelo Conselho Consultivo do IPHAN, algumas foram pautadas nas discussões sobre o alcance e perímetro de tombamento do Conjunto da Pampulha, estas incluídas no Processo nº 1.341 – T. Por consequência, ocorre na 10ª reunião do referido Conselho, no dia vinte e sete de agosto de 1996, a recomendação, por unanimidade, do tombamento federal do “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha”⁴⁴, formado pelo antigo Cassino, pelo Iate Tênis Clube, pela Casa do Baile, pela Casa de JK, pela Sede da Fundação Zoobotânica e pelos jardins, bens integrados e bens móveis inventariados. No entanto, foi em outubro do ano seguinte que o então presidente do Iphan, Glauco Campello⁴⁵, encaminhou ao Ministro da Cultura, Francisco Weffort⁴⁶, o referido processo de tombamento para homologação. Consequentemente, o bem cultural foi oficialmente protegido em 15/12/1997, com inscrição em três Livros do Tombo, sendo estes, o Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, das Belas Artes e o Histórico.

Sob o âmbito municipal, o tombamento do Conjunto da Pampulha veio quase uma década depois. Apresentado com o título “Conjunto Urbano Lagoa da Pampulha e Adjacências”, teve

⁴⁴ Destaca-se que o Processo nº 1.341 – T é inicialmente titulado como “Conjunto Urbanístico e Arquitetônico da Orla da Pampulha”, mas é finalizado como “Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha”, consequentemente alterando o termo “urbanístico” para “paisagístico”, o qual é a denominação utilizada no documento oficial de tombamento.

⁴⁵ Glauco Campello (1934) é arquiteto, urbanista, restaurador e professor. Foi presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Cavalcanti; Amorim, 2015).

⁴⁶ Francisco Correia Weffort (Quatá, 17 de maio de 1937 – Rio de Janeiro, 1 de agosto de 2021) foi um professor, acadêmico, cientista político e escritor. Foi ministro da Cultura durante o governo de Fernando Henrique Cardoso (Universidade Federal de Santa Catarina, 2023).

seu tombamento provisório em agosto de 2003 e o tombamento definitivo, efetivado em outubro do mesmo ano.

O processo apresentou estudo elaborado pela equipe técnica da Gerência de Patrimônio Histórico Urbano, ligada à Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte, que foi entregue ao Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte (CDPCM-BH). O foco da pesquisa foi direcionado às políticas de proteção e aos conceitos de patrimônio no planejamento urbano de Belo Horizonte. Conseqüentemente, são citados o Plano Diretor e demais legislações que tratam sobre o patrimônio cultural do município.

Nesse período, a política de proteção dos bens culturais em Belo Horizonte se fundamentava nos conceitos dos conjuntos urbanos, os quais são citados do Dossiê como “áreas da cidade definidas com o objetivo de se proteger espaços específicos denominados espaços polarizadores, onde são encontradas ambiências, edificações ou mesmo conjunto de edificações que apresentam expressivo significado histórico e cultural” (Belo Horizonte, 2003, p. 5).

Luciana Féres entende que esses “espaços polarizadores” cumprem uma função simbólica na estrutura urbana, “ressaltando a importância do significado histórico e cultural dos conjuntos urbanos” (Féres, 2021, p. 271). Já Walkiria Martins, analisa que desde o início, o dossiê municipal, tenciona a pretensão de “ressaltar o já conhecido valor dos edifícios construídos por Oscar Niemeyer e constituir-se em um dos fundamentos para a regulamentação da Área de Diretrizes Especiais (ADE)⁴⁷, já instituída para a Pampulha” (Martins, 2019, p. 7).

Buscando ainda valorizar o papel dos habitantes e de suas relações com a cidade, afirma que os “cidadãos são as raízes das cidades” (Belo Horizonte, 2003, p. 4), demonstrando a ampliação do conceito de patrimônio cultural, passando a considerar além dos “monumentos excepcionais”, mas a dimensão social do espaço seus significados e valores, transcendendo a materialidade e adotando uma visão ampliada da paisagem urbana. Nesse contexto, entende-se que a política municipal de proteção ao patrimônio cultural favorece os conjuntos urbanos às edificações isoladas.

⁴⁷ As ADEs, “por suas características, exigem a implementação de políticas específicas, permanentes ou não, podendo demandar parâmetros urbanísticos, fiscais e de funcionamento de atividades diferenciados, que se sobrepõem aos do zoneamento e sobre eles preponderam. Este mecanismo irá tratar, no nível espacial, de procedimentos diferenciados relativos ao uso e à ocupação do solo urbano nas áreas identificadas como “especiais”, seja pelo seu caráter ambiental, cultural, econômico, social e físico-paisagístico” (Belo Horizonte, 2003, p. 6-7).

Paralelamente, o Dossiê trata sobre a história de Belo Horizonte, considerando seu desenvolvimento urbano em comparação ao contexto de lazer e turismo sobre a Pampulha na década de 1940, além de retratar as alterações sociais da época quanto à arquitetura residencial da capital a partir do modernismo. Aponta ainda aspectos já relatados em tombamentos anteriores, relacionando a arquitetura moderna brasileira com o barroco. Prosseguindo, apresenta o Conjunto da Pampulha, contemplando o histórico, descrição e estado de conservação de cada bem cultural projetado por Niemeyer. Além disso, compõe um breve panorama sobre a ocupação do bairro São Luís, consolidando-o como um segundo momento de ocupação da região.

Em análise ao referido Dossiê, Luciana Féres aponta que a narrativa utilizada no Dossiê de Tombamento Municipal “corroborava mais uma vez o mito de origem da arquitetura “genuinamente” brasileira que bebe da fonte do período colonial e na relação que se estabelece com a produção arquitetônica moderna nacional” (Féres, 2021, p. 281).

As obras da Pampulha mostram que a pretensão de Niemeyer era uma arquitetura curvilínea, lírica, mais sintonizada com o Barroco Brasileiro. Então, esta arquitetura respondeu não somente ao meio ambiente, às montanhas que o inspiraram, mas ao passado Colonial Barroco, que ele considerava arquitetonicamente interessante devido à sua forma curva, à pureza de volume e porque isto era considerado unicamente brasileiro (Belo Horizonte, 2003, p. 43).

Em reunião do CDPCM/BH, realizada em 12 de agosto de 2003, ocorre o tombamento provisório do “Conjunto Urbano Lagoa da Pampulha e Adjacências – Edificações de uso coletivo e seus bens integrados”. O tombamento definitivo ocorre dois meses depois, em reunião do CDPCM-BH realizada em 14 de outubro de 2003, com as Deliberações nº 106/2003 e nº 116/2003 publicadas no Diário Oficial do Município (DOM) em 21 de outubro de 2003, constando, além das cinco edificações originais do Conjunto Moderno da Pampulha, outros bens culturais, dentre os quais: os Estádios Mineirão e Mineirinho, o Pampulha Iate Clube (PIC), a Sede da Fundação Zoobotânica de Belo Horizonte, o edifício da Reitoria da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), o espelho d’água e a orla da Lagoa da Pampulha, sendo inscrito nos quatro Livros do Tombo: Histórico; Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; das Belas Artes e das Artes Aplicadas.

Por fim, diante aos tombamentos do Conjunto Moderno da Pampulha, é possível verificar que as narrativas e os perímetros de proteção não são compatíveis, tendo valorações e abrangências não coincidentes. Outro ponto de reflexão é direcionado às proteções específicas, como é o caso

do Monumento à Iemanjá, que é protegido em âmbito federal, ou a inclusão de alguns bens edificados que são incluídos apenas em âmbito municipal, tais como a sede do PIC, os estádios Mineirão e Mineirinho, e o edifício da Reitoria da UFMG. Tal questão vai de encontro à necessidade de adequação posterior, como forma de pré-requisito ao recebimento do título de Patrimônio Cultural Mundial. Isto é, com a candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha na Lista do Patrimônio Cultural Mundial, foi necessária a aprovação do limite de proteção municipal do “Conjunto Urbano Lagoa da Pampulha e Adjacências – edificações de uso coletivo e seus bens integrados” – definido pela Deliberação nº069 / 2016, o qual tinha por objetivo, “coincidir com a delimitação da zona de amortecimento proposta para a área a ser designada como Patrimônio Mundial, e unificar os três perímetros de tombamento: federal, estadual e municipal” (Féres, 2021, p. 286).

Sob a coordenação geral do IPHAN, e da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, por meio da Fundação Municipal de Cultura, o Conjunto Moderno da Pampulha recebeu o reconhecimento oficial e título pleiteado durante a 40ª Reunião do Comitê do Patrimônio Mundial, que ocorreu em Istambul, no dia 16 de julho de 2016, abrangendo as edificações e jardins do Cassino (atual Museu de Arte da Pampulha), da Casa do Baile (atual Centro de Referência em Urbanismo, Arquitetura e Design), do Iate Golfe Clube (atual Iate Tênis Clube), da Igreja de São Francisco de Assis, o espelho d’água e a orla da Lagoa no trecho que os articula.

Diante a análise apresentada, pode-se considerar que esta é uma área de pluralidade e múltiplas significações, que juntas concentram um potencial de narrativas, propícias a diferentes interpretações, as quais abrem margem a variadas apropriações. Por esta razão, veremos a seguir alguns conceitos sobre musealização e musealidade aplicados ao foco desta pesquisa – a Igreja São Francisco de Assis.

3 MUSEALIZAÇÃO E PATRIMONIALIZAÇÃO

3.1 Sobre o campo museal e o patrimônio cultural

Antes de adentrarmos sobre as conceitualizações de “patrimonialização e musealização”, faz-se necessário, para os intuitos deste capítulo, uma pequena passagem sobre outros conceitos que, mesmo não unânimes, indicam se não objetos precisos de estudos, uma base para processo de criação de patrimônios, estejam esses inseridos nos museus ou não: os conceitos de cultura e memória.

Ocasionado, principalmente, frente às multiplicidades de suas concepções, o desbravamento das questões culturais é um grande desafio. Pelo senso comum, a cultura é percebida como uma ação humana, uma relação entre o sujeito, seu meio, o outro e si mesmo. O filósofo e economista Karl Marx (1993) a defende como a objetivação de necessidades humanas; a pesquisadora Marilena Chauí (1982) aponta que seu conceito é essencialmente ideológico, enquanto o antropólogo Clifford Geertz (1989) a apresenta pela subjetividade, numa interpretação de simbologias. Fato é que, trabalhada por diversos autores, a cultura tem sua compreensão difundida em diferentes linhas de pensamento, o que caracteriza sua pluralidade de entendimento.

Tomando a linha de pensamento de Geertz, entende-se que a sociedade contemporânea tem consciência da diversidade cultural, sendo a cultura essencialmente semiótica, ou “uma ciência interpretativa à procura de significados” (Geertz, 1989, p. 4). Para o autor:

A cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles (os símbolos) podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade (Geertz, 1989, p. 24).

Sob sua ótica, a cultura é fruto de significados socialmente estabelecidos, composta em um contexto de signos interpretáveis, e por assim ser, seu surgimento, difusão e perpetuidade, são diretamente dependentes dos sujeitos e atores sociais, surgindo as ditas referências culturais. Já a museóloga Ana Gláucia Oliveira Motta (2015, p. 32), afirma que “as referências culturais estão inseridas no âmbito da dimensão simbólica”. Para a autora,

as referências culturais são os objetos, as práticas e os lugares que recebem um sentido, um valor diferenciado através da memória (individual, mas principalmente coletiva) e o cotidiano. Assim sendo, representam realidades dinâmicas, de características próprias com relação a cada espaço, tempo e grupo social em que se desenvolve (Motta, 2015, p. 32-33).

São essas referências culturais que servem de base para a instituição de um patrimônio. E, reconhecendo o patrimônio cultural como objeto do estudo museológico em suas várias nuances, entende-se que uma dentre suas várias expressões se apresenta enquanto objeto musealizado, cabendo, portanto, a discussão e/ou pesquisa sobre os processos sofridos pelo patrimônio cultural e o museu em relação a seus processos de patrimonialização e musealização. Conseqüentemente, há uma busca pela compreensão sobre tais processos, os quais transformam alguma coisa em herança, considerando valores, formas de preservação e comunicação.

No que tange à museologia, Zbyněk Zbyslav Stransky (1980) a entende como um campo de conhecimento focado no fenômeno museu e a define como a ciência que estuda a relação entre o homem e a realidade, tendo como objeto de estudo a musealidade. Sob esta mesma vertente, atua a museóloga Waldisa Rússio Camargo Guarnieri (1990), que define como objeto da museologia o “fato museal” ou “fato museológico” que, segundo a autora, consiste na relação profunda entre o homem – sujeito conhecedor –, e o objeto, parte da realidade sobre a qual o homem igualmente atua e pode agir (Guarnieri, 1990).

Representados sob diversas formas ao longo do tempo, o surgimento dos museus é relacionado às práticas do colecionismo, uma vez que desde a antiguidade, há relatos, sobre coleções de objetos de arte ou artefatos preciosos. E sobre este aspecto, Adelaide Manuela da Costa Duarte (2007, p. 27-28) defende que “a conscientização de um sentido museológico estará inerente ao próprio ser humano na medida em que, desde tempos ancestrais, o homem pratica uma recolha de materiais diversos pelas mais diversas razões”. Já de acordo com a museóloga Moana Campos Soto (2014, p. 58), “nos séculos XVI e XVII se colecionavam uma multiplicidade de objetos dos três reinos considerados pela biologia na época: *animalia*, *vegetalia* e *mineralia*; além daqueles que eram produtos do trabalho humano”, o que, segundo a autora, possibilitou a formação de grandes coleções, compostas por grandes quantidades e variedades de objetos, ocasionando a criação dos gabinetes de curiosidades⁴⁸.

Em posição de elemento de vinculação entre o museu e o patrimônio cultural, encontra-se a memória. Na visão do sociólogo Maurice Halbwachs (1990), a memória é um fenômeno essencialmente social, construída por um sujeito dotado de uma memória que interage com outros sujeitos, cunhando, a expressão “memória coletiva”. De acordo com seus apontamentos,

⁴⁸ Também conhecidos como “câmaras de maravilhas, onde são ‘amontoados’ objetos exóticos trazidos por exploradores: ‘animais, objetos ou obras raras, fabulosas ou insólitas’” (Enciclopédia Larousse Cultural *apud* Kiefer, 2000, p. 13).

“apelamos aos testemunhos para fortalecer ou debilitar, mas também para completar o que sabemos de um evento do qual já estamos informados de alguma forma” (Halbwachs, 1990, p. 27). Já Michael Pollak (1992) apresenta a memória como um fenômeno construído e seletivo, que podem ser conscientes ou inconscientes, de acordo com três critérios: os acontecimentos, os personagens e os lugares. O autor, também sociólogo, defende a ideia de as memórias individuais são formadas pela experiência do indivíduo, ou seja, suas vivências; já as memórias coletivas, por vezes, são construídas por acontecimentos não necessariamente vividos, mas absorvidos pela identidade de assimilação com a coletividade à qual o indivíduo pertence, pautando-se no conceito de memória social, especialmente porque reconhece suas disputas. Em suas palavras: “a memória e a identidade são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais, e particularmente em conflitos que opõem grupos políticos diversos” (Pollak, 1992, p. 204).

Por outro lado, Aleida Assmann (2011) aborda o tema da memória, propondo uma diferenciação entre dois tipos: a comunicativa, relacionada à transmissão carregada de lembranças cotidiana e a memória cultural, referente às recordações objetivadas e institucionalizadas, que podem ser registradas, transmitidas e reincorporadas ao longo dos anos. Segundo sua abordagem, a memória cultural, atuaria como um gatilho, o qual seria responsável pela ativação de significados associados aos acontecimentos e seria por meio desse processo que se daria a construção da nossa identidade cultural, sendo esta vinculação entre memória cultural e identidade, os elementos que fomentam os processos de preservação das heranças simbólicas, que, em definição, formam o patrimônio cultural.

Do mesmo modo que a cultura, o patrimônio cultural é objeto de pesquisa de muitos teóricos, sendo, portanto, portador de múltiplas definições. Especificamente neste trabalho, os conceitos adotados serão os Néstor García Canclini, (1994) e Mário Chagas (2002), respectivamente, quando definem que o patrimônio cultural é

o que um conjunto social considera como cultura própria, que sustenta sua identidade e o diferencia de outros grupos – não abarca apenas os monumentos históricos, o desenho urbanístico e outros bens físicos; a experiência vivida também se condensa em linguagens, conhecimentos, tradições imateriais, modos de usar os bens e os espaços físicos (Canclini, 1994, p. 99).

um conjunto determinado de bens tangíveis, intangíveis e naturais envolvendo saberes e práticas sociais, a que se atribui determinados valores e desejos de partilha (perspectiva sincrônica) entre contemporâneos e de transmissão (perspectiva diacrônica) de uma geração para outra geração (Chagas, 2002, p. 36).

Várias referências apontam que foi após a Segunda Guerra Mundial que o conceito de patrimônio cultural começou a ser entendido na dimensão em que hoje se apresenta, uma vez que findado o conflito, nos anos de 1939 a 1945, verificou-se a destruição de grande parte do patrimônio cultural. Diante a necessidade de prevenir novas destruições, e objetivando a criação de uma política de proteção aos patrimônios culturais, foi criada a UNESCO em 1945.

Em épocas anteriores, a palavra “patrimônio” representava somente as propriedades transmitidas hereditariamente, cabendo ao período da Revolução Francesa (1789 – 1799), o pioneirismo nas discussões acerca da preservação do patrimônio nacional. Isto é, concatenados a um contexto de destruição⁴⁹ dos bens culturais, o entendimento patrimonial foi alargado, passando a ter alcance comunitário, quando os cidadãos elegeram símbolos para assumir o papel de testemunhas de fatos históricos. De acordo com as observações do historiador Dominique Poulot (2011, p. 26),

o patrimônio no sentido “legal” surgiu com as legislações nacionais (francesas) do século XIX, legislações que lhe garantiram um destino específico no meio de todas as manifestações sociais dos objetos. Aliás, tal postura foi assumida em nome do povo, como destinatário emitente e, ao mesmo tempo, o derradeiro responsável por essa herança.

Isto é, a instituição da Revolução Francesa chamou atenção para o risco da perda e a importância da proteção dos bens culturais, fomentando a ideia moderna de patrimônio, fazendo

incorporar, a partir de 02 de outubro de 1789, por obra dos Comitês Revolucionários, diversos patrimônios do Clero, da Coroa e dos emigrados, transformando-os em patrimônios nacionais. Por essa atitude, acima de tudo simbólica, esses bens, signos da organização, da riqueza e do poder do Antigo Regime, passavam agora às mãos da nação. A nova carga simbólica agregada a esses monumentos tornou-os elementos de referência e identidade na construção de uma ideia única de nação e da história nacional (Motta, 2015, p. 27)⁵⁰.

Neste mesmo período, surgem mecanismos jurídicos e científicos de preservação e restauração patrimonial, além da demarcação dos primeiros valores e critérios de seleção, institucionalização, guarda e gestão dos bens culturais. No tocante à perspectiva museal, se consolida a ideia moderna de museus e os processos administrativos e jurídicos de musealização são aperfeiçoados.

⁴⁹ “O Estado revolucionário tinha ele próprio ordenado, por meio de decretos, destruições a socorrer as despesas e o equipamento militar. [...] O decreto mais radical ordena no 1º de novembro de 1792 que todos os monumentos da feudalidade sejam convertidos em ‘canhões ou destruídos’” (Choay, 1996, p. 111-112).

⁵⁰ As primeiras ações patrimoniais no Brasil seguiram essa linha, que norteou durante muito tempo a formação dos patrimônios nacionais. Por isso, compreender esta ideia de patrimônio nacional e sua configuração no âmbito francês é importante para compreendermos a história dos nossos próprios patrimônios (Motta, 2015, p. 27).

A professora e museóloga Diana Lima destaca que neste momento se “abriu frente para o instituto da patrimonialização” (Lima, 2012, p. 34). Afinal, a noção de “patrimônio da nação”, que estava ligado à ideia de propriedades reais (dos reis), passa a ser encarada como um bem público, uma propriedade coletiva de todos os indivíduos da nação (Desvallées; Mairesse *apud* Motta, 2015, p. 28). Ainda sobre este aspecto, Lima (2012, p. 34) destaca que

A feição de nacionalização dos bens é instaurada no mesmo processo de solidificação da inserção do ‘cidadão’ no espaço social, abrindo frente para o instituto da Patrimonialização. [...] E através da institucionalização dos bens reais que estabeleceu, alicerçada na noção da tutela com suas regras para a prática da custódia, a legitimação do ato de patrimonializar.

No século XVII, alguns reis e grandes nobres passam a organizar suas coleções privadas em espaços pensados para suas exposições, desvinculado de intencionalidade “meramente” decorativa⁵¹. Contudo, tais espaços não eram abertos ao público, destinando-se, exclusivamente, à fruição de seus proprietários. A constituição dos museus públicos⁵² dá-se no final do século XVIII, mas ainda com restrições à grande parte da população, “diferentemente do que vai acontecer no século XX, quando os museus, de fato, tornam-se um fenômeno de massas” (Pevsner *apud* Kiefer, 2000, p. 13).

Soto (2014) defende que o surgimento dos museus públicos se dá num contexto progressista, em consonância com o avanço do conhecimento e os aumentos da democratização da sociedade, provocados pela Revolução Francesa. Consequentemente, vai de encontro a afirmação de Mairesse, quando diz que “assim como a Revolução Francesa foi um marco na construção da ideia de patrimônio, ela foi também um marco na elaboração da ideia moderna de museu, principalmente, no que diz respeito à igualdade no acesso do público” (Mairesse, 2005, p. 9, tradução nossa).

No entanto, “a conjuntura da Revolução Francesa, em fins do século XVIII, traçou os contornos da aceção moderna de museu, esta se consolidaria no século XIX” (Julião, 2006, p. 21). Isto é, ao longo do século XIX ocorre um grande investimento em pesquisas científicas, estimulando o papel dos museus como instituições produtoras de narrativas sociais e culturais e,

⁵¹ Kiefer indica a criação do primeiro espaço dedicado exclusivamente às artes no final do século XVI, quando François I reutiliza o último andar de uma edificação de escritórios, para reunir toda a sua coleção de obras de arte. Segundo o autor, “o nome adotado para esse espaço, *galerie*, acabou, com o tempo, tornando-se sinônimo de sala reservada para as coleções de arte” (Kiefer, 2000, p. 13).

⁵² Nas palavras de Soto, “o primeiro museu público só foi criado, na França, durante o governo revolucionário (Robespierre), em 1793: o Musée du Louvre” (Soto, 2014. p. 59).

consequentemente, acarretando numa expansão considerável das coleções museais e criação de importantes instituições museológicas na Europa.

Em 1808, surgia o Museu Real dos Países Baixos, em Amsterdã; em 1819, o Museu do Prado, em Madri; em 1810, o Altes Museum, em Berlim, e em 1852, o Museu Hermitage, em São Petersburgo, antecidos pelo Museu Britânico, 1753, em Londres, e o Belvedere, 1783, em Viena (Suano, 1986, p. 29).

No Brasil, as primeiras instituições museológicas também datam do século XIX, tendo a criação do Museu Real (atual Museu Nacional⁵³), em 1818, seguido pela criação dos museus do Exército (1864), da Marinha (1868), o Paranaense (1876), do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia (1894), o Paraense Emílio Goeldi (1866) e o Paulista (1894), conhecido como Museu do Ipiranga.

Letícia Julião defende que no século XIX firmaram-se dois modelos de museus no mundo: aqueles alicerçados na história e cultura nacional, de caráter celebrativo, e os que surgiram como resultado do movimento científico, voltados para a pré-história, a arqueologia e a etnologia. As instituições nacionais possuíam características, majoritariamente, enciclopédicas. Isto é, eram voltados para diversos aspectos do saber e do país, assim permanecendo até o início do século seguinte (Julião, 2006).

