

Janice Pereira da Costa

Ensinando a ser cidadão: Memória Nacional, História e Poder  
no Museu da Inconfidência (1938-1990)

Dissertação apresentada ao Departamento de  
História da Universidade Federal de Minas Gerais  
como requisito parcial para obtenção do título de  
Mestre em História

Orientador: Prof. Dr. Luiz Carlos Villalta

Co-orientadora: Prof.a Dra. Lana Mara de Castro Siman

Universidade Federal de Minas Gerais  
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas  
Departamento de História  
Belo Horizonte, outubro de 2005

## Resumo

Essa dissertação possui a pretensão de refletir a respeito do processo de criação do Museu da Inconfidência, em 1938, até sua transformação em Museu Nacional, em 1990. Inserido em um projeto de cultura nacional o Museu da Inconfidência foi apresentado à população como espaço onde o público poderia encontrar informações relevantes para sua formação. O que se pretendeu foi refletir sobre como os museus históricos, em especial o Museu da Inconfidência, foram representados, e a forma que esses ainda se apresentam como cenários que propagam uma determinada “cultura cívica” e reforçam a idéia da necessidade de comemoração de uma certa “memória nacional”.

“Pertence à própria natureza da ciência histórica, estar estritamente ligada à história vivida, de que faz parte. Mas pode-se e deve-se – e, em primeiro lugar, o historiador – trabalhar, lutar para que a história, nos dois sentidos da palavra, seja *outra*.”

Jacques Le Goff

## Sumário

Resumo	2
Apresentação	5
Capítulo 1 – A Inconfidência Mineira e seus “lugares de memória”	9
1.1 Vila Rica – Ouro Preto: Cidade patrimônio Inconfidente	27
1.2 A Casa de Câmara e Cadeia: de sede do poder local em Vila Rica a altar da Inconfidência	37
Capítulo 2 – O Museu da Inconfidência e a construção de um discurso sobre a “memória nacional”	46
2.1 Para pensar sobre a idéia de nação: os usos da memória e a construção de uma identidade nacional	48
2.2 Sobre o conceito museu – lembranças e esquecimento na construção de um discurso sobre a idéia de nação	54
2.3 O retorno à terra natal: o processo de repatriamento das cinzas dos “Heróis Inconfidentes”	59
2.4 De Panteão à Museu Nacional: lugar de memória; altar da nação	70
Capítulo 3 – Para ver, ler e aprender: o Museu da Inconfidência e sua contribuição para a construção de uma memória cidadã	99
3.1 Comunicar ensinando: uma exposição e as suas várias leituras pelos dirigentes	99
3.2 O Inconfidência e suas estratégias para a formação de um espaço pedagógico	110
Últimas Considerações	146
Fontes	149
Bibliografia	150

## Apresentação

Moedas antigas, roupas que já não se usam mais, um relógio quebrado, a última xícara de um antigo aparelho de chá; todos guardados no fundo da gaveta, por vezes esquecidos, porém, esperando serem tocados, admirados pelo olhar. Frequentemente, os “guardiões dessas relíquias” negam-se a se desfazer desses objetos que, apesar da inutilidade prática, são identificados como capazes de despertar sentimentos e evocar lembranças.

Apesar da incessante busca por novas experiências, o homem também continua a cultivar velhos hábitos. A dificuldade de se desfazer de objetos, ou melhor, o desejo de acumular cada vez mais parece acompanhar a história dos mais distintos povos. Esse tipo de comportamento ocorre não apenas no plano individual, no qual cada sujeito alimenta seu acervo particular. Diferentes grupos sociais, ao longo do tempo, investiram na seleção de objetos aos quais foi atribuída a capacidade de revelar informações sobre o passado e, mesmo, sobre o presente. Objetos que passaram a ser observados como portadores de significados simbólicos e, por vezes, repletos de memórias.<sup>1</sup>

Os museus são, sem sombra de dúvida, herdeiros desse costume humano de acumular. Os museus históricos, *locus* privilegiado desse trabalho, foram, por muito tempo, associados a verdadeiros cenários nos quais seria possível representar certos personagens e revelar determinadas memórias, por meio de objetos que ficavam expostos à observação. Assim, é possível identificar, no espaço museal, uma operação de seleção, organização e exibição de objetos que pretendem representar uma determinada ordem para o mundo.<sup>2</sup> Diante disso, Ulpiano T. B. Meneses propõe a seguinte questão: para que serve um Museu Histórico?<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Sobre o fenômeno do colecionismo, consultar: POMIAN, Krzysztof. Coleção. *Enciclopédia Einaudi*. Vol 1. Memória e História. Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1984.

<sup>2</sup> MENESES, Ulpiano T. Bezerra. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, v.2 p. 9-42 jan/dez 1994.

<sup>3</sup> MENESES, Ulpiano T. Bezerra. Para que serve um Museu Histórico. *Museu Paulista: Novas leituras*. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1995.

Diante do monumental edifício, a outrora Casa de Câmara e Cadeia, localizada na praça Tiradentes, em Ouro Preto, que abriga, hoje, o Museu da Inconfidência e que, em 2004, comemorou seus sessenta anos de existência, tive a mesma dúvida de Ulpiano T. B. Meneses: para que serve um museu histórico? Qual o papel do Museu da Inconfidência dentro do cenário que é a cidade de Ouro Preto? Quais as estratégias utilizadas pelo Museu para convencer o público de sua importância para a sociedade? Como ele ultrapassou as fronteiras de uma memória regional e passou a ser reconhecido como lugar de celebração de uma dita “memória nacional”? Afinal, para que serve o Museu da Inconfidência?

Este trabalho possui a pretensão de apresentar reflexões em torno da criação do Museu da Inconfidência, em 1938, até sua efetiva transformação em Museu Nacional, em 1990. Segundo a perspectiva adotada neste trabalho, a fundação do Museu da Inconfidência é um evento especial dentro de um processo de constituição de “lugares de memória” para a celebração da Inconfidência Mineira, que passaria, assim, a integrar a memória pátria que se desejava então criar. O objetivo desta dissertação é justamente tentar identificar a maneira como o Museu da Inconfidência, ao longo desses anos, sofreu transformações importantes, logrando, entretanto, manter uma propriedade que lhe caracteriza: a celebração da memória nacional.

A criação do Museu da Inconfidência precisa ser entendida como parte de um processo no qual foram desenvolvidas políticas educacionais que pretendiam estabelecer estratégias eficientes de convencimento social. Por isso, recorreu-se ao uso de um elaborado aparato simbólico, a fim de alcançar esse propósito. Além do mais, é preciso considerar que o Museu da Inconfidência foi fundado dentro de um processo de escolha de determinados episódios, aos quais foi atribuída a condição de evento fundamental à memória e à história do país. Esse argumento é, na verdade, o que proporcionou a própria legitimidade da criação e manutenção das atividades do Museu. Por essa razão, é possível identificar, nas fontes referentes à fundação do Museu e ao seu funcionamento, a preocupação em estabelecer esse espaço como lugar de uma memória que não podia ser esquecida, muito pelo contrário, devia ser incorporada à formação educacional dos cidadãos. Porém, é preciso não perder de vista que o Museu foi apenas mais uma das estratégias lançadas por essa política educacional, já que, como a própria documentação apontou, outros meios também traziam características semelhantes.

O corte cronológico definido para este trabalho, que contempla desde a criação, em 1938, até sua transformação em Museu Nacional, em 1990, não determina rigidamente os fatos que serão aqui analisados. É sempre preciso lembrar que a dinâmica histórica é fluída, o que inviabiliza cortes definidos por datas marcadas em um calendário. Logo, será necessário tanto recuar quanto avançar no corte proposto, para entender as transformações sofridas pela instituição nesse período.

Essa delimitação do tempo revela também uma das preocupações desta investigação. Ao examinar a documentação referente ao processo de criação do Museu da Inconfidência e o desenvolvimento de suas atividades ao longo desse período, foi possível observar que esse espaço sempre se reconheceu e foi identificado como lugar de rememoração de eventos caros a uma certa história nacional. Contudo, o reconhecimento oficial de sua condição de museu nacional tornou-se efetivo apenas no ano de 1990, período em que foi comemorado o bicentenário da Inconfidência Mineira e o centenário da República, no país.

No primeiro capítulo, cujo nome é *A Inconfidência Mineira e seus “lugares de memória”*, foi feita uma breve apresentação do aparato conceitual que ajudou a fundamentar o presente trabalho. Nessa primeira parte do texto, o que mais interessou foi tentar identificar esses “lugares de memória”, criados a fim de tornar os eventos da Inconfidência Mineira um dos momentos fundadores da idéia de nacionalidade, no país. Com isso, a fundação do Museu da Inconfidência foi localizada como uma espécie de ponto alto nesse movimento de construção de uma tradição, reconhecida, nos idos de 1938, como algo genuinamente nacional.

O capítulo seguinte, *O Museu da Inconfidência e a construção de um discurso sobre a “memória nacional”*, encontra-se centrado no cenário político e social no qual foi criado um museu para a celebração de uma certa memória dos Inconfidentes mineiros, apresentados ao público com heróis da nação. Ao segundo capítulo coube também apresentar reflexões em torno das relações estabelecidas entre o Inconfidência e as políticas preservacionistas implementadas pelo IPHAN ao longo dos anos, além de um breve histórico da instituição.

Já o terceiro capítulo, *Para ver, ler e aprender: o Museu da Inconfidência e sua contribuição para a construção de uma memória cidadã*, apresenta uma discussão em torno

das estratégias comunicativas utilizadas pelo Museu da Inconfidência a fim de transmitir informações a respeito de seu tema. Nesta última parte do texto, a intenção foi tentar perceber, na documentação a que se teve acesso, a maneira como a própria instituição se concebeu como espaço onde diferentes atividades pedagógicas foram desenvolvidas.

O grande propósito desta dissertação é realizar algumas considerações a respeito das várias formas como determinadas memórias são evocadas, a fim de se legitimar certas tradições do pensamento político brasileiro. Enfim, o conceito que baliza este estudo é o da memória pois, o que se deseja aqui é fundamentalmente refletir, a partir do Museu da Inconfidência, sobre a forma como o passado foi usado como matéria-prima na criação de determinadas culturas políticas que compõem o cenário político e social brasileiro.

## CAPÍTULO 1

### A Inconfidência Mineira e seus “lugares de memória”

Quando, há cerca de 15 anos, cheguei pela primeira vez a Ouro Preto, o Gênio que a protege descerrou, como num teatro, o véu das recordações que, mais do que a sua bruma, envolve estas montanhas e estas casas, e todo o presente emudeceu, como platéia humilde, e os antigos atores tomaram suas posições no palco. Vim com o modesto propósito jornalístico de descrever as comemorações de uma Semana Santa; porém os homens de outrora misturaram-se às figuras eternas dos andores; nas vozes dos cânticos e nas palavras sacras, insinuaram-se conversas do Vigário Toledo e do Cônego Luiz Vieira; diante dos nichos e dos Passos, brilhou o olhar de donas e donzelas, vestidas de roupas arcaicas, com seus perfis inatuais e seus nomes de outras eras. Na procissão dos vivos caminhava uma procissão de fantasma: pelas esquinas estavam rostos obscuros de furriéis, carapinas, boticários, sacristãos, costureiras, escravos – e pelas sacadas debruçavam-se aias, crianças, como povo aéreo, a levitar sobre o peso e a densidade do cortejo que serpenteava pelas ladeiras.

(Cecília Meireles)

Essas são palavras de Cecília Meireles, narrando algumas de suas lembranças relativas à ocasião na qual foram escritos os poemas reunidos em sua obra *Romanceiro da Inconfidência*. Em versos dedicados aos heróis da conspiração, ocorrida em fins do século XVIII, a poetisa pretendeu homenagear a memória de homens que julgava serem de caráter e bravura excepcionais. Muitos, ainda hoje, do mesmo modo que Cecília Meireles, consideram que os Inconfidentes de Minas foram defensores da idéia de liberdade e responsáveis pela luta contra a opressão imposta pela Coroa portuguesa.

Ao descrever sua estada em Ouro Preto, a propósito das celebrações da Semana Santa, Cecília Meireles afirma identificar, na cidade, recordações de outros tempos, semeadas entre ruas e casarões. A poetisa percebe a antiga Vila Rica como um cenário no qual se é possível observar memórias de outros tempos, envolvendo os homens do seu presente e os do passado, ou melhor, a forma com que os primeiros são transformados em

espectadores de ações praticadas no passado. Uma platéia que, diante desse palco, emudece e logo, em face de a tão altiva presença, compreende que seu papel é aprender com os homens do passado que viveram naqueles sobrados, assistir-lhes em suas caminhadas por aquelas ruas, onde foram capazes de desempenhar ações dignas de serem lembradas pelas gerações que vieram depois.

O que mais importa para a autora não é a festa que a cidade promove sob seu olhar. Para Meireles, Ouro Preto é uma cidade que tem seu maior momento de prestígio associado ao seu passado. Os homens do presente foram transformados em platéia e a cidade tornou-se um grande palco, onde é possível encenar continuamente a memória de um evento considerado como fundador da idéia de liberdade para o Brasil. Por seu *Romanceiro da Inconfidência*, Cecília Meireles acabou recebendo as homenagens do governo mineiro, sendo condecorada com a Medalha da Inconfidência.<sup>4</sup> A cidade de Ouro Preto, por sua vez, ao longo do século XX, foi transformada em um lugar reservado à veneração e à comemoração do passado. Enfim, nessa passagem, a poetisa revela sua intenção em estabelecer, na cidade de Ouro Preto, um marco capaz de fazer referência a acontecimentos vividos na outrora Vila Rica, de demarcar naquele lugar registros destinados a impedir que o esquecimento se abatesse sobre episódios considerados por ela dignos de serem rememorados.

Inicialmente, é preciso desfazer certas confusões a respeito da matéria-prima do historiador. A memória, tão em moda nos últimos tempos, freqüentemente é associada aos acontecimentos do passado e à condição de sua sobrevivência, diretamente atrelada às habilidosas operações de resgate. Contudo, como se pode claramente notar no relato de Cecília Meireles, a memória está diretamente associada ao presente. A memória, definitivamente, não se submete às miraculosas operações de salvamento. Uma de suas características fundamentais é sua evidente relação com a dinâmica social e, por essa razão, com o presente no qual é construída. A construção da memória encontra-se inserida no presente, que, sem dúvida, influencia esse processo, com suas demandas imediatas. Portanto, quem escolhe e reúne condições de rememorar determinadas lembranças, em

---

<sup>4</sup>A Medalha da Inconfidência foi criada pelo governo do estado, por meio da Lei n. 882, de 28 de julho de 1952. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais*. Belo Horizonte v. 4, 1957.

detrimento de outras, é alguém que está no presente e essas escolhas certamente influenciam o “conteúdo do passado” que se deseja lembrar.<sup>5</sup>

A respeito da maneira como os diversos campos das ciências sociais vêm situando a questão da memória, são importantes as considerações de Jacques Le Goff, em que o historiador traça o desenvolvimento da capacidade humana de lembrar eventos do passado, ao longo do tempo. A memória oral, considerada pelo historiador como uma das primeiras estratégias humanas de remeter-se a um tempo mítico, é vista por ele como diretamente relacionada à capacidade de comunicação. As sociedades baseadas na transmissão de conhecimentos sobre o passado, a partir da oralidade, trazem na memória coletiva preocupações que remetem ora à origem do grupo e de seu saber técnico, ora ao prestígio considerado legitimador da posição do grupo dominante. Todavia, foi a capacidade de registrar acontecimentos em papel, ou seja, a memória escrita, que possibilitou a celebração da memória e sua efetiva monumentalização em suportes documentais. A expansão do uso da memória escrita pode ser associada à forma como a própria sociedade passou a organizar o exercício do poder.<sup>6</sup>

Ao refletir a respeito da memória, é necessário não perder de vista que, junto à ação de lembrar, encontra-se a outra face de uma mesma moeda, a ação de esquecer. Aliás, tal como a ação de lembrar, a ação de esquecer apresenta-se como fundamental ao trabalho do historiador. A respeito disso, Antonio Mitre<sup>7</sup>, a partir da história de *Funes el memorioso*, contada por Jorge Luis Borges, apontou características importantes da memória e do esquecimento. O personagem de Borges é um homem que possui a incapacidade de esquecer. Essa aptidão, à primeira vista sedutora, revela-se, na verdade, um grande problema. A condição de “acumulador” de todas as suas lembranças acabou levando Funes a naufragar em sua memória, tornando-o incapaz de viver seu presente. Um indivíduo imerso em todas as suas experiências cotidianas demonstrou-se impossibilitado de determinar sua própria identidade e, por consequência, incapaz também de se relacionar com o mundo. A partir desse conto, Mitre reflete sobre os perigos que corremos nos

---

<sup>5</sup>MENEZES, Ulpiano T. B. de. A História, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo v.34, p. 9-24, 1992.