Cabe considerar que, ainda que não o foco, a temática nacional era retratada nesses museus, o que contribuía para a construção simbólica e identitária nacional. No entanto, tal tipologia de museus ganharia evidência em 1922, com a criação do Museu Histórico Nacional, que rompe a “tradição enciclopédica” até então vigente e inaugura um período “consagrado à história, à pátria, destinado a formular, através da cultura material, uma representação da nacionalidade” (Julião, 2006, p. 22).

Quanto às práticas de patrimônio, estas surgem de forma tímida, com pontuais iniciativas antecedentes à criação do SPHAN⁵⁴ – instituído pela Lei nº 378, de 13/01/1937. Sobre este aspecto, Vieira e Dultra (2014) destacam que, no período do Segundo Reinado as preocupações

⁵³ Criado por D. João VI, em 06 de junho de 1818, serviu para atender aos interesses de promoção do progresso cultural e econômico do país. Inicialmente, seu acervo era composto por uma pequena coleção de história natural doada pelo monarca, sendo incorporadas, posteriormente, peças vindas do Imperador Dom Pedro I e da Imperatriz Teresa Cristina. Em setembro de 2018, passou por um incêndio, perdendo grande parte de seu acervo e, atualmente, se encontra em processo de restauração.

⁵⁴ Desde 1970 o SPHAN é chamado de IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, mantendo as mesmas características de proteção aos bens culturais, sendo de sua competência o cuidado com o patrimônio cuja importância seja de caráter nacional.

patrimoniais eram direcionadas apenas às obras de arte e históricas, enquanto no período Republicano era notório um abandono, por parte dos governantes, com bens arquitetônicos.

O que se percebia na época, eram atitudes pontuais, de um ou outro em particular, algum colecionador ou intelectual, que solicitava a defesa de monumentos arquitetônicos, como é o caso de Augusto de Lima, em Minas Gerais e Gustavo Barroso no Rio de Janeiro (Vieira; Dultra, 2014, p. 2).

Na década de 1920, há uma preocupação maior com a valorização do patrimônio brasileiro. De acordo com a publicação *“Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: uma trajetória”*, “o Professor Alberto Childe, conservador de Antiguidades Clássicas do Museu Nacional, [foi encarregado] de elaborar um anteprojeto de lei de defesa do patrimônio artístico nacional” (Brasil, 1980. p. 9). A partir de 1924, as iniciativas de proteção ao patrimônio cultural do país passam a ser regidas de forma por soberania estatal, tendo Minas Gerais como o primeiro Estado Brasileiro a organizar, em julho de 1925, uma comissão para estudar o assunto e sugerir medidas. No entanto, “as medidas adotadas pelos Estados não eram suficientes para assegurar proteção aos monumentos históricos e artísticos, nem mesmo dentro de seus respectivos territórios” (Brasil, 1980. p. 10).

Em outubro de 1930 ocorre a chamada Revolução de 30⁵⁵, dissolvendo o Congresso Nacional e pondo fim à Constituição de 1891, até então vigente. Chagas (2006) aponta que, a partir da Revolução de 1930, o Estado, fortalecido e ampliado, passou a interferir nas relações de trabalho, nos sistemas de educação e saúde e na organização da cultura. Nesse sentido, em 1934, a Assembleia Constituinte, promulgou a nova carta fundamental do Brasil, dedicando seu segundo capítulo à educação e à cultura e dispondo, em seu artigo 148, o dever da União, Estado e Municípios na proteção de objetos de interesses históricos e o patrimônio artístico nacional (Brasil, 1934). Oficializava-se, portanto, a proteção ao patrimônio histórico e artístico no Brasil como uma constituinte, configurando o início da formulação de um estatuto legal e ideológico sobre patrimônio cultural brasileiro.

Maria Cecília Londres Fonseca (1997) aponta que as primeiras políticas de preservação, da competência do Estado, se afinaram ao discurso nacionalista do governo de Getúlio Vargas⁵⁶.

⁵⁵ A Revolução de 1930 foi uma revolta armada organizada pelas oligarquias de Minas Gerais, Rio Grande do Sul e Paraíba contra o governo vigente. Essa revolta armada ocorreu por insatisfações das três oligarquias citadas com o domínio excessivo dos paulistas sobre a política.

⁵⁶ Getúlio Dornelles Vargas (1882 – 1954). Gaúcho, natural de São Borja, foi advogado e político brasileiro. Elegeu-se deputado estadual, deputado federal e líder da bancada gaúcha, entre 1923 e 1926. Em 1929 candidatou-se à presidência da República e não se elegeu. Chefiou o movimento revolucionário de 1930, e após a vitória assumiu o poder em novembro deste mesmo ano instalando o Governo Provisório (1930-34). Foi

Tal contexto político pode ser analisado a partir da relação entre as possíveis convergências com as propostas do governo do Estado Brasileiro e os intelectuais da época, ressaltando-se a relevância do movimento modernista nas ideias e atividades desses intelectuais. Sob a ótica da autora, o movimento modernista, neste período, buscava entre outras coisas, criar uma identidade brasileira que rompesse com os padrões europeus, sendo necessária a construção de uma identidade, e para isto, a preservação de monumentos emblemáticos que contassem a história da nação seriam indispensáveis.

A partir do Estado Novo (1937 – 1945) as concepções teóricas e práticas, relacionadas campo do patrimônio cultural, passaram a compor o projeto de construção da nação pelo Estado, culminando na escolha pelo modernismo para o projeto de Vargas. Nessa conjuntura, a nomeação de Gustavo Capanema para o Ministério da Educação e Saúde Pública foi de extrema importância, pois era um forte apelo e contato político e próximo aos intelectuais modernistas da época. E, por indicação de Carlos Drummond de Andrade⁵⁷, Capanema solicita a Mário de Andrade⁵⁸, a elaboração de um anteprojeto de lei, voltado para a organização de um serviço de proteção ao patrimônio artístico nacional. Assim, o anteprojeto de Mário de Andrade formulou, pela primeira vez, um Órgão voltado para a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional, instituindo, oficialmente, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

Oficialmente criado pela Lei nº 378, de 13/01/1937, o SPHAN refletia o ideário de uma identidade nacional da época, buscando superar o “atraso” do país e ingressar na modernidade, na procura por uma independência cultural. Marcia Regina Romeiro Chuva (2011), revela o patrimônio cultural como poder simbólico e, por assim ser, construído pelo exercício de determinados grupos e ideias. A historiadora defende que a preocupação com os monumentos e a natural valorização do patrimônio possui a habilidade de difundir mecanismos que cria diversas formas de leituras e releituras das várias culturas, certificando a conservação de signos

presidente do Brasil durante 19 anos, permanecendo no poder entre os anos de 1930 a 1945 e de 1951 a 1954, ano em que se suicidou (Fundação Getúlio Vargas, 2002i)

⁵⁷ Carlos Drummond de Andrade (1902 – 1987). Mineiro, natural de Itabira, foi um poeta de grande expressividade. Estudou em Minas Gerais e no Rio de Janeiro. Em 1930, ingressou no serviço público como auxiliar de gabinete da Secretaria do Interior. Em 1934, mudou-se para o Rio de Janeiro e empregou-se como chefe de gabinete de Gustavo Capanema, ministro da Educação, onde permaneceu até 1945. Entre os anos de 1945 e 1962, foi funcionário do Serviço Histórico e Artístico Nacional e se aposentou em 1962 (Frazão, 2022).

⁵⁸ Mário Raul de Moraes Andrade (1893-1945). Paulista, natural de São Paulo, foi um escritor modernista, crítico e historiador de arte. Em 1922 participou da Semana de Arte Moderna. Convidado por Paulo Duarte organizou e dirigiu o Departamento Municipal de Cultura de São Paulo. Construiu bibliotecas e redigiu o anteprojeto para a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Frazão, 2021).

e significados através do poder simbólico, como criação e/ou apropriação do patrimônio, o que coloca “em xeque” inúmeras relações, em meio a diferentes interesses em jogo.

Considerando que por trás das preocupações da salvaguarda e preservação dos bens culturais, são manifestados os desejos de valorização das memórias coletivas, Funari e Pelegrini (2009, p. 59) apontam que

a implementação de políticas patrimoniais deve partir dos anseios da comunidade e ser norteadada pela delimitação democrática dos bens reconhecidos como merecedores de preservação. Mas a seleção dos bens a serem tombados precisa estar integrada aos marcos identitários reconhecidos pela própria comunidade na qual se inserem.

Conseqüentemente, para compreender a legitimação de um patrimônio é necessário entender não apenas a passagem do bem para documento/monumento, mas compreender a “concepção de patrimônio como bens culturais, referente às identidades e às memórias coletivas” (Figueira; Gioia, 2012, p. 38). Avaliando essa concepção no contexto da Museologia e da Nova Museologia, destaca-se que estas possuem uma relação de interdependência e de reciprocidade, que se traduz num processo paulatino e mutável, introduzindo conceitos que, mais tarde, vieram a compor a essência do pensamento museológico social.

O conceito de museu como “fenômeno” não é novo. Já em 1983, o arqueólogo Peter Van Mensch, destaca que J. Hodge defendia algo semelhante ao afirmar que “o museu é uma manifestação da museologia” (Mensch, 1994, p. 8), tomando como base de análise outras expressões do colecionismo, como os jardins botânicos, arquivos, bibliotecas, etc. Acerca do pensamento museológico, o autor aponta uma variedade de tendências, seja como estudo e organização de museus, seja pela prática de atividades preservacionistas, ou pela relação entre o homem e sua realidade.

Especificamente sob este último aspecto, Mário Chagas (1996) ressalta que desde os anos 1960, ocasião que aumentam os questionamentos teóricos sobre a Museologia, percebe-se uma atuação museológica mediada pela ideia de patrimônio e herança, não fixada apenas sobre o museu enquanto objeto e mais preocupada no entendimento sobre as relações do homem e sua realidade. Francisca Hernández pondera que o museu deve ser considerado “como um meio que possibilita a relação entre a pessoa e a realidade” (Hernández Hernández, 2006, p.75, tradução nossa), pensamento fomentado pelo historiador e museólogo Ivan Gomide Ramos Vaz (2017), quando afirma que

a museologia se constitui pelo processo da relação. Há a realidade e há o Homem, e as atitudes desse Homem para com essa realidade – também não categorias absolutas

– definem as formas e as projeções do fenômeno museu através do processo museológico. [...] O grande marco teórico está na percepção do fator relação, onde a museologia estabelece e ao mesmo tempo é a relação. Sob esta constatação, torna-se possível dinamizar e transformar a Museologia – e os museus – em processo, que se estabelece de interligações (Vaz, 2017, p. 28-29).

Já na década de 1980 se intensificam os debates em torno da função social dos museus, ampliando uma “museologia de ação”, baseada no movimento da Nova Museologia

Instaurada como paradigma dos anos 1980, definida pela maioria dos seus adeptos como uma “Museologia de ação”, a Nova Museologia, que foi uma das tentativas de se organizar uma teoria em prol das mudanças sistemáticas que atravessavam os museus nos últimos dois séculos, refletia a insatisfação com a posição destes diante das sociedades, e significou uma tentativa de aproximar Museologia e Sociologia num só pensamento (Brulon, 2009, p. 35).

A historiadora Suely Cerávolo (2004) destaca que tais discussões chegaram a uma Museologia-patrimônio, expandindo os museus para além de seus muros. Ou seja, o museu tradicional, munido por objetos e coleções, recebe novas demandas que o retiram “de sua função usual de guarda e tratamento de coleções para a sua inserção em uma dinâmica social e cultural ampliada” (Vaz, 2017, p. 25).

Novas tipologias de museu são experimentadas como forma de englobar atores, patrimônios, dinâmicas, intuítos e representações que o museu tradicional não é mais capaz de absorver. Os ecomuseus, museus de território, de comunidade, museus sem acervo, virtuais, entre outros, mais do que meras experimentações metodológicas, levam a fundo a revisão dos princípios museológicos, incidindo dialeticamente no pensamento sobre categorias como público, patrimônio, espaço, tempo, identidade e educação (Vaz, 2017, p. 25).

Segue-se, portanto, as ideias da Nova Museologia, quando os conceitos de museu são ampliados, contrariando “a tradição museal” e apontando novos caminhos, entrelaçados à função social desses espaços. A historiadora Maria Manuelina Duarte Cândido avalia a Mesa de Santiago como uma mudança, tendo sua importância decorrente, especialmente, da inserção de discussões sobre o papel social dos museus, quando as coleções cedem espaço para a compreensão da cultura como criadora de desenvolvimento e sustentabilidade (Cândido, 2008).

Vale apontar que:

A Mesa de Santiago do Chile, em 1972, representa um marco paradigmático na teoria museológica, refletindo sobre a forma como os museus e a sociedade se relacionam e sobre o entendimento do que constitui o patrimônio e a memória, criando um elo entre o espaço, a comunidade e o patrimônio (Fernandez *apud* Paiva, 2019, p. 51).

Sem dúvidas, volta à centralidade a preocupação com o papel dos museus e suas relações com a sociedade na qual estão inseridos, o que é explicado por Guarnieri (2010), quando ressalta que um objeto adquire sentidos ao ser deslocado ao contexto museal. Ao que Vaz ressalta ser fundamental, destacando a ideia de “não mais museu, mas museal [pois] se fala do pensamento, da ação e de um fenômeno/processo, não da instituição especificamente” (Vaz, 2017, p. 29).

Diante o exposto entendendo o museu como um fenômeno/processo, compreende-se que sua relevância não se estabelece no objeto por si, mas no processo comunicacional e na construção de uma mensagem social.

Claramente em oposição ao tradicionalismo museal, novas perspectivas são abertas no campo museológico, alcançando ainda novos conceitos relacionados ao patrimônio cultural. Estes, por sua vez, definem parâmetros que fomentam a prática social de identificação e transformação de legado e herança, que em consequência, proporcionam outras análises sobre as muitas valorações e processos museológicos e patrimoniais, incluindo novas perspectivas traçadas pelo processo de musealização e patrimonialização.

3.2 Musealização e Patrimonialização

Ainda que processos distintos, a musealização e a patrimonialização possuem aspectos semelhantes, à exemplo: a institucionalização. Deste modo, os museus e patrimônios como hoje os percebemos, são devidos a estes respectivos processos e, portanto, a musealização e patrimonialização refletem

uma ação de institucionalização, de referências culturais, com a finalidade de seleção, valorização e formação de discurso sobre objetos, memórias e grupos. Embora sejam processos semelhantes, eles não são a mesma coisa, tão pouco processos excludentes (Motta, 2015, p. 30-32).

Diante o exposto acerca da conceitualização da cultura, memória e referências culturais e pelo panorama apresentado sobre campo museal e o patrimônio cultural, buscaremos doravante definir e analisar os processos de institucionalização dos patrimônios e dos museus. Para tal, comecemos pelo conceito de patrimonialização.

A pesquisadora Marta Anico (2005) defende que a patrimonialização “configura-se como uma estratégia de proteção, baseada na conservação de identidades centradas, unidas e coerentes, mediante a valorização do patrimônio e da memória” (Anico, 2005, p. 75). Já a museóloga

Tereza Scheiner (2006) diz que a patrimonialização é um modo de "institucionalizar a memória e os laços entre gerações [...], que possuem força simbólica e ideológica suficiente para definir certos procedimentos de validação e legitimação cultural" (Scheiner, 2006, p. 58).

Diana Lima, uma das referências sobre o tema, define a patrimonialização como o ato que "[...] incorpora à dimensão social o discurso da necessidade do estatuto da Preservação" (Lima, 2012, p. 34). Isto é, para a autora, a patrimonialização seria uma ação de conservação a ser praticada por instância tutelar para o reconhecimento público e oficial na preservação de um bem. Em suas palavras,

a patrimonialização configura-se como ato que incorpora à dimensão social o discurso da necessidade do estatuto da Preservação. Conservação a ser praticada por instância tutelar, portanto, dotada de responsabilidade (competência) para custodiar os bens. E conservar, conceito que sustenta o Patrimônio, consiste em proteger o bem de qualquer efeito danoso, natural ou intencional, com intuito não só de mantê-lo no presente, como de permitir sua existência no futuro, ou seja, preservar (Lima, 2012, p. 34).

Em sua pesquisa, Ana Gláucia Oliveira Motta, defende que a patrimonialização corresponde ao ato de selecionar fragmentos de cultura e memória e construir um discurso sobre eles, chancelando a proteção e a importância de determinadas referências frente a outras (Motta, 2015). E ainda destaca uma expressão de Lima, enfatizando o que a autora defende quando cita que a patrimonialização "visa preservar-conservar um determinado bem, não apenas para as gerações presentes, mas também para as futuras" (Lima *apud* Motta, 2015, p. 35). E ainda,

[a patrimonialização] é vista como um mecanismo de afirmação e legitimação da identidade de um grupo, com atribuição de valores, sentidos, usos e significados, voltados para um processo de ativação das memórias passíveis de caírem no esquecimento (Pereiro, 2006).

Ponto comum entre as definições aqui apresentadas é quanto a "institucionalização do patrimônio pelo ato", isto é, os autores defendem que o processo de patrimonialização possui caráter político, com finalidade preservacionista, no qual um bem é oficialmente reconhecido por suas referências culturais, sendo à partir de então tutelado e assim "garantido" sua conservação. Deste modo, patrimonializar sugere atribuir o estatuto de patrimônio a um bem (material ou imaterial), a partir do reconhecimento de suas referências culturais. Em síntese, este processo corresponde a referências culturais, para a seleção técnica, e formação de discurso⁵⁹ sobre objetos, memórias e grupos sociais.

⁵⁹ O conceito de discurso aqui abordado é no sentido de "lugares sociais", ou seja, como transmissores de informação. Ressalta-se, portanto, que o objetivo desta pesquisa não é a análise do discurso, mas apenas abordar

Ana Gláucia Oliveira Motta afirma que o processo de patrimonialização possui um lado menos institucional, e, de certa forma, mais inconsciente e emocional, o qual seria a aceitação por parte da sociedade - a principal interessada na preservação patrimonial. A autora defende a teoria que o patrimônio seria formado na sociedade, e, portanto, esta não poderia ser alheia ao processo de patrimonialização em momento algum (Motta, 2015). Para elucidar sua narrativa, apresenta fundamentos de Maria Cecília Londres Fonseca, abordando aspectos de que:

no caso dos patrimônios históricos e artísticos nacionais, o valor que permeia o conjunto de bens, independentemente de seu valor histórico, artístico, etnográfico etc, é o valor nacional, ou seja, aquele fundado em um sentimento de pertencimento a uma comunidade, no caso, a Nação (Fonseca *apud* Motta, 2015, p. 35).

Constata-se, portanto, que a aceitação do patrimônio e o impacto da sua preservação na sociedade exigem esforços e entregas sociais, como sentimentos identitários e reconhecimentos de pertencimento. Isto é, um indivíduo não poderia aceitar como herança algo que não reconhece como seu, conseqüentemente, não aceitaria como seu aquilo do qual não faz parte e/ou se reconhece. Voltemos, portanto, à temática da memória, aqui já retratada, destacando o conceito de memória coletiva, que conforme assevera o historiador Jacques Le Goff (1994), trata-se de um elemento-chave na construção identitária⁶⁰, uma vez que figura como “um instrumento e um objeto de poder” (Le Goff, 1994, p. 476).

Sob esta perspectiva, tem-se que a noção de memória não existe sem a noção de identidade e, por conseguinte, a de lembrança sem a de esquecimento e, conforme defende o antropólogo Joel Candau (2011), são justamente nos campos de disputas pelas memórias que as identidades se fortalecem. Além disso, como ferramentas de poder, as memórias e as construções identitárias são referências presentes no embasamento e na aplicação das políticas públicas para a patrimonialização. Sob este viés, cabe analisar as contribuições do historiador François Hartog, principalmente sobre sua percepção entre a “memória” e o “patrimônio” dentro do conceito de regime de historicidade. Em seu texto, *Tempo e Patrimônio*, a prática da preservação do patrimônio (ou como aqui entendemos: a patrimonialização) pode ser interpretada, também, a partir de uma leitura que trata o regime atual como “presentismo” (Hartog, 2006), destacando-se o trecho:

daí vem este olhar museológico lançado sobre o que nos cerca. Nós gostaríamos de preparar, a partir de hoje, o museu de amanhã e reunir os arquivos de hoje como se

sua presença no contexto da institucionalização dos patrimônios e dos museus.

⁶⁰ Aqui, a construção identitária pode ser aplicada ao indivíduo ou ao grupo.

fosse já ontem, tomados que estamos entre a amnésia e a vontade de nada esquecer. (Hartog, 2006, p. 271).

Ainda retomando François Hartog, a obsessão pela memória e, por conseguinte, pela identidade cultural marcam a crise do tempo atual, chamando atenção para a transição social entre a amnésia e a vontade de nada esquecer, provocada pelo exagero das ações de patrimonialização. Isso é entendido quando é ressaltado que “inquieto, o presente descobre-se igualmente em busca de raízes e de identidade, preocupado com a memória” (Hartog, 2006, p. 151).

Especificamente quanto ao patrimônio, José Reginaldo Gonçalves (2007a), acredita que este seja ligado às práticas de “colecionamento” e à ideia de “propriedade”, sendo, portanto, intrinsecamente, dotado de valoração. O autor propõe o uso de “patrimônio cultural” como uma categoria de pensamento que poderia contribuir para o entendimento da vida social e cultural. E, ao tratar do patrimônio como categoria de pensamento, o autor utiliza-se do conceito de “ressonância”, partindo da proposta do historiador Stephen Greenblatt.

Por ressonância eu quero me referir ao poder de um objeto exposto atingir um universo mais amplo, para além de suas fronteiras formais, o poder de evocar no espectador as forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é, para o espectador, o representante (Greenblatt *apud* Gonçalves, 2007a, p. 215).

Sobre o trecho citado, destaca-se o sentido de que, ao tratarmos de ressonância, a reflexão pretendida é acerca das potencialidades de um patrimônio atingir um sujeito de modo a provocar efeitos de memória, possibilitando a apropriação cultural para a musealização. É nesta perspectiva, que ao longo do século XX, novos modelos museológicos são constituídos, os quais se conectam ao sentimento de pertencimento local. Manuelina Maria Duarte Cândido (2016), explica esse fenômeno quando afirma que

[neste período ocorre] uma quebra de paradigmas na qual a coleção não é mais necessariamente o motor do processo de musealização, mas um campo de relações: entre pessoas, seu patrimônio e seu meio ambiente (território) e, em especial, a qualificação destas relações em proveito do desenvolvimento da sociedade (Cândido, 2016).

Daí, por exemplo, a relação entre a Mesa Redonda de Santiago do Chile e a Nova Museologia, principalmente frente às discussões sobre o papel social dos museus, os conceitos de interdisciplinaridade e suas novas possibilidades de atuação⁶¹.

⁶¹ Um movimento de nova museologia tem a sua primeira expressão pública e internacional em 1972 na “Mesa-Redonda de Santiago do Chile” organizada pelo ICOM. Este movimento afirma a função social do museu e o caráter global das suas intervenções (International Council on Monuments and Sites, 1984).

Quanto à Nova Museologia, os museólogos Desvallées e Mairesse (2013, p. 63) definem que

Enfatiza a vocação social dos museus e seu caráter interdisciplinar, ao mesmo tempo que chama a atenção para modos de expressão e de comunicação renovados. O seu interesse está principalmente nos novos tipos de museus concebidos em oposição ao modelo clássico e à posição central que ocupavam as coleções nesses últimos: tratava-se dos ecomuseus, dos museus de sociedade, dos centros de cultura científica e técnica e, de maneira geral, da maior parte das novas proposições que visavam à utilização do patrimônio em benefício do desenvolvimento local.

Enquanto Maria Célia Santos (2002), também museóloga, apresenta seus princípios norteadores como

[...] o reconhecimento das identidades e das culturas de todos os grupos humanos; a utilização da memória coletiva como referencial básico para o entendimento e a transformação da realidade; o incentivo à apropriação e reapropriação do patrimônio, para que a identidade seja vivida na pluralidade e na ruptura; o desenvolvimento de ações museológicas, considerando como ponto de partida a prática social e não as coleções; a socialização da função de preservação; a interpretação da relação entre o homem e o seu meio-ambiente e da influência da herança cultural e natural na identidade dos indivíduos e dos grupos sociais; a ação comunicativa dos técnicos e dos grupos comunitários, objetivando o entendimento, a transformação e o desenvolvimento social (Santos, 2002, p. 12).

A museologia entende que os objetos se inserem em distintos contextos. Isto é, inicialmente, o objeto tem valor de uso, e se atém a um cenário primário; posteriormente, atribui outros valores, e neste momento passa a ter a função de “representante” do seu local de origem. Aqui, o que ocorre é a valorização do objeto através de múltiplas operações que vão da “restauração à reutilização, passando pela *mise-en-scène* e animação cultural” (Choay, 1996, p. 213).

Sob a ótica da análise referenciada a qualidades e valores, centra-se o conceito de musealidade. Stránský (1980) cunha o termo, precedendo-o de uma perspectiva do valor atribuído ao objeto museológico. Derivando desta ideia, Ivan Vaz (2017, p. 35) indica que a musealidade seria “uma qualidade atribuída no objeto de museu, melhor dizendo, um objeto comum se tornaria museália através da constituição de sua musealidade. Esta constituição se daria através do processo de musealização”.

No tocante ao processo de musealização, destaca-se como a seleção de um objeto, valorizando-o por meio de sua retirada do seu local de origem e entregando-o a um padrão de institucionalização, transformando-o em propulsor de comunicação e conhecimento. Fundamentando este entendimento, encontram-se as ideias defendidas por Desvallées e Mairesse (2013) e Bruno Brulon (2018), quando indicam que

musealizar é mudar algo de lugar; às vezes no sentido físico, mas sempre no sentido simbólico. É recolocar, ou dispor para revalorizar. Reordenar, sem a perda de sentidos, mas visando a aquisição de informação ou de sua potencialidade. Processo este que escapa os limites do museu (Brulon, 2018, p. 190).

a musealização é a operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal – isto é, transformando-a em *musealium* ou museália, em um ‘objeto de museu’ que se integre no campo museal (Desvallées; Mairesse, 2013, p. 57).

Lima (2012, p. 40) contribui, afirmando que a musealização se estabelece pela organização social do patrimônio, enxergando a museologia como processo, que “imprime ao bem cultural um caráter diverso da sua função original”. Já Loureiro (2012, p. 62) considera que a musealização consiste em “um conjunto de processos seletivos de caráter info-comunicacional baseados na agregação de valores a coisas de diferentes naturezas, às quais é atribuída a função de documento, e se tornam objeto de preservação e divulgação”. A convergência entre os autores se dá no entendimento de que musealizar é uma constante incorporação de valores, independentes da tipologia do objeto ou o “não objeto”, uma vez que a musealização é um processo e tudo o que é musealizado torna-se documento a ser explorado. Nessa perspectiva, pode-se entender que as ações que fundamentam o processo de musealização consistem em etapas pelas quais um objeto passa até se tornar patrimônio musealizado, ou seja, no seu deslocamento de sentido/contexto primário para a integralização em uma nova categoria analítica e esta, por sua vez, como objeto ou espaço museal.

Ao traçar as convergências entre os processos de patrimonialização e musealização, Motta (2015), destaca quatro pontos: “caráter seletivo; caráter transformador; caráter info-comunicacional e caráter de valorização” (Motta, 2015, p. 40). Baseando-se nos conceitos de Marília Xavier Cury, a autora defende que quanto à valorização, num âmbito museológico, um bem cultural seria dotado de características documentais, simbólicas, ideológicas e comunicacionais, afirmando que

[Cury] descreve detalhadamente esse processo (caráter de valorização da musealização), que para ela acontece em quatro momentos: o primeiro é quando o bem é selecionado entre os demais sob um olhar museológico. O segundo se dá quando ele é inserido no contexto museológico, transformando-o em documento. O terceiro momento de valorização acontece quando o objeto passa a ser suporte material de um discurso, um símbolo e/ou uma ideia e, por fim, o quarto e último momento, quando o objeto, associado a outros, passa a fazer parte de uma exposição, comunicando-se (Cury *apud* Motta, 2015, p. 40).

Por outro lado, é importante avaliar que, no que se refere a musealização do patrimônio cultural, esses conceitos devem considerar que no primeiro e segundo momento, respectivamente, a

seleção sob um olhar museológico e a inserção no contexto museológico, de um bem não está na agregação de valor museal, mas no reconhecimento de seu valor quanto às referências simbólicas que este já possui. Dessa forma, sua valorização museológica seria uma atribuição de valor enquanto nova camada e/ou status museal, o que seria agregado ao bem, adquirindo assim mais um valor: o de objeto museológico⁶².

No entanto, essa incorporação “à dimensão simbólica” não contempla, a nosso ver, apenas as ações desenvolvidas pela “instância tutelar”, mas também por toda a sociedade. Ou seja, “se o patrimônio causa ‘emoções’ no indivíduo, e esse, por sua vez, começa a tomá-lo como parte de sua identificação e memória, o patrimônio é então visto como um representante legítimo, não no sentido legal, mas no sentido emocional” (Motta, 2015, p. 36). Isto é, de acordo com o que relata em sua dissertação, Juliana Prestes Ribeiro de Faria (2016, p. 2) defende que:

a complementariedade e a indissociabilidade dos processos de patrimonialização e musealização são evidentes e a fronteira que separa o fim de um e o início do outro, encontra-se exatamente na intencionalidade ou não intencionalidade dos diferentes processos, ou seja, na necessidade ou não de divulgar socialmente as significações atribuídas ao objeto museológico. Desta maneira, a interface importante destes processos não reside no objeto, nem nas relações do objeto, mas sim no processo comunicacional e na construção da mensagem para a consciência social.

Consequentemente, entende-se as ações de musealização e patrimonialização passam a envolver a trajetória histórica e social do bem, sem atestar uma realidade única e incontestável, compreendendo-o como gerador de informação e comunicação, além de tencionar sua preservação para uma posteridade, o que fundamenta a relevância dos lugares de memória.

Sob este aspecto Nora (1993, p. 9) afirma que “a memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto”, defendendo que estes lugares ainda que fechados sobre si mesmos são abertos à extensão de suas significações, passíveis, portanto, de investigações sob diversas perspectivas, mas em todas elas, com a existente relação entre a criação de identidades e a preservação da memória. Para ele os lugares de memória supõem a justaposição entre duas realidades, uma tangível e apreensível e outra puramente simbólica. Para o autor,

os lugares de memória são primeiramente, lugares em uma tríplice acepção: são lugares materiais onde a memória social se ancora e pode se apreendida pelos sentidos; são funcionais porque têm ou adquiram a função de alicerçar memórias

⁶² O objeto museológico não é um objeto em um museu e sim aquele que sofre as ações que compõem a musealização (Cury, 2009, p. 33).

coletivas e são lugares simbólicos onde essa memória coletiva, vale dizer, essa identidade, se expressa e se revela [...] são uma construção histórica e o interesse que despertam vem, exatamente, de seu valor como documentos e monumentos reveladores dos processos sociais, dos conflitos, das paixões e dos interesses que, conscientemente ou não, os revestem de uma função icônica (Nora, 1993, p. 21 - 22).

Chagas (2005) aponta que atualmente a conceitualização de museus como lugares de memória assumiu uma caracterização comumente difundida. Segundo o autor, se as investigações de Pierre Nora sobre os lugares de memória, nos anos 80 e 90, eram capazes de grandes impactos, “hoje seus impactos tendem a ser absorvidos, neutralizados e naturalizados”. E acrescenta:

Passou a ser praxe de elogio institucional a afirmação de que o museu “x” ou “y” é um lugar (ou casa) de memória; como se a memória tivesse valor em si mesma e fosse a expressão da verdade pura e do supremo bem. [...] De qualquer modo, compreendidos como casas de memória, os museus entraram no século XXI em franco movimento de expansão. [...] Talvez fosse adequado, para melhor compreendê-los numa perspectiva crítica, aceitar a obviedade: os museus são lugares de memória e de esquecimento, assim como são lugares de poder, de combate, de conflito, de litígio, de silêncio e de resistência; em certos casos, podem até mesmo ser não-lugares (Chagas, 2005, p. 19 - 20).

Peter Van Mensch (1988, p. 51) define que:

A função do museu transcende aquela instituição tradicional tida como depositária e guardiã de objetos. O museu torna-se interdisciplinar, descentralizado e também passa a contemplar a preservação e conservação do patrimônio *in situ* a partir de uma abordagem orientada para a contextualização do objeto onde um contexto pode dotar seus objetos de significação e, reciprocamente, objetos contribuem para uma maior significação dos espaços que eles ocupam originando assim, os museus de sítio, ecomuseus, prédios históricos, entre outros.

Em síntese, os museus se apresentam em diferentes formas e representações e a Nova Museologia instiga uma posição dessacralizada desses espaços, entendendo-os como agentes do campo patrimonial, envolvidos, ativamente, na estruturação do social. Isto é, através da Nova Museologia, o museu tornou-se uma entidade essencialmente social e como consequência, a memória ganhou lugar de destaque dentro de um plano social, que representa: “um repertório das experiências sociais acumuladas, transformadas então em patrimônio coletivo, do qual o indivíduo e a sociedade lançam mão para responder aos processos atuais” (Priosti, 2010, p. 20). Ou seja, a partir das articulações entre os diferentes agentes, sujeitos e instituições, o patrimônio cultural se intensifica, assumindo outros significados por meio das práticas museais.

Refletindo os fundamentos do campo museológico e elucidando a divergência entre o museu tradicional e o museu de território, percebe-se que enquanto um é composto pelo tripé “edificação, coleção e público”, o outro é voltado, prioritariamente, para o meio no qual está

inserido, ampliando-se para a tríade “território, patrimônio coletivo e comunidade”. Entende-se, portanto, que o museu também pode ser compreendido como processo que lida com o patrimônio cultural em suas mais diversas formas, propiciando um espaço de colaboração e protagonismo à comunidade, em prol do desenvolvimento sustentável local.

Finalmente, usando a expressão de Nora, o patrimônio é “lugar de memória” quando valores e significados lhe são atribuídos, e assim sendo, a dimensão inter-relacional entre os sujeitos e o espaço se faz presente. O patrimônio pode ser, portanto, musealizado e utilizado enquanto um campo onde as pessoas vivenciam uma série de experiências, assumindo-se, conseqüentemente, como campo de memória, poder, disputa e mediação.

3.3 A musealização do patrimônio cultural: lugares vocacionados para a atuação museológica

Um símbolo, sabemos, é alguma coisa que se apresenta no lugar de outra e presentifica algo ausente. Dizer que a cultura é a invenção de uma ordem simbólica é dizer que nela e por ela os humanos atribuem à realidade significações novas por meio das quais são capazes de se relacionar com o ausente. A presentificação do ausente é obra da linguagem, do trabalho, do sentimento da diferença temporal (passado, presente, futuro) [...]. Graças a eles, os homens instituem [...] valores atribuídos às coisas e aos humanos [...] (Chauí, 2006, p. 112).

Valores, tempo, presentificação são elementos constantes quando tratamos de museu e de patrimônio. Para compreender melhor essa afirmação da Marilena Chauí (2006), adotemos como exemplo a própria Igreja São Francisco de Assis (enquanto edificação) e que integra o “acervo” do Conjunto Moderno da Pampulha, em Belo Horizonte. Se analisarmos num “contexto territorial”, em um primeiro momento, veremos, hoje, uma edificação que compõe um complexo arquitetônico de edificações modernistas, projetadas na orla de uma lagoa artificial, localizada em área nobre da cidade; mas sob um olhar museológico, perceberemos que ela é muito mais que isso: é um símbolo material que presentifica uma significação de um período artístico, de hierarquias sociais, pensamento culturais e principalmente, disputas políticas.

“O estatuto e a finalidade da Museologia se interpõem na medida em que se pretende uma ciência autônoma, que olha e age sobre o museu, mas não se resume a ele” (Vaz, 2017, p. 25). Isto é, ainda que os tenha como referência, a Museologia não se configura como a ciência dos

museus, não podendo, portanto, esta existir apenas sob sua dependência. Zbynek Zbyslav Stránský defende que o museu seria,

[...] uma das formas de objetivação de uma relação específica do homem com a realidade que surgiu ao longo da história. O museu tem – como podemos documentar – as suas pré-formas e esta não é uma forma única, mas continuará a mudar e no futuro acabará por ter formas completamente novas (Stransky *apud* Vaz, 2017, p. 26).

Em sua dissertação Ivan Gomide Ramos Vaz (2017) destaca o pensamento de Francisca Hernández, quando aponta que o pensamento de Stransky e Spielbauer “[...] coincidem em assinalar que o museu não pode ser considerado um fim em si mesmo, senão como um meio que possibilita a relação entre a pessoa e a realidade, na qual o museu sempre representa uma realidade fragmentária” (Hernández *apud* Vaz, 2017, p. 26). O autor defende que a alteração do foco das atividades dos museus como objeto de estudo da Museologia, deixando de ser uma ação apenas prática sobre os objetos, para um trabalho de interpretação e relação com os sujeitos. Isto é, o que valida a atuação museológica é sua capacidade de estabelecer relações e mediá-las (Vaz, 2017). E sob este aspecto Mário Chagas *apud* Cândido (2013, p. 57) ressalta:

como campo, a Museologia se configura (...) em uma relação entre seres humanos, objetos culturalmente qualificados e espaços socialmente constituídos: museu não é algo dado, é apenas um código compartilhado. Então, para ser museu, o que precisa é ter um argumento que mostre que é museu, seja uma igreja, um arquivo ou um dicionário.

Sob este aspecto, entende-se, portanto, que a Museologia se constitui pelo processo da relação, passando, desse modo, a conceber o museu como um fenômeno. E conforme indica Tereza Scheiner (2005, p. 94):

Perceber o Museu como fenômeno é percebê-lo livre e plural, podendo existir em qualquer espaço, em qualquer tempo. Inexiste, portanto, uma forma ideal de Museu, que possa ser utilizada em diferentes realidades: o Museu toma a forma possível em cada sociedade, sob a influência dos seus valores e representações, intrinsecamente vinculado às diferentes expressões do real (passado, presente ou devir), do tempo (duração), da memória (processo) e do pensamento humano (Homem como produtor de sentidos). Como fenômeno, o Museu está sempre em processo, revelando-se sob múltiplas e diferentes faces. E todas as formas conhecidas de Museu serão vistas como suportes, manifestações do fenômeno numa dada realidade.

Considerando a “tríade fundamental para o desenvolvimento do pensamento museológico”, tem-se o estudo dos objetos museais sobre três contextos: seu valor de uso, englobando-o a um contexto primário; valores simbólicos, atribuídos pelo viés da patrimonialização e, por fim, a valoração do processo de musealização. No caso específico da Igreja São Francisco de Assis, podemos afirmar que a edificação passou pelos três contextos apresentados: de uso primário

como local de culto; de seu reconhecimento como patrimônio (instituído oficialmente por tombamentos municipal, estadual e federal) e, por fim, de espaço musealizado, potencializado, principalmente, através da instituição do título de Patrimônio da Humanidade.

Diante o exposto, fica ainda mais evidente a correlação entre os processos de patrimonialização e musealização. O limite que distingue um do outro, “encontra-se exatamente na intencionalidade ou não intencionalidade dos diferentes processos, ou seja, na necessidade ou não de divulgar socialmente as significações atribuídas ao objeto museológico” (Faria, 2016, p. 2). No entanto, antes de relatar o efetivo processo sofrido pela Igreja São Francisco de Assis⁶³, julgamos ainda necessário tratar acerca de nossa percepção sobre o que nos parece mais apropriado quanto às convergências entre esses processos, ao que por nosso entendimento, firma-se no que defende Judite Primo (2009), quando afirma que

o processo de patrimonialização não se extingue com a tomada de consciência do processo de significação, no entanto a consciência da atribuição de valores simbólicos tende a criar a necessidade de partilhar com outras pessoas, outros grupos, outras sociedades esses valores e, é neste novo contexto, quando a sociedade decide exteriorizar os valores simbólicos atribuídos aos objectos, que se inicia um novo processo denominado processo de musealização (Primo, 2009, p. 185).

Ao entendermos a musealização como um processo que demanda o conhecimento de diferentes contextos perpassados pelo bem a ser musealizado, algumas ações tornam-se necessárias, como a pesquisa, comunicação e preservação. Por sua vez, ampliando este processo para além dos objetos de museus, podemos abarcar novas perspectivas de preservação e comunicação⁶⁴. Sob este aspecto, cabe a percepção, ainda que superficial, sobre a Região da Pampulha como um local que proporciona a reestruturação e reorganização de atividades socioculturais; principalmente se analisada a partir dos processos ocasionados pela indicação “pública” sobre a ocupação dos imóveis que compõem o Conjunto Arquitetônico, contemplando “uma rede⁶⁵” formada pela Casa JK, Museu de Arte da Pampulha, Casa do Baile e Igreja São Francisco de Assis.

⁶³ Abordaremos, especificamente, sobre a Igreja São Francisco de Assis no capítulo seguinte.

⁶⁴ Waldisa Guarnieri (1990) afirma que o ato de musealizar é um processo que integra preservação e comunicação, pois o objeto é testemunho e documento.

⁶⁵ Cabe considerar que em anos anteriores, Belo Horizonte já havia instituído um Circuito Cultural. A transferência das instituições públicas estaduais para o centro administrativo Tancredo Neves, na zona norte de Belo Horizonte, provocou o esvaziamento dos prédios históricos da Praça da Liberdade, e a proposição da criação de um conjunto integrado de cultura nesta área (Faria, 2016, p. 9).

Percebe-se, por exemplo, a mudança de estratégia da candidatura ao título de Patrimônio da Humanidade, que a princípio propõe o Conjunto, mas, posteriormente reivindica a aplicação do conceito de “paisagem cultural”. Isto é, o primeiro Dossiê utiliza-se de conceitos como autenticidade, excepcionalidade e unicidade para formar as justificativas da patrimonialização. A partir de então, elabora-se a ideia da manutenção dos valores culturais, buscando atestar que o Conjunto Moderno da Pampulha faz parte de um imaginário coletivo, sempre presente na vida urbana. Houve, no entanto, a necessidade de ajustes, tendo no segundo Dossiê a apresentação de uma proposta com a inserção do bem na categoria de paisagem cultural, apoiada pelas Diretrizes para a Operacionalização da Implementação do Patrimônio Cultural de 2015 e de acordo com a definição de paisagem cultural pela UNESCO, empregada desde princípios dos anos 1990 (Garcia *et al.*, 2022).

Outro fator pode ser percebido quanto à destinação e ocupação da Casa JK, que inicialmente seria uma extensão do MhAB, mas que a intencionalidade pública e a consequente atuação técnica, rompe esse “cordão”, instituindo um espaço museal “independente” para a Região da Pampulha. Além, claro, da Igreja São Francisco de Assis, que ao fomentar a relação entre região, patrimônio e memória, proporciona e expande o entendimento da própria Pampulha como um local potencializado para atividades museológicas – as quais devem ser entendidas como ações que extrapolam o desenvolvimento de exposições e avançam para a execução de atividades de mediação e ações culturais.

Acerca disto, reflete-se sobre o cenário à época da instituição do Conjunto Arquitetônico da Pampulha como paisagem cultural, ou sob a perspectiva da abordagem da utilização do “turismo de massa, visto como uma alternativa para majorar o desenvolvimento econômico resultando, invariavelmente, em grandes projetos culturais em áreas que concentram monumentos históricos” (Van Aalst; Boogaarts *apud* Faria, 2016, p. 10). Sob esta perspectiva, cabe considerar a interpretação sobre a intencionalidade de inserir Minas Gerais na rota turística internacional, neste período, aproveitando-se do fato que o Brasil foi e seria sede de grandes eventos esportivos como a Copa das Confederações, a Copa do Mundo e Olimpíadas de 2016 – ano de concedimento do título de Patrimônio da Humanidade para o Conjunto da Pampulha.

A vista disso, Juliana Prestes Ribeiro de Faria (2016) ressalta que o contexto de “experiência de circuito”

tem como escopo dar ao visitante a possibilidade de conhecer distintos espaços culturais que se integram a uma rede institucional coletiva, de ocupação descentralizada, mas com diretrizes unificadas. Esta é uma condução teorizada pelo economista Michael Porter (1998) e que tornou-se um modelo mundial para a atuação das corporações de um mesmo segmento, que estão concentradas em determinado espaço geográfico e que passam não a competir, mas a cooperar entre si para atingir um grande público consumidor tendo maior visibilidade e melhores condições competitivas (Faria, 2016, p. 10).

Com efeito, o conceito de patrimônio cultural, suas práticas e representações no turismo se modificam conforme as ações do tempo e do espaço, inserindo-se no contexto da memória e da identidade enquanto ferramentas de representatividade social. Afinal, a cultura e suas formas de representação, tal como a tradição, possuem um poder simbólico no imaginário social que é representado pelo patrimônio cultural e praticado pela atividade turística (Brusadin, 2014).

Nesse sentido, há a atuação da atração cultural sobre o “status turístico do patrimônio⁶⁶”, ampliando o contexto do patrimônio cultural para além das ações preservacionistas. Ou seja, nesse processo, o patrimônio cultural tem sido acionado não apenas como um recurso memorial ou identitário, vem também sendo identificado como um ativo econômico, que contribui para a dinamização de mercados competitivos e globalizados, relacionado à rentabilidade e ao desenvolvimento econômico e turístico, principalmente, sob a égide da proposta pelas Normas de Quito⁶⁷.

Inserido na agenda das políticas urbanas e das parcerias entre poder público e iniciativa privada para ações de requalificação urbana, o patrimônio material tem sido reabilitado para novos usos, em geral, visando à sua inserção no circuito do lazer, da cultura, do turismo e do entretenimento. Nessa chave, os equipamentos culturais passam a ter um importante papel nas novas fisionomias urbanas, os museus deixam de ser austeros e introvertidos para adquirirem uma imagem de prestígio, mais animados e guarnecidos por uma arquitetura que vem se constituindo por si só num atrativo. Geram fluxos e associam definitivamente a cultura à imagem das cidades que os acolhem (Gagliardi, 2016, p. 114).

A turismóloga Clarissa Maria Rosa Gagliardi (2016) defende que tal fenômeno é decorrente do turismo contemporâneo, instituído num cenário competitivo e no qual a oferta turística cresce rapidamente. Na visão da autora, o turismo é “reproduzido a partir das singularidades no campo

⁶⁶ Na medida em que o conceito de patrimônio não evolui para tornar-se cada vez mais refinado, mas transforma-se em razão das demandas sociais, vivenciamos uma contínua ampliação geográfica, temporal e tipológica (Choay, 1996) de bens considerados patrimônio no Brasil e no mundo, processo beneficiado em grande medida pelos movimentos de expansão permanente do turismo e potencializado pelas possibilidades de geração de renda a partir da cultura e das atuais estratégias urbanas para a projeção das cidades (Gagliardi, 2016, p. 114).

⁶⁷ As Normas de Quito foram o resultado da Reunião sobre Conservação e Utilização de Monumentos e Lugares de Interesse Histórico e Artístico, promovida pela OEA em 1967, momento em que pela primeira vez se reconhece que os monumentos constituem também recursos econômicos e devem integrar planos de desenvolvimento, pondo em produtividade uma riqueza inexplorada e ampliando sua fruição e a fluência de visitantes.

das práticas culturais capazes de constituir marcos de distinção com grande poder de atração” (Harvey *apud* Gagliardi, 2016, p. 115), sendo a titulação de Patrimônio Mundial “um ingrediente a mais nesse status” (Gagliardi, 2016, p. 115).

Nesta perspectiva, o arquiteto e urbanista, Ricardo Alexandre Paiva (2014, p. 107) defende:

na contemporaneidade, a lógica do consumo reforça a relação entre o turismo, os ícones urbanos e arquitetônicos e a imagem turística, condicionada pelas práticas sociais (econômicas, políticas e cultural-ideológicas) da globalização que têm direcionado sobremaneira o planejamento, a gestão e as intervenções urbanas em consonância com o processo de espetacularização da arquitetura e valorização da sua carga simbólica.