<sup>6</sup>LE GOFF, Jacques. Memória. *História e memória*. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 1990.

<sup>7</sup>MITRE, Antônio. História Memória e Esquecimento. In: *O Dilema do Centauro: ensaios de teoria da história e pensamento latino-americano*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

últimos tempos, nos quais o culto da memória tem se tornado cada vez mais comum. Segundo o próprio autor,

A figura de Funes alude à do historiador que, renuente à abstração, alimenta a quimera de duplicar o passado, reconstruindo-o através de um relato grávido de fatos e vazio de conceitos. Com frequência, a história escrita sob esse impulso torna-se, como a cabeça de Ireneu, sentina de escombros, depósito de lixo.<sup>8</sup>

A ação de esquecer apresenta-se como fundamental ao nosso trabalho. O esquecimento precisa ser visto pelo historiador como algo presente, uma escolha deliberada que necessita de um método. Aliás, a construção de um discurso histórico exige a discussão dos conceitos de memória e de esquecimento que serão empregados. É nesse momento de construção que surgem as diferenças, os silêncios vêm à tona e os conflitos, tensões, são trazidos à luz. O papel do historiador é justamente tentar compreender as intenções do que é lembrado e do que é esquecido. Por isso, é preciso não perder de vista a importância de se discutir os conceitos, já que essa é uma etapa fundamental para que se possa ultrapassar a mera repetição das fontes.

Retornando a Cecília Meireles e à sua descrição de Ouro Preto, deve-se destacar a visão da cidade como *locus* simbólico privilegiado, capaz de evocar lembranças de momentos passados. Pierre Nora adverte a respeito dessa tendência em estabelecer lugares para o culto do passado e acaba por cunhar uma expressão que se apresenta de extrema importância para esse trabalho: lugares de memória. Os lugares de memória,<sup>9</sup> descritos pelo historiador, relacionam-se justamente a essa capacidade humana de construir artefatos, aos quais são atribuídas as competências de reunir e, de certa forma, cristalizar determinadas memórias. Entretanto, enganam-se os que acreditam que a constituição desses lugares seja uma operação simples de se realizar. O conceito de lugar proposto por Nora não se refere apenas à idéia de espaço geográfico. A noção de lugar, para o historiador, nessa expressão, possui um sentido muito mais amplo e está relacionada à operação da escolha humana de suportes, de natureza física, aos quais é conferida a competência de evocar memórias. A preocupação social em não romper com alguns de seus laços com o passado é que

---

<sup>8</sup>MITRE, 2003, p. 17.

possibilita a edificação desses lugares de memória nos mais diversos objetos presentes em nosso cotidiano. Aliás, é de fundamental importância para a solidificação e efetiva manutenção desses lugares que esses sejam investidos de um conteúdo simbólico capaz de legitimar socialmente sua existência. Para melhor esclarecer essa idéia construída por Nora, apresenta-se a extensa citação que se segue. Segundo o historiador, esses lugares de memória são identificados como:

(...) lugares, com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos. Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de ritual. Mesmo um minuto de silêncio, que parece o exemplo extremo de uma significação simbólica, é ao mesmo tempo o recorte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, para uma chamada concentrada da lembrança. Os três aspectos coexistem sempre. Trata-se de um lugar de memória tão abstrato quanto a noção de geração? É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante, ao mesmo tempo, a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição, visto que caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vividos por um pequeno número uma maioria que deles não participou.<sup>10</sup>

Nora, ao definir a maneira pela qual podemos identificar as características que fundamentam a expressão lugar de memória, deixa claro que essa não se define apenas por sua propriedade física. Além do mais, a escolha desses lugares não se apresenta como operações unilaterais por meio das quais simplesmente é imposta a existência desses espaços. É necessário que se invista na construção de conteúdos simbólicos, materiais e funcionais capazes de fornecer base ao empreendimento e, assim, estabelecer um espaço permanente de rememoração do passado. Desse modo, o convencimento social torna-se elemento fundamental na composição desses lugares de memória, pois esses últimos

---

<sup>9</sup>NORA, Pierre. Entre memória e História, A problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, v. 10, p. 7-28 dez. 1993.

precisam forjar relações de identificação com os indivíduos, por meio da invocação de fatos pertencentes à memória coletiva.

Enfim, é com o auxílio desse conceito de Nora que se pretende abordar o Museu da Inconfidência. O que se deseja é pensar a respeito da constituição dos lugares de memória, estabelecidos historicamente para evocar lembranças referentes à Inconfidência Mineira. O objeto privilegiado desta análise localiza-se justamente no momento em que tal memória, ou melhor, tais memórias foram contempladas com a criação de um museu destinado à sua proteção. A criação do Museu da Inconfidência, em 1938, durante o governo de Getúlio Vargas, assegurou definitivamente ao movimento setecentista mineiro um lugar, no sentido físico e simbólico, para o culto da memória dos Inconfidentes. O que mais interessa aqui é justamente tentar entender a maneira pela qual esse lugar constituiu-se e tornou-se local privilegiado de comemoração e divulgação dessas memórias, que passaram a ser identificadas como parte da memória coletiva da nação. Entretanto, seria ingenuidade considerar que apenas a criação de um museu fosse capaz de constituir um verdadeiro lugar de memória como aquele descrito por Nora. Na verdade, a Inconfidência Mineira foi alvo de discussões muito antes do momento em questão. Portanto, é imprescindível que, antes de chegar ao período de criação do Museu da Inconfidência, discutam-se também as diversas maneiras pelas quais as memórias desse evento foram abordadas ao longo do tempo, até fins da década de 1930.

Após mais de duzentos anos de sua ocorrência, a Inconfidência Mineira continua tomando parte importante nos debates promovidos sobre a memória e a história do país. Aliás, é interessante pensar como ações políticas ocorridas em diferentes momentos de nossa história foram capazes de viabilizar a consolidação de um imaginário social referente à Inconfidência e, sobretudo, à figura de Tiradentes.<sup>11</sup>

Sobre a importância assumida por esse imaginário dentro do cenário político brasileiro, basta lembrar os eventos comemorativos do 21 de abril, que ocorrem todos os anos na cidade de Ouro Preto. Desde o início da década de 50, quando foram criadas as solenidades de entrega das “Medalhas da Inconfidência”, durante a gestão de Juscelino

---

<sup>10</sup>Ibidem, p. 21-22.

<sup>11</sup>Sobre esse assunto, é interessante consultar: FONSECA, Thais Nivia de Lima e. *Da infâmia ao Altar da Pátria: Memória e Representações da Inconfidência Mineira e de Tiradentes*. 2001. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

Kubstichek como governador de Minas, Ouro Preto foi transformada em um grande palco para a celebração da memória da Inconfidência Mineira. Ao longo desses anos, o país passou por períodos de alternância entre regimes autoritários e democráticos. A ditadura encerrou-se em 1984, com a campanha das Diretas-Já, que ajudou a viabilizar a volta do regime democrático ao Brasil, que perdura até hoje. Mesmo diante de tantas mudanças, as comemorações do 21 de abril permaneceram como um espaço privilegiado ao longo do período.

No cenário político atual, com a eleição, pela primeira vez, de um representante dos trabalhadores para presidente do Brasil, Luís Inácio Lula da Silva, perdurou a apropriação desse conteúdo simbólico. Durante as comemorações ocorridas em 2003, em Ouro Preto, nosso atual presidente, como tantos outros do passado, também levou sua coroa de flores ao Panteão em homenagem aos “cidadãos que morreram em defesa da independência do Brasil.” No ano de 2004, sua ausência durante os eventos comemorativos foi alvo de críticas, tanto por parte da imprensa quanto de líderes sindicais, antes apoiadores de suas idéias.<sup>12</sup>

Ouro Preto, a cada 21 de abril, retoma seu antigo posto de capital do estado, e as festividades desse “dia especial” são capazes de reunir um número sempre expressivo de autoridades na cidade. As luzes se voltam novamente para a antiga Vila Rica, como se, naquele lugar, fosse possível identificar a origem de uma tradição capaz de renovar, todos os anos, o poder vigente. Apesar de o Museu da Inconfidência apresentar-se como objeto privilegiado dessa investigação, seria no mínimo impróprio desconsiderar as relações existentes entre a memória da conjuração e a própria cidade de Ouro Preto. Afinal de contas, foi na antiga Vila Rica que tudo teve seu início e, ainda hoje, Ouro Preto é identificada como a cidade que abrigou os homens responsáveis pela organização da rebelião que ficou conhecida como Inconfidência Mineira. Os casarões, ruas e vielas, hoje, são identificados como a “Casa dos Contos”, a rua dos Inconfidentes, a praça Tiradentes, nomes que evocam lembranças a respeito dos acontecimentos ocorridos em 1788-89 e que também são responsáveis pela permanente rememoração desse passado. Contudo, antes de examinar o processo de transformação da cidade mineira em patrimônio histórico nacional,

---

<sup>12</sup>Sobre isso, ver: PEDROSA, Rafael e ARANHA, Patrícia. Em nome da Federação. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 22 de abr. 2004. Caderno Política, p. 4-6.

é importante que sejam feitas considerações em torno do movimento de criação de lugares de memória para a celebração da Inconfidência Mineira.

Tomarei, aqui, como primeiro lugar de memória estabelecido para construir as lembranças escolhidas para permanecerem a respeito da Inconfidência, os Autos de Devassa. Os registros das memórias construídas sobre a Inconfidência podem ser amplamente identificados nesses documentos que, ainda hoje, são tidos como as principais fontes para o entendimento do movimento da conjuração. Ao produzir um documento que possuía a clara intenção de registrar os eventos ocorridos durante a tentativa de levante, a própria Coroa acabou tornando-se uma das principais personagens desse processo de construção de lembranças. É importante advertir que esse primeiro registro foi produzido por aqueles que estavam no poder naquele momento, “e este fato é o responsável primeiro pela circunstância dele ter sobrevivido enquanto um depósito de memória. Nessa perspectiva, os Autos, enquanto um corpo documental, podem ser considerados como um ‘monumento’, dada à intencionalidade que carregam no sentido de ligarem à intenção de perpetuação do acontecimento Inconfidência Mineira, e por resultarem do esforço do poder colonial de impor ao futuro uma imagem de si mesmo.”<sup>13</sup>

O estabelecimento de um processo judicial responsável por apurar os acontecimentos ocorridos em Vila Rica, durante os anos de 1788-89, permitiu que o evento sobrevivesse não apenas na memória coletiva dos contemporâneos que presenciaram os fatos, mas também na memória das gerações posteriores. Esse interesse em deixar registrado o que havia acontecido, por parte da Coroa, revela a importância dada, já naquele momento, à memória da Inconfidência Mineira. O movimento foi considerado digno de ser lembrado, na medida em que sua repressão era tomada como exemplo pela Coroa. A espetacularização do desfecho da punição buscava também fixar na memória daquela sociedade a maneira como deveriam ser tratados aqueles que ousassem praticar um crime de tal gravidade, como é o caso do crime de lesa-majestade.<sup>14</sup> No entanto, o modo como essa memória ficou registrada e, sobretudo, foi apropriada variou ao longo do tempo. Afinal, a forma como cada sociedade guarda sua memória e constrói e reconstrói sua história está diretamente relacionada ao seu presente. Mais de dois séculos após a execução

---

<sup>13</sup>DUTRA, Eliana Regina de Freitas. Inconfidência Mineira: Memória e Contra Memória. *Varia Historia*, Belo Horizonte, v.12, p. 68-69, Dezembro/93.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 67-68.

de Tiradentes, é interessante recorrer à análise feita por Montes, em um publicação dedicada à comemoração “dos 200 anos do martírio do líder da Inconfidência Mineira”<sup>15</sup>, na qual a autora faz alusão a todo o investimento simbólico realizado durante o desfecho do movimento. Segundo a autora:

A força simbólica desses elementos que assim se associam, em espetáculo e ritual, é excessiva, para poder ser ignorada. Evento total, ele envolve a totalidade da vida do condenado, em torno de cujo suplício se organiza: seu passado e sua memória futura, sua alma e seu corpo, que o carrasco deve despedaçar para melhor desdobrar o efeito de sua visão. Espetáculo total, ele se espalha no espaço e no tempo, envolvendo olhos e ouvidos de uma multidão de espectadores que os executores da lei no campo da Lampadosa não vêem, mas que verão e ouvirão falar da cena de horror que agenciam e que se prolonga para além deles. Rito total, seus símbolos polissêmicos falam a um só tempo de sacrilégio e blasfêmia – violação de um interdito no plano sobrenatural – bem como de infâmia e traição – violação de um interdito no plano político e moral. Desdobrando-se enquanto ação que se processa contra a natureza – tirar a vida, desmembrar o corpo, proibir-lhe sepultura – o espetáculo ritual ao mesmo tempo expõe e expia a natureza da ação contrária à natureza que o motiva enquanto punição, para assim restaurar a ordem “natural” do mundo.<sup>16</sup>

Após a Independência do Brasil, em 1822, a memória referente à Inconfidência Mineira começou a ganhar mais espaço nas discussões, na medida em que fornecia antecedentes que legitimavam a idéia de resistência ao domínio colonial. Entretanto, o fato de tal independência ter sido liderada por D. Pedro I, neto de D. Maria, rainha responsável pela punição dada aos Inconfidentes, causava certo desconforto. Mesmo assim, ainda durante a segunda metade do século XIX, além dos relatos daqueles que foram testemunhas dos acontecimentos, a Inconfidência Mineira já aparecia como tema para a recente historiografia pós-independência e os Autos já apareceriam, nesse momento, como fonte

---

<sup>15</sup> MATA-MACHADO, Bernardo. Apresentação. In: Seminário Tiradentes, Hoje: Imaginário e Política na República Brasileira. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1994. p.11-22.