Leandro Benedini Brusadin (2014, p. 4-5), turismólogo, corrobora quando afirma que,

a cultura e a tradição por meio do seu poder simbólico implícito e atribuído ao patrimônio cultural por uma elite política e intelectual transformaram as identidades nacionais durante o século XX e, com isso, determinou o que seria digno de pertencer à memória social de muitos brasileiros. Esse patrimônio foi permeado em uma construção sócio-cultural de extrema influência política e econômica, cenário em que a atividade turística também fez parte. O bem cultural transformado em monumento e atrativo cultural passou a ser considerado um mediador entre o passado e o presente, tanto no que se refere a uma dada continuidade em relação a um passado nacional compartilhado em um denominador comum, tanto para tornar-se uma possibilidade de lazer cultural dessa sociedade.

Diante o exposto, percebe-se que a cultura e suas formas de representação possuem um “poder simbólico” (Bourdieu, 1986⁶⁸) no contexto e na prática social que se expande e “toca” o âmbito turístico, sendo comercializada e consumida. O fato é que o caráter representativo de uma cultura lida com a condição de bem patrimonial, potencializando-o enquanto atrativo para o turismo, muitas vezes, impulsionando um processo econômico por meio da lógica do exercício do poder nas práticas do turismo.

O sociólogo Pierre Bourdieu (2001) defende que o meio social deve ser compreendido sob a perspectiva de três conceitos fundamentais - *campo*, *habitus* e *capital*. Sob esta perspectiva, entende-se que as “cargas simbólicas do patrimônio cultural” se diferenciam de acordo com suas instâncias de produção e/ou de recepção, conseqüentemente, “o poder simbólico só se exerce se for reconhecido” (Bourdieu, 2001, p. 14). Quanto às disputas, Margarita Barretto (2004), também socióloga, trata sobre a divisão do espaço entre turistas e residentes locais,

⁶⁸ O poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem (Bourdieu, 2001, p. 4).

defendo que a grande maioria dos conflitos gerados parte da luta pelo poder que tem início na própria disputa pelo espaço físico, ou “no campo” retratado por Bourdieu.

Voltando ao campo da museologia, entende-se que pensar sobre o museu e o patrimônio cultural e sua relação com a sociedade e memória é entender que estamos tratando de “campos de luta, conflito, litígio” (Chagas *et al.*, 2018, p. 84), e as reflexões no âmbito social devem ser consideradas sob tal relação. Tomemos por exemplo o contexto apresentado pelo historiador Ulpiano Bezerra Toledo de Meneses (2012) em uma comunicação no I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural⁶⁹, quando toma por referência um *cartum*, o qual descreve:

[na] imagem, no interior hierático, solene e penumbroso de uma catedral gótica (Chartres), aparece uma velhinha encarquilhada, de joelhos diante do altar-mor, profundamente imersa em oração. Em torno dela, a contemplá-la interrogativamente, dispõe-se um magote de orientais, talvez japoneses. A presença de um guia francês nos permite considerar que se trata de turistas em visita à catedral. O guia toca os ombros da anciã e lhe diz: – “Minha senhora, a senhora está perturbando a visitação” (Meneses, 2012, p. 26).

Em sua narrativa, o autor intenciona chamar a atenção para “a necessidade indispensável e urgente de manter permanentemente uma atitude crítica em relação a certas premissas que devem orientar o campo do patrimônio cultural que, acabam por se desgastar, se banalizar ou se perder em desvio” (Meneses, 2012, p. 26). No cenário exposto, uma catedral gótica é apresentada, relacionada a exemplos de disputas sociais pelo uso do patrimônio cultural e à apropriação da cultura e conceitos de territorialização, pertencimento, cotidiano, tempo e espaço. Tal característica nos possibilita conjecturar uma perspectiva da catedral gótica como um espaço musealizado.

Esse contexto induz ao entendimento sobre a musealização do patrimônio cultural. Destaca-se, portanto, a atuação do Conjunto Arquitetônico da Pampulha enquanto local vocacional para a atuação museológica, estando musealizados as edificações que o compõem, as pessoas que ali circulam, a cultura local e as diversas histórias que constituem a região. Tal questão é consolidada frente às ações públicas municipais quanto a projetos e ações culturais, além da construção de novas edificações na região, tais como o Estádio do Mineirão e Mineirinho, o Jardim Zoológico e o Parque Ecológico.

⁶⁹ Realizado pelo Iphan, em 2009, na cidade de Ouro Preto – MG.

No que se refere ao Conjunto Arquitetônico, ressalta-se a alteração da função primária de três edificações – o cassino, a casa de bailes e casa de verão de JK - e a consequente atribuição de novos valores à função original desses edifícios quanto a novas propostas de utilização voltadas ao lazer, cultura e turismo. Isto é, ainda que a “perda da função primária” tenha ocorrido em formas e tempos divergentes e tenha havido um “vácuo funcional⁷⁰”, a sacralização dos referidos locais instituiu-se através do processo de musealização. E aqui, destaca-se o Projeto “Pampulha Território Museus⁷¹”, realizado pela Prefeitura de Belo Horizonte, por meio da Secretaria Municipal de Cultura e da Fundação Municipal de Cultura, em parceria com o Instituto Periférico, integrando três unidades museais na orla da Lagoa da Pampulha: o Museu de Arte da Pampulha (MAP), a Casa do Baile - Centro de Referência de Arquitetura, Urbanismo e Design e o Museu Casa Kubitschek. O projeto, que ocorreu de dezembro de 2019 a junho de 2022, visou promover políticas de patrimônio, memória e cultura na cidade.

Como consequência das diversas transformações políticas, sociais e culturais sofridas, a atual ocupação da Pampulha apresenta muitas diferenças em relação à sua proposta original. E no que tange ao Conjunto Moderno, todas as edificações, ainda que por algum tempo, tiveram utilização diferente de sua proposta inicial, evidenciando, portanto, que a partir do momento em que há interesses públicos e somados a políticas de patrimônio e a uma vocação potencial para atividades turísticas, é possível a consolidação de um processo de musealização do patrimônio cultural.

A seguir, apresentaremos, na prática, como ocorreu o processo de musealização da Igreja São Francisco de Assis, atentando-o aos embates e contradições salientados nos capítulos anteriores, uma vez que a musealização e a patrimonialização não são processos livres de interesses e disputas.

⁷⁰ O cassino foi fechado com a proibição dos jogos, passando a ser um museu, em definitivo, em 1957. A Casa do Baile foi fechada na sequência, posteriormente tendo uma infinidade de usos intermitentes. E só em 2002 passou a funcionar como Centro de Referência de Arquitetura, Urbanismo e Design. E a Casa JK só foi instituída como museu em 2013.

⁷¹ O "Pampulha Território Museus" incluiu exposições, atividades culturais, educativas e projetos de design com ênfase na valorização do patrimônio paisagístico e arquitetônico da Pampulha, buscando promover a interação entre as unidades museais e o público por meio de atividades culturais, visitas, formação, oficinas, publicações e espaços de debate. Além disso, o projeto incluiu o desenvolvimento de produtos de design inspirados nas unidades museais e na riqueza patrimonial e natural da Pampulha, bem como atividades culturais em vários locais da cidade, como a Casa do Baile e o Museu Casa Kubitschek (Belo Horizonte, [2022?]).

4 A MUSEALIZAÇÃO DA IGREJA SÃO FRANCISCO DE ASSIS

Inicialmente, é fundamental observar que a Igreja São Francisco de Assis desde sempre foi palco de disputas de poder. Do ponto de vista arquitetônico, não deveria ser destaque dentre as outras edificações do Conjunto Moderno da Pampulha, mas foi. Por exemplo, não havia nada que justificasse os “cuidados especiais” recebidos em 1947, quando teve tombamento isolado pelo IPHAN, a não ser, é claro, a necessidade de uma justificativa para sua proteção enquanto artefato da cultura material, vista sob a representação de diversas relações entre seres sociais, incluídas as necessárias para produzir o discurso de sua preservação.

Isto é, o destaque da Igreja São Francisco de Assis sempre esteve atrelado ao fato de que a edificação, desde sempre, representou relações de disputas sociais, seja por seu contexto histórico, seja pelos seus “usos e contra-usos⁷²”; afinal, “a construção de singularidades depende, quase sempre, de um recorte induzido sobre o que se quer, e se pode selecionar como simbolicamente representativo” (Leite, 2004, p. 157). Soma-se, portanto, a atribuição, em 2016, de um título internacional de “Patrimônio da Humanidade”. Tal titulação trouxe ainda mais notoriedade ao Conjunto Arquitetônico e, conseqüentemente, à Igreja, que após análises e verificações de danos causados por infiltrações, passou por um processo de restauração, permanecendo fechada entre os anos de 2017 a 2019.

A data escolhida para a reinauguração da Igreja ao público foi o dia 04 de outubro de 2019 – dia em que se comemora a Festa de São Francisco de Assis, o que por si só já é motivo para grande movimentação social. Com sua reabertura ao público houve uma expansão sem precedentes de seus visitantes, principalmente no tocante ao seu uso enquanto “local turístico” e em consequência da pujança de visitas, a Arquidiocese de Belo Horizonte, através do Memorial Arquidiocesano⁷³, instituiu, inicialmente, uma equipe para atender as demandas do público quanto aos questionamentos e curiosidades sobre a Igreja, o que, posteriormente,

⁷² O sociólogo Rogério Proença Leite (2004) cunha o termo “usos e contra-usos”, a partir da perspectiva de que a constituição dos espaços urbanos enquanto espaços públicos se qualificam na medida em se tornam centros de disputas práticas e simbólicas pelo reconhecimento político.

⁷³ Instituído através do Decreto nº 04G/2005, é composto por quatro unidades: Arquivo Arquidiocesano, Inventário do Patrimônio Cultural, Centro de Promoção e Divulgação Religiosa e Museu Arquidiocesano de Arte Sacra. Suas atividades são direcionadas e atuantes nas ações de gestão da memória cultural católica, relacionadas à preservação, conservação e recuperação de bens patrimoniais [...]. No tocante [às atividades relacionadas] ao Museu Arquidiocesano de Arte Sacra, as ações realizadas são direcionadas aos bens museológicos da Arquidiocese, atuando no recolhimento, tratamento e salvaguarda das peças sacras da Igreja e na assessoria técnica na criação e expansão dos espaços museais da Arquidiocese (Rosário, 2022).

configurou o que hoje é denominado como o Setor Educativo, o qual realiza atividades de educação patrimonial e mediações de caráter museológicas, dentre outras demandas. Ligado diretamente ao Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte, o Setor Educativo realiza ações de mediação sobre os conceitos de arquitetura e história da arte, trabalhando assuntos relacionados à religiosidade e fé, através da arte, cultura e patrimônio cultural.

É oportuno afirmar que tal questão – a criação de um setor educativo para atender a demanda de um público espontâneo – é esclarecedora, principalmente quando consideramos um dos pontos centrais dessa pesquisa, que trata sobre o potencial que alguns sítios e edificações históricas apresentam para assumir características de espaços musealizados. Ou seja, se analisarmos sobre a perspectiva de que o patrimônio cultural pode assumir valor museológico atribuído quando se torna um espaço de visitação, encontramos uma resposta, senão um dos motivos para a instituição e/ou permanência de um museu/ espaço musealizado: o público.

Conseqüentemente, este capítulo pretende discorrer sobre algumas reflexões acerca da transformação dos espaços urbanos, sob o viés de ampliar o “leque de artefatos passíveis de tratamento museológico, ultrapassando os limites das coleções tradicionais” (Garcia, 2013, p. 87). Isto é, a partir do contexto sobre as potencialidades existentes de determinados sítios de memória serem transformados em locais de pesquisa, preservação e comunicação/exposição.

O historiador Luiz Henrique Garcia (2009, p. 62) defende que “[...] o espaço urbano, ao ser construído e disputado, é atravessado por múltiplas temporalidades, modos de apropriação e usos sociais diversificados, e, muitas vezes, conflitantes”. Sob este aspecto, o autor infere que ao se considerar concepções mais refinadas e críticas, entende-se uma forma inovadora sobre a relação entre o museu e a cidade e para tal, inspira-se nos pensamentos de Ulpiano Bezerra Toledo de Meneses, quando ressalta que

[...] certos espaços, paisagens, estruturas, monumentos, equipamentos – enfim, áreas e objetos sensíveis do tecido urbano, socialmente apropriados, percebidos não só na sua carga documental, mas na sua capacidade de alimentar as representações urbanas” (Meneses *apud* Garcia, 2013, p. 88).

Por outro lado, é necessário esclarecer as limitações existentes no que se refere ao aqui apresentado às práticas assumidas em espaços musealizados. Isto é, há de se considerar as divergências entre um museu propriamente dito e uma edificação musealizada. Sob este aspecto, deve-se, inicialmente, considerar que cabe a um museu, ser reconhecido enquanto um

local de preservação do patrimônio cultural, qualquer seja a natureza deste, ao que paralelamente, decorre a concepção de que um museu é também um lugar de memória. Já o espaço musealizado, se dá para além de um espaço institucionalizado, uma vez que o foco é retirado da instituição museu, deslocando o objeto da Museologia do museu, como instituição historicamente fundada, para a musealidade - entendida como um “valor documental específico”, considerando, portanto, os espaços musealizados como locais de convívio e sociabilidade⁷⁴.

4.1 Museu, museologia, musealidade, musealização

Como vimos no primeiro capítulo, a história da Igreja São Francisco de Assis é refletida na história de Belo Horizonte e na construção do modernismo no Brasil. Concatenada às batalhas sociais e políticas, desde sempre, manteve uma relação entre criação/destruição, lembrança/esquecimento, o que a todo tempo lhe impôs movimento, seja ao estabelecer limites, seja ao permitir a produção de novas possibilidades e memórias. Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes (1992, p. 22) destaca que

a memória, como construção social, é formação de imagem necessária para os processos de constituição e reforço da identidade individual, coletiva e nacional [...]. Reorganiza simbolicamente o universo das pessoas, das coisas, imagens e relações, pelas legitimações que produz.

Entende-se, portanto, que a relação entre o objeto e a memória é o que designa os bens que guardam, em si, o potencial para a preservação. Consequentemente, tem-se o patrimônio cultural e os museus, que assumem, por excelência, o papel de “suportes de memória”, uma vez que suas funcionalidades parte da intencionalidade da preservação. No entanto, muitos bens móveis e imóveis não nascem com a função da preservação da memória. São antes, objetos que possuem funcionalidade definida para uso imediato e só posteriormente são reconhecidos como “representantes da memória” e assim, vocacionados à preservação e salvaguarda.

O percorrer do tempo, as transformações dos espaços, a atemorização social de uma amnésia coletiva, fomentam eventos típicos da contemporaneidade, os quais têm, como contrapartida, a

⁷⁴ No âmbito normativo, definições de museus e musealização podem ser encontradas em resoluções, leis e decretos, objetivando definir conceitos e diretrizes legais. Na Lei 11.904, de janeiro de 2009, por exemplo, conhecida como Estatuto de Museus, o entendimento legal de ‘Bens culturais passíveis de Musealização’ inclui bens móveis ou imóveis, materiais e imateriais, entendimento que, em 17 outubro de 2013, com a publicação do Decreto 8.124, foi regulamentado, assim como o entendimento legal de bens culturais, bens culturais musealizados, coleções visitáveis, museu e processo museológico.

memorialização de tudo o que é possível. Como resultado, “a memória se tornou uma obsessão cultural” (Huysseu, 2000, p. 16) e sob este aspecto, os bens culturais – materiais e imateriais – tornam-se sujeitos à amplidão da memória, abrigando, então, significados que podem ultrapassar suas funções originárias.

Essa reflexão pode ser baseada na perspectiva construída pelo filósofo Krzysztof Pomian⁷⁵, sobre o conceito de semióforos, algo que Marilena Chauí (2000, p. 12) assim classifica:

um semióforo é um signo trazido à frente ou empunhado para indicar algo que significa alguma outra coisa e cujo valor não é medido por sua materialidade e sim por sua força simbólica: uma simples pedra, se for o local onde um deus apareceu, ou um simples tecido de lã, se for o abrigo usado, um dia, por um herói, possuem um valor incalculável, não como pedra ou como um pedaço de pano, mas como lugar sagrado ou relíquia heróica. Um semióforo é fecundo porque dele não cessam de brotar efeitos de significação.

As significações valoradas aos semióforos são atribuídas às memórias, principalmente no que concerne às dinâmicas sócio-históricas e seus processos de vivência e comunicação. Isto é, as conexões instituídas entre os sujeitos sociais e os bens culturais são reveladas na própria relação social com o seu passado, seja este sob as memórias individuais e/ou coletivas, as quais marcam objetos e lugares de significados que excedem a materialidade.

Conforme apresentado no capítulo anterior, a fundamentação contemporânea da Museologia parte das noções de musealização e musealidade. Do mesmo modo, seria através do entendimento da musealidade e da atividade da musealização que se formariam alguns dos sentidos patrimoniais e, conseqüentemente, seus envolvimento no campo museal. Diante disso, a relação existente entre a sociedade e seus bens culturais pode ser entendida na articulação entre percepção, apropriação e memória, principalmente a partir do pensamento de Waldisa Rússio Camargo Guarnieri (1990), que contribui para a compreensão das especificidades da museologia a partir da elaboração do conceito de fato museal, que enfatiza a importância da relação entre homem, objeto e cenário para o estabelecimento das relações museológicas.

No entanto, por mais que o sentido primário seja sua aplicação sobre objetos delimitados ao espaço do museu, “o fato museal é uma troca que se estabelece em qualquer contexto, mas que,

⁷⁵ Krzysztof Pomian classifica como semióforo a qualidade/capacidade que alguns bens possuem para a transição de valores – da funcionalidade para a simbolização. “Isto é, o processo pelo qual alguns objetos têm suas funções originais substituídas por um valor de apreciação estética e/ou pesquisa científica, testemunhal, por fim” (França, 2022, p. 9).

invariavelmente, necessita de um indicador, um suporte de memória” (França, 2022, p. 10). Ou seja, se, por um lado, o fato museal ainda se mostra consistente para se pensar a museologia na contemporaneidade; por outro, observa-se uma série de transformações pelas quais os museus vêm passando nas décadas recentes, principalmente, em função de um complexo contexto que inclui a pluralização do conceito de patrimônio cultural e as práticas da patrimonialização e musealização (Lupo, 2019).

Sob este viés, pressupõe um processo museológico que engloba catalogação, preservação, conservação, por vezes restauração e comunicação – realização de exposições, projetos educativos, publicações, seminários e etc. Conseqüentemente, engloba-se “o ciclo museológico desde a identificação do fato, envolvendo o fenômeno museu e desencadeando o processo de musealização” (Vaz, 2017, p. 58). Conseqüentemente, a inserção de um bem cultural nesse processo museológico “é uma ação de musealização, que consiste na ação de atribuir valor a esse bem e que implica no reconhecimento de diferentes camadas de significado que não devem se sobrepor, mas coexistir” (França, 2022, p.10). Dessa forma,

se pensarmos a musealização como a operação prática e social/adjetiva da Museologia, a SALVAGUARDA (lembrar), a PESQUISA (olhar) e a COMUNICAÇÃO (narrar) se retroalimentam, onde o olhar, o lembrar e o narrar definem e relativizam o homem por meio do patrimônio – e vice-versa -, qualificando-o em herança e garantido suas formas de transmissão (Vaz, 2017, p. 58).

Portanto, entende-se que a musealidade se insere como categorizadora no enquadramento de relações entre homem e realidade e nas operações intrínsecas de musealização destas relações. Por justaposição, a musealização seria a qualificação da musealidade nas coisas, sendo, portanto, uma operação que define não apenas o que é a herança, mas suas formas de transmissão (Vaz, 2017, p. 58, grifo nosso).

Ou seja, ao se definirem os objetos, já estão implícitas suas formas de tratamento. Nesta operação, como tanto, há uma condicionante qualitativa – a musealidade – que age num sentido duplo de delimitação e projeção e, por sua vez, pode indicar questões **de um lugar sociocultural e/ou científico de pertencimento e validade.**

Ainda assim, é preciso investigar de que maneira e em que extensão essas operações atenderiam às necessidades de memória, identidade e representação, buscando compreender a trajetória da museologia e como esta constrói significados e representações do patrimônio. Em outras palavras, cabe a compreensão de que “a museologia está intrinsecamente ligada ao campo patrimonial, uma vez que seus objetos e lugares invariavelmente passaram por algum tipo de crivo que lhes atribuiu valor de herança social” (França, 2022, p. 10), cabendo, portanto, o

entendimento de que a musealização pode decorrer também de um processo de patrimonialização.

O tombamento, por exemplo [...]. É um processo jurídico que pode ser feito em diferentes níveis, municipal, estadual e federal, que inventaria bens culturais, reconhece seu valor simbólico histórico e cultural para a sociedade que o promove e os preserva, garantindo sua permanência ao longo do tempo (França, 2022, p. 10 - 11).

Ao mesmo tempo, muitas vezes, um objeto é retirado da sua função de uso para ser “diretamente musealizado”, assumindo valores museais que extrapolam o “roteiro pré-estabelecido” da patrimonialização - enquanto reconhecimento institucional, político e, sobretudo jurídico, de um patrimônio cultural. E, para além disso, tem-se que mesmo que a patrimonialização e a musealização sejam, frequentemente, entendidas como ações “especificamente institucionais”, diversos grupos sociais também os fazem, cada um a seu modo, por práticas articuladas ao costume, tradição e passado, produzindo, portanto, pontos de memória que os classificam e os situam em suas trajetórias históricas.

Assim, promovemos o posicionamento de que um bem cultural não pode ser somente disponibilizado à sociedade através da patrimonialização, mas que é preciso garantir que diferentes grupos possam viver sua cultura através dele. O que, acreditamos, possa ser feito com um trabalho museológico compromissado com a reflexão crítica e a formação de consciência histórica – está sendo um fenômeno “cotidiano e inseparavelmente ligado ao fato de estar no mundo⁷⁶”, pois produz referenciais de tempo e parâmetros de identidade que guiam a percepção de nossa agência enquanto indivíduos portadores de um legado, que pode tanto ser perpetuado quanto transformado, acrescido, eliminado, esquecido etc (França, 2022, p. 12).

Fato é que tanto a patrimonialização quanto a musealização têm como fundamento referenciais de memória, os quais promovem, cada um ao seu modo, interações e diálogos entre a sociedade e seu patrimônio cultural. A vista disso, a historiadora Mayra Carvalho Ferreira de França (2022) ressalta que

a musealização pode ir além da patrimonialização, uma vez que tem por finalidade estabelecer uma relação dialógica entre a sociedade e seus bens culturais, e pressupõe uma interação efetiva entre o bem em questão e as pessoas (...) [e] pressupõe uma cadeia operatória da qual sublinha-se a importância da comunicação na construção dessas interações, de forma que é essa especificidade de seu campo teórico-metodológico que alarga as possibilidades na lida com as referências culturais, pois musealizar é compartilhar e informar a ação de registro e guarda feita pela patrimonialização (França, 2022, p. 12-13).

⁷⁶ CERRI, L. F. **Ensino de História e consciência histórica**: implicações didáticas de uma discussão contemporânea. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011, p. 29.

Para a autora, a peculiaridade que distingue um bem patrimonializado e um bem musealizado dá-se, justamente, na “entrada do bem cultural na chamada cadeia operatória museológica⁷⁷” (França, 2022, p. 12). Sob este aspecto, Maria Cristina Oliveira Bruno discorre que [...] essa trajetória, responsável pelo delineamento da musealidade, “é identificada, protegida e transmitida, como herança cultural, que, por sua vez, é reflexo de processos de valorização e de esquecimento das referências patrimoniais” (Bruno *apud* Vaz, 2017, p. 58).