<sup>16</sup> MONTES, Maria Lúcia. 1789: A idéia republicana e o imaginário das luzes. In: Seminário Tiradentes, Hoje: Imaginário e Política na República Brasileira. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, p. 25-76, 1994. p. 57-58.

vital para o estudo daquela insurreição.<sup>17</sup> Em 1848, Teixeira e Souza publicou o romance “Gonzaga, ou a Conjuração do Tira-Dentes”, sobre o movimento mineiro.<sup>18</sup>

Passados mais de duzentos anos de sua conclusão, os Autos de devassa ainda hoje permanecem como fonte indispensável aos estudiosos interessados pela Inconfidência Mineira e, por essa razão, merecedores de salvaguarda. O poder público, ademais, há algum tempo se coloca como interessado em figurar como agente atuante no processo de preservação dessa documentação. Não por acaso, por duas vezes, a publicação dos Autos foi considerada essencial pelo Estado. No prefácio da primeira edição, publicada em 1936, durante o governo Vargas, o Sr. Rodolfo de Garcia, então diretor da Biblioteca Nacional, órgão responsável pela publicação, diz o seguinte sobre tal iniciativa:

(...) Sua importância e interesse dispensam qualquer encarecimento, e sua publicação completa é uma necessidade que há muito se impõe, não só por poupá-los aos insultos do tempo, como principalmente para levá-los ao conhecimento dos brasileiros estudiosos da História Pátria. É, neste sentido, uma obra de cultura e de esclarecido patriotismo, essa que em boa hora entendeu de executar o ilustrado Sr. Dr. Gustavo Capanema, Digníssimo Ministro da Educação e Saúde Pública, encarregando-a à Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.<sup>19</sup>

Ao enfatizar a importância do esforço do poder público em reunir a série documental produzida a partir das investigações feitas em torno dos eventos da Inconfidência Mineira, o diretor da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro reconhece esse empreendimento como um incontestável imperativo. Rodolfo Garcia avaliou que tal ato, para além de ser um inegável enriquecimento para os brasileiros que desejassem conhecer a “História Pátria,” era também uma atitude de verdadeiro respeito em relação a tão importantes registros documentais. Enfim, é possível concluir, por essa fala do editor, que, naquele momento, em 1936, os Autos de Devassa já acumulavam em seu conteúdo mais

---

<sup>17</sup>FURTADO, João Pinto. *O Manto de Penélope: história, mito e memória da Inconfidência Mineira de 1788-9*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 48-63.

<sup>18</sup> SOUZA, Antonio Gonsalves Teixeira. *Gonzaga ou A Conjuração de Tira-Dentes*. Rio de Janeiro: Typographia de Teixeira, 1848.

<sup>19</sup>AUTOS de Devassa da Inconfidência Mineira [ADIM]. 2 ed. Brasília: Câmara dos Deputados: Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1980, vol. 1, p.68-69.

do que informações sobre a Inconfidência: era-lhe atribuído o status de documento/monumento<sup>20</sup>.

Inserida no cenário político brasileiro dos anos 30 e 40, entre as iniciativas executadas durante o governo de Getúlio Vargas, a edição dos Autos de Devassa, por isso mesmo, integrava um projeto educacional maior. Em 1946, Gustavo Capanema, em relatório dirigido a Getúlio Vargas, informava sobre as ações executadas durante sua gestão no Ministério da Educação e Saúde, destacando o papel atribuído à educação.<sup>21</sup> Nesse documento, ele atribui à educação o papel de incentivar o desenvolvimento do país e expõe as melhorias e investimentos realizados em sua gestão. Além da ampliação do número de vagas no ensino primário e secundário, ressalta as reformas realizadas nas instalações destinadas ao ensino superior. Capanema também menciona os investimentos feitos no ensino comercial e industrial profissionalizante e o incentivo feito para a criação e ampliação de bibliotecas.

Em meio a essas realizações, interessa mencionar algumas medidas tomadas no campo que é identificado por Capanema como “atividades culturais”. Nelas, ele incluiu o Instituto Nacional do Livro e o Serviço de Proteção ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. O Instituto Nacional do Livro foi criado em 1937, com a “finalidade de promover e auxiliar a criação e manutenção de bibliotecas em todo o país, e de publicar obras raras e preciosas”.<sup>22</sup> Nas práticas do INL, destaque-se, a Inconfidência Mineira foi valorizada: os Autos de Devassa e as *Cartas Chilenas* foram identificadas como obras necessárias e dignas de serem publicadas e enviadas para as bibliotecas de todo o país.

Em um segundo momento, os Autos de Devassa voltariam a ser lembrados e novamente reeditados pelo poder público. A intenção de viabilizar a segunda edição foi levantada em 1972, na Câmara de Deputados, e veio a integrar as comemorações relativas ao Sesquicentenário da Independência do Brasil. Abraçando uma proposta feita pelo Professor Herculano Gomes Mathias, foram reeditados os sete volumes dos Autos de Devassa da Inconfidência Mineira, publicados durante a década de 30, mas já esgotados. Além disso, incluíram-se outros volumes, os quais reuniam documentos relacionados ao

---

<sup>20</sup>LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. *História e Memória*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990. p.535-549.

<sup>21</sup>Esse texto encontra-se publicado em uma coletânea reunida por: SCHWARTZMAN, Simon. *Estado Novo, um Auto-retrato*. Brasília: CPDOC/FGV, Editora Universidade de Brasília, 1983, pg. 356-378.

<sup>22</sup>SCHWARTZMAN, 1983, p. 372.

movimento e que, por não fazerem parte das peças processuais, não foram contemplados durante a primeira edição.<sup>23</sup> Segundo a ata da reunião da mesa diretora que decidiu pela reedição dos Autos, a importância da iniciativa era incontestável:

A obra do Prof. Herculano Gomes Mathias, Autos de Devassa de Inconfidência é, de fato, de inegável valor documental e histórico. Representa substancial contribuição ao estudo de tão tormentoso problema, em uma das mais trágicas quadras de nossa fase colonial. Presentemente acha-se esgotada, por completo, a edição de 1936/1938, constituindo notável lacuna em inúmeras bibliotecas, prejudicando pesquisadores e estudiosos da questão. Nestas condições, parece meritória a iniciativa de ser promovida a reedição do trabalho, que, por sua natureza, dificilmente despertaria o interesse comercial de particulares.<sup>24</sup>

É interessante perceber o quanto os discursos de 1936 e de 1972, a respeito da relevância da publicação dos documentos, compartilham argumentos semelhantes. Em ambos, a edição dos Autos é reconhecida pelos seus respectivos editores como um “corpo documental” de inegável valor histórico, motivo pelo qual sua disponibilização para o público interessado em estudar os eventos da Conjuração tornava sua republicação um imperativo. Tanto no prefácio da primeira, quanto no da segunda edição, é possível perceber que o movimento setecentista ocorrido nas Minas no final do século XVIII é reconhecido como um evento pertencente à “História Pátria”. Essa atribuição acaba por legitimar os investimentos tanto de ordem financeira quanto de ordem simbólica realizados na publicação desses documentos. É interessante notar ainda que, na ata de reunião que comunica a decisão da reedição, em meados da década de 70, o poder público se define como protagonista da manutenção dessa memória.

A afirmativa de que tal investimento não faria parte de interesses de particulares pode ser percebida como uma forma de dissimular e justificar o empenho do poder público em estabelecer-se como agente atuante no processo de construção das memórias escolhidas para integrarem uma determinada “cultura nacional”. A partir disso, é admissível presumir que o Estado estava interessado em participar efetivamente do processo de construção de

---

<sup>23</sup>AUTOS de Devassa da Inconfidência Mineira [ADIM]. 2 ed. Brasília: Câmara dos Deputados: Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1980, vol. 1, p. 77.

<sup>24</sup>Ibidem, p. 77.

uma História da Nação e, com isso, influenciar nas escolhas e recortes que seriam responsáveis pela estruturação de uma dita “memória nacional”. O Estado almejava, na verdade, influenciar sobre o que era considerado relevante para integrar essa memória, essa História, sendo tal iniciativa algo extremamente importante no jogo pelo poder.

Outro fator importante, que não se deve perder de vista, é o momento em que essas duas publicações ocorreram. Tanto em 1936-1938 quanto em 1976, o país passava por governos que se caracterizavam por seu intenso autoritarismo. Certamente, essa não é uma informação irrelevante ou mesmo uma mera coincidência: cumpria reforçar o poder do Estado via produção e reiteração de uma dada memória nacional.

No que diz respeito à historiografia produzida a respeito da Inconfidência Mineira, a obra de Joaquim Norberto de Souza e Silva<sup>25</sup> ocupou um lugar importante. Engajado em um projeto de construção de uma história nacional,<sup>26</sup> Joaquim Norberto tornou-se membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em 1841, permanecendo na sua presidência de 1886 a 1891, quando faleceu. Além da revista do IHGB, o autor também colaborou em publicações como o *Jornal do Comércio*, *Gazeta Universal*, *Revista Popular*, entre outras. Contudo, sua trajetória de historiador certamente ficou marcada pelos seus escritos a respeito da Inconfidência Mineira, realizados ainda no século XIX.<sup>27</sup>

Oswaldo Melo Braga, responsável pela biografia do autor na edição publicada pelo Instituto Nacional do Livro, em 1948, faz alusões à polêmica na qual a obra de Joaquim Norberto esteve inserida, notadamente no que dizia respeito à personalidade de Tiradentes. Suspeita de ofender a imagem do alferes, a obra de Joaquim Norberto é ainda hoje combatida por aqueles que desejam exaltar a figura do grande mito da Inconfidência. Para a defesa do autor, Melo Braga traz a seguinte fala de Sílvio Romero acerca da polêmica gerada em torno das afirmações feitas por Joaquim Norberto:

[...] Contribuiu para reduzir as proporções assustadoras que vai tomando entre nós o mito de Tiradentes. Não contesto aos brasileiros o direito de fantasiar heróis e encher de semideuses o céu de sua história; se lhes apraz criar uma mitologia

---

<sup>25</sup>SILVA, Joaquim Norberto de Sousa. *História da Conjuração Mineira*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948.

<sup>26</sup>Sobre essa questão é importante consultar o texto de: GUIMARÃES, Manoel Luis Salgado. Nação e Civilização nos Trópicos: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 1, p. 5-27, 1988.

<sup>27</sup>SILVA, 1948, p. XXVI.

política, criem-na como lhes bem quadrar.[...] O que não posso tolerar é a pretensão estólida e brutalizante de se querer impedir a crítica. [...] Além disso, é uma enormíssima [sic] injustiça; porque o livro de Norberto, bem longe de ser obra de reacionário, é um livro animado de fortíssimo espírito liberal, alentados aspectos democráticos. Qual o motivo pelo qual grandes e consagrados heróis, divinizados pela humanidade inteira, podem ter sido visitados no seu nimbo de luzes e sombras pela crítica, e não se há de fazer o mesmo no Brasil a certos heroizinhos de ontem?<sup>28</sup>

Na defesa feita por Sílvio Romero da obra de Joaquim Norberto, é importante ressaltar os combates nos quais não só as memórias dos eventos da Inconfidência estão inseridas, mas também a historiografia referente ao movimento. Romero vai ao encontro do cerne da questão quando, em seu comentário ácido, descreve a figura de Tiradentes. Segundo o escritor, é até compreensível que se criem mitos que povoem o imaginário político de um povo, entretanto, é importante que não se perca de vista que toda obra historiográfica precisa manter-se leal à sua posição crítica diante dos fatos.<sup>29</sup>

Outra obra muito citada a respeito da Inconfidência Mineira é o livro de Lúcio José dos Santos, escrita em 1922, mas cuja primeira edição data de 1927.<sup>30</sup> Diferente de Joaquim Norberto, Lúcio dos Santos foi um dos historiadores da Inconfidência mais festejados. Sua leitura do evento revela o quanto sua posição conservadora e católica influenciou sua interpretação dos fatos. Além do mais, sua visão republicana e sua emocionada reverência aos “heróis Inconfidentes”, de modo especial a figura de Tiradentes, são traços marcantes de seu texto.<sup>31</sup> Natural de Ouro Preto, Lúcio dos Santos chegou a ser reitor da Universidade de Minas Gerais, tornando-se um intelectual empenhado na consolidação de uma identidade regional, no início do século XX. Ao lado de Joaquim Norberto, o autor é ainda

---

<sup>28</sup>SILVA, 1948, p. XIII-XIV.

<sup>29</sup>Talvez seja importante informar que não é intenção aqui promover qualquer tipo de defesa a respeito das discussões historiográficas em torno da Inconfidência. Não existe a pretensão em identificar a melhor ou pior obra a respeito do tema. O objetivo desta breve exposição acerca da historiografia de referência é simplesmente apresentar algumas das obras, para tentar identificar os embates ocorridos em torno das diferentes versões a respeito da Inconfidência Mineira, sobretudo no período que se estende de 1938 a 1990.

<sup>30</sup>SANTOS, Lúcio José dos Santos. *A Inconfidência Mineira: Papel de Tiradentes na Inconfidência Mineira*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1972.

<sup>31</sup>FURTADO, João P. Historiografia oitocentista americana como “Obra de Pensamento” que se faz ação (Notas p/o estudo dos discursos de fundação sob o ponto de vista da epistemologia histórica). In: SCHIMIDT, Rita T. (org.) *Nações / Narrações – Nossas histórias e estórias*. Porto Alegre: ABEA, 1997. p. 365

considerado como responsável por uma das obras essenciais ao estudo da Inconfidência Mineira.<sup>32</sup>

O livro de Lúcio José dos Santos foi reeditado pela Imprensa Oficial, durante os eventos comemorativos do Sesquicentenário da Independência. A edição de 1972, apresentada por Francisco Iglésias, encontrou no historiador um defensor de sua importância dentro da produção de estudos referentes ao tema. Segundo suas próprias palavras:

Apesar de meio século decorrido, do desenvolvimento da historiografia – que adquiriu maior densidade exatamente nesse período, com novas técnicas de pesquisa e a contribuição das ciências sociais para a interpretação do processo, conserva sua atualidade e é rico de ensinamentos. É claro que novas descobertas documentais podem enriquecer o quadro amplo que traça ou mesmo retificar algum ponto; que as modernas formas de análise de conteúdo de quanto ficou podem aprofundar a visão; que as teorias recentes de ciência política, sociologia e economia requerem exame de aspectos que não se consideram quando foi escrito. Apesar de todo esse enriquecimento do labor historiográfico, a obra de Lúcio José dos Santos permanece e é digna de reedição, pelo muito que dá.<sup>33</sup>

Mesmo reconhecendo as limitações da obra de Lúcio dos Santos, frente ao desenvolvimento vivido pela historiografia, Iglésias destaca a relevância da reedição de tal livro. É interessante notar, ao longo da apresentação, o destaque dado por Iglésias ao caráter emancipador atribuído por Santos à conjuração. É provável que o relevo dado a essa característica do estudo de Santos, durante as comemorações da Independência, não tenha sido mera coincidência. Em 1922, data na qual Lúcio dos Santos apresentou sua obra, essa se encontrava inserida em um momento em que se procurava reunir elementos capazes de fundamentar uma identidade brasileira. Isso fica ainda mais claro quando, no prefácio do livro, Santos adverte seu leitor que, apesar da “pouca idade”, frente às “nações civilizadas,” o Brasil também possuía uma história da qual seu povo podia orgulhar-se. Com uma clara intenção de delinear uma tradição, Santos diz o seguinte:

---

<sup>32</sup>Apud nota 54 do texto: Monumentos. FURTADO, João Pinto. *O Manto de Penélope: história, mito e memória da Inconfidência Mineira de 1788-9*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 258

<sup>33</sup> SANTOS, Lúcio José dos Santos. *A Inconfidência Mineira: Papel de Tiradentes na Inconfidência Mineira*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1972. p. 9.

Não possuímos no passado, como o Velho Continente, uma antigüidade venerável; não temos monumentos portentosos, ruínas estupendas que encham de pasmo o viajor e atestam os estádios de uma civilização multimilenária. [...] Em um ponto de vista mais moderno, possuímos, entretanto, episódios belíssimos na nossa História, que podem aquecer o nosso entusiasmo e inflamar o nosso patriotismo, dignos certamente de figurar nos anais das nações mais cultas do mundo. [...] Entre esses acontecimentos remotos sobreleva a Inconfidência Mineira.<sup>34</sup>

Em 1972, ano em que se comemoravam os 150 anos de Independência, a Inconfidência foi novamente lembrada. Em um cenário de repressão imposto pelo regime militar, principalmente no final da década de 60 e início da década de 70, Iglésias ressalta a importância de se disponibilizar obras que falem acerca da “vocação para a liberdade” do povo brasileiro. O historiador, em uma referência aos acontecimentos de seu presente, parece esperar que a lembrança da Conjuração seja capaz de inspirar “corações patriotas”. Segundo suas próprias palavras:

Bom trabalho presta   história e aos estudiosos a presente reedição. Nada melhor poderia escolher para comemorar a data da Independência que este estudo que é o de uma luta pela liberdade, em que se empenharam os mais lúcidos e verdadeiros patriotas. Como se vê pela dedicatória, já citada e que repetimos para encerrar a apresentação. De fato, a independência e a construção do Brasil livre se devem a “todos aqueles que têm sofrido pela causa do povo”. Glória, pois, aos conjurados, que se sacrificaram ontem, como aos que se batem hoje por uma pátria livre e que deve caminhar para o desenvolvimento que lhe garanta a liberdade plena, sem dependência de outros povos, bem como a participação de todos na vida pública, em sociedade aberta, de cuja riqueza todos se beneficiem. Foi por uma pátria assim que se bateram os conspiradores no movimento que este livro estuda.<sup>35</sup>

Outro autor de incontestável importância para a historiografia da Inconfidência é o historiador inglês Kenneth Maxwell.<sup>36</sup> Com um título sugestivo na edição brasileira, seu livro *A Devassa da Devassa* pretendeu promover uma nova inquirição sobre um tema então

---

<sup>34</sup>SANTOS, 1972, p. 25.