Aplicando esse entendimento ao caso da Igreja São Francisco de Assis, podemos conceituar a musealidade como uma forma de olhar a construção das identidades num espaço urbano. Sendo assim, ressaltam-se os sentidos construídos e os valores atribuídos à edificação como espaço sócio-político, primordialmente, considerando a questão museal como parte de uma nova “apropriação espacial”, na qual a Igreja passa a ser lugar de memória, atuando sob um “campo de forças” e interações sociais.

4.2 O processo de musealização da Igreja São Francisco de Assis

Os museus são instituições interdisciplinares que atuam em três campos distintos e complementares, indispensáveis ao seu pleno funcionamento: a pesquisa, a preservação e a comunicação.

Em uma explicação simplista, temos que a preservação seria a área que abarca as ações técnicas de seleção, documentação e salvaguarda; a pesquisa a que envolve os conceitos relativos ao histórico das peças e, portanto, é responsável por garantir a execução da função social do museu; e, por fim, tem-se a comunicação, que atua na área da divulgação museológica, contemplando o desenvolvimento das exposições e atividades educativo-culturais. Admite-se, portanto, que a pesquisa e a comunicação conferem sentido e atribui o uso social aos objetos, justificando, assim, a preservação, que garante o sentido de existência das instituições museológicas.

Ante o exposto, compreende-se que o processo de musealização da Igreja São Francisco de Assis é pautado na relação existente entre o bem museal e a musealidade, com referências enfáticas nas ações da “tríade museológica” - pesquisa, preservação e comunicação. Isto é,

⁷⁷ Entende-se por cadeia operatória museológica a definição traçada por Alejandra Saladino e Artur Barcelos, quando dizem que se trata de “um complexo e articulado conjunto de ações de salvaguarda, pesquisa e comunicação, que produz narrativas” (Saladino; Barcelos, 2021).

conforme já tratado anteriormente e ainda considerando o trato museal sobre seus três contextos iniciais - valor de uso, função simbólica e musealização –, o cenário da Igreja São Francisco de Assis é consolidado na percepção primária enquanto sua construção como templo; secundária, como o seu processo de reconhecimento enquanto patrimônio cultural; e, por fim, sua musealização, dada pela apropriação e utilização de seu espaço como lugar de memória/cultural.

Conseqüentemente, neste capítulo pretende discorrer acerca da transformação de sítios de memória em espaços musealizados, partindo do contexto já apresentado sobre as potencialidades existentes de determinados sítios para serem transformados em locais de pesquisa, preservação e comunicação.

Especificamente sobre a Igreja São Francisco de Assis, ressalta-se que sua narrativa está apoiada em uma trajetória e memória social, compreendida ao fato que “ao mesmo tempo que nos modela, é também por nós modelada” (Candau, 2011, p. 16). Isto é, resultante de processos históricos e marcada por características de um período social, por seu histórico, a Igreja São Francisco de Assis tornou-se palco de relações específicas, construídas, reproduzidas e redefinidas conforme sua singularidade. Além disso, cabe considerar que esta não é desvinculada de um todo, uma vez que é associada a um Conjunto Arquitetônico, o que já carrega novos significados, e integra o espaço social da Região Pampulha. Considera-se, também, a Igreja (edificação) como lugar de vivências, construção de modos de vida, identidades e culturas, antepondo mentalidades marcadas a outras, pautadas, principalmente, na religiosidade. Ou seja, há uma dialética da memória e identidade que se conjugam.

Nesse sentido, ao perceber a Igreja como um espaço museal, compreende-se que o patrimônio musealizado não é passado, e sim moldado por história e narrativas, sendo tudo aquilo que julgamos, ainda que por seus usos e/ou funções, dignos de preservação e aptos à comunicação. É neste cenário que se concentra a construção de uma narrativa museológica para a Igreja São Francisco de Assis; baseada numa compreensão desta enquanto espaço de memória materializado por meio do processo museológico.

Compreende-se, portanto, que na Igreja São Francisco de Assis há um sentido de pertencimento e/ou apropriação simbólica, principalmente frente às histórias da edificação. Trata-se de um local com memória, que narra parte da própria história da capital mineira. E são exatamente as

peculiaridades e controvérsias na história da edificação que criam sentidos sociais que subsistem ao longo do tempo. E, ligando esses fatos às características basilares da museologia – pesquisa, preservação e comunicação – têm-se a indicação do caminho percorrido pela Igreja até os dias atuais, o que nos possibilita o entendimento do seu processo de musealização.

A Igreja São Francisco de Assis não foi um espaço planejado para ser um museu – e não o é -, foi construída com o propósito de ser um templo católico e ainda que tenha permanecido sem sacralização por quase 15 anos, em abril de 1959 ocorre a primeira Celebração Eucarística em seu interior.

Figura 1 – Missa na Igreja São Francisco de Assis



Fonte: Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte ([19--])⁷⁸

Anos mais tarde, com a vinda de Dom Walmor de Oliveira para a Arquidiocese de Belo Horizonte, o cenário é, mais uma vez, alterado, desta vez por meio do Decreto 03G/2005, quando a edificação é transformada em Capela Curial, “dadas suas características especiais [...] [e], observadas as normas fixadas pelos órgãos oficiais de preservação, visando à sua mais adequada conservação, ao culto católico e à fruição contemplativa do povo” (Arquidiocese de Belo Horizonte, 2005, p. 2).

⁷⁸ Fotografia sem data precisa. Portanto, não é possível afirmar, com certeza, que se trata da primeira missa na Igreja São Francisco de Assis, contudo não se exclui a possibilidade.

Tal documento é primordial para o entendimento da percepção da Arquidiocese de Belo Horizonte sobre a Igreja São Francisco de Assis, uma vez que sua alteração para “Capela Curial” foi justificada nas seguintes considerações:

I – A *Carta Circular*: necessidade e urgência da inventariação e catalogação do patrimônio cultural da Igreja, da Pontifícia Comissão para os Bens Culturais da Igreja, 1999, que recomenda: “Cuidar do patrimônio histórico-artístico eclesiástico é uma responsabilidade cultural que atinge a Igreja em primeiro plano”;

II – A relevância do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha, em Belo Horizonte, marco expressivo da evolução urbanística da cidade;

III – A singularidade, nesse conjunto, da Igreja de São Francisco de Assis, patrimônio cultural da história da arte brasileira e monumento católico protegido por tombamentos dos Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais – Iepha/MG, e Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte;

IV – A contribuição que deve prestar a Arquidiocese de Belo Horizonte, como integrante da história da capital, à preservação desse importante monumento cultural para as futuras gerações (Arquidiocese de Belo Horizonte, 2005, p. 1).

É de extrema importância a observação sobre as alterações sofridas pela edificação. Isto é, ainda que limitemos “apenas” à sua nomenclatura, pode-se observar que tais transformações são justificadas sob as óticas preservacionistas e/ou de fruição, desde então, caracterizando a edificação como um espaço de contemplação que vai além do uso religioso. Do mesmo modo, cabe a análise do Decreto 03G/2005, principalmente sobre o posicionamento da Cúria frente à novas perspectivas de entendimento sobre a peculiaridade da edificação. Isto é, resguardadas as devidas proporções de “singularidade”, percebe-se um movimento de conciliação em que a autoridade católica, aderindo à perspectivas seculares, compreende a atuação do poder público na relevância da preservação do bem cultural.

Sob outra perspectiva, considerando os conceitos aqui já retratados sobre museal e musealidade, entende-se que ainda que direcionada ao viés da patrimonialização, há uma vocação (mesmo que subentendida) à musealização. Isto é, ainda que existam meios de musealização direta – quando um objeto é retirado da sua função de uso pra ser musealizado diretamente –, o caso da Igreja São Francisco de Assis pode ser categorizado em três etapas, sobre os quais se erigem os contextos iniciais do estudo museológico. Quanto à museologia, ressalta-se que esta estuda os objetos sobre três contextos: inicialmente, o objeto tem valor de uso, e se engloba a um contexto primário. Mais tarde, admite outros valores e passa a ter a “função simbólica”, dada pelo viés da patrimonialização. Por fim, o aumento da intensidade de valoração do objeto o conduz a última etapa do processo, que é a musealização (Faria, 2016).

Aplicando tal pensamento ao caso da Igreja São Francisco de Assis, compreende-se que a edificação passa pelo panorama primário – seu valor de uso/ a Igreja enquanto templo; secundário – seu reconhecimento patrimonial/ os selos atribuídos pela Federação, Estado e Município, e terciário – a atribuição simbólica do valor museal e sua apropriação enquanto espaço de visitação e fruição social. Identifica-se em relação a este último panorama a ocorrência da “tríade museológica” – conceitos fundamentais da museologia, que são, a pesquisa, a preservação e a comunicação, os quais também são explorados no cenário próprio e peculiar da Igreja São Francisco de Assis, como será demonstrado adiante.

No que tange ao seu uso como templo, entende-se que a edificação sempre esteve atrelada ao uso religioso, seja relacionada à uma Paróquia (1959 – 2005), seja direcionada à Cúria Metropolitana (2005 – 2021), ou enquanto um espaço sacralizado pelo *status* de Santuário (2021 – atual). E sobre esta perspectiva é importante ressaltar que a Cúria não vê incompatibilidade entre seu uso como templo, condição de patrimônio e uso como edificação musealizada. Tal questão pode ser identificada numa análise sobre o Decreto nº10/2021, principalmente quanto às justificativas apresentadas para a elevação proposta, baseando-se em conceitos históricos, patrimoniais e “caráter identitário” quanto à um “Santuário: centro de cultura, artes e educação ambiental” (Arquidiocese de Belo Horizonte, 2021, p. 2), ressaltando “o alto valor histórico e escultórico [da edificação, que é um], marco da arquitetura modernista e parte relevante do conjunto arquitetônico da Pampulha” (Arquidiocese de Belo Horizonte, 2021, p. 1). Enfatiza-se ainda que a elevação foi consolidada em reunião ordinária de 23 de junho de 2021, frente ao parecer favorável do Conselho Episcopal da Arquidiocese de Belo Horizonte, por unanimidade, e em conformidade com os Cânones 1230 e 1233 do Código de Direito Canônico.

Quanto à solenidade da elevação do templo à condição de Santuário, ocorrida em 04 de outubro de 2021, destacam-se as falas das autoridades religiosas presentes. Na ocasião o Pe. Ednei Costa⁷⁹, nomeado primeiro Reitor, ressalta que “comunicou aos fiéis que as missas, antes celebradas somente aos domingos, agora serão diárias e se intensificarão as celebrações de batizados e outros sacramentos” (Costa, 2021). Já Dom Walmor Oliveira de Azevedo, arcebispo metropolitano, afirma que “[esta elevação] ampliará ainda mais a sua programação pastoral,

⁷⁹ Pe. Ednei de Almeida Costa – foi Reitor do Santuário Arquidiocesano São Francisco de Assis entre 2021 – 2024. A Reitoria foi transferida ao Pe. Gladstone Elias de Souza, mediante documento oficial da Arquidiocese de Belo Horizonte, emitido em 25 de janeiro de 2024, o qual trata das novas nomeações.

acolhendo peregrinos, agora que se torna um santuário” (Azevedo, 2021). E em outro veículo de comunicação é divulgada a narrativa que diz

[os Santuários] são também referência na evangelização a partir da cultura e do compromisso com os mais pobres. O Santuário Arquidiocesano São Francisco de Assis reúne essas características, acolhendo visitantes de diferentes cidades e países [...]. De modo especial, o Santuário, guiado pelos princípios da ecologia integral e da espiritualidade franciscana, contribui para que a sociedade cultive novos hábitos, mais sustentáveis, orientados para a preservação da casa comum (Azevedo, 2021a, 2021b).

No tocante à pesquisa e preservação, é de extrema relevância ressaltar que a Igreja Católica (enquanto Instituição) sempre esteve presente no cenário cultural, sendo, inclusive, uma das maiores protagonistas em ações de pesquisa, mobilização e preservação do patrimônio e bens religiosos de importância histórica e artística. Tal fato pode ser confirmado quanto aos documentos gerados pelo Vaticano, como por exemplo,

em 1989, no período do papado de João Paulo II, institui-se a *Pontifícia Comissão de Patrimônio Artis et Historiae Conservando*, atualmente denominada Pontifícia Comissão para os Bens Culturais da Igreja, que tem por objetivo propor normas, instrumentos e recomendações sobre a preservação dos bens culturais da Igreja. Entre tais recomendações, citam-se as cartas circulares, em específico a expedida em 1992, que expressa a necessidade de preparar os futuros sacerdotes a respeito do valor da Arte Sacra e da importância de sua preservação nas diversas formas de expressão, como arquitetura, escultura, música, mosaico, vitral, bem como as coleções já existentes em bibliotecas, arquivos e museus sacros. Ou a circular de 1999, quando a Pontifícia Comissão assevera da urgência na inventariação e catalogação dos bens culturais da Igreja. Por fim, ressalta-se ainda que o Código de Direito Canônico exige que cada Diocese crie a sua Comissão de Bens Culturais, evidenciando o interesse da Igreja na salvaguarda de seu patrimônio cultural (Rosário, 2022).

Destacam-se ainda as ações de promoção e realização de inventários, tidos como necessários para a preservação e divulgação dos bens sacros, conforme é relatado na “Carta Pastoral do Episcopado Mineiro⁸⁰”, onde se lê: “para batalharmos, quando de nós depende, desvio de bens, objetos, títulos, documentos, pertencentes a uma paróquia, lembrando a obrigação do inventário completo e minucioso, e de sua cópia na Cúria Diocesana” (Carta [...], 1926). Além disso, aponta-se ainda a colaboração de importantes recomendações pontifícias contidas na “Carta Circular Necessidade e Urgência da Inventariação e Catalogação do Patrimônio Cultural da Igreja”, a qual estabelece que

os objetivos da inventariação-catalogação são múltiplos e de importância primordial. Fundamentalmente, podem ser reduzidos a três: o conhecimento, a salvaguarda e a

⁸⁰ Documento pioneiro na história da preservação do patrimônio cultural e religioso do Estado e, mesmo, do país. Outros se somaram, como o produzido em 1997, na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – PUC Minas, intitulado “Patrimônio Cultural da Arquidiocese de Belo Horizonte” (Teixeira; Fonseca, 2006, p. 791).

valorização do patrimônio histórico-artístico (Pontifícia Comissão para os Bens Culturais da Igreja, 1999, p. 5).

Especificamente à Arquidiocese de Belo Horizonte,

[...] a preocupação com a salvaguarda e preservação dos bens culturais e memória católica está intrínseca às ações e gestões da Arquidiocese de Belo Horizonte. [E] visando potencializar os esforços preservacionistas sobre os bens culturais da Arquidiocese, em agosto de 2005, Dom Walmor Oliveira de Azevedo, Arcebispo Metropolitano, promulgou o Decreto nº 04G/2005, que constituiu o Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte. Reunindo agentes e competências técnicas, é composto por quatro unidades: Arquivo Arquidiocesano, Inventário do Patrimônio Cultural, Centro de Promoção e Divulgação Religiosa e Museu Arquidiocesano de Arte Sacra (Rosário, 2022).

Diante o exposto, destaca-se as ações do Inventário do Patrimônio Cultural, que atua em trabalhos e pesquisas de campo, realizando o levantamento dos bens culturais e suas condições gerais de conservação, apresentando todas as informações do bem pesquisado e, por conseguinte, possibilitando sua perfeita identificação (Rosário, 2022). E, no que se refere à Igreja São Francisco de Assis, é importante destacar que esta foi o primeiro templo da Arquidiocese de Belo Horizonte a ser inventariada, fundamentando caracterizações e valores atribuídos à edificação, conforme é relatado na apresentação do respectivo Livro de Inventário⁸¹:

Executado por equipe técnica multidisciplinar sediada em sua Pró-reitoria de Extensão [da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais], o projeto [Inventário do Patrimônio Cultural] desenvolve metodologia de trabalho própria, ajustada às características e especificidades dos bens que inventaria e inspirada em modelos adotados por organismos internacionais e nacionais que se incumbem da proteção ao patrimônio cultural. Sua elaboração foi iniciada em 2000 **pelo mais importante monumento histórico e artístico situado em Belo Horizonte, a Igreja de São Francisco de Assis, na Pampulha**, construída na década de 40 do século passado (Inventário [...], 2003, p. 02, **grifo nosso**).

Relacionando a inventariação à prática museológica, cabe sua associação à pesquisa e preservação e, por conseguinte, à consideração de que a dimensão da pesquisa é fundamental no cotidiano museal, uma vez que esta ocorre de diversas maneiras dentro de uma instituição museológica. Isto é, para garantir a preservação e a disponibilização das informações, um museu precisa se conhecer na totalidade, o que exige investigações contínuas sobre o bem musealizado, seja este, a coleção ou a própria edificação. Portanto, a pesquisa em âmbito museológico é uma fonte de conhecimento e de informações, com potencial para alcançar os mais variados públicos, desde estudantes, turistas, comunidade local e pessoas em busca de lazer e cultura, até um público mais especializado, com interesse voltado para a pesquisa

⁸¹ Termo adotado pelo Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte.

científica. Entende-se então, que o museu tanto pode realizar atividade de pesquisa internamente (para as suas atividades diárias), quanto pode auxiliar nas pesquisas de pessoas e instituições externas.

Voltando à Igreja São Francisco de Assis, convém ressaltar o que aqui já foi mencionado: esta não foi um espaço planejado para ser um museu – e não o é, mas, está claro, no entanto, que não é totalmente avessa a um processo de musealização. Isto é, embora refletidas sobre distintas experiências, a Igreja compartilha a prática metodológica que infere no âmbito museal, articulando a pesquisa, políticas de preservação e conservação e, por fim, a comunicação museológica.

Indo de encontro à Resolução Normativa Nº 225, de 29 de maio de 2019, no que diz respeito aos bens musealizados ou passíveis de musealização, cabe o acautelamento de itens móveis e imóveis existentes também em espaços não museais, “visando à preservação e à difusão do patrimônio cultural de destacada importância para o país” (Instituto Brasileiro de Museus, 2019, p. 23), compreendendo, portanto, as tutelas protecionistas sobre a Igreja, as quais fomentam sua preservação e criam condições favoráveis à sua musealização.

A esse respeito, reafirmando que a preservação é uma função básica do museu e articula-se à diversas outras atividades, principalmente quando analisadas sob a ótica da salvaguarda pelo tombamento, o qual busca preservar as características e propriedades físicas do bem em seu estado atual e/ou original. E, no que tange à Igreja São Francisco de Assis, reafirma-se que a edificação e suas áreas adjacentes sempre estiveram presentes nas movimentações sociais e culturais de Belo Horizonte; tanto que atraiu interesses preservacionistas já nos primeiros anos após sua inauguração, sejam estes motivados pelas controvérsias sociais ou por características peculiares à sua construção. Fato é que as medidas que acautelam sua salvaguarda legal são iniciadas em período recente à sua inauguração, ainda na década de 1940, quando, em 1947, ocorre seu primeiro tombamento decretado, isoladamente, pelo IPHAN, sob a justificativa de proteção e preservação da edificação em seu estado físico.

Continuando as análises sobre suas medidas protetivas legais, têm-se ainda o tombamento, em 1984 como patrimônio estadual, pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais e, em 2003, como patrimônio municipal, pelo Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural de Belo Horizonte. Dez anos depois, em 2013, houve a formação de uma

Comissão Executiva para conduzir o processo de pleito ao título de Patrimônio da Humanidade para o Complexo Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha, perante a UNESCO. O referido título foi concedido em 2016, com o reconhecimento do Conjunto da Pampulha como bem cultural de importância mundial.

Paralelamente às medidas protetivas, cabe a consideração da criação de novas memórias sociais, uma vez que, gradativa e continuamente, na Igreja São Francisco de Assis coisas tidas como cotidianas para o âmbito museológico, tenderam, espontaneamente, a se tornar práticas sociais, cujo significado poderia ser “traduzido” na dissolução do uso primário – seu valor como templo. Percebe-se, no entanto, que em oposição a esta perspectiva, a edificação manteve sua função primária, sendo, portanto, um local sacralizado e devotado ao uso religioso. Ainda assim, pode-se perceber que houve a atribuição de uma nova ocupação do lugar, uma vez que o espaço foi conformando-se a ações e atividades culturais, estabelecidas numa convergência entre o uso religioso e a apropriação turística, o que parece expor, com nitidez, a força das características peculiares do espaço em relação às práticas sociais, que ora comportam-se como função religiosa, ora como função patrimonial.

Quanto à vocação comunicacional do patrimônio cultural, cabe analisar a atuação da Igreja São Francisco de Assis como local potencializado para recepção de públicos diversos e nesse sentido, compreender como se deu a criação do Setor Educativo. Para tanto, inicialmente é importante ressaltar que a Igreja São Francisco de Assis sempre foi uma referência turística em Belo Horizonte e seus visitantes, cotidianamente, se misturam entre fieis e turistas, numa simbiose entre religião e lazer, fé e fruição artística. Conseqüentemente, torna-se necessária a compreensão das diferentes formas de uso de um espaço e sua apropriação pelo uso turístico.

Cabe a afirmação de que as articulações entre o patrimônio cultural e suas apropriações envolvem fatores relacionados às articulações sociais. E, seguindo uma concepção contemporânea de patrimônio, entende-se que seu reconhecimento é dado “a partir de uma perspectiva holística ou integral, incluindo-se a cultura material e a imaterial em toda sua complexidade” (Garcia, 2013, p. 98).

O patrimônio não é preexistente como tal. Sua escolha, assim como as opções para o seu tratamento, não são atos desinteressados; dependem do ponto de vista da seleção, do significado que se deseja atribuir aos produtos culturais e do uso que se quer fazer deles (Motta, 2004, p. 125).

Há conseqüentemente um cenário de experiências que antecedem e embasam o processo de musealização ocorrido sobre a Igreja São Francisco de Assis. E, correlacionando os fatores ligados à história e à museologia, é possível compreender as relações existentes entre o lugar e a memória social. Aqui, cabe destacar que o conceito de “lugar” é empregado como “como espaço que ganha singularidade a partir das formas de sua apropriação” (Garcia, 2013, p. 90), indo de encontro às relações existentes entre o turismo e a memória social. Isto é, “tanto os atrativos turísticos como os bens patrimoniais são construídos socialmente, e são recriados simbolicamente para outras destinações e usos” (Camargo, 2005).

Cabe assim, ponderar sobre a convergência entre vários grupos sociais, utilizando-se do lugar numa construção coletiva da memória por meio de distintas vivências. E, numa percepção particular, dividida e convergente entre ações pessoais (frequentadora) e profissionais (integrante do corpo técnico da Arquidiocese de Belo Horizonte), no que refere à Igreja São Francisco de Assis, é perceptível uma convivência entre o sagrado e o profano, notada, principalmente, pelas pessoas que circulam por ali, uma vez que enquanto alguns param para orações, outros, sequer notam que estão em um templo religioso.

4.3 O funcionamento da Igreja São Francisco de Assis

Diante a trajetória da Igreja São Francisco de Assis, frente ao cenário e imaginário social da capital mineira, é possível compreender que a edificação nunca foi vista “apenas como um lugar de culto”. E, desde os seus primórdios, os sentidos de ocupação e apropriação do são difundidos entre o sagrado e profano, situação esta que se repercute até os dias de hoje. Annateresa Fabris, em sua obra “Fragmentos urbanos: representações culturais”, indica tal entendimento ao traçar a história cronológica da concepção às disputas pelo local. Soma-se a isto, a notada apropriação turística do espaço, além de suas características assumidas como um lugar de memória – defendido como locais de excesso, fechados sobre si mesmo e sobre suas identidades, mas constantemente abertos à extensão de suas significações (Nora, 1993).

Sobre esta ótica, concentra-se a reabertura da Igreja, quando, mesmo considerando toda publicidade, divulgação e cobertura da mídia, nota-se uma expansão exponencial e sem precedentes de visitantes. Conseqüentemente, o que outrora era “principalmente um lugar de culto”, passa a comportar e atualmente é, também, um lugar de fruição artística e cultural. Trata-

se de um cenário proporcionado por “selos patrimoniais”, fomentando um espaço de convergências entre a religião, o turismo e a educação, que é capaz de proteger seu uso primário sem lhe conferir valor de uso único. Funciona, portanto, sob camadas, constituídas pela diversidade de apropriação, que atuam sempre presentes, no mesmo tempo cronológico.