<sup>35</sup>SANTOS, 1972, p. 12.

<sup>36</sup>MAXWELL, Kenneth. *A Devassa da Devassa*. A Inconfidência Mineira: Brasil e Portugal 1750-1808. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

considerado esgotado. Maxwell verdadeiramente voltou-se aos Autos de Devassa e outros documentos que lhe permitiram novas interpretações em torno da conjuração. O historiador procurou entender a Inconfidência dentro do quadro das relações estabelecidas entre Brasil e Portugal na segunda metade do século XVIII, realçando de modo especial as mudanças promovidas pelo Marquês de Pombal e por Dona Maria I, em suas reformas do Estado lusitano.

Além dos Autos de Devassa, Maxwell examinou cuidadosamente documentos pertencentes ao Arquivo Histórico Ultramarino, a fim de entender como a política comercial estabelecida, durante o período pombalino, influenciou os eventos ocorridos em Minas. Embora o historiador considere a conjuração um episódio importante, essa é percebida por ele como um evento cercado de circunstâncias históricas que afetaram não somente Portugal e o Brasil, mas, na verdade, grande parte das potências européias daquele momento.

Maxwell, em sua análise dos fatos, percebe em Tiradentes um personagem importante dentre os homens considerados culpados ao término da devassa. Contudo, sua perspectiva é diferente daquela proposta por Lúcio dos Santos, que constrói seus argumentos ressaltando, de forma recorrente, características excepcionais do alferes Tiradentes. Maxwell privilegiou uma interpretação que levou em conta um exame do contexto econômico, político e social no qual os Inconfidentes estavam envolvidos. A capitania de Minas, naquele momento, foi percebida pelo autor como abrigando uma sociedade essencialmente urbana e, por essa razão, detentora de características distintas das regiões agrícolas próximas ao litoral. A influência do desenvolvimento de uma economia regional em uma sociedade que se definia como “um complicado mosaico de grupos e raças”<sup>37</sup> proporcionou à região mineradora a formação de condições que “contradiziam o conceito de dependência colonial, então corrente entre os estadistas lisboetas.”<sup>38</sup>

Em sua interpretação, o autor também identificou a Inconfidência Mineira como um movimento já reconhecido pela comunidade historiográfica como portador de valores importantes para a história do país. Segundo suas próprias palavras:

---

<sup>37</sup>MAXWELL, 1978, p. 114.

<sup>38</sup>MAXWELL, 1978, P.119.

Gerações de historiadores brasileiros dedicaram-se a profundas buscas do que quer que fosse importante na vida e atividades de Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, uma das figuras fundamentais da conspiração e homem que veio a se tornar o herói nacional do Brasil republicano.<sup>39</sup>

Sobre isso, é interessante notar que Maxwell, consciente de estar lidando com um evento considerado caro à memória nacional, menciona, no final do prefácio de seu livro, a “dificuldade” imposta, por sua condição de estrangeiro, de falar sobre a Inconfidência Mineira. Segundo o historiador inglês:

Qualquer historiador que escreva sobre sociedade e cultura diversas da sua corre certo risco. E especialmente ao tratar de um tema que integra tão intimamente a herança nacional brasileira como a Inconfidência Mineira, estou bem cômescio de ter invadido um terreno sensível. Em última instância, a história do Brasil será e deverá ser escrita por brasileiros.<sup>40</sup>

Ainda que a intenção deste trabalho não seja discutir o que a historiografia, ao longo do tempo, foi capaz de produzir sobre o evento, é imprescindível mencionar algumas obras que se apresentam como essenciais no processo de construção das diferentes versões que ficaram acerca da Inconfidência. O significativo interesse despertado na comunidade historiográfica, de certa forma, revela o quanto essa “memória Inconfidente” continua presente nas discussões sobre a história ao longo do tempo. Aliás, sob esse aspecto, destaca-se o trabalho de João P. Furtado<sup>41</sup>, no qual apóio as idéias que apresento sobre esse assunto. Sua pesquisa aponta as versões mais marcantes da Inconfidência Mineira, situando-as historicamente. Ou seja, a preocupação do autor ficou concentrada na tentativa de perceber a maneira como as diversas versões do movimento setecentista, que povoam o nosso imaginário, foram construídas a partir de questões do presente dos respectivos autores. Segundo o historiador:

Assim como Penélope fazia, desfazia e refazia seu manto para tentar manter e reavivar seus votos nupciais com Ulisses, a historiografia da Inconfidência

---

<sup>39</sup>MAXWELL, 1978, p. 14.

<sup>40</sup>MAXWELL, 1978, p. 16.

<sup>41</sup>FURTADO, 2002.

Mineira também parece refazer e reinterpretar, a cada geração e a partir das perguntas de cada conjuntura, as linhas gerais do levante, sempre em busca de certo reavivamento da idéia de liberdade.[...] Em suma, este livro procura examinar os processos de construção, desconstrução e reconstrução permanente da historiografia sobre o tema da Inconfidência Mineira, os quais parecem retomar de tempos em tempos o legado simbólico de seus agentes: a permanente promessa, supostamente não cumprida, de um regime de governo representativo de fato.<sup>42</sup>

É certo, como afirma acima Furtado, que a historiografia do tema encontra-se ligada a essas questões. Entretanto, é tentador pensar que, diferentemente de Penélope, que desfazia todo o trabalho feito durante o dia e o refazia igualmente depois, o livro do autor acaba por acrescentar novas informações referentes ao tema. Nesse sentido, Furtado continua a tecer o manto, mas com linhas de outras cores e novos pontos.<sup>43</sup>

### **1.1 Vila Rica – Ouro Preto: Cidade patrimônio Inconfidente**

A vida de uma cidade é um acontecimento contínuo, que se manifesta ao longo dos séculos por obras materiais, traçados ou construções que lhe conferem sua personalidade própria e dos quais emana pouco a pouco a sua alma. São testemunhos preciosos do passado que serão respeitados, a princípio por seu valor histórico ou sentimental, depois porque alguns trazem uma virtude plástica na qual se incorporou o mais alto grau de intensidade do gênio humano.<sup>44</sup>

Carta de Atenas – Novembro de 1933

---

<sup>42</sup>FURTADO, 2002, p. 13.

<sup>43</sup>Pode-se constatar isso ao analisar o capítulo Fragmentos, no qual Furtado realiza, a partir de uma documentação já conhecida por diversos autores, um inventário dos bens seqüestrados durante o processo de devassa. A partir de uma metodologia que privilegia o uso da cultura material como fonte capaz de fornecer informações importantes sobre uma determinada sociedade, o autor levanta questões interessantes a respeito do cotidiano social e econômico no qual os inconfidentes estavam inseridos. Dessa forma, acredito que mais que desconstruir e reconstruir o manto, Furtado, a partir de uma discussão metodológica característica do seu presente, acaba por acrescentar uma nova trama embutida nesse manto, lançando o olhar para algo que, apesar de estar presente na documentação, não havia sido de fato considerado. Logo, seu trabalho não pode ser visto apenas como mais uma reconstrução, já que, a partir de uma nova visita à documentação, o autor traz novas discussões a respeito do tema.

<sup>44</sup>Esse trecho pertence ao documento: Carta de Atenas – CIAM – outubro de 1931. Esse documento encontra-se publicado em: *Cartas Patrimoniais*. 2.a ed. rev. aum. – Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.

O trecho acima faz parte do documento Carta de Atenas, redigido ao final do Congresso Internacional de Arquitetura, em novembro de 1933, na Grécia. Nesse congresso, foram discutidas várias questões relativas ao processo de constituição do espaço urbano. Entre os vários pontos levantados por diversos profissionais, encontrava-se a importância atribuída ao respeito das condições mínimas de moradia, saúde e transporte. Aliadas a isso, estavam também listadas as preocupações relativas ao desenvolvimento de atividades econômicas no espaço da urbe, à questão do valor histórico que as cidades possuíam e à necessidade de medidas que viabilizassem a manutenção desse patrimônio.

A cidade é descrita na carta como um lugar capaz de guardar, em suas formas, no material a partir do qual foi erguida, sentimentos e sensações típicos dos homens. Segundo o documento, a cidade é capaz de possuir vida, personalidade própria, enfim, ser dona de uma alma e, por essa razão, seu valor histórico deveria ser respeitado. Na medida em que se considera a existência da cidade como um acontecimento contínuo e temporal, é preciso ponderar que os espaços urbanos são habitados, animados por homens igualmente históricos. Logo, o modo como cada uma dessas gerações olha, entende a cidade, tende a se modificar com o passar do tempo.

A partir dessa constatação, é tentador ponderar a respeito da maneira como um indivíduo olha para a sua cidade. Capaz de identificar características peculiares, ruas e construções, o homem, com o auxílio de sua memória, reconhece os lugares que dizem respeito à sua própria trajetória e de seus antepassados. Assim, reconhecer sua cidade como patrimônio acaba por se tornar uma operação relativamente simples, afinal de contas, as memórias evocadas pela cidade fazem parte de seu repertório de lembranças. Mas como se comportaria esse mesmo indivíduo quando inserido em uma cidade que nada tem a ver com sua realidade? Será que ele também reconheceria, nesse outro lugar, o “valor histórico” mencionado pela carta? Esse “valor histórico” estaria na cidade ou nos olhos que a observam (ou seja, olhos de tempos, lugares e portadores de experiências diversas, observando um objeto inserido em um dinâmico processo de transformação)?

Da mesma forma que as cidades e os homens, os conceitos também se encontram inseridos no tempo. Logo, a maneira como valores e idéias são apreendidos, em distintos períodos da história, varia de acordo com as questões presentes em um dado momento.

Acerca do conceito patrimônio histórico, é possível consultar os estudos da historiadora Françoise Choay, que assim definiu a expressão patrimônio histórico:

A expressão designa um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum: obras e obras-primas de belas-artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e *savoir-faire* dos seres humanos. Em nossa sociedade errante, constantemente transformada pela mobilidade e ubiqüidade de seu presente, “patrimônio histórico” tornou-se uma das palavras-chave da tribo midiática. Ela remete a uma instituição e a uma mentalidade.<sup>45</sup>

Atualmente, as concepções de patrimônio histórico com as quais os profissionais ligados à proteção patrimonial lidam assemelham-se bastante a essa acepção proposta por Choay. Com um vocabulário em franco processo de crescimento e um aumento progressivo de práticas interessadas em reunir um número cada vez mais amplo de indivíduos, as políticas de preservação patrimonial têm investido no alargamento do reconhecimento social de suas ações. No caso em questão nesta pesquisa, a cidade de Ouro Preto, deve-se destacar que a mesma é, hoje, considerada pela UNESCO como Patrimônio Cultural da Humanidade. Lugar que já despertou tantas paixões, inspirando a literatura e tornando-se objeto de pesquisa para estudos de diversas naturezas, Ouro Preto deve ser, aqui, alvo de reflexão.

Na epígrafe que abre este capítulo, Ouro Preto aparece tal como identificada por Cecília Meireles, como um grande cenário, incrustado nas montanhas de Minas e onde se encenaram acontecimentos de outros tempos. Entretanto, a vocação teatral atribuída à cidade vem de momentos bem anteriores às comemorações da Semana Santa, das quais a poetisa participou. Vila Rica, no decorrer do século XVIII, já servia de palco no qual se travaram batalhas, disputas pelo poder. A necessidade de se impor frente uma população,

---

<sup>45</sup>CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. Tradução: MACHADO. Luciano Vieira. São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001.

considerada pelo Conde de Assumar como *intratável*,<sup>46</sup> fez com que a Coroa, com o auxílio da Igreja, tornasse sua presença cada vez mais efetiva em território americano.<sup>47</sup>

Tanto a rigorosa punição aplicada a Filipe dos Santos quanto a execução do “alferes traidor,” que teve sua cabeça exposta no pelourinho da cidade, foram desdobramentos de sedições que não alcançaram seus objetivos.<sup>48</sup> Entretanto, tais eventos renderam à Coroa a possibilidade de exibir em praça pública a força de seu poder. Ao tratar da urbanização vivenciada nas Minas setecentistas, Luiz Carlos Villalta destaca esse processo de teatralização pelo qual a Igreja, a coroa e os grupos sociais atuaram na constituição desse espaço onde ocorriam diversas disputas pelo poder. Segundo o historiador:

À organização das vilas e ao uso do espaço como cenário da punição de sediciosos e da aplicação de penitências pela Igreja, somaram-se outras formas de intervenção do Estado na vida urbana em Minas, particularmente em Mariana e em Vila Rica. Os grupos sociais, por seu turno, apropriaram-se do espaço de uma forma complexa, empregando-o para ritualizar as hierarquias sociais ou para fixar o lugar que cada qual presumia ocupar no interior destas; a paisagem urbana converteu-se, assim, em palco de disputa e de ostentação social e, ao mesmo tempo, de canalização das tensões.<sup>49</sup>

Como sugere Villalta, a paisagem urbana de Vila Rica foi, desde o século XVIII, usada como cenário de disputas que ainda hoje lhe rendem uma bagagem de imagens e

---

<sup>46</sup>Segundo a descrição do Conde de Assumar: “Das Minas e seus moradores bastava dizer o que dos do Ponto Euxino, e da mesma região afirma Tertuliano: que é habitada de gente intratável, sem domicílio, e ainda que está em contínuo movimento, é menos inconstante que os seus costumes: os dias nunca amanhecem serenos: o ar é um nublado perpétuo: tudo é frio naquele país, menos o vício, que está ardendo sempre. Eu, contudo, reparando com mais atenção na antiga e continuada sucessão de perturbações, que nela se vêem, acrescentando que a terra parece que evapora tumultos: a água exala motins: o ouro toca desaforos: destilam liberdades os ares: vomitam insolências as nuvens: influem desordens os astros: o clima é tumba da paz e berço da rebelião: a natureza anda inquieta consigo, e amotinada lá por dentro, é como no inferno”. Apud VILLALTA, Luiz Carlos. O Cenário Urbano em Minas Gerais Setecentista: Outeiros do Sagrado e do Profano. *Termo de Mariana: história e documentação*. Mariana: Imprensa Universitária da UFOP, 1998.

<sup>47</sup>VILLALTA, Luiz Carlos. O Cenário Urbano em Minas Gerais Setecentista: Outeiros do Sagrado e do Profano. *Termo de Mariana: história e documentação*. Mariana: Imprensa Universitária da UFOP, 1998.