É neste cenário, pautado entre a função religiosa e a função turística, que em novembro de 2017, a Igreja foi fechada para uma obra de recuperação e restauração. Essa intervenção foi prevista como medida complementar ao reconhecimento do Conjunto Moderno da Pampulha como Patrimônio Cultural da Humanidade e instituída em compromisso firmado entre a Prefeitura de Belo Horizonte e a UNESCO, além de outros órgãos governamentais e/ou protecionistas.

Corroborando com a premissa de convivência entre o sagrado e o profano, tem-se o embate sobre o início das obras, uma vez que no Projeto de Recuperação - Infiltrações na Igreja da Pampulha (Revisão n 4 / fev. 2015) disponível no “Anexo 21” do “Nomination Dossier of the Pampulha Modern Ensemble for inscription on the World Heritage List” (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2014), aponta-se a data para o início da obra de restauração da Igreja São Francisco de Assis para o primeiro semestre de 2016, mas, que, sobre as intervenções da Arquidiocese de Belo Horizonte, precisou ser adiada, justificada pela necessidade de se manter os compromissos sacramentais assumidos – majoritariamente, a realização de casamentos já agendados. E, sobre este acontecimento, cabem alguns apontamentos, principalmente se considerada a convergência entre o uso do templo e a sua condição de patrimônio. Isto é, ainda que a Cúria não se oponha às diversas camadas de atuação da Igreja, o fato é que a função primária e religiosa se mantém em detrimento às demais funções. Neste caso específico, determinando o adiamento de atividades patrimoniais.

Em 04 de outubro de 2019, dia de comemoração à natividade de São Francisco de Assis, ocorreu a reabertura da Igreja, proporcionando grande movimentação social, principalmente frente ao público católico. E, considerando todas as nuances que envolveriam a reabertura do templo – entrega de uma obra de quase dois anos, valor agregado ao Título de Patrimônio Internacional e realização de atividades pastorais, a Arquidiocese de Belo Horizonte, antecipou-se em uma reunião, com o objetivo de prever ações necessárias para possíveis demandas que surgiriam quanto à solenidade de reabertura e reafirmação das atividades católicas no local.

As 16 horas, do dia 05 de setembro de 2019, reuniu-se, junto ao Bispo Auxiliar, Dom Edson José dos Santos⁸², outros representantes da Arquidiocese de Belo Horizonte. Na pauta de reunião foi discutido as ações e atividades ligadas à Igreja de São Francisco de Assis – Pampulha, sendo decidido sobre as responsabilidades pastorais, culturais e comerciais da referida Igreja. A reunião foi presidida por Dom Edson dos Santos, sendo aprovadas as responsabilidades pastorais à Pe. Walcik Catarino Honorato; culturais ao Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte, representado por Maria Goretti Gabrich Fonseca Freire Ramos e comerciais à Mitra Arquidiocesana, representada por Carlos Barbosa (Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte, 2019a, p. 1).

Nota-se que no documento, há uma divisão de áreas de responsabilidade e atuação, sendo denominados como “eixos” e, respectivamente listados como – eixo pastoral, eixo cultural, eixo comercial; ao que Dom Edson – presidente da reunião, destaca que

a Igreja de São Francisco de Assis, além de ser um templo, sacralizado e local religioso, abriga valores culturais, sociais e patrimoniais, agora, inclusive, com o título de patrimônio da humanidade. Consequentemente, outros eixos são estabelecidos, sendo o cultural e comercial [...] (Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte, 2019a, p. 2).

Além da divisão dos eixos e a atribuição das responsabilidades culturais ao Memorial Arquidiocesano, consta no documento, questionamentos sobre a “função social [da Igreja], principalmente no que tange aos aspectos de mediação no espaço museal” (Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte, 2019a, p. 3), o que dá abertura para discussão sobre taxas de visitas e a necessidade de profissionais para o atendimento aos visitantes, inicialmente podendo ser realizado através de “contratação de guias turísticos [ou] a elaboração de parceria para projetos de extensão/monitoria em caráter de estágio” (Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte, 2019a, p. 3).

Entre os meses de outubro e novembro de 2019, foram realizadas quatro reuniões sobre a Igreja São Francisco de Assis. Os documentos de memória das reuniões narram as discussões sobre a organização das atividades da Igreja, antes e após sua reabertura. No que toca ao eixo cultural, que sobre nosso entendimento é onde concentram-se as atividades que aqui precisam ser analisadas, ressalta-se que este foi incumbido das ações de cultura e patrimônio, sendo o responsável por todas as tratativas com os Órgãos de Proteção ao Patrimônio Cultural, o atendimento ao público visitante e a realização de programações anuais para eventos culturais e solenidades relacionadas à Igreja São Francisco de Assis.

⁸² Edson José Oriolo dos Santos (Itajubá, 18 de setembro de 1964) é um prelado da Igreja Católica. Foi bispo auxiliar da Arquidiocese de Belo Horizonte entre 15 de abril de 2015 a 30 de outubro de 2019, quando foi nomeado bispo diocesano de Leopoldina (MG), pelo Papa Francisco. Atualmente, é bispo da Diocese de Leopoldina (Arquidiocese de Belo Horizonte, 2015).

Sob esta orientação e seguindo o entendimento moderno sobre o conceito de museu e a atuação museal, o setor educativo foi inserido na definição prática da Igreja São Francisco de Assis, principalmente sob a ótica da preservação e divulgação do patrimônio cultural e o contato diário com os visitantes. Conseqüentemente, para atender a alta demanda de visitas, ainda em outubro de 2019, foram contratados quatro estagiários para atuar no atendimento ao público. Com esta contratação, iniciou-se o processo de instituição do Setor Educativo da Igreja São Francisco de Assis. O referido setor foi instituído como parte integrante do Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte e suas atividades foram concentradas nas funções do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra. Tal decisão foi também indicativa acerca das perspectivas esperadas na atuação deste Setor, uma vez que o mesmo teria orientação e perspectivas pautadas pela prática museológica.

Oficialmente, as atividades do Setor Educativo foram iniciadas no mês de novembro do mesmo ano, com a aprovação de um projeto interno, intitulado como “Projeto Educativo da Capela Curial São Francisco de Assis”, que organiza as atividades e atribuições que seriam assumidas pelo setor, além de apresentar os referenciais teóricos que seriam trabalhados para as ações de “formações continuadas⁸³” com a equipe, justificadas na proposição de além da fruição cultural, diálogos constantes entre os sujeitos e o patrimônio cultural religioso. O referido projeto apresenta que além de direcionar o atendimento ao público para ações de mediações envolvendo conceitos de arquitetura, história e história da arte, o Setor Educativo deveria “íntima relação com a evangelização, [agindo] por meio da mediação com o público, sobre a percepção da religiosidade e fé através da cultura, arte e patrimônio” (Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte, 2019b, p. 2).

É importante salientar que ainda no início de 2020, ano subsequente à reabertura da Igreja São Francisco de Assis, houve a disseminação do vírus da covid-19, causando uma pandemia de caráter mundial, a qual impele ao fechamento, total e/ou parcial das institucionais consideradas não essenciais, o que afeta diretamente as ações culturais e as atividades turísticas. Conseqüentemente, as ações desenvolvidas na Igreja são reduzidas ao âmbito pastoral, sendo interrompidas as atividades presenciais do Setor Educativo no mês de abril de 2020⁸⁴. Ainda

⁸³ Proposta adotada pelo Museu Arquidiocesano para acompanhar e preparar a equipe de estagiários para as demandas de mediação e comunicação museológica. Para tal, ocorrem formações quinzenalmente, com temas que são trabalhados mensalmente, para melhor compreensão, aprendizado e, conseqüentemente, domínio do assunto pela equipe do Educativo.

⁸⁴ As atividades presenciais só foram retomadas meses depois, já em outubro de 2020. No Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte, encontra-se o documento Ofício MEMORIAL n° 037/2020, o qual trata sobre

assim, de acordo com os dados recolhidos pelo Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte, entre outubro de 2019 a março de 2020, foram contabilizadas 34.398 visitas⁸⁵.

Um fator que atesta a convergência entre os usos e ocupações da Igreja é conformado quanto a sua elevação à condição de Santuário, ocorrida dois anos após sua reabertura. A instalação do Santuário Arquidiocesano São Francisco de Assis, acontece em meio a ações pastorais e ações culturais, realizadas entre os dias 01 a 04 do mês de outubro de 2021. A expectativa era por grande fluxo de pessoas, mescladas entre devotos e visitantes, os quais participaram de uma programação com atividades pastorais – missas, bênçãos, celebrações e atendimentos – e atividades culturais – mediações, apresentações e atendimento ao público.

Figura 2 – Programação da Festa de São Francisco de Assis

A Arquidiocese de Belo Horizonte convida para a programação da Festa de São Francisco de Assis, momento especial da instalação do Santuário Arquidiocesano São Francisco de Assis, na Pampulha, 1º a 4 de Outubro de 2021.

TRÍDUO

1º DE OUTUBRO – 6ª FEIRA

- 10h – Concurso de Fotografia - Lançamento
- 14h – visita Panorâmica
- 18h – Santos Terço
- Entronização da Imagem Histórica de Nossa Senhora da Piedade
- 19h – Santa Missa
- 20:30 – Momento Cultural

2 DE OUTUBRO – SÁBADO

- 10h – Visita Panorâmica
- 14h – Contendo Histórias
- Distribuição de mudas
- 18h – Adoração Eucarística
- Bênção da consagração do altar
- 19h – Santa Missa
- 20:30 – Momento Cultural

3 DE OUTUBRO – DOMINGO

- 07h – Santa Missa
- 10h,30 – Santa Missa
- 14h – Contendo Histórias
- Distribuição de mudas
- 18h – Adoração Eucarística
- Repar do sino
- 19h – Santa Missa
- 20:30 – Momento Cultural

FESTA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS

4 DE OUTUBRO – 2ª FEIRA

- 07h – Santa Missa
- 10h – Concurso de Fotografia – Resultado e Premiação
- 12h – Paróquia solidária na Praça
- 15h – Santa Missa
- 17h – Bênção dos animais domesticados
- 18h – Santa Missa presidida por Dom Walmar Oliveira de Azevedo, Presidente da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) Instalação do Santuário Arquidiocesano São Francisco de Assis da Pampulha

TRANSMISSÃO VIVA (20h-22h- 4h30- 6h30- 8h30)
TV Horizonte (50.1 HDTV), Rádio América (94.1 FM)

CONCURSO DE FOTOGRAFIA
As inscrições, as obras e as regras para participar do concurso estarão disponíveis em nosso site oficial.

VISITA PANORÂMICA
Mediação pastoral com grupo de visitantes – ação limitada a 50 pessoas.

CONTENDO HISTÓRIAS
Ação pastoral com filmagem de depoimentos e de visitantes, para composição de livros e divulgação.

DISTRIBUIÇÃO DE MUDAS
Serão oferecidas mudas de frutíferas utilizadas na paisagem da Igreja.

seofrancisco.pampulha.org.br
seofrancisco@seofrancisco.org.br
31 98874-3347

Av. João Otávio Rego de Lima, 3000
Pampulha, Belo Horizonte
Minas Gerais - Brasil

Fonte: Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte (2021).

Dentre a programação de comemoração, ressalta-se que as ações patrimoniais são realizadas em todos os dias do evento, dentre as quais se destacam as propostas de visitas panorâmicas e

o retorno das atividades educativas em regime presencial na Igreja São Francisco de Assis.

⁸⁵ Tabela de visitação anual do Santuário Arquidiocesano São Francisco de Assis (Pampulha) – Dados referentes a visitas pagas e de cunho cultural, não sendo incluídos dados de visitação isentos de pagamento e circulantes que foram ao local para celebrações de atividades pastorais – orações, participações de missas, batizados e/ou casamentos.

o projeto “Colhendo Histórias⁸⁶”. E de acordo com os registros do Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte (2021), as ações sobre a visitas panorâmicas foram planejadas baseando-se

numa perspectiva de exploração do Santuário como um todo, partindo do pressuposto da mediação acerca do patrimônio cultural nos todas as suas tipologias. Sendo assim, essas atividades abordarão conceitos sobre a história e arquitetura da edificação, a relação da religião com a preservação do patrimônio da Igreja e a conservação da paisagem cultural a partir do projeto paisagístico da Pampulha (Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte, 2021, p. 1).

Já sobre o projeto “Colhendo Histórias”, ressalta-se que se tratava de uma ação cultural, realizada pela equipe de educação patrimonial, visando a coleta de dados, a partir de depoimentos, sobre a importância do novo Santuário Arquidiocesano, a fim de reconhecer os impactos causados pela recém elevação. Como gesto simbólico à edificação e com a finalidade de reforçar os laços de reconhecimento e apropriação da memória patrimonial, aos concessionários dos depoimentos, foram entregues algumas mudas de lírios, os mesmos utilizados no paisagismo local.

Ainda sobre o Projeto “Colhendo Histórias”, cabe a análise sobre a pesquisa realizada, uma vez que, de acordo com documentação existente no Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte, foram coletados 11 (onze) depoimentos, dentre os quais, 06 (seis) estão, em parte, disponibilizados nas redes sociais da Igreja São Francisco de Assis⁸⁷. E, analisando os depoimentos e os tomando como fonte de pesquisa, verifica-se que a maior parte dos participantes (45,45%) são de outros estados brasileiros e que o principal motivo da visita (72,72%), era o turismo/lazer. Esses dados apontam a maior ocupação do lugar enquanto local turístico e que, ainda que haja percepção e entendimento da sacralidade do local, a apropriação enquanto espaço cultural é maior e mais difundida. E, ainda que considerando apenas a parte que cabe aos indivíduos moradores de Belo Horizonte, obtém-se que 66,66% destes, tinha como motivação da visita o lazer, totalizando também a maioria percentual da ocupação pelo viés cultural.

⁸⁶ De acordo com documentação existente no Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte, foram coletados 11 (onze) depoimentos, em caráter qualitativo, dentre os quais, 06 (seis) estão, em parte, disponibilizados nas redes sociais.

⁸⁷ Ressalta-se, no entanto, que não cabe a este trabalho, uma análise sobre a curadoria realizada entre os dados coletados e o que se destinou à divulgação, tampouco avaliar sobre os meios e técnicas realizadas na coleta desses depoimentos.

Figura 3 – Divulgação do Projeto “Colhendo Histórias”



Fonte: Santuário São Francisco de Assis (2021b).

Atualmente, a Igreja São Francisco de Assis funciona diariamente, com programação pré-estabelecida e divididas entre os calendários pastoral e patrimonial. No que tange às atividades pastorais, têm-se a realização de missas, batizados e casamentos, além da tradicional “benção dos animais”, realizada em homenagem à São Francisco de Assis e que ocorre todo dia 04 de cada mês. Já no que se refere às atividades patrimoniais, o foco concentra-se no atendimento ao público geral e a realização das visitas mediadas, além de programações específicas, tais como realização e/ou participação de eventos culturais.

É ainda importante ressaltar que, majoritariamente, as atividades pastorais concentram-se aos sábados e domingos - dias disponibilizados para a realização de batizados e missas. Os casamentos, por outro lado, podem ser agendados de acordo com a disponibilidade da agenda e preferência dos noivos, à qualquer dia da semana; no entanto, a maioria concentra-se às sextas-feiras, sábados e domingos. Quanto às atividades patrimoniais, estas ocorrem de segunda à sábado, sendo apenas o domingo totalmente dedicado às atividades pastorais. Mas, ainda assim, há demandas de visitas livres para os domingos, que ocorrem nos horários de intervalos entre as celebrações.

No que se refere às atividades pastorais, ressalta-se que as celebrações de missas ocorrem, exclusivamente, aos domingos, em horários específicos e pré-determinados no calendário pastoral; a saber: às 07h, 10h30min. e 18h. Para fins analíticos sobre a ocupação da Igreja,

considera-se ainda a realização de demais sacramentos, como batizados e casamentos. Sobre este aspecto, infere-se que no ano de 2023, foram realizados 279 batizados, ocorridos, exclusivamente, entre os sábados e domingos e 72 casamentos, majoritariamente concentradas aos finais de semana, tendo os sábados e domingos com maior demanda e realização⁸⁸.

No âmbito das atividades patrimoniais, confere-se a atuação do Setor Educativo, onde, predominantemente, concentram-se as demandas de atendimento ao público. Estas, no entanto, dividem-se em dois grandes núcleos de atuação – o atendimento às visitas agendadas, normalmente em grupos (e aqui incidem-se as visitas escolares), e às visitas espontâneas, que podem ser individuais ou não. Além disso, é importante ressaltar que se somam às atividades desenvolvidas pelo Educativo as ações voltadas para o cenário cultural e museal de Belo Horizonte, aqui destacando-se as participações nas edições da Semana Nacional de Museus e Primavera dos Museus⁸⁹ e também a promoção e divulgação de materiais educativos sobre o patrimônio cultural, em destaque ao projeto das cartilhas informativas “Educação e Patrimônio”.

No que se refere às cartilhas informativas, ressalta-se que este projeto surgiu no período de enfrentamento à COVID-19. Isto é, a interrupção, ainda que parcial, das atividades presenciais consideradas “não essenciais” foram além das questões de intervenção e/ou acesso físico. No caso dos museus e centros de memória, muitas instituições adotaram outras formas para continuar as atividades com seu público e o Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte, e por consequência, o Setor Educativo ligado à Igreja São Francisco de Assis, não se eximiu destas ações. Neste cenário iniciam-se as ações de criação das Cartilhas “Educação e Patrimônio”, as quais foram planejadas para suprir uma demanda de comunicação que conseguisse transmitir informações por meio digital, à época atendendo a uma demanda de ações integradoras, numa necessária experimentação contemporânea da cultura. Ou seja, a ideia das cartilhas surgiu, exatamente com o cenário causado pela pandemia mundial, objetivando

⁸⁸ De acordo com os dados institucionais (agenda de sacramentos – casamentos e batizados), a ocupação da Igreja em âmbito pastoral frente à celebração de batismos, ocorreu de forma equilibrada entre os disponibilizados, sendo 140 batizados realizados aos sábados (cerca de 50,20%) e 139 batizados realizados aos domingos (cerca de 49,80%). Já no que se refere aos casamentos, foram realizadas 72 cerimônias, distribuídas entre 51 celebrações aos sábados (cerca de 70,84%), 5 aos domingos (cerca de 6,95%), 12 às sextas-feiras (cerca de 16,66%), 3 às quintas-feiras (cerca de 4,16%) e 1 numa quarta-feira (cerca de 1,39%).

⁸⁹ A Semana Nacional de Museus e a Primavera dos Museus são temporadas culturais coordenadas pelo Ibram que acontecem todos os anos e que buscam mobilizar os museus brasileiros a elaborarem programações especiais voltadas para um mesmo tema. A Semana de Museus ocorre no mês de maio, em comemoração ao Dia Internacional dos Museus (18 de maio). Já a Primavera dos Museus é realizada no mês de setembro, na semana que inicia a estação da primavera.

que os materiais proporcionassem a imersão do público, ainda que fisicamente distantes, ao patrimônio cultural e, conseqüentemente, continuassem as atividades educativas da Igreja São Francisco de Assis.

Este projeto é de grande relevância para esta análise, principalmente se considerados que “essa ação surgiu de encontros formativos do Educativo, quando foram debatidos meios eficazes de divulgação e promoção do patrimônio enquanto lugar de memória” (Rede Memória das Instituições de Minas Gerais, 2020, p. 4), além do fator multiplicador implícito, uma vez que o mesmo atribuía características de mediação cultural e pedagógica em sua produção e tinha como objetivo a distribuição do material produzido via meios digitais e de acesso gratuito, fomentando assim uma ampla acessibilidade e maior alcance social. Cabe ainda destacar que as cartilhas foram planejadas para uma produção em série, abordando conceitos básicos, centrados na Igreja São Francisco de Assis e o patrimônio cultural. E, para uma abordagem mais direcionada, considerando o público atuante na Igreja, as técnicas pedagógicas adotadas nas mediações foram utilizadas para a produção textual das cartilhas, dividindo as produções em dois grandes públicos-alvo, conseqüentemente considerando a mesma temática, mas com linguagem distintas e direcionadas ao público adulto e infantil. Isto é, a cada volume divulgado, duas versões eram publicadas, com destinações distintas aos elementos práticos de proximidades dos leitores.

A produção das cartilhas é realizada pelos próprios estagiários, juntamente com a supervisão e acompanhamento técnico dos colaboradores do Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte, considerando desde a pesquisa do tema à escrita do que é divulgado, seja na versão adulto, seja na versão infantil. A ideia é proporcionar a produção técnica, além de corroborar com a experiência da criação de conteúdos educativos. Após a etapa da escrita é iniciada a ilustração e diagramação, também acompanhada por todos os envolvidos, numa comunhão para uma produção conjunta. Atualmente, há a publicação de três volumes da cartilha, todos disponibilizados nas redes sociais da Igreja e foco de ampla divulgação pela própria Arquidiocese de Belo Horizonte.

Figura 4 – Divulgação das Cartilhas “Educação e Patrimônio”



Fonte: Santuário São Francisco de Assis (2021a).

Além disso, outras ações surtiram deste projeto; por exemplo, as atividades realizadas durante a 20ª Semana Nacional dos Museus, em 2022, que, com o tema “o Poder dos Museus”, apresentou as potencialidades do material informativo inserido no universo do ensino formal e informal. Para tal, houve uma gravação *in loco* com a participação da historiadora do Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte, a Sra. Luciana Araújo; o psicopedagogo e professor de história, o Sr. Filipe Silva e o estudante de ensino básico, Heitor Araújo, os quais apresentaram suas considerações a respeito das cartilhas e os impactos que material educativo pode exercer na formação livre das crianças. O material produzido foi transmitido nos canais de comunicação da Arquidiocese de Belo Horizonte – programas televisivos e YouTube - durante a programação da 20ª edição da Semana Nacional dos Museus, como parte das atividades previstas e executadas pela Igreja São Francisco de Assis.

No tocante às atividades planejadas para participação das programações anuais das Semanas e Primaveras dos Museus, é importante salientar que o Educativo da Igreja São Francisco de Assis é presente em várias edições; sendo, inclusive, uma prática atrelada às ações culturais previstas de realização no calendário anual do Eixo Patrimonial da Igreja. Considerando a atuação virtual, destacam-se as participações das atividades da #MuseumWeek⁹⁰, além das

⁹⁰ A #MuseumWeek é um evento virtual que acontece anualmente com o intuito de promover museus e

séries de publicações informativas realizadas através das redes sociais, mais especificamente, em seu perfil oficial no Instagram. De intensa movimentação, as ações de divulgação de conteúdos educativos em meios digitais são de grande evidência no *feed* da Igreja São Francisco de Assis. Dentre as demais séries publicadas, destaca-se o projeto “Santuário e Patrimônio nas Redes”, tido como uma “iniciativa dos mediadores para melhor divulgação e alcance da história do patrimônio religioso” (Santuário São Francisco, 2023b), que teve início em maio de 2023 e que através do compartilhamento de vídeos curtos, aborda conteúdos técnicos e históricos, além de apresentar curiosidades sobre a Igreja.

Em contiguidade às ações voltadas ao cenário cultural e museal, indica-se a atuação de terceiros sobre o espaço da Igreja São Francisco de Assis, que, ainda que orientados e/ou acompanhados pelo Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte, não se configuram como atividades realizadas pelo Setor Educativo, mas são contextualizadas ao âmbito do Eixo Patrimonial. Tais atividades são relacionadas a projetos externos, aprovados e/ou realizados sobre parceria, como realização de seminários, palestras, apresentações teatrais e musicais, dentre outros.