<sup>48</sup>Sobre os motins ocorridos nas Minas na primeira metade do século XVIII, ver: ANASTASIA, Carla Maria Junho. *Vassalos Rebeldes: violência coletiva nas Minas na primeira metade do século XVIII*. Belo Horizonte: C/Arte, 1998. E sobre a punição aplicada a Tiradentes ver: CAMPOS, Adalgisa Arantes. Execuções na colônia: A morte de Tiradentes e a cultura barroca. *Revista Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, v. 110, p. 141-168, jul.- set. 1992. MONTES, Maria Lúcia. 1789: A idéia republicana e o imaginário das luzes. In: Seminário Tiradentes, Hoje: Imaginário e Política na República Brasileira. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, p. 25-76, 1994.

memórias. Entretanto, é preciso lembrar que, se as disputas e os personagens mudaram, contudo, a paisagem urbana de Ouro Preto ainda continua a se oferecer como palco de exposições nas quais o poder teatraliza a sua força. A teatralização das relações tem sido característica constante no espaço urbano mineiro. Georges Balandier<sup>50</sup> faz ponderações importantes acerca dessa tendência social em organizar os poderes de forma que a “teatrocracia” continue presente nos bastidores. Em um livro com um nome sugestivo, *O Poder em cena*, o autor faz um interessante estudo sobre a grande frequência com a qual diferentes grupos sociais fazem uso de recursos teatrais para estabelecer as bases de sua organização e a maneira como essas estratégias podem ser identificadas. Segundo suas palavras:

O poder estabelecido unicamente sobre a força ou sobre a violência não controlada teria uma existência constante ameaçada; o poder exposto debaixo da iluminação exclusiva da razão teria pouca credibilidade. Ele não consegue manter-se nem pelo domínio brutal e nem pela justificação racional. Ele só se realiza e se conserva pela transposição, pela produção de imagens, pela manipulação de símbolos e sua organização em um quadro cerimonial. Estas operações se efetuam de modos variáveis, combináveis, de apresentação da sociedade e de legitimação das posições do governo. Logo que a dramaturgia política traduz a formulação religiosa, ela faz uma réplica da cena do poder ou uma manifestação do outro mundo. A hierarquia é sagrada – como dizia a etimologia – e o soberano depende da ordem divina, dela fazendo parte ou recebendo o seu mandato. Logo o passado coletivo, elaborado em uma tradição, em costume, é a origem da legitimação. É uma reserva de imagens, de símbolos, de modelos de ação; permite empregar uma história idealizada, construída e reconstruída segundo as necessidades, a serviço do poder presente. Este gere e assegura seus privilégios colocando em cena uma herança.<sup>51</sup>

Ouro Preto foi considerada herdeira de determinadas imagens do passado coletivo e, ao longo do século XX, foi transformada em uma cidade monumental. Sueli Damasceno, em seu estudo sobre esse processo de monumentalização, toma como marco inicial para seu

---

<sup>49</sup> VILLALTA, Luiz Carlos. O Cenário Urbano em Minas Gerais Setecentista: Outeiros do Sagrado e do Profano. *Termo de Mariana: história e documentação*. Mariana: Imprensa Universitária da UFOP, 1998.

<sup>50</sup> BALANDIER, Georges. *O poder em cena*. Coimbra: Minerva, 1999.

<sup>51</sup> BALANDIER, 1999, p. 7.

trabalho a transferência da capital de Minas Gerais para a recém-construída capital, Belo Horizonte.<sup>52</sup> Nesse período, Ouro Preto viveu seu momento de maior descrédito. Inserida em um já antigo processo de decadência da mineração, que teve início em meados do século XVIII, Ouro Preto, com a proclamação da República, acabou perdendo também sua condição de capital do Estado. O “projeto republicano” pode ser considerado responsável pela acentuação da decadência de Ouro Preto, quando da transferência da capital para Belo Horizonte. A nova ascensão da cidade deu-se no século XX, em meio ao processo de investimento simbólico que forneceu a Ouro Preto seu *status* monumental e tornou-a lugar de memória da nossa vocação para liberdade. Os modernistas desempenharam papel decisivo nesse processo.

Em meados do século passado, a cidade já era reconhecida como lugar de memória e sua proteção apresenta-se incluída nas ordens do dia. Apesar da inexistência dos diversos apelos promocionais aos quais atualmente estamos expostos, Ouro Preto, naquele momento, já havia conquistado a simpatia de grande parte da intelectualidade nacional. Para ilustrar essa situação, é interessante transcrever o texto abaixo, de autoria de Rachel de Queirós:

Homens ricos deste país, auxiliem Ouro Preto. Não deixem cair por terra a cidade monumento, já que o governo não dispõe de dinheiro para salvar a antiga capital do ouro, salvem-na os particulares, que poderão realizar obra extraordinariamente meritória com pouquíssimo dispêndio. Quem quer que se interesse por arte não pode ver sem remorsos cair em ruínas a cidade do Aleijadinho. E os que não se interessam por arte, será que terão coragem de votar ao abandono a cidade da inconfidência? Se a arte do milagroso mulato não lhes diz nada, não é possível que também nada lhes diga a lembrança da cabeça de Tiradentes que, na praça principal de Ouro Preto, foi exposta em poste de ignomínia. Ouro Preto é um manual de história erguido na pedra e na argamassa e não é possível a coração de

---

<sup>52</sup>Para ver um estudo sobre o processo de monumentalização da cidade de Ouro Preto é importante ver: DAMASCENO, Sueli. *Pedras e Sombras de Villa Rica: Um estudo sobre a monumentalização da cidade de Ouro Preto*. 1995. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1994.

brasileiro entrar ali sem bater com mais força, sentido a presença daquele passado que parece guardar consigo todo o mistério da nacionalidade.<sup>53</sup>

Com o intuito de alertar a sociedade sobre as precárias condições que a “cidade monumento” vinha enfrentando, em virtude das chuvas que estavam a arruinar as antigas casas e sobrados, a escritora conclamava os homens ricos do Brasil a contribuírem para que tal tragédia não ocorresse. Seu apelo não foi solitário, pois, sobre esse mesmo período, encontra-se no Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência uma série de transcrições de artigos de jornal que pediam auxílio para a cidade vista como patrimônio histórico do país. Publicados em jornais do Rio de Janeiro, Petrópolis, Belo Horizonte e São Paulo, tais artigos, escritos por Cyro dos Anjos, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Murilo Mendes, entre outros, são unânimes ao reconhecer a importância da preservação da cidade de Ouro Preto, cenário que presenciou os acontecimentos da tão exaltada Inconfidência Mineira e, portanto, lugar digno de ser transformado em patrimônio histórico da Nação.<sup>54</sup>

Entretanto, iniciativas que buscavam proteger a cidade das intempéries da natureza e, principalmente, das ações do homem, tiveram seu início antes daquele período chuvoso. Aliás, as preocupações com a questão da criação de lugares de memória foram identificadas, no Brasil, de forma mais estruturada, no início do século XX.<sup>55</sup> As discussões em torno da preservação do patrimônio podem ser associadas ao movimento modernista brasileiro, que possuía como grande projeto definir o que deveria ser uma cultura originalmente brasileira. “Para os modernistas nacionais, o Brasil adentraria o mundo moderno através da busca de sua identidade própria e civilizando-se. ‘Ser brasileiro’

---

<sup>53</sup>Esse trecho pertence à transcrição de um artigo de jornal: AQUI D’EL REY POR OURO PRETO, publicado no jornal Diário de Notícias do Rio de Janeiro, no dia 4 de setembro de 1949. (Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência/Arquivo Administrativo)

<sup>54</sup>Essas transcrições encontram-se na pasta: Recortes sobre Ouro Preto do Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência/Arquivo Administrativo.

<sup>55</sup>Apesar de saber que uma legislação referente à questão da preservação do patrimônio foi efetivamente criada apenas no início do século XX, é preciso registrar que essa não foi a primeira preocupação com a questão da memória em nosso país. Basta recordar a fundação de museus, como é o caso do Museu Real, do Museu Paulista e do Museu Paraense, criados ainda no século XIX. Sobre esse assunto é interessante consultar: SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O Espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 67-98.

significava ‘ser moderno’ e isto implicava entender o próprio Brasil, buscar sua história e suas raízes.”<sup>56</sup>

Artistas plásticos, poetas, arquitetos, escritores e intelectuais foram os principais participantes do movimento modernista brasileiro. O realce dado pelo movimento estava localizado nas questões culturais e na produção artística. Nesse momento, a busca pelas “origens” relacionava-se com a intenção de transformação do Brasil em uma sociedade moderna. Mário de Andrade, importante expoente do movimento modernista em São Paulo, foi encarregado por Gustavo Capanema de redigir um anteprojeto de proteção do patrimônio artístico nacional, em 1936, o qual foi a base para a formulação do texto definitivo de Rodrigo Melo Franco de Andrade, publicado em 1937.<sup>57</sup>

Minas Gerais foi o cenário escolhido por esses modernistas, que acreditavam ser possível identificar aqui matéria prima para a construção de uma feição genuinamente brasileira. Dentre as várias viagens realizadas pelos modernistas, cabe destacar a caravana feita por Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, dentre outros, para conhecer as cidades históricas mineiras, em 1924.<sup>58</sup> A arquitetura colonial mineira é tomada como expressão autêntica das origens da identidade nacional. Nesse movimento, Minas passa a ser identificada como grande referência desse empreendimento de criação de uma origem, de uma tradição para a cultura nacional. Obcecados pela idéia de originalidade, os modernistas observaram a arquitetura barroca como uma autêntica representação de uma primeira manifestação da arquitetura no Brasil e que, por isso, servia perfeitamente como receptáculo de uma primeira idéia de nação.<sup>59</sup>

Foi nesse contexto que Ouro Preto tornou-se o primeiro núcleo urbano tombado do país. Aliás, antes mesmo da criação do SPHAN, órgão que se tornaria o responsável pela proteção do patrimônio no Brasil, a partir de 1937, pelo Decreto N. 22.928, de 12 de julho de 1933, Ouro Preto foi tombada. Segundo o decreto:

---

<sup>56</sup>SIMÃO, Maria Cristina Rocha. *Preservação do patrimônio cultural em cidades*. Belo Horizonte: Autentica, 2001. p. 27-28.

<sup>57</sup>SILVA, Fernando Fernandes da. Mário e o Patrimônio um Anteprojeto ainda atual. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, v.30, p. 129-137, 2002.

<sup>58</sup>A respeito da viagem dos modernistas por terras mineiras, no ano de 1924, e sua importância para as discussões do modernismo no Brasil, ver: VENTURA, Alexandre de Oliveira. *A Viagem de Descoberta do Brasil: Um exercício do Moderno em Minas Gerais*. (Dissertação de Mestrado), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2000.

<sup>59</sup>SANTOS, Mariza Veloso Motta. Nasce a Academia SPHAN. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 24, p. 77-95, 1996.

Considerando que é dever do Poder Público defender o patrimônio artístico da Nação e que *fazem parte das tradições de um povo os lugares em que se realizaram os grandes feitos da sua história;*

Considerando que a cidade de Ouro Preto, antiga capital do Estado de Minas Gerais, *foi teatro dos acontecimentos de alto relevo histórico na formação de nossa nacionalidade* e que possui velhos monumentos, edifícios e templos de arquitetura colonial, verdadeiras obras d'arte, que merecem defesa e conservação.<sup>60</sup> [grifo nosso]

É interessante observar as semelhanças existentes entre os argumentos do decreto de 1933, que legitimam a escolha da cidade como patrimônio, e aqueles presentes no artigo redigido por Rachel de Queirós, em 1949, citado páginas atrás. Em ambos, a condição de patrimônio de Ouro Preto está associada ao fato de essa ter sido palco dos acontecimentos da Inconfidência, e tal evento é incontestavelmente reconhecido como parte fundamental da história da nação. O patrimônio artístico, ao qual se refere o decreto, certamente inclui as obras de Aleijadinho lembradas pela escritora.

No apelo feito por Queirós, em que se constata a insuficiência dos recursos empregados pelo Estado na proteção do patrimônio, diante da emergência, conclamam-se os homens ricos do país para que eles próprios contribuam para evitar a ruína da cidade. A escritora atribuía à cidade a capacidade de evocar, em “corações brasileiros,” sentimentos de nacionalidade que se encontravam diretamente associados à Inconfidência Mineira, e tal emoção era considerada por ela capaz de tocar, além do peito, os bolsos dos brasileiros afortunados.

A passagem citada da Carta de Atenas parece servir perfeitamente ao caso de Ouro Preto. Uma cidade que surgiu no século XVIII e que, ao longo desses quase três séculos de existência, acumulou diversas memórias, foi reconhecida como patrimônio histórico da nação. No ano seguinte à redação da carta, Ouro Preto foi identificada como portadora desse “valor histórico” descrito pelos profissionais que se encontraram em Atenas.

O reconhecimento de Ouro Preto como patrimônio histórico não encontra, hoje, resistência, e o discurso formulado ainda na década de 30 é, atualmente, perfeitamente

---

<sup>60</sup>Texto transcrito da publicação MEC/SPHAN/FNPM. *Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: uma trajetória*. Brasília: SPHAN/FNPM; 1980, p.89. Apud SIMÃO, Maria Cristina Rocha. *Preservação do patrimônio cultural em cidades*. Belo Horizonte: Autentica, 2001, p. 119.

aceito pela sociedade. Patrimônio Cultural da Humanidade, título recebido da UNESCO, a antiga Vila Rica é a cidade das obras de Aleijadinho, das Igrejas e arquitetura barroca, mas, sobretudo, é a cidade dos Inconfidentes. Esses são intensamente lembrados nos monumentos preservados. A Casa dos Contos, a rua Alvarenga Peixoto e a praça Tiradentes são nomes que se referem a esse passado de insurreição e que dão à cidade seu *status* de lugar de memória da nação. O Museu da Inconfidência, situado na praça principal da cidade, é o altar maior da celebração dessa memória. Mas o esforço em se lembrar desse passado não está restrito em seu espaço. O museu está na cidade, e a cidade está no museu; as evocações dessas “memórias inconfidentes”, estão por diversos lugares. Sobre essa percepção da “cidade-museu,” vale a pena citar o poema de Hermínio Barbosa, datado de 1933:

“Jerusalém moderna”, ó gloriosa Terra,  
Berço da Inconfidência, alma da Liberdade,  
Guardas em teu arcano esse esplendor que encerra  
A glória perennal [sic] de tua majestade

Hoje, em ti, do passado o sendal se descerra,  
Em todo o dealbar de tua Potestade!  
E o teu nome senil ahi [sic] pelos ares erra,  
Propalando-te escrínio exul da antiguidade!

Ó **Cidade Museu**, Terra da Redempção [sic]  
Monumento real d’ arte e da tradição,  
Que sagrou o Brasil nas páginas da História,

Bendito sejas tu, que a Pátria elegeu  
Ouro Preto lendária – a **Cidade Museu**,  
E deu- te o manto eril e um resplendor de glória!<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup>Esse poema encontra-se transcrito junto a depoimentos feitos por diversos moradores de Ouro Preto sobre o momento de transferência da capital do estado para Belo Horizonte. Ao que parece, já que o livro não identifica a fonte, o poema foi publicado em algum jornal da época e dedicado ao Ministro da Marinha Brasileira, em ocasião de sua visita à cidade. Apud BARBOSA, Lauro Versiani e DORNELAS, Humberto. *Memórias de Ouro Preto*. Ouro Preto: Ed. UFOP, 1993. p. 74. - grifos do autor.

## 1.2 A Casa de Câmara e Cadeia: de sede do poder local em Vila Rica a altar da Inconfidência

Pretende, Doroteu, o nosso Chefe  
Erguer uma Cadeia Majestosa,  
Que possa escurecer a velha fama  
Da torre de Babel, e mais dos grandes  
Custosos edifícios, que fizeram,  
Para sepulcros seus os Reis do Egito.  
Talvez, prezado Amigo, que imagine,  
Que neste monumento se conserve  
Eterna a sua glória; bem que os povos  
Ingratos não consagrem ricos bustos,  
Nem montadas estátuas ao seu nome.