A fim de exemplificar a situação, aponta-se o projeto “Caminhos Arquitetônicos”, que é realizado pela Casa do Baile num contexto de passeios pela orla da Lagoa da Pampulha, abordando conceitos sobre a arquitetura modernista, iniciando o trajeto na própria Casa do Baile e finalizando na Igreja São Francisco de Assis. Além disso, destacam-se o projeto “Música na Nave”, que trata de um recital de música de câmara nacional e a palestra “AMAR! Na história e na psicologia”, que ocorreu em comemoração aos 80 anos de aniversário do Conjunto Arquitetônico da Pampulha, ambos ocorridos no interior da Igreja. No contexto de ocupação da área externa, tem-se algumas atividades promocionais, tais como distribuição de brindes e panfletagem, as quais utilizam-se do ponto turístico e referencial para tais fins. E, em destaque, concentram-se as atividades anuais da BeloTur, que utiliza a Igreja como “palco” para as atividades de promoção do Arraiá de Belô, numa ação anual, titulada como “Blitz Junina”, a qual utiliza a área do painel posterior da Igreja como cenário para a promoção do evento municipal.

instituições culturais ao redor do mundo. Realizado em parceria com a UNESCO, durante o evento, as entidades participantes compartilham conteúdos temáticos em suas redes sociais e organizam eventos especiais em seus espaços. A primeira edição aconteceu em 2014.

Figura 5 – Blitz Junina



Fonte: Santuário São Francisco de Assis (2023c).

Sob mesma perspectiva, podemos inferir que as ideias de musealização e público podem estar entrelaçadas sobre conceitos, cujas semelhanças e encontros se dão por meio da comunicação do espaço simbólico e comum. Nesse sentido, ao analisar o público que se apropria e suas relações de uso e fruição com a Igreja São Francisco de Assis, fomenta-se a reflexão sobre as narrativas de ocupação de um lugar de memória, numa perspectiva de comunhão entre as possíveis funcionalidades, com vista à promoção de múltiplas camadas e conexões.

Conceituando a análise de público como um índice norteador para o entendimento do atual funcionamento da Igreja, entende-se que os perfis dos visitantes são distinguidos entre dois grupos: o de cunho, especificamente, religioso e o de cunho turístico⁹¹. Compreende-se, portanto, que a investigação acerca da prática sobre as visitas que ocorrem na Igreja é fundamental para a caracterização de sua apropriação social, assim como, sua correlata musealização.

Isto é, tomando como ponto essencial o atual funcionamento da Igreja, percebe-se que ainda que seu “valor primário” tenha permanecido, atualmente sua maior funcionalidade é atrelada ao atendimento do público. Ou seja, o que outrora era tencionado a uma “limitação” ao ato

⁹¹ Ressalta-se que não houve a realização de pesquisa de público. Tal perspectiva é oriunda de observação, a qual não invalida a possibilidade de interseção entre os perfis apresentados.

litúrgico e religioso, passa a assumir a função, quase que em totalidade, da fruição e lazer. Nesta perspectiva, ressalta-se que Jacques (2003) alude à “espetacularização das cidades” quando menciona os processos de transformações da paisagem urbana em benefício de políticas voltadas para a atração do turismo.

Figura 6 – Visita Mediada



Fonte: Santuário São Francisco de Assis (2023a) .

Ao que se refere à atuação do Setor Educativo, destaca-se que sua atuação é perene, principalmente no atendimento ao público, quando são realizadas as mediações culturais para grupos de visitantes agendados e/ou espontâneos. De acordo com os dados obtidos no Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte, desde sua reabertura, em outubro de 2019, até dezembro de 2023, somam-se 152.782 (cento e cinquenta e dois mil, setecentos e oitenta e dois⁹²) visitantes na Igreja São Francisco de Assis, sendo, portanto, as atividades relacionadas às visitas e atendimento ao público, a maior demanda interna.

Ainda ao que se refere ao fluxo de visitantes e recepção de grupos, às atividades internas da Igreja, para melhor controle das ações, em junho de 2023, foi enviado o Ofício nº 2023/SASFA ao Sindicato dos Guias de Turismo de Belo Horizonte, visando uma

⁹² Distribuídos entre 22.214 visitantes em 2019, 14.187 visitantes em 2020, 20.399 visitantes em 2021, 47.423 visitantes em 2022 e 61.259 visitantes em 2023.

melhor gestão e atendimento ao público visitante, além de tentativa de mitigarmos equívocos e situações constrangedoras quanto à suspensão de visitas quanto à mesma data e horário da realização de sacramentos – expressão máxima do catolicismo e referencial primário de uso deste Santuário (Santuário Arquidiocesano São Francisco de Assis, 2023).

Diante o exposto, compreende-se que a apropriação da Igreja São Francisco de Assis é dividida entre as atividades pastorais e patrimoniais. Sob a mesma ótica, considera-se de igual importância destacar que as demandas – pastorais e patrimoniais - são atendidas no mesmo espaço e no mesmo tempo cronológico, muitas vezes divididas entre as horas disponíveis e/ou destinadas a cada atividade. Isto é, uma ação patrimonial não impede a ocorrência de uma ação pastoral, assim como o oposto. Tal situação pode ser exemplificada nas atividades patrimoniais realizadas aos domingos, como por exemplo, atendimentos de visitas ou parcerias realizadas com outros equipamentos culturais.

Isto posto, destaca-se que o processo de musealização ocorrido na Igreja São Francisco de Assis se configura entre múltiplas identidades que flutuam de modo ora divergentes, por suas características distintas sobre a apropriação e ocupação do espaço, ora convergentes, por suas atuações simultâneas e que tendem a buscar certa comunhão e ambiência. Trata-se, portanto, de compreender a “musealidade da edificação” levando em consideração a permanente consonância entre o uso e o não uso, o individual e o coletivo, o oficial e o informal, a conservação e a renovação sobre sua ocupação.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Igreja São Francisco de Assis, sob a amplitude do campo patrimonial, é referência. De diversas faces e múltiplas interpretações, a edificação tem sido objeto das mais diversas pesquisas sobre os mais variados temas. Sob esta perspectiva, o presente trabalho procurou contribuir para o entendimento dos processos e das relações envolvidas entre a teoria e a prática sobre a patrimonialização e a musealização da Igreja São Francisco de Assis, de acordo com as referências patrimoniais e museológicas existentes.

Para tal, no primeiro capítulo foi apresentada a história da edificação, narrando sua trajetória – desde a idealização do projeto do Conjunto Moderno da Pampulha às controvérsias relacionadas à construção da edificação, sua destinação e sacralização como templo católico. No segundo capítulo foram discutidos os conceitos próprios à musealização e patrimonialização, concatenados a uma revisão literária, principalmente no que tange ao potencial que alguns sítios históricos apresentam para assumir características de espaços musealizados. Por fim, no terceiro capítulo foram apresentadas, na prática, as decisões, entendimentos e ações que consolidam a Igreja São Francisco de Assis como um espaço musealizado.

Entendendo que os múltiplos sentidos juntados sobre um artefato o transformam em documento de si mesmo, cabe a interpretação da Igreja São Francisco de Assis como um monumento – carregado por novas cargas simbólicas. Tal entendimento pode ser aplicado em convergência à atuação do objeto de pesquisa aqui retratado, principalmente se consideradas as multiplicidades do lugar e sua posição assumida enquanto “lugar de memória”. Isto é, ao iniciar esta pesquisa havia a compreensão de uma atuação convergente entre o sagrado e o profano, que se mesclavam e se difundiam, no entanto, com o decorrer da pesquisa instala-se a compreensão da dinamicidade da edificação, indo além da sua relação simbólica, alcançando, portanto, uma dimensão sócio-cultural em sua relação de apropriação espacial. Considera-se, portanto, os processos de musealização do patrimônio cultural, principalmente à luz das práticas e políticas de preservação cultural, sendo antes de qualquer coisa, um processo de releitura para novas formas de apropriação e atribuição de novos significados ao monumento e/ou lugar.

Desta maneira, a interface importante deste processo não reside, especificamente no objeto, mas nas relações e no processo comunicacional, na construção da mensagem para a consciência social, que de uma forma inicial, pode ser entendida como a passagem do bem para documento/monumento. Torna-se, portanto, de grande relevância o entendimento no que tange

a configuração da ocupação do espaço da Igreja, principalmente, quanto a uma interpretação sobre a apropriação do lugar. E, em consequência, dá-se a compreensão em como a relação entre os sítios históricos, o patrimônio cultural e a vivência social interferem, direta e/ou indiretamente, no desenvolvimento da consciência socioespacial.

Por outro lado, o contexto apresentado não faz da edificação um museu, ainda que lhe acrescente um novo sentido trazido pelo o valor patrimonial. Consequentemente, este valor patrimonial se torna parte da questão museal, e esta aponta para uma outra “imaginação espacial”, na qual o espaço passa a ser lugar de interações sociais que produzem tensões políticas e culturais e que, por sua vez, fomentam a musealidade.

No tocante à Igreja São Francisco de Assis, gradativa e continuamente, as coisas tendem a se tornar patrimonializadas, cuja “justificativa” incluía sua significação e valorização artística, na qual uma “repetição de valores” era imposta, seja por suas existências – reconhecimento cultural e/ou apropriação social - ou por suas fabricações – atribuições e/ou fatores políticos. Tal fato se deve, principalmente, a questão de que a história da Igreja não estar sendo visitada e revisitada em um “único museu localizado no cenário urbano”; muito pelo contrário, afastando-se da museologia tradicional, a Igreja São Francisco de Assis vem sendo celebrada através de uma multiplicidade de camadas dispersas no território urbano, tendo o espaço musealizado como mais uma dessas possíveis camadas.

No Conjunto Arquitetônico da Pampulha, a “concepção patrimonial” se manteve desde sua idealização, o que expõe a força existente das circunstâncias peculiares em relação às propensões dos equipamentos construídos, bem suas variações de usos, principalmente em relação às suas vocações museais. Cabe ressaltar que as vocações museais aqui citadas extrapolam o sentido tradicional do museu, inserindo-o num contexto amplificado, partindo de um sentido central para um sentido disperso. Consequentemente, a análise aqui retratada demonstra a aplicação do entendimento ampliado sobre a musealização para além de um conceito ou processo que envolve identificação, pesquisa, conservação e comunicação, mas entendendo-a como um processo dinâmico e coletivo, que pode ser constituído por movimentos sociais, seja no âmbito das ideias ou das ações.

Por fim, é de extrema relevância ressaltar que tal pesquisa trata sobre a dinamicidade do campo museológico, que enquanto ciência social aplicada se aprimora, muitas vezes, a partir de práticas que surgem em contextos específicos, perpassando por casos relacionados ao âmbito

das interpretações sociais e as discussões a elas atreladas, que por fim, repercutem na preservação cultural e no desenvolvimento econômico, turístico e social.

REFERÊNCIAS

A SANTA SÉ. **Papa João XXIII**. Cidade do Vaticano: A Santa Sé, 2000. Disponível em: https://www.vatican.va/news_services/liturgy/saints/ns_lit_doc_20000903_john-xxiii_po.html. Acesso em: 11 fev. 2023.

AARÃO Reis. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa4987/aarao-reis>. Acesso em: 26 fev. 2024.

ALFREDO Ceschiatti. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10513/alfredo-ceschiatti>. Acesso em: 26 fev. 2024.

ANICO, Marta. A pós-modernização da cultura: patrimônio e museus na contemporaneidade. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 71-86, jan./jul. 2005.

ARAÚJO, Luciana da Silva. **Dom Antônio dos Santos Cabral (1884-1967)**: primeiro arcebispo da Arquidiocese de Belo Horizonte. Belo Horizonte: Arquidiocese de Belo Horizonte, 2021. Disponível em: <https://arquidiocesebh.org.br/noticias/dom-antonio-dos-santos-cabral-1884-1967-primeiro-arcebispo-da-arquidiocese-de-belo-horizonte/>. Acesso em: 29 nov. 2023.

ARAÚJO, Wânia Maria de. Pampulha: uma experiência dos turistas moradores de Belo Horizonte via arquitetura e design. *In*: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 29., 2014, Natal, RN. **Anais [...]**. 2014. Disponível em: https://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1401917891_ARQUIVO_artigo29rba.pdf. Acesso em: 01 fev. 2024.

ARQUIDIOCESE DE BELO HORIZONTE. **Decreto 03G de 05 de agosto de 2005**. Dispõe sobre a transformação da Igreja São Francisco de Assis em Capela Curial. Belo Horizonte: Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte, 2005.

ARQUIDIOCESE DE BELO HORIZONTE. **Decreto Nº 10 de 04 de outubro de 2021**. Dispõe sobre a elevação da Capela Curial São Francisco de Assis à Santuário Arquidiocesano. Belo Horizonte: Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte, 2021.

ARQUIDIOCESE DE BELO HORIZONTE. **Dom João Resende Costa - Arcebispo Emérito – in memoriam**. Belo Horizonte: Arquidiocese de Belo Horizonte, [20--]. Disponível em: <https://arquidiocesebh.org.br/arquidiocese/organizacao/governo/dom-joao-resende-costa/>. Acesso em: 01 fev. 2024.

ARQUIDIOCESE DE BELO HORIZONTE. **Dom Walmor Oliveira de Azevedo**. Belo Horizonte: Arquidiocese de Belo Horizonte, [2023]. Disponível em: <https://arquidiocesebh.org.br/arquidiocese/organizacao/governo/dom-walmor-oliveira-de-azevedo/>. Acesso em: 02 fev. 2024.

ARQUIDIOCESE DE BELO HORIZONTE. **Ordenação Episcopal**: dom Edson Oriolo dos Santos. Belo Horizonte: Arquidiocese de Belo Horizonte, 11 jul. 2015. Disponível em: <https://arquidiocesbh.org.br/noticias/ordenacao-episcopal-dom-edson-oriolo-dos-santos/> Acesso em: 01 fev. 2024.

ARQUIVO PÚBLICO DA CIDADE DE BELO HORIZONTE. **Inventário sumário do Dossiê da Comissão Especial destinada a apurar as causas sobre o rompimento da barragem da Pampulha**, 1936 -1956. Belo Horizonte: Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, 2001.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Unicamp, 2011.

AZEVEDO, Walmor Oliveira de. Igreja da Pampulha é elevada à Santuário. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 04 out. 2021a. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2021/10/04/interna_gerais,1311258/igreja-da-pampulha-em-bh-e-elevada-a-santuario.shtml. Acesso em: 28 fev. 2024.

AZEVEDO, Walmor Oliveira de. Igreja da Pampulha é elevada à Santuário em Belo Horizonte. **O São Paulo**, São Paulo, 05 out. 2021b. Disponível em: <https://osaopaulo.org.br/brasil/igreja-da-pampulha-e-elevada-a-santuario-arquidiocesano-em-belo-horizonte/>. Acesso em: 28 fev. 2024.

BARRETTO, Margarita. Relações entre visitantes e visitados: um retrospecto dos estudos socioantropológicos. **Revista Turismo em Análise**, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 133-149, 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rta/article/view/62663>. Acesso em: 27 fev. 2024.

BARROS, Natália Dário Mendes. Reflexões sobre o Conjunto Arquitetônico da Pampulha como expressão da modernidade brasileira. *In*: SEMINÁRIO DO COMOMOMO, 13., 2019, Salvador. Organizador: José Carlos Huapaya Espinoza. **Anais [...]**. Salvador, BA : Instituto de Arquitetos do Brasil. Departamento da Bahia, 2019.

BELO HORIZONTE. Fundação Municipal de Cultura. Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural. **Processo de tombamento municipal n. 01.118070.99.04**. Processo de tombamento do Conjunto Urbano Lagoa da Pampulha e Adjacências – Edificações de uso coletivo e seus bens integrados. Belo Horizonte: CDPCM/BH, 2003.

BELO HORIZONTE. Fundação Municipal de Cultura. **Plano museológico Museu Casa Kubitschek 2021 - 2025**. Belo Horizonte: PBH, 2021. Disponível em: https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/fundacao-municipal-de-cultura/2021/2021.05.18-plano-museologico-mck-2021_divulgacao.pdf. Acesso em: 06 jan. 2024.

BELO HORIZONTE. Prefeitura Municipal. **Exprefeitos**: Celso Melo De Azevedo, , médico e engenheiro à frente da prefeitura. Belo Horizonte: PBH, 26 nov. 2012. Disponível em: http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/comunidade.do?evento=portlet&pIdPlc=ecpTaxonomiaMenuPortal&app=exprefeitos&tax=18997&lang=pt_BR&pg=7341&taxp=0&. Acesso em: 11 fev. 2024.

BELO HORIZONTE. Secretaria Municipal de Cultura. Fundação Municipal de Cultura,. **Pampulha**: território, museus. Portal Belo Horizonte. Belo Horizonte, [2022?]. Disponível em: <https://portalbelohorizonte.com.br/pampulhaterritoriomuseus>. Acesso em: 11 fev. 2024.

BH FAZ 117 anos e Lavras ajudou a escrever parte de sua história. *Jornal de Lavras*, Lavras, 12 dez. 2014. Disponível em:
<http://www.jornaldelavras.com.br/index.php?p=10&tc=4&c=9853&catn=3&scatn=75>.
 Acesso em: 01 mar. 2023.

BOURDIEU, Pierre. Sobre o poder simbólico. *In*: BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p. 7-16.

BRASIL. [Constituição (1934)]. **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil**. Rio de Janeiro: Presidência da República, 1934. Disponível em:
https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao34.htm. Acesso em: 11 fev. 2023.

BRASIL. Câmara dos Deputados. **Amintas de Barros**. Brasília: [2013?]. Disponível em:
<https://www.camara.leg.br/deputados/130903/biografia>. Acesso em: 11 fev. 2023.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória**. Brasília: Fundação Nacional Pró-Memória, 1980.

BRASIL. Ministério da Educação. **Unesco**. Brasília: Ministério da Educação, 2018. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/encceja-2/480-gabinete-do-ministro-1578890832/assessoria-internacional-1377578466/20747-unesco> Acesso em: 12 ago. 2023.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. Tradução de Ana M. Goldberger. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

BRULON, Bruno. Caminhos da Museologia: transformações de uma ciência do museu. *Senatus*, Brasília, v. 7, n. 2, p. 32-41, dez. 2009.

BRULON, Bruno. Passagens da Museologia: a musealização como caminho. *Revista Museologia e Patrimônio*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 189-210, 2018.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia: entre abandono e destino. *Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 9, n. 17, p. 19-28, 2020.

BRUSADIN, Leandro Benedini. A cultura e a tradição no imaginário social: ação simbólica no patrimônio e no turismo. *Revista TuryDes: Revista Turismo y Desarrollo*, Malaga, v. 7, n. 17, p. 1-19, dez. 2014. Disponível em:
<http://www.eumed.net/rev/turydes/17/patrimonio.html>. Acesso em: 27 fev. 2024.

CABRAL, Antônio dos Santos. Condenada a Igreja de S. Francisco de Assis. *Jornal A noite*, Rio de Janeiro, 26 ago. 1946. Disponível em <http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/noite/348970>. Acesso em: 11 fev. 2022.

CAMARGO, Haroldo L. Patrimônio e turismo, uma longa relação: história, discurso e práticas. *Patrimônio, Lazer e Turismo: Revista Eletrônica*, Santos, maio 2005. Disponível em: <https://www.unisantos.br/pos/revistapatrimonio/artigosdc19.html?cod=33>. Acesso em 20 nov. 2023.

CAMPANILE, Emanuela. Há 80 anos falecia Pio XI. *Vatican News*, Vaticano, 10 fev. 2019. Disponível em: <https://www.vaticannews.va/pt/vaticano/news/2019-02/papa-pio-xi->

biografia-pactos-lateranenses.html. Acesso em: 11 fev. 2023.

CAMPOS, Adalgisa A. Pampulha: uma proposta estética e ideológica. **Análise e Conjuntura: Revista da Fundação João Pinheiro**, Belo Horizonte, v. 3, n. 5, maio/jun. p. 69-90, 1983.

CANCLINI, Nestor Garcia. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n. 23, 1994.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **As ondas do pensamento museológico**: balanço da produção brasileira. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira; NEVES, Kátia Regina Felipini. **Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento**: propostas e reflexões museológicas. São Cristóvão: Museu de Arqueologia de Xingó UFS, 2008.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **Gestão de museus, um desafio contemporâneo**: diagnóstico museológico e planejamento. Porto Alegre: Medianiz, 2013.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. O desafio de musealizar a paisagem cultural. **Revista Museu**, Rio de Janeiro, 18 maio 2016. Disponível em <http://www.revistamuseu.com.br/site/index.php/br/artigos/18-de-maio/242-o-desafiode-musealizar-a-paisagem-cultural>. Acesso em: 27 fev. 2024.

CARSALADE, Flávio de Lemos. **Pampulha**. Belo Horizonte: Conceito, 2007. (BH. A cidade de cada um, 10).

CARTA pastoral do Episcopado Mineiro ao clero e aos fiéis de suas dioceses sobre o patrimônio artístico. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1926. Disponível em: http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/uploads/arquivos/patrimonio_artistico.pdf. Acesso em: 11 fev. 2023.

CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados**: o Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. Intervenções sobre o patrimônio urbano: modelos e perspectivas. **Fórum Patrimônio: Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável**, Belo Horizonte, v.1, n.1, p. 9-31, set./dez. 2007.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. Perspectivas da Pampulha na Belo Horizonte no limiar do Século XXI. In: FINGUERUT, Silvia; CASTRO, Mariângela (org.). **Igreja da Pampulha**: restauro e reflexões. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006. p. 74–89.

CAVALCANTI, Lauro Pereira (org.). **Quando o Brasil era moderno**: guia de Arquitetura 1928 – 1960. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

CAVALCANTI, Lauro; AMORIM, Luiz. **Glauco Campello**: caderno de arquitetura. São Paulo: Associação Escola da Cidade, 2015. Disponível em: <https://escoladacidade.edu.br/editora/glauco-campello-caderno-de-arquitetura/>. Acesso em: 11 fev. 2023.

CEDRO, Marcelo Araújo Rehfeld. **Praça Sete, Pampulha e Savassi: centralidades urbanas e modernidade periférica na cidade de Belo Horizonte**. São Paulo: Annablume, 2016.

CERÁVOLO, Suely. Delineamentos para uma teoria da museologia. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, São Paulo, v. 12, n. 1, p. 237-268, dez. 2004.

CERRI, L. F. **Ensino de História e consciência histórica: implicações didáticas de uma discussão contemporânea**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011, p. 29.

CHAGAS, Mário *et al.* A Museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos. **Cadernos de Sociomuseologia**, Brasília, n. 11, v. 55, 2018. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/6364>. Acesso em: 20 out. 2023.

CHAGAS, Mário. As oficinas educativas no Museu Casa de Rui Barbosa: patrimônio cultural, memória social e museu: estímulos para processos educativos. *In: FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. Jornada Museológica: notícias sobre museus-casas*, Rio de Janeiro, 2002. n. 43, p. 31-49.

CHAGAS, Mário. **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade**. Chapecó: Argos, 2006.

CHAGAS, Mário. **Museália**. Rio de Janeiro: JC Editora, 1996.

CHAGAS, Mário. Museus: Antropofagia da memória e do patrimônio. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n. 31, 2005.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania cultural: o direito à cultura**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas**. 3. ed. São Paulo: Moderna, 1982.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Editora Unesp, 1996.

CHUVA, Marcia Regina Romeiro. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n. 34, 2011, p. 147-165.

COSTA, Ednei de Almeida. Igrejinha da Pampulha é elevada à Santuário em Belo Horizonte. **O São Paulo**, São Paulo, 05 out. 2021. Disponível em: <https://osaopaulo.org.br/brasil/igrejinha-da-pampulha-e-elevada-a-santuuario-arquidiocesano-em-belo-horizonte/>. Acesso em: 28 fev. 2024.

CURY, Marília Xavier. **Comunicação museológica: uma perspectiva teórica e metodológica de recepção**. 2005. Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CURY, Marília Xavier. Museologia, novas tendências. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 11, p. 25-42, 2009.

DESVALLÉES, Andre; MAIRESSE, Francois. **Conceitos-chave de Museologia**. Tradução: Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. São Paulo: ICOM, 2013.