Thomás Antônio Gonzaga (*Cartas Chilenas*, carta 3)

Nos versos acima, Critilo relata a Doroteu a intenção do governador de construir um majestoso edifício para abrigar a Casa de Câmara e Cadeia da cidade. Critilo vê na construção que se erguia sob seus olhos uma magnificência digna de ser comparada à Torre de Babel ou mesmo às pirâmides do Egito. Suas observações dão conta do empenho do “chefe” em empreender uma obra que, segundo sua leitura, encontrava-se diretamente atrelada à intenção do governador de deixar seu nome registrado para a posteridade, em tão grandioso monumento. Escapando ao universo das palavras de Critilo, pode-se dizer que o chefe teatralizava o poder com a construção.

As *Cartas Chilenas* estão seguramente entre as obras mais conhecidas e estudadas dentre as que foram atribuídas aos poetas inconfidentes. Em poemas agrupados em forma de cartas, Critilo corresponde-se de Santiago do Chile com Doroteu, que se encontrava na Espanha. Nesses versos, a personagem descreve, com grande ironia, as várias injustiças cometidas pelo então governador da província, a qual ele atribui o nome de Fanfarrão Minésio. Mesmo que os estudos da obra apontem o poeta inconfidente Tomás Antônio Gonzaga como autor mais provável, seria ingênuo considerar que os acontecimentos narrados por Critilo fossem uma mera reprodução de situações vividas por seu autor. Durante o século XVIII, era comum que o exercício da poesia fosse caracterizado como a arte da rigorosa aplicação de regras e técnicas que determinavam aquilo que podia ser

considerado como poema. Joaci P. Furtado, discorrendo sobre as *Cartas Chilenas*, afirma que provavelmente Gonzaga teria partido de alguns acontecimentos de seu tempo para aplicar uma série de normas e técnicas literárias próprias do arcadismo. Furtado considera que o poema de Gonzaga encontra-se repleto de alusões à gestão de Luís da Cunha Menezes e é bem provável que os versos transcritos acima tenham sido inspirados no processo de construção da Casa de Câmara e Cadeia de Vila Rica.<sup>62</sup>

Ao partir desse pressuposto, é possível considerar que Gonzaga, como uma testemunha que acompanhou o processo de construção da Casa de Câmara e Cadeira de Vila Rica, que teve seu início em 1785, durante a gestão do então governador Luís da Cunha Menezes (1783-1788), expusesse suas impressões através dos versos de Critilo. Provavelmente, a grandiosidade com a qual tal edifício passava a integrar o cenário da cidade foi capaz de despertar verdadeira admiração nos homens que assistiram à sua construção. Critilo, ou melhor, Gonzaga, reconhecia a importância de se construir um lugar digno à instalação dos representantes do poder real em terras americanas, o que pode ser constatado em uma de suas deliberações como ouvidor da cidade, como se vê a seguir:

[...] Senhor Juiz, vereadores e mais oficiais da Câmara de Vila Rica: Vejo o que vossas mercês me participam sobre a necessidade de se fazer uma nova cadeia para o que há já licença de S. Mam., o que é absolutamente indispensável.<sup>63</sup>

De forma diferente da ocupação do espaço na área litorânea, as regiões das Minas caracterizaram-se pela concentração da população em áreas urbanas. Entre 1711 e 1715, alguns dos mais importantes povoados da região foram elevados à categoria de vila. Em 1711, a reunião de dois dos mais importantes arraiais da região, Ouro Preto e Antônio Dias, acabou por dar origem à Vila Rica.<sup>64</sup>

Em 1712, ficou determinado que Vila Rica passaria a dispor da presença do aparato administrativo português em sua região. Em razão de a vila ter sido criada a partir da união

---

<sup>62</sup>GONZAGA, Tomás Antônio. *Cartas Chilenas*. Introdução, cronologia, notas e estabelecimento de texto por FURTADO, Joaci Pereira; revisão técnica de OLIVEIRA, Ricardo Janssem de. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

<sup>63</sup>Apud TRINDADE, Cônego Raimundo. *A sede do Museu da Inconfidência em Ouro Preto*. São Paulo: Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais Ltda, p. 15, 1958.

<sup>64</sup>ROMANELLI, Lúvia. Considerações sobre a formação do espaço urbano setecentista nas Minas. *Revista do Departamento de História*. Belo Horizonte, v. 9, p.130-140, 1989.

entre dois núcleos populacionais, foi necessário que a primeira intervenção do Estado no espaço urbano fosse justamente possibilitar a ligação entre os dois núcleos. A solução encontrada para o problema foi a criação de uma praça, no Morro de Santa Quitéria, que passaria a acolher a sede do poder municipal que se pretendia instalar. As expectativas eram de que a instalação da praça em um local aparentemente neutro e equidistante acabaria por induzir a integração entre os núcleos de Antônio Dias e Ouro Preto.<sup>65</sup>

Com exceção de Mariana, e mesmo assim, depois de sua elevação à condição de cidade, motivo de intervenções urbanas por parte do governo, a ocupação urbana das Minas se deu de forma espontânea. A população passou a ocupar aquele novo espaço urbano que surgia sem qualquer tipo de planejamento maior.<sup>66</sup> Aliás, a urbanização promovida pelos portugueses em terras americanas ainda revelava características das práticas comuns do século XVI. Marcadas pela simplicidade, que chegava ao desmazelo, as primeiras cidades criadas no Brasil possuíam como característica o desconforto. De forma diferente dos espanhóis, que construíam suas cidades a partir de projetos que consideravam questões práticas, como a circulação e a salubridade, os portugueses insistiam em repetir as formas de construção peculiares de sua tradição medieval. Ruas estreitas e tortuosas que desciam e subiam ladeiras íngremes e dificultavam o acesso foram a marca das cidades criadas por portugueses em seus domínios coloniais.<sup>67</sup>

Vila Rica não foi diferente, e essas características ainda são perceptíveis atualmente na cidade. Seu processo de urbanização precisa ser pensado junto ao desenvolvimento dos trabalhos de mineração do ouro na região. A descoberta de ouro naquelas terras foi, sem dúvida, o grande atrativo para a população que viria a ocupar o espaço urbano que se delineava. Os esforços encontravam-se concentrados não no planejamento da urbe, mas, sim, na extração do ouro e, por essa razão, as moradias, ruas e tudo mais ficaram por muito tempo marcados pelo signo do provisório.<sup>68</sup> Diante da necessidade de se impor frente a uma população que demonstraria, ao longo do século XVIII, seu comportamento rebelde, a

---

<sup>65</sup>ANASTASIA, Carla Maria Junho. Dos bandeirantes aos modernistas: um estudo histórico sobre Vila Rica. In: *Oficina do Inconfidência*. Ouro Preto: Ano 1, p. 17-180, Dez. 1999. p. 39.

<sup>66</sup>ROMANELLI, 1989, p. 131.

<sup>67</sup>ARAÚJO, Emanuel. O cenário urbano. *O teatro dos vícios: transgressão e transigência na sociedade urbana colonial*. Rio de Janeiro: José Olympio, p. 29-82, 1993.

<sup>68</sup>ARAÚJO, 1993, p. 31.

Coroa lusitana tratou de se preocupar em determinar o local no qual seriam erguidos os edifícios destinados ao controle do poder.

Como já foi dito anteriormente, a praça de Santa Quitéria, atual praça Tiradentes, foi o local escolhido para tal fim. Lá foram instalados dois edifícios importantes para a cidade: o primeiro deles, o Palácio dos Governadores, cujas obras foram iniciadas em 1741 e, posteriormente, o edifício da Casa de Câmara e Cadeia. Deste modo, fica possível perceber que tal praça, além de ser lugar de interseção entre os dois antigos povoados e ponto de encontro entre os principais caminhos de entrada e saída da cidade, acabou por se tornar também centro irradiador do poder.<sup>69</sup>

Em suas considerações a respeito do processo de urbanização nas Minas setecentistas, a arquiteta Lívia Romanelli chama a atenção para a importância assumida pelo espaço ocupado pela praça, no que tange aos aspectos políticos de tal escolha. Após a determinação de criar a praça, as ruas que foram abertas a partir daquele lugar seguiam uma certa orientação. Tal ordem tinha o intuito de possibilitar um melhor controle sobre a população que vinha ocupando a vila.<sup>70</sup> Ao analisar a praça, a partir de seus conhecimentos técnicos, a arquiteta diz o seguinte:

A praça tem um caráter essencialmente político, apresentando um desenho em planta próximo a um retângulo ligeiramente curvo (talvez para a adaptação à topografia) com uma certa abertura de ângulo nas laterais, definindo o espaço quase como um anfiteatro, cujo principal personagem é o Palácio. A Casa de Câmara e Cadeia só foi construída no final do século, já sofrendo as influências neoclássicas.<sup>71</sup>

As apreciações a respeito do processo de urbanização vivido por Vila Rica, durante o século XVIII, de maneira geral, convergem no que diz respeito às intenções políticas envolvidas na criação de sua praça principal e os edifícios que ali seriam erguidos. Romanelli afirma que a própria forma da praça sugere a criação de um anfiteatro, ou seja, aquele espaço privilegiado da cidade provavelmente foi, desde sua concepção, percebido como um cenário, e o Palácio do Governador seria então o ponto principal de referência

---

<sup>69</sup>ROMANELLI, 1989, p. 133.

<sup>70</sup>ROMANELLI, 1989, p. 133-134.

<sup>71</sup>ROMANELLI, 1989, p. 134.

daquele lugar. Construído nos moldes de um forte militar, o Palácio dos Governadores, que abriga, desde o final do século XIX, a Escola de Minas da Universidade Federal de Ouro Preto, recentemente instalada, de forma parcial, em outro edifício, no Morro do Cruzeiro, certamente ajuda a compor a grande arena em que se transformou a praça principal da cidade. A praça do morro de Santa Quitéria, também conhecida como praça Ouro Preto, não por acaso, atualmente carrega o nome de Praça Tiradentes. A pretensão em transformar tal praça em lugar privilegiado dentro do cenário urbano seguramente foi alcançada. Ao que parece, as intenções iniciais objetivavam que o Palácio fosse percebido como grande pólo aglutinador das atenções, contudo, o edifício de Casa de Câmara e Cadeia foi transformado, ao longo do tempo, em um monumento importante no cenário da cidade. Na atual praça Tiradentes, o edifício disputa a atenção dos transeuntes com o Palácio dos Governadores. No entanto, como o prédio da Casa de Câmara e Cadeia é associado à Inconfidência, certamente ele se torna o principal centro das atenções.

Retomando novamente os versos de Gonzaga, nos quais Critilo observa o empenho do Fanfarrão Minésio em construir tão magnífica obra, mesmo que isso significasse o sacrifício de inocentes, pode-se dizer que eles revelam um pouco a respeito das impressões deixadas pelo governador Luís da Cunha Menezes no poeta quando da construção da Casa de Câmara e Cadeia de Vila Rica. Critilo chega a pedir ao Chefe que esse reconsidere sua decisão, já que acredita que a mesma, diferente da intenção inicial, poderia associar o nome do governador não à glória, mas sim à injúria. Seguindo seus versos:

Desiste, louco Chefe, dessa empresa;  
Um soberbo edifício levantado  
Sobre ossos de inocentes, construído  
Com lágrimas dos pobres, nunca serve  
De glória ao seu autor, mas sim opróbrio

Desenha o nosso Chefe, sobre a banca,  
Desta forte cadeia o grande risco,  
À proporção do gênio das forças  
Da terra decadente, aonde habita.  
Ora pois, doce Amigo, vou pintar-te  
Ao menos o formoso frontispício;

Verás, se pede machina tamanha  
Humilde povoado, aonde os grandes  
Moram em casas de madeira a pique.<sup>72</sup>

Em uma cidade que não possuía como característica a preocupação com a edificação de uma arquitetura luxuosa, é provável que a obra idealizada pelo governador fosse capaz de causar espanto não apenas em Gonzaga, como na população em geral: surgia diante dos olhos daqueles homens, em fins do século XVIII, um edifício que até hoje é capaz de causar admiração aos que adentram a praça principal da cidade. Nessa passagem, a personagem de Gonzaga chega a destacar o contraste presente entre as moradias existentes na vila e a Casa de Câmara e Cadeia que se edificava. Enfim, Critilo acertou em cheio quando percebeu as intenções do governador em transformar sua obra no que hoje denomina-se um monumento, característica essa comum aos edifícios idealizados para esse fim.

Paulo Thedim Barreto, arquiteto, durante a década de 1940, fez um estudo a respeito do processo de construção desse tipo de edifício no espaço urbano, no período colonial. Em sua pesquisa, Barreto contextualiza a maneira como as antigas Casas de Câmara e Cadeia foram construídas, ao longo do tempo, e o espaço físico e social ocupado por elas na cidade. Barreto diz o seguinte a respeito do lugar destinado a abrigar a Câmara e Cadeia, dentro do processo de planejamento das vilas durante o século XVIII:

*O Domus Municipalis* tem sua origem no estabelecimento da comuna medieval e, no tempo, corresponde à cúria e à basílica romana. Tradicionalmente, é a sede da administração e da justiça, e se colocou sempre no lugar de honra da cidade, isto é, na praça central ou do mercado. Algumas casas municipais possuem pórticos destinados a feiras e mercados, e outras são procedidas de escadarias ou, então, possuem varandas para os pregões. Centralizando o edifício, coloca-se, em geral, a torre, onde se instalam os sinos que comandavam a vida da cidade. O *Domus Municipalis* contém a cadeia, o arsenal das milícias, as salas de reuniões para os magistrados, acompanhadas, por vezes, de outras salas e de uma capela. As salas

---

<sup>72</sup> GONZAGA, Thomás Antônio. *Cartas Chilenas*. Introdução, cronologia, notas e estabelecimento de texto por FURTADO, Joaci Pereira; revisão técnica de OLIVEIRA, Ricardo Janssem de. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

de reuniões eram abertas sobre a fachada principal e ladeavam, quase sempre, a torre. Em síntese, é esse o tradicional programa das casas municipais.<sup>73</sup>

No caso de Vila Rica, a determinação do local no qual se construiria a futura Casa de Câmara e Cadeia seguiu rigorosamente os preceitos lusitanos descritos por Barreto. Uma das primeiras providências tomadas pelos primeiros oficiais do Senado da Câmara foi a de determinar a construção de local próprio para o desempenho de suas novas funções. Apesar de a obra ter sido posta em praça pública desde 1712, a construção das Casas de Câmara e Cadeia tornou-se um problema para o Senado da Câmara. Por várias vezes, a arrematação das obras foi à praça; entretanto, nada ficou resolvido e a precariedade da situação provisória das instalações só aumentava.<sup>74</sup> Como foi possível perceber nos versos de Tomás Antônio Gonzaga, tal obra só teve seu início, de fato, durante a gestão do então governador da capitania, Luís da Cunha Menezes, no primeiro dia do mês de junho de 1785.<sup>75</sup>

Segundo a placa que se encontra afixada na entrada do lugar, a Casa de Câmara e Cadeia só foi definitivamente inaugurada em 2 de dezembro de 1846. Logo, o processo de edificação do monumento idealizado por Cunha Menezes levou cerca de 60 anos para se concretizar. No que diz respeito à função de prisão destinada ao edifício, ao que parece, essa teria sido exercida desde o tempo da gestão de Luís da Cunha Menezes. Já a Câmara só teria sido instalada ali, no andar superior do prédio, por volta de 1836. Entretanto, na segunda metade do século XIX, diante da necessidade de ampliação de vagas para a prisão, a sede do poder municipal transferiu-se para outro local.<sup>76</sup>

Entre 1863 e 1907, o prédio passou a ser conhecido como a terrível cadeia de Ouro Preto. Entretanto, João Pinheiro, à frente do governo do estado, resolveu transformar a cadeia em penitenciária, para, assim, adaptar-se ao novo código vigente. Segundo sua mensagem enviada ao Congresso Mineiro:

---

<sup>73</sup>Em um trabalho publicado em 1947, na Revista do SPHAN, apresentado á Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, para obtenção da cadeira de arquitetura no Brasil, Paulo Thedim Barreto faz uma análise da forma como eram pensados os edifícios de Casa de Câmara e Cadeia construídos no Brasil. Sobre este assunto consultar o texto de BARRETO, Paulo Thedim. Casas de Câmara e Cadeia. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro n. 11, 1947, p. 20.