DOSSIÊ de Candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha para inclusão na lista do patrimônio mundial. Brasília: IPHAN, 2014. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/FMC_dossie_conjunto_moderno_%20da_pampulha.pdf. Acesso em: 01 mar. 2023.

DUARTE, Adelaide Manuela da Costa. **O Museu Nacional da Ciência e da Técnica: 1971-1976**. Coimbra: Ed. da Universidade de Coimbra, 2007.

FABRIS, Annateresa. **Fragmentos urbanos: representações culturais**. São Paulo: Studio Nobel, 2000.

FARIA, Juliana Prestes Ribeiro de. **A musealização da arquitetura histórica no Circuito Cultural Praça da Liberdade em Belo Horizonte**. In: SEMINÁRIO NACIONAL DO CENTRO DE MEMÓRIA, 8., 2016, Campinas-SP. Anais [...]. Campinas/SP: Unicamp, 2016. Disponível em: <https://www.cmu.unicamp.br/viiieminario/anais-eletronicos/j-m-3/index.html>. Acesso em: 27 fev. 2023.

FÉRES, Luciana Rocha. **Conservação e valores das paisagens culturais mundiais: a trajetória da preservação do Conjunto Moderno da Pampulha, de patrimônio histórico e artístico nacional à paisagem cultural mundial (1947 – 2016)**. 2021. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.

FERREIRA, Luana Maia. As várias Pampulhas, no tempo e no espaço (1900–1950). In.: PIMENTEL, Thaís Velloso Couto (org.). **Pampulha múltipla: uma região da cidade na leitura do Museu Abílio Barreto**. Belo Horizonte: Museu Histórico Abílio Barreto, 2007. p. 47-73.

FIGUEIRA, Cristina Aparecida Reis; GIOIA, Lillian de Cássia Mirandd de. **Educação Patrimonial no ensino de história nos anos finais do ensino fundamental: conceitos e práticas**. São Paulo: Somos Mestres, 2012.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ; Minc–Iphan, 1997.

FRANÇA, Mayra Carvalho Ferreira de. **Casas como máquinas de lembrar: patrimonialização e musealização na Casa de Dona Yayá**. Anais do Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, v. 56, p. 1-25, 2022.

FRAZÃO, Dilva. Biografia de Carlos Drummond. In: E BIOGRAFIA. Portugal: 7Graus, 2022. Disponível em: https://www.ebiografia.com/carlos_drummond/. Acesso em: 11 fev. 2023.

FRAZÃO, Dilva. Biografia de Eurico Gaspar Dutra. In: E BIOGRAFIA. Portugal: 7Graus, 2019. Disponível em: https://www.ebiografia.com/eurico_gaspar_dutra/. Acesso em: 11 fev. 2023.

FRAZÃO, Dilva. Biografia de Le Corbusier. In: E BIOGRAFIA. Portugal: 7Graus, 2017. Disponível em: https://www.ebiografia.com/le_corbusier/. Acesso em: 11 fev. 2023.

FRAZÃO, Dilva. Biografia de Mário de Andrade. *In: E BIOGRAFIA*. Portugal: 7Graus, 2021. Disponível em: https://www.ebiografia.com/mario_andrade/. Acesso em: 11/02/2023.

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra Cássia Araújo. **Patrimônio histórico e cultural**. 2ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2009.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. **Benedito Valadares**. Rio de Janeiro: FGV CPDOC, 2002e. Disponível em: <https://jk.cpdoc.fgv.br/search/node/Benedito%20Valadares>. Acesso em: 11 fev. 2023.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. **Cândido Portinari**. Rio de Janeiro: FGV CPDOC, 2002f. Disponível em: <https://jk.cpdoc.fgv.br/biografia/candido-portinari>. Acesso em: 11 fev. 2023.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. **Getúlio Vargas**. Rio de Janeiro: FGV CPDOC, 2002i. Disponível em: <https://jk.cpdoc.fgv.br/biografia/getulio-vargas>. Acesso em: 11 fev. 2023.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. **Gustavo Capanema**. Rio de Janeiro: FGV CPDOC, 2002d. Disponível em: <https://jk.cpdoc.fgv.br/biografia/gustavo-capanema>. Acesso em: 11 fev. 2023.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. **José Francisco Bias Fortes**. Rio de Janeiro: FGV CPDOC, 2002h. Disponível em: <https://jk.cpdoc.fgv.br/biografia/jose-francisco-bias-fortes>. Acesso em: 11 fev. 2024.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. **Juscelino Kubitschek**. Rio de Janeiro: FGV CPDOC, 2002a. Disponível em: <https://jk.cpdoc.fgv.br/biografia/juscelino-kubitschek>. Acesso em: 11 fev. 2023.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. **Lúcio Costa**. Rio de Janeiro: FGV CPDOC, 2002c. Disponível em: <https://jk.cpdoc.fgv.br/biografia/lucio-costa>. Acesso em: 11 fev. 2023.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. **Oscar Niemeyer**. Rio de Janeiro: FGV CPDOC 2002b. Disponível em: <https://jk.cpdoc.fgv.br/biografia/oscar-niemeyer>. Acesso em: 11 fev. 2023.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. **Roberto Burle Marx**. Rio de Janeiro: FGV CPDOC, 2002g. Disponível em: <https://jk.cpdoc.fgv.br/biografia/roberto-burle-marx>. Acesso em: 11 fev. 2023.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. **Benedito Valadares**. Rio de Janeiro: CPDOC FGV, 2002g. Disponível em: <https://jk.cpdoc.fgv.br/biografia/benedito-valadares>. Acesso em: 11 fev. 2023.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. **José Francisco Bias Fortes**. Rio de Janeiro: CPDOC FGV, 2002h.

[s.d.].h. Disponível em: <https://jk.cpdoc.fgv.br/biografia/jose-francisco-bias-fortes>. Acesso em: 11 fev. 2023.

GAGLIARDI, Clarissa Maria Rosa. Turismo, cidade e patrimônio na contemporaneidade. **Revista Turismo & Desenvolvimento**, Aveiro, n. 26, p. 113-125, 1 jan. 2016.

GARCIA, Luís Henrique Assis *et al.* Cultura, geopolítica e patrimônio cultural: mediações na inscrição do conjunto moderno da Pampulha na lista do patrimônio mundial da Unesco. *In:* SILVEIRA, Fabrício José Nascimento da; FROTA, Maria Guiomar da Cunha; MARQUES, Rodrigo Moreno (org.). **Informação, mediação e cultura: teorias, métodos e pesquisa**. Belo Horizonte: Letramento, 2022. Disponível em: https://www.academia.edu/83026679/CULTURA_GEOPOL%C3%8DTICA_E_PATRIM%C3%94NIO_CULTURAL_MEDIA%C3%87%C3%95ES_NA_INSCRI%C3%87%C3%83O_DO_CONJUNTO_MODERNO_DA_PAMPULHA_NA_LISTA_DO_PATRIM%C3%94NIO_MUNDIAL_DA_UNESCO. Acesso em: 22 fev. 2024.

GARCIA, Luiz Henrique A. Intervenção museal no espaço urbano: história, cultura e cidadania no Parque “Lagoa do Nado”. **História**, São Paulo, v. 32, n. 2, p. 87-104, jul./dez, 2013.

GARCIA, Luiz Henrique A. O lugar da História: intervenções museais no espaço urbano em Belo Horizonte. *In:* SEMANA DOS MUSEUS USP, 7., São Paulo, 2009. **Anais [...]**. São Paulo: USP, 2009. p. 62-70.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos. Editora S. A., 1989.

GONÇALVES, José Reginaldo S. Os limites do patrimônio. *In:* LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ECKERT, Cornelia; BELTRÃO, Jane (org.). **Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos**. Blumenau. ABA, 2007a.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônio**. Rio de Janeiro, 2007b.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. **Conceito de cultura e sua interrelação com o patrimônio cultural e a preservação**. Cadernos Museológicos. Rio de Janeiro: IBPC, n. 3, p. 7-12, 1990.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. O conceito de Cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. *In:* BRUNO, Maria Cristina; ARAÚJO, Marcelo Mattos; COUTINHO, Maria Inês Lopes (org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2010.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 2001.

HARTOG, François. Tempo e patrimônio. **Vária História**, Belo Horizonte, v. 22, n. 36, p. 261-273, jul./dez. 2006.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. **Planteamientos teóricos de la museología**.

Espanha: Ediciones Trea, 2006.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Declaração de interesse público**. Brasília, DF: Ibram, 2019.

INSTITUTO DO PATRIMONIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Cartas patrimoniais**. Brasília: IPHAN, 2014b. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>. Acesso em: 29 fev. 2024.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Patrimônio mundial cultural e natural**. Brasília: IPHAN, 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/29>. Acesso em: 27 jul. 2022.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Processo de Tombamento n. 1341-T-1994**. Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Orla da Pampulha. Brasília: IPHAN, 1994. Disponível em: <http://acervodigital.iphan.gov.br>. Acesso em: 05 de junho 2023.

INSTITUTO DO PATRIMONIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Rodrigo Melo Franco de Andrade**. Brasília: IPHAN, 2014a. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/173>. Acesso em: 29 fev. 2024.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS. **Dossiê Belo Horizonte**: Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha – processo de avaliação para tombamento. Belo Horizonte: IEPHA/MG, 1984.

INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. Declaração de Québec: sobre a preservação do "Spiritu loci". *In*: ASSEMBLÉIA GERAL DO ICOMOS, 16., 2008, Quebec, Canada. Quebec: ICOMOS, 2008. Disponível em: https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf. Acesso em: 02 abr. 2023.

INVENTÁRIO do patrimônio cultural da Arquidiocese de Belo Horizonte: Igreja de São Francisco de Assis, Pampulha, Belo Horizonte. 2003.

JACQUES, Paola. Apresentação. *In*: JACQUES, Paola (org.). **Apologia da deriva**: escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

JOSÉ Pedrosa. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa6129/jose-pedrosa>. Acesso em: 26 fev. 2024.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a história do museu. *In*: BRASIL. Ministério da Cultura; INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Departamento de Museus e Centros Culturais. **Caderno de diretrizes museológicas**. 2. Ed. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura, Superintendência de Museus, 2006.

JULIÃO, Letícia. Itinerários da cidade moderna (1891–1920). *In*: DUTRA, Eliana R. Freitas (org.). **BH**: horizontes históricos. Belo Horizonte: C/Arte, 1996. p. 49-105.

KIEFER, Flávio. **Arquitetura de Museus**. Rio Grande do Sul: UFRGS – ArqTexto, 2000.

KUBITSCHKEK, Juscelino. **Por que construí Brasília**. Rio de Janeiro: Bloch, 1975.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Trad. Bernardo Leitão. 3ª ed. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 1994.

LEITE, Rogério Proença. **Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea**. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Aracaju: Editora da UFS, 2004.

LEMOS, Celina Borges. Belo Horizonte nas décadas de 1940/1950 e o impacto da Pampulha. In: CASTRO, Mariângela; FINGUERUT, Silva (org.) **Igreja da Pampulha: restauro e reflexões**, p. 60 –74. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006.

LEMOS, Celina Borges. Construção simbólica dos espaços da cidade. In: MONTE-MOR, Roberto Luis (org.). **Belo Horizonte: espaços e tempos em construção**. Belo Horizonte: UFMG, 1994. p. 29-51.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia-museu e patrimônio, patrimonialização e musealização: ambiência de comunhão. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi: Ciências Humanas**, Belém, v. 7, n. 1, p. 31–50, jan./abr. 2012.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. Notas sobre a construção do objeto musealizado como documento. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 44, p. 91–106, 2012.

LUPO, Bianca Manzon. O conceito de “fato museal” e o Museu da Língua Portuguesa. In: Simpósio Internacional de Pesquisa em Museologia, 3., 2017, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2019. p. 118-136.

MAIRESSE, François. La Notation de Public. In: SYMPOSIUM MUSEOLOGY AND AUDIENCE - MUSEOLOGÍA Y EL PÚBLICO DE MUSEOS. Munich, Germany: Museums-Pädagogisches Zentrum, 2005. p. 7-25. (ICOM/ ICOFOM. ICOFOM STUDY SERIES – ISS 27).

MARTINS, Walkiria Maria de Freitas. Curvas de concreto para além das serras de Minas: Conjunto da Pampulha, patrimônio cultural do local ao global (1984–2016). In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 30., 2019, Recife. **Anais [...]**. São Paulo: ANPUH, 2019.

Disponível em:

https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1564008670_ARQUIVO_artigoCompletoANPUH2019.pdf. Acesso em: 12 ago. 2023.

MARX, Karl. **Manuscritos econômicos e filosóficos: textos escolhidos**. Lisboa: Edições 70, 1993.

MEMORIAL DA ARQUIDIOCESE DE BELO HORIZONTE. **ATA 001.2019**. Belo Horizonte: Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte, 2019a.

MEMORIAL DA ARQUIDIOCESE DE BELO HORIZONTE. **Programação cultural para a Festa de São Francisco (Pampulha)**. Belo Horizonte: Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte, 2021.

MEMORIAL DA ARQUIDIOCESE DE BELO HORIZONTE. **Projeto educativo (Pampulha)**. Belo Horizonte: Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte, 2019b.

MEMORIAL DA RESISTÊNCIA DE SÃO PAULO. **Sylvio de Vasconcelos**. São Paulo: Memorial da Resistência, [2009?]. Disponível em: <https://memorialdaresistencia.org.br/pessoas/sylvio-de-vasconcelos/>. Acesso em: 20 abr. 2023.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A história, cativa da memória? para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 34, p. 9-23, 1992.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. *In: FÓRUM NACIONAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL*, 1., 2009, Ouro Preto. **Anais [...]**. Brasília: IPHAN, 2012. v. 2, t. 1, p. 25-39. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Anais2_voll_ForumPatrimonio_m.pdf. Acesso em: 27 jul. 2022.

MINAS GERAIS. Decreto Estadual n. 23.646, de 26 de junho de 1984. Tombamento do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha. **Diário Oficial do Estado de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 27 jun. 1984.

MINDLIN, Henrique. **Arquitetura moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1999.

MOTTA, Ana Gláucia Oliveira. **O Museu de São Benedito do Rosário: musealização como parte de uma política preservacionista do patrimônio cultural**. 2015. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: https://www.unirio.br/ppg-pmus/copy_of_ana_glauca_oliveira_motta.pdf. Acesso em: 23 abr. 2023.

MOTTA, Lia. O patrimônio das cidades. *In: SANTOS, Afonso Carlos Marques dos; KESSEL, Carlos; GUIMARAENS, Cêça (org.)*. **Museus e cidades: livro do seminário internacional**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2004. p. 123-152.

NIEMEYER, Oscar. **A forma na arquitetura**. Rio de Janeiro: Avenir, 1978.

NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, v. 10, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

PAIVA, Isadora dos Santos. Da museologia social ao inventário participativo: patrimônio, território e desenvolvimento. **Cadernos NAUI**, v. 8, n. 15, jul./dez. 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/201670>. Acesso em: 30 jan. 2023.

PAIVA, Ricardo Alexandre. O turismo e os ícones urbanos e arquitetônicos. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 107, 2014. Disponível em: <https://rbeur.anpur.org.br/rbeur/article/view/4755>. Acesso em: 29 fev. 2024.

PASSOS, Daniela Oliveira Ramos dos. A formação urbana e social da cidade de belo horizonte: hierarquização e estratificação do espaço na nova capital mineira. **Temporalidades: Revista Discente do Programa de Pós-graduação em História da UFMG**, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, ago./dez. 2009.

PEREIRO, Xerardo. Património cultural: o casamento entre património e cultura. **ADRA: Revista dos Sócios e Sónias do Museu do Povo Galego**, Santiago de Compostela, n. 2, p. 23-41, 2006. Disponível em: http://home.utad.pt/~xperez/ficheiros/publicacoes/patrimonio_cultural/Patrimonio_Cultural.pdf. Acesso em: 05 dez. 2023.

PINACOTECA DE SÃO PAULO. **Paulo Werneck**: muralista brasileiro. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2011. Disponível em: <https://pinacoteca.org.br/programacao/exposicoes/paulo-werneck-muralista-brasileiro/>. Acesso em: 20 jun. 2023.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200–212, 1992.

PONTIFÍCIA COMISSÃO PARA OS BENS CULTURAIS DA IGREJA. **Carta circular necessidade e urgência da inventariação e catalogação do patrimônio cultural da Igreja**. Cidade do Vaticano: Pontifícia Comissão para os Bens Culturais da Igreja, 08 dez. 1999.

POULOT, Dominique. **Museo y museologia**. Madri: Editora Abada, 2011.

PRIMO, Judite. Pensar contemporaneamente a museologia. *In*: CARVALHO, Carlos Neto de; RODRIGUES, Joana; JACINTO, Armindo (ed.). **Geoturismo & desenvolvimento local**. Idanha-a-Nova, Portugal: Câmara Municipal de Idanha-a-Nova, 2009.

PRIOSTI, Odalice Miranda. **Memória, comunidade e hibridação**: museologia da libertação e estratégias de resistência. 2010. Tese (Doutorado em Memória Social) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

REDE MEMÓRIA DAS INSTITUIÇÕES DE MINAS GERAIS. **Boletim da REMIG**, ano 5, n. 2, 2020. Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte, Belo Horizonte, 2020.

ROMANO, Leonora. **Inventário das virtudes**: valor e princípio na proteção da arquitetura moderna brasileira. Tese (Doutorado em Arquitetura) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

ROSÁRIO, Rayane Soares. **O Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Arquidiocese de Belo Horizonte, 2022. Disponível em: <https://arquidiocesbh.org.br/noticias/artigo-o-memorial-da-arquidiocese-de-belo-horizonte/>. Acesso em: 29 nov. 2023.

ROSÁRIO, Rayane Soares. **Santuário Arquidiocesano São Francisco de Assis - Pampulha**. Belo Horizonte: Arquidiocese de Belo Horizonte, 2021. Disponível em: https://centenario.arquidiocesbh.org.br/memoria/999/#_ftn1. Acesso em: 11 fev. 2022.

SALADINO, Alejandra. O patrimônio cultural e sua relação com a criação de um projeto de nação e identidade nacional. *In*: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano (org.). **Museus nacionais e os desafios do contemporâneo**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2011. p. 97-105.

SALADINO, Alejandra; BARCELOS, Arthur. O futuro dos museus do futuro: provocações sobre os desafios da musealização na era da digitalização da vida. **Revista Museu**, 18 maio 2021. Disponível em: <https://www.revistamuseu.com.br/site/br/artigos/18-de-maio/18-maio->

2021/11318-o-futuro-dos-museus-do-futuro-provocacoes-sobre-os-desafios-da-museizacao-na-era-da-digitalizacao-da-vida.html. Acesso: 31 maio 2023.

SANTOS, Maria Célia T. Moura. **Reflexões museológicas: caminhos de vida**. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2002. (Caderno de sociomuseologia, n. 18).

SANTUÁRIO ARQUIDIOCESANO SÃO FRANCISCO DE ASSIS. **Ofício nº 2023/SASFA-MEMORIAL.001**. Belo Horizonte: Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte, 14 jun, 2023.

SANTUÁRIO SÃO FRANCISCO DE ASSIS. **A história da Capela Curial São Francisco de Assis pode ser conhecida através das cartilhas educação e patrimônio**. Belo Horizonte, 15 jun. 2021a. Instagram: @saofranciscopampulha. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CQI0TmcDuQW/>. Acesso em: 01 fev. 2023.

SANTUÁRIO SÃO FRANCISCO DE ASSIS. **A visita temática sobre os milagres de Francisco está acontecendo agora em nosso Santuário**. Belo Horizonte, 3 out de 2023a. Instagram: @saofranciscopampulha. Disponível em: https://www.instagram.com/p/Cx8G4ZyuddU/?img_index=1/. Acesso em: 28 fev. 2024.

SANTUÁRIO SÃO FRANCISCO DE ASSIS. **Hoje nasce oficialmente o projeto "Santuário & Patrimônio nas Redes", iniciativa dos nossos mediadores, para melhor divulgação e alcance da história e do patrimônio religioso presentes em nosso acervo**. Belo Horizonte, 3 mai. 2023b. Instagram: @saofranciscopampulha. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CrywtWatqcd/>. Acesso em: 28 fev. 2024.

SANTUÁRIO SÃO FRANCISCO DE ASSIS. **Nesta semana terá início uma série muito especial aqui nas nossas redes sociais**. Belo Horizonte, 18 out de 2021b. Instagram: @saofranciscopampulha. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CVKnRsQhsHU/>. Acesso em: 15 maio 2024.

SANTUÁRIO SÃO FRANCISCO DE ASSIS. **Um #tbt pra lá de animado**. Belo Horizonte, 27 jul 2023c. Instagram: @saofranciscopampulha. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CvM_A_zLi03/?img_index=1. Acesso em: 28 fev. 2024.

SCHEINER, Tereza. Museologia e interpretação da realidade: o discurso da História. *In*: ENCONTRO ICOFOM LAM, 15.; SIMPÓSIO INTERNACIONAL DO ICOFOM, 29., 2006, Cordoba. **ICOFOM Study Series**, Alta Gracia, Cordoba, v. 35, p. 53-60, 2006.

SCHEINER, Tereza. Museologia e Pesquisa: perspectivas na atualidade. **Museu de Astronomia e Ciências Afins - Mast Colloquia**, Rio de Janeiro, v. 7, p. 85-100, 2005.

SCOTTÁ, Luciane. Brazil builds: architecture new and old: repercussão da divulgação da arquitetura moderna brasileira. **AUS: Arquitectura, Urbanismo, Sustentabilidad**, Chile, n. 17, p. 24–29, 2015. Disponível em: <http://revistas.uach.cl/index.php/aus/article/view/161>. Acesso em: 29 fev. 2023.

SOTO, Moana Campos. Dos gabinetes de curiosidades aos museus comunitários: a construção de uma concepção museal à serviço da transformação social. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 48, n. 4, p. 57–84, 2014.

SOUZA, Renato César José. A Arquitetura em Belo Horizonte nas décadas de 40 e 50: utopia e transgressão. *In*: CASTRIOTA, Leonardo Barci (org.). **Arquitetura da Modernidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, IAB–MG, 1998. p. 183–229.

STRÁNSKÝ, Zbynek Zbyslav [Director of the department of museology]. **Museological Working Papers: a debate journal on fundamental museological problems**. Stockholm, v. 1, n. 1, p.42-44, mar. 1980.

SUANO, Marlene. **O que é museu**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

TEIXEIRA, Luiz Gonzaga; FONSECA, Mônica Eustáquio. Inventário do patrimônio cultural da Arquidiocese de Belo Horizonte. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL DO BARROCO ÍBERO-AMERICANO, 4. 2006, Ouro Preto, Mariana. **Atas** [...]. Ouro Preto: C/Arte, 2006. p. 789-798.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. Eduardo Frieiro. *In*: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. **80 anos UFMG**. UFMG: [2007]. Disponível em: <https://www.ufmg.br/80anos/rua-eduardofrieiro.html>. Acesso em: 12 jan. 2024.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. Núcleo de Pesquisa em Informática, Literatura e Linguística. Francisco Correia. *In*: UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. Núcleo de Pesquisa em Informática, Literatura e Linguística. **Biblioteca digital de literatura brasileira**. Florianópolis: UFSC, 2023. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/autores/?id=22302>. Acesso em: 12 jan. 2024.

Van MENSCH, Peter. Museus em movimento: uma estimulante visão dinâmica sobre a interrelação Museologia–museus. **Cadernos Museológicos**, Rio de Janeiro, n. 1, 1988.

Van MENSCH, Peter. **O objeto de estudo da museologia**. Rio de Janeiro: UNIRIO, 1994.

VAZ, Ivan Gomide Ramos. **Sobre a musealidade**. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

VIEIRA, Márcia Polignano; DULTRA, Karyna. A institucionalização do patrimônio cultural. **Múltiplos Olhares em Ciência da Informação**, Porto Alegre, v. 4, n. 1, p. 1-8, 2014. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/69424>. Acesso em: 22 ago. 2022.