<sup>74</sup>LOPES, 1955, p. 93-95

<sup>75</sup>LOPES, 1955, p.225

<sup>76</sup>TRINDADE, 1958, p. 54-55.

O número de presos, no Estado, atualmente é de 1.954. Urge modificar o regime de nossas prisões, para pô-las de acordo com as exigências do Código Penal, da civilização moderna e próprios princípios de humanidade. Estes, com efeito, vêem no delinqüente um homem que deve não só ser punido, mas, e principalmente, regenerado.<sup>77</sup>

Foi só após a transferência da penitenciária do estado para a cidade de Ribeirão das Neves, durante a década de 30 do século passado, que a Casa de Câmara e Cadeia foi destinada a abrigar o atual Museu da Inconfidência. O supracitado trabalho de Paulo Thedim Barreto indica o quanto tais exemplares da arquitetura colonial passaram a interessar às políticas de preservação do patrimônio que começaram a ser implementadas naquele momento. Em 1938, o governo do estado doou definitivamente o edifício para a União. Segundo o decreto de 3 de dezembro, assinado por Benedito Valadares:

Doa à União o próprio estadual onde funcionou a Penitenciária de Ouro Preto. O governador do Estado de Minas Gerais, usando da atribuição que lhe confere o artigo 181 da Constituição da República, resolve doar à União o próprio estadual onde funcionou a Penitenciária de Ouro Preto, para o fim de ser instalado no mesmo, pelo governo federal, o Museu da Inconfidência, revogando as disposições em contrário.<sup>78</sup>

Cidade setecentista, com suas igrejas barrocas e belos sobrados, ainda hoje identificados como a origem da arquitetura colonial brasileira, Ouro Preto possui espaço garantido nas imagens comumente veiculadas na mídia. O monumento que interessa a esse estudo situa-se na praça principal da cidade e, sem dúvida, é um dos principais cartões postais de Ouro Preto: o antigo prédio, cuja construção iniciou-se ainda no final do século XVIII e foi terminada apenas em meados do século XIX, originalmente criado para funcionar como Casa de Câmara e Cadeia de Vila Rica.

Em um edifício que, desde sua origem, foi pensado como monumento, encontra-se atualmente instalado o Museu da Inconfidência. Tomás Antônio Gonzaga, insisto, acertou

---

<sup>77</sup>Apud TRINDADE, Cônego Raimundo. *A sede do Museu da Inconfidência em Ouro Preto*. São Paulo: Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais Ltda, p. 55, 1958.

<sup>78</sup>Apud TRINDADE, Cônego Raimundo. *A sede do Museu da Inconfidência em Ouro Preto*. São Paulo: Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais Ltda, p. 56-57, 1958.

quando previu, em seus versos, que a intenção do governador de construir tão monumental edifício deixaria seu nome gravado na posteridade. É certo que nenhum dos dois conseguiu prever que esse mesmo recinto tornar-se-ia lugar de culto da memória de homens que se insurgiriam contra o poder responsável pela sua edificação. A Casa de Câmara e Cadeia, hoje Museu da Inconfidência, surgiu no horizonte da cidade exibindo grandiosas formas que procuravam manter presentes, ali, a aura de um poder oriundo do outro lado do oceano. Por ironia ou não, mais de duzentos anos após o início de sua construção, esse mesmo edifício foi transformado em lugar de memória dos traidores dessa realeza que, com o passar do tempo, passaram a ser identificados como verdadeiros “heróis da nação” brasileira.

## Capítulo 2

### O Museu da Inconfidência e a construção de um discurso sobre a “memória nacional”

(...) Executado e esquartejado Tiradentes, pretendeu-se transformar o seu terrível castigo em espantinho para os que ainda insistissem em lutar pela causa da Independência. Mas, a História se havia posto em marcha e nada mais podia detê-la.

A memória de Tiradentes, através dos anos, continuou inspirando os patriotas, que levaram adiante o seu combate, nas novas circunstâncias históricas.

Não é apenas a proximidade das duas datas que liga, nestes dias de abril, os nomes de Tiradentes e Getúlio Vargas. No espírito do povo restabelece-se *uma espontânea ligação* que entre os ideais que ambos defenderam e pelos quais se sacrificaram.

(...) Tiradentes e Vargas: dois heróis de nossa História, dois mártires que tombaram na luta pela afirmação nacional, e o engrandecimento do Brasil e que, por isso mesmo, permanecem eternamente vivos na gratidão de nosso povo!

(Jornal Última Hora, São Paulo, 21/04/58 – grifo nosso)

José Joaquim da Silva Xavier e Getúlio Vargas, homens que viveram em tempos e situações tão distintas, são identificados, em um artigo de jornal do final da década de 50, como *Heróis e Mártires da mesma causa*. O primeiro, condenado à forca, teve seu corpo esquartejado e, suas “partes”, exibidas como parte de um espetáculo pelo qual a coroa portuguesa procurava ostentar seu poder. Já o segundo, não suportando as pressões políticas sofridas, acabou tirando a própria vida com um tiro no peito. Tal acontecimento fez chorar milhares de brasileiros que reconheciam nele um verdadeiro “pai” do povo. Apesar das inúmeras diferenças que os separam, as mortes de ambos foram identificadas como “verdadeiros sacrifícios” à causa nacional. Por essa razão, esses “dois mártires que tombaram na luta pela afirmação nacional”, haviam conquistado lugar cativo no panteão dos heróis da pátria brasileira.

Apenas nessa pequena passagem é possível levantar pontos interessantes a respeito da importância assumida pelo processo de construção de uma certa “memória nacional”. Como se pode observar, o interesse em interferir diretamente nessas operações de construções de memórias identificadas como capazes de fundamentar uma idéia de nacionalidade não é exclusividade do espaço museal. Na verdade, o interesse em participar desse processo encontra-se presente nos mais diversos segmentos sociais e possui como agentes os mais diferentes personagens. A imprensa, por exemplo, desde o século XVIII, possui um papel fundamental na elaboração da idéia de nacionalidade.<sup>79</sup>

No texto supracitado, em especial, a História é apresentada como um “destino” impossível de se deter e não como um produto da ação humana. Ao se referir “à marcha da História” e à “memória de Tiradentes”, o autor não faz uma distinção clara entre esses dois conceitos e como esses se relacionam na construção da idéia de nação. Nessa passagem, chama a atenção a maneira como os conceitos são usados quase que como sinônimos. Ignorando a diferença entre ambos e, mesmo mencionando a importância das “circunstâncias históricas”, o autor ignora a temporalidade na qual todos esses conceitos encontram-se inseridos.

Tiradentes e Vargas são apresentados ao público leitor como “Heróis da mesma causa”. É claro que essa aproximação não é fruto apenas de um mero descuido ou ingenuidade. Existe uma intenção deliberada de aproximar as memórias referentes a Tiradentes e Vargas e a exaltação de suas personalidades, nesse processo de desenvolvimento e consolidação de uma memória nacional. Ao contrário do que é dito, a ligação entre ambos não é espontânea. De certa forma, associar a figura de Tiradentes e Vargas também representava unir passado e presente e, assim, criar uma idéia de continuidade para a “tradição” que se desejava exaltar<sup>80</sup>. A “afirmação nacional” e o “engrandecimento do Brasil” são expressões que precisam despertar sentimentos que convençam a esse “nosso povo”, que, de fato, é uma comunidade com uma identidade comum. E, como bem lembra o autor do artigo, essas memórias precisam ser “mantidas vivas” e, para isso, já foram – e ainda são – criadas as mais diversas estratégias de

---

<sup>79</sup> Sobre esse assunto ver livro: ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. p. 46

<sup>80</sup> A respeito desse processo de criação de tradições é importante consultar o livro: HOBBSBAWN, Eric; RANGER, Terence. (org.) *A Invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

convencimento. Nora, em suas proposições a respeito dos lugares da memória, destaca a chamada “memória nacional” como ainda capaz, na sociedade ocidental moderna, de reforçar vínculos de identidade na medida que se é continuamente construído um passado comum.<sup>81</sup> A comemoração de datas como o 21 de abril, feriado nacional brasileiro, é um desses claros exemplos de esforço de “manterem vivas” determinadas referências do passado. Tais iniciativas teriam, assim, o claro objetivo de reforçar a idéia da existência de uma consciência cívica entre os cidadãos de um país.

A intenção deste trabalho é justamente identificar como essas idéias são construídas no tempo. Sobretudo, pensar na maneira como foram edificados monumentos dedicados à memória nacional e apresentados à população como bens pertencentes ao patrimônio histórico do país. Neste estudo, em especial, a pretensão é compreender a forma como o Museu da Inconfidência, criado em 1938 e transformado em Museu Nacional, em 1990, é um desses “lugares de memória” como os que foram descritos por Nora.

A causa de Tiradentes, na verdade, não é a mesma que a de Getúlio Vargas por um motivo simples: as idéias de nação pensadas por ambos foram concebidas em momentos e situações distintas e, embora as palavras usadas sejam as mesmas, essas não possuem igual significado. Ignorar isso é negar a possibilidade de mudança que o tempo proporciona, ou melhor, a capacidade humana de produzir novas interpretações de sua realidade, ao longo do tempo.

## **2.1 - Para pensar sobre a idéia de nação: os usos da memória e a construção de uma identidade nacional**

Retomando a causa dos “Heróis”, é possível chegar até o conceito de nação e, sobre isso, é pertinente recorrer às proposições elaboradas por Benedict Anderson<sup>82</sup>. Segundo o historiador:

Basicamente, he venido sosteniendo que la mera posibilidad de imaginar a la nación surgió em la história cuando tres concepciones culturales fundamentales, todas ellas muy antiguas, perdieron su control axiomático sobre las mentes de los

---

<sup>81</sup> NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1984.

hombres. La primera era la idea de que una lengua escrita particular ofrecía un acceso privilegiado a la verdad ontológica. (...) La segunda era la creencia de que la sociedad estaba naturalmente organizada alrededor y bajo centros elevados: monarcas que eran personas diferentes de los demás seres humanos y gobernaban mediante alguna forma de dispensa cosmológica (divina). Las lealtades humanas eran necesariamente jerárquicas y centrypetas porque el gobernante , como la escritura sagrada, era un nudo de acceso al ser y algo inherente a él. La tercera era una concepción de la temporalidad donde la cosmología y la historia eran indistinguibles, mientras que el origen del mundo y el del hombre eran idénticos em esencia.<sup>83</sup>

O fim gradual da hegemonia do latim nos textos escritos e o aumento da disseminação de conhecimento, por meio das línguas vulgares, a partir do século XVI, foram acontecimentos essenciais para o surgimento de um novo modo de pensar o mundo. Além disso, o avanço do mercantilismo, a descoberta de novas terras, isso tudo junto a tantas outras mudanças no plano social, econômico e cultural, ocorridas no cenário europeu, contribuíram para uma transformação significativa na organização social existente. Mesmo que de forma vagarosa e irregular, essas mudanças ajudaram a propiciar a criação de um ambiente no qual certas certezas foram abandonadas. Combinadas com o crescente desenvolvimento das formas de comunicação entre diferentes regiões, essas mudanças ajudaram a possibilitar a busca por novas formas de entendimento social a respeito do poder, do tempo e da história e, sobretudo, na maneira como os indivíduos passariam a conceber as relações desenvolvidas no meio social.<sup>84</sup> Anderson (1993) ainda destaca o desenvolvimento da imprensa como tendo papel fundamental, já que o aumento da velocidade com o qual eram reproduzidas as publicações possibilitou uma disseminação cada vez mais efetiva de novas idéias entre a população.

As discussões em torno do uso da palavra nação ganharam maior dimensão apenas no século XIX. Hobsbawn (1991) salienta a grande dificuldade em definir o termo, já que as tentativas realizadas possuíam a disposição de eleger elementos como língua, território e história comum como características objetivas do conceito. Tais critérios são vistos pelo

---

<sup>82</sup>ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

<sup>83</sup> ANDERSON, 1993, p. 61-62.

<sup>84</sup> ANDERSON, 1993, p. 62.

autor como muito simples frente à complexidade do conceito. Para o historiador, o esforço em definir objetivamente o termo não alcançou sucesso na medida em que era desconsiderada a própria historicidade dos critérios escolhidos, algo que inviabilizava as definições propostas.<sup>85</sup>

Ainda que um atributo essencial da nação moderna seja necessariamente a sua ligação com a modernidade, esse conceito também é muitas vezes apresentado como algo natural. A identificação nacional é, muitas vezes, apresentada aos indivíduos como fundamental e inalterável, sem qualquer questionamento sobre a historicidade do próprio conceito.<sup>86</sup> Estudos recentes, preocupados com a relação estabelecida entre os indivíduos e sua identidade cultural, também demonstram um particular interesse sobre a questão da identidade nacional e como essa vem sendo afetada pelo processo de globalização no qual estamos atualmente inseridos.<sup>87</sup>

No mundo ocidental, características comuns que possuíam a função de fornecer a diferentes grupos sociais sentimentos de identificação e fidelidade e que, anteriormente, eram atribuídas às tribos, povos, religiões ou mesmo regiões, foram gradativamente transferidas para a chamada “cultura nacional”. Além do mais, foram criadas características para essa nova cultura nacional que, identificada como “comuns a todos”, contribuíram para que as singularidades fossem abafadas sob “aquilo que Gellner chama de ‘teto político’ do Estado-nação que se tornou, assim, uma fonte poderosa de significados para as identidades culturais modernas”.<sup>88</sup> Essa mesma cultura nacional contribuiu de forma decisiva para a criação de modelos de formação e educação nos quais apenas uma língua era usada como forma de comunicação entre os sujeitos que deveriam compor a nova nação. As instituições responsáveis pela formação cultural e educacional desses indivíduos procuravam convergir seus esforços para a construção de uma cultura cada vez mais uniforme.<sup>89</sup>

Contudo, é preciso lembrar que essas culturas nacionais precisam ser alimentadas de forma permanente para que possam ser convincentes. As instituições culturais, como é o caso dos museus, são apenas mais um dos recursos utilizados para esse fim. Nesse

---

<sup>85</sup> HOBBSBAWN, 1991, p. 14-15.

<sup>86</sup> HOBBSBAWN, 1991, p. 27.

<sup>87</sup> HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001, p. 47.

<sup>88</sup> HALL, 2001, p.49.

<sup>89</sup> HALL, 2001, p.49-50.

propósito de manter o vigor dessa cultura, os museus históricos são geralmente utilizados como “fontes de passado,” portadores de memórias capazes de fundamentar uma tradição. Reconhecer-se como um cidadão de um determinado país não está ligado apenas ao fato de nascer em um determinado lugar. Esse indivíduo necessita sentir-se imerso nessa cultura nacional e ser convencido, ao longo de sua formação, que efetivamente faz parte daquele mundo. A expressão cunhada por Anderson (1993), “Comunidades Imaginadas”, é bastante esclarecedora a esse respeito. Segundo o historiador, a distinção entre uma nação e outra pode ser notada quando se observa a forma pela qual cada uma delas é idealizada. Cada comunidade, ao se reconhecer como uma unidade passa a buscar diferentes elementos como língua, mitos, rituais, símbolos e representações que, juntos, possam ser apresentadas como comuns a todos. São as formas como cada comunidade faz isso, as escolhas feitas por cada grupo que tornam uma população capaz de se identificar como diferentes dos outros.

Apesar da Inconfidência Mineira e, principalmente, a figura de Tiradentes terem sido apresentados, na citação que inicia este capítulo, respectivamente, como evento que integra a marcha da Independência e como mártir maior da nação brasileira, é preciso considerar que as discussões em torno do fortalecimento da idéia de “brasilidade” só encontraram um espaço maior durante o período imperial. Foi no século XIX que se verificou um empenho sistemático para a construção da idéia do Brasil como uma nação próxima dos moldes que conhecemos hoje.

Sobre esse assunto, é possível recorrer ao já clássico texto de Manoel Guimarães (1988) no qual o historiador trata a produção historiográfica do IHGB no Brasil do século XIX, evidenciando como esse “pensar a história” encontra-se irremediavelmente atrelado à demanda daquele período, ou seja, à questão nacional. A criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em 1838, pode ser vista como marco fundamental nesse processo de criação de uma história “genuinamente nacional.” Tentou-se mostrar uma feição da “nação brasileira” que fosse representativa junto às nações estrangeiras e, para isso, era preciso integrar elementos como o sistema escravista e a população indígena ao novo “projeto nacional” de país. A solução encontrada, naquele momento, foi a de fazer um projeto de nação que não rompia com seu passado. Assim, a nova “nação brasileira” se apresentou aos seus “cidadãos” e às outras nações como uma continuação de uma concepção lusa de

civilização.<sup>90</sup> Não é sem razão que o Brasil tornou-se o único país do continente americano a manter o regime monárquico como sistema político por mais de 60 anos após sua independência e, até hoje, bebe nesse “passado imperial” para a construção de sua identidade.

O IHGB exerceu nesse momento um papel decisivo no processo de construção de um projeto nacional. Foram os intelectuais que compunham seus quadros os responsáveis por criar um “mito de origem” capaz de abarcar as idéias de progresso e civilização tão caras ao iluminismo. A idéia de nação apresentada pelo IHGB pretendia mostrar um país cuja feição se assemelhava aos costumes europeus, trazidos pelos portugueses e que haviam sido adaptados em terras americanas. Além do mais, é preciso considerar que esses mesmos intelectuais eram também oriundos dessa elite imperial e, como o próprio instituto, vinculados ao imperador D. Pedro II.<sup>91</sup>

Em 1850, Francisco Adolfo de Varnhagen escreveu a primeira obra sobre a história do Brasil que se preocupou em fornecer uma origem, um passado no qual era possível buscar elementos para a construção da imagem de um país independente. Apesar de ter morado quase toda sua vida fora do Brasil, Varnhagen também esteve ligado ao IHGB e ao próprio Imperador D. Pedro II. Em seu trabalho, são perceptíveis os traços da historiografia do século XIX que privilegiava a pesquisa e a crítica documental. Varnhagen preocupou-se em apresentar, em sua obra, uma história capaz de estimular o sentimento de orgulho entre os compatriotas brasileiros, com o objetivo de que esses indivíduos cultivassem o sentimento de confiança no futuro do país. Para isso, Varnhagen mostrou em seu texto um passado salpicado de referências luso-brasileiras, com grandes vultos e heróis e, assim, essa história passou a ser apresentada como detentora de modelos que deveriam ser seguidos na construção do futuro.<sup>92</sup>

Diferentemente de Varnhagen, Capistrano de Abreu propõe uma outra explicação para o Brasil. Já no final do século XIX o ambiente intelectual brasileiro apresentava um grau de complexidade muito maior e que se inquietou ainda mais com o término da Guerra do Paraguai. Capistrano de Abreu, ao contrário do que sucedera nos anos de 1850, vivia em

---

<sup>90</sup> GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e Civilização nos Trópicos: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro. n. 1, 1988. pg.5-27.

<sup>91</sup> GUIMARAES, 1988, p. 8-9.

<sup>92</sup> REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC* – 4ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001. p.23-28.

um ambiente no qual o sistema escravista encontrava-se nos seus estertores, o que ajudava a abalar o regime monárquico. Sua interpretação da história brasileira, não se centrava no Estado Imperial. Sua preocupação foi a de centrar sua análise nos costumes e na constituição étnica do povo brasileiro. Capistrano inova em sua interpretação ao romper com o passado, já reconhecido como oficial, e apresenta o “povo brasileiro” como o verdadeiro responsável pela construção do país. Para Capistrano, a independência só seria de fato alcançada a partir do rompimento definitivo com o “passado português” e a construção de uma história a partir de um passado genuinamente brasileiro.<sup>93</sup>

Ao refletir sobre a questão nacional durante os primeiros anos de regime republicano no Brasil, é possível observar que a tarefa de “pensar” a nação ainda se mantinha nas mãos da intelectualidade que, indiferentemente de suas origens sociais, continuava tentando formular propostas de salvação para o país.<sup>94</sup> Como em todo o regime, após a proclamação da República, procurou-se eleger os heróis que figurariam no panteão cívico da nação e ajudariam a legitimar a nova ordem política. No caso do Brasil republicano, tal iniciativa ganhou mais importância na medida em que procurava compensar a quase ausência de envolvimento da população na implantação do novo regime. José Murilo de Carvalho (1998) aponta Tiradentes como tendo sido o candidato mais qualificado para ocupar o cargo de herói da República brasileira, após sucessivas e fracassadas tentativas de promover os participantes do 15 de novembro. Não obstante os vários questionamentos colocados sobre a figura de Tiradentes, ou mesmo sobre a própria Inconfidência Mineira, foi feito todo um investimento em torno da promoção do alferes em herói da república.<sup>95</sup> Contudo, extrapolando as expectativas iniciais, o alferes Tiradentes acabou sendo transformado em herói da nação, ainda hoje exaltado nos discursos políticos.

Desde os anos de 1920, os intelectuais brasileiros encontravam-se às voltas com o pensar o Brasil e os problemas enfrentados pelo país. No contexto internacional, tanto a guerra de 1914 quanto a Revolução Russa alimentavam a discussão da questão nacional com novos elementos de análise. Em consonância com o pensamento europeu, no Brasil também se desenvolviam propostas de interpretação nas quais se apostava na valorização

---

<sup>93</sup> REIS, 2001, p. 85–114.

<sup>94</sup> OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *A questão nacional na primeira república*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

<sup>95</sup> CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. P. 55-73.

de traços considerados característicos do povo que eram percebidos como fundamentais a uma certa idéia de história nacional.<sup>96</sup> Em 1935, Gustavo Capanema, ministro da Educação e Saúde Pública, chegou a sugerir ao presidente Getúlio Vargas que sua pasta passasse a ser denominada Ministério da Cultura Nacional. Segundo Capanema, tal mudança se justificava na medida em que o Ministério assumia a responsabilidade de estimular, junto à população, um sentimento de identidade nacional.<sup>97</sup>

O governo implantado por Getúlio Vargas impôs aos intelectuais o desafio de associar a imagem do regime às idéias de “novo” e de “nacional”.<sup>98</sup> Neste período, eram particularmente próximas as relações estabelecidas entre grande parte da elite intelectual e o Estado, elemento importante em um contexto no qual se definia, cada vez mais claramente, o perfil autoritário do pensamento difundido, sobretudo, a partir do Estado Novo.<sup>99</sup>

## **2.2 - Sobre o conceito museu – lembrança e esquecimento na construção de um discurso sobre a idéia de nação**

Os museus são comumente associados a objetos antigos, cheiro de poeira, histórias de outros tempos que ouvimos contar. Os museus históricos, objeto privilegiado desta investigação, apresentam-se como um dos espaços construídos pelo homem para o ‘cultivo’ da memória e, por conseqüência, objeto fecundo à investigação de historiadores. Além do mais, é necessário lembrar que a própria palavra museu deve ser compreendida em sua historicidade, pois a maneira como diferentes sociedades entenderam-na modificou-se com a passagem do tempo.

Derivado da palavra *museion*, a origem da palavra museu é atribuída aos gregos. O *museion*, ou casa das musas, durante a Antigüidade, funcionou como uma mistura de lugar de adoração com instituição de conhecimento. Segundo a mitologia grega, as musas eram

---

<sup>96</sup> OLIVEIRA, Lúcia Lippi, VELLOSO, Mônica Pimenta e GOMES, Ângela Maria de Castro. *Estado Novo: Ideologia e Poder*. Rio de Janeiro. Zahar Editores, 1982. p. 14 -15

<sup>97</sup> WILLIAMS, Daryle. Gustavo Capanema, ministro da Cultura. In: *Capanema: o ministro e seu ministério*. GOMES, Ângela de Castro. (org.). Rio de Janeiro: Editor FGV, 2000. p. 251

<sup>98</sup> OLIVEIRA, 1990, p. 193.

<sup>99</sup> VELLOSO, Mônica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo. In: FERREIRA, Jorge. DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. (orgs) *O Brasil Republicano: O tempo do nacional-estatismo – do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 148-149.

as filhas de Zeus e Mnemósine, a deusa da memória. As musas, além de serem consideradas portadoras de uma memória absoluta, também possuíam o dom da premonição e uma poderosa imaginação criativa. Com suas habilidades especiais, as musas eram as responsáveis por alegrar os homens e fazer com que eles esquecessem suas tristezas e angústias. Logo, o *museion* passou a ser identificado como lugar onde os prazeres das artes e das ciências podiam ser desfrutados pelos homens. Contudo, os objetos que eram oferecidos e expostos no *museion* estavam ali, antes de tudo, para agradar as divindades, já que aquele era um lugar de adoração.<sup>100</sup>

Em Alexandria, durante a dinastia dos Ptolomeus, no século II a.C., também foi formado um grande museu. Nesse lugar também ficava o colégio dos filósofos e lá foram reunidas coleções de plantas, fósseis, animais empalhados, obras de arte, minerais além de anfiteatro, observatório e uma respeitável biblioteca. O museu da Alexandria foi desde o início pensado como lugar destinado à produção de conhecimento. Lá foram elaborados grandes estudos, dentre os quais se encontram um importante levantamento do conhecimento geográfico, um sumário do pensamento filosófico e um dicionário de mitos. Inclusive, com o passar do tempo, a idéia de se fazer extensas pesquisas para a compilação de informações passou a ser associada a palavra museu.<sup>101</sup>

Já uma outra significação que esteve associada à palavra museu pode ser identificada entre as práticas romanas dos séculos III e II a.C. Durante as várias guerras travadas durante seu período de expansão, os romanos acabaram por formar uma série de depósitos onde eram colocados os objetos oriundos dos saques realizados nessas ocasiões. De tempos em tempos, esses objetos eram reunidos em Roma e expostos em espaços conhecidos como museus para que ali fossem vendidos aos colecionadores. Assim, retirados de seus lugares e funções de origem, esses objetos eram negociados como testemunhas do prestígio e do poder de Roma. Dessa maneira, a palavra museu passava a ser associada também à idéia de ostentação de força e poder.<sup>102</sup>

A partir dessas três concepções é possível reconhecer a ligação estabelecida entre o significado da palavra museu e as idéias de adoração, produção de conhecimento e

---

<sup>100</sup> Sobre a origem da palavra museu e os vários usos que lhe foram atribuídos ver: SUANO, Marlene. *O que é Museu*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1986.

<sup>101</sup> SUANO, 1986, p. 10-11 e LARA, Sílvia Hunold. História, Memória e Museu. *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo, Departamento do Patrimônio Histórico, 200, 1991. p. 99-100

<sup>102</sup> LARA, 1991, p. 100.

ostentação de poder. Tais significações encontravam-se presentes na própria origem da palavra e, de certa forma, continuaram presentes na maneira como os museus foram concebidos daí para frente.

Durante a Idade Média, a instituição museu foi quase que totalmente esquecida. Nesse período, as grandes coleções ficaram sob a proteção de alguns monarcas e do alto clero, e a oportunidade de conhecê-las foi concedida apenas às elites.<sup>103</sup> Na Era Moderna, momento em que o Humanismo encontra-se em florescimento e as práticas científicas estão em crescente desenvolvimento, as coleções passaram a ser vistas com outras indagações. A proliferação dos ‘gabinetes de curiosidade’ foi um fenômeno que se iniciou no século XVI e avançou ao longo dos séculos seguintes. Esses gabinetes em geral possuíam coleções relacionadas ao mundo natural e traziam consigo uma concepção de conhecimento como algo a ser sistematizado, proposta feita por Bacon e pelo programa seguido pelo Humanismo. Os museus que surgiram no Renascimento não foram a princípio, espaços destinados à exibição de objetos, já que sua função era proporcionar aos estudiosos acesso a documentos e materiais que possibilitassem o desenvolvimento do campo da ciência.

Foi apenas no século XIX que os museus passaram a possuir as características que hoje conhecemos. Em um contexto de afirmação do Estado Moderno, diferentes países europeus fundavam museus que possuíam a intenção de reunir coleções de objetos, intencionalmente escolhidos, nos quais eram depositados todo um conteúdo simbólico. Essa concepção de museu espalhou-se por toda Europa. Os tradicionais museus históricos eram criados para que fossem capazes de apresentar à população um patrimônio que possibilitasse a evocação, preservação e celebração de um passado nacional. O que se pretendia com esses museus era que eles fossem capazes de representar um ‘passado nacional’ que pertencesse a todos e proporcionasse uma identidade cultural unificadora. O Museu Britânico é identificado como um dos primeiros representantes desses tradicionais museus de história. Esses espaços ficaram conhecidos, por muito tempo, como verdadeiros “templos da memória”. Mas, ao contrário do que se tentou convencer, os museus não são capazes de manter “toda a memória” de um evento, sociedade e tampouco de uma nação. Os museus são recortes de determinados acontecimentos, colecionam certos objetos e

evocam certas memórias. Durante o século XIX, as grandes exposições já possuíam um considerável caráter pedagógico. Essas tinham o objetivo de disseminar entre a população conceitos fundamentais como civilização, paz, progresso e trabalho. Os museus possuíam a função de “educar” e “disciplinar” uma multidão que precisava encontrar, naqueles “verdadeiros templos do conhecimento”, uma identidade nacional unificadora<sup>104</sup>

No Brasil, essa concepção de museu foi efetivamente colocada em prática por Gustavo Barroso com a fundação do Museu Histórico Nacional (MNH), em 1922, no Rio de Janeiro. A intenção de criar esse museu visava a consolidação da cidade do Rio de Janeiro como capital do país. O MHN tinha como grande objetivo forjar uma identidade nacional e introduzir a população em uma cultura civilizada. A república necessitava consolidar suas tradições, e essas foram “resgatadas” no passado Imperial.<sup>105</sup>

Os museus históricos ainda são apresentados como espaço reservado à preservação da memória. Entretanto, esse mesmo espaço, quase nunca é lembrado por sua função de esquecer. Da mesma forma que para o historiador, a ação de esquecer no espaço do museu, em um primeiro momento, é vista com restrições. A atribuição de um caráter universal ao museu foi associada, por muito tempo, à função de celebração, evocação de uma memória nacional unívoca e homogeneizada. A partir do final do século XVIII, a criação de grandes museus históricos em países europeus e, posteriormente, na América revela-nos como esses foram usados como uma plataforma de símbolos e valores que procuravam construir uma memória, uma identidade nacional. “A memória, assim, aparece como operação ideológica, formadora de imagem, representação de si próprio que reorganiza simbolicamente o universo das coisas e das relações e produz legitimações.”<sup>106</sup>

Porém, ao passo em que se admite o museu como um colecionador, é possível observar que suas atividades estão intimamente ligadas à condição de selecionar, recortar, moldar memórias. Como o historiador, o museu também precisa delimitar o que é

---

<sup>103</sup> Uma reflexão a respeito do processo de constituição de diferentes tipos de coleções reunidas em momentos diversos ver texto: POMIAN, Krysztof. Coleção. In: *Enciclopédia Einaudi*. Vol 1. Memória e História. Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1984.

<sup>104</sup> SUANO, 1986, p.

<sup>105</sup> Sobre o Museu Histórico Nacional, é importante consultar o livro: ABREU, Regina. *A Fabricação do Imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco/Lapa, 1996.

<sup>106</sup> MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. Museus históricos: da celebração à consciência histórica. In: *Museu Paulista: Novas leituras*. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1995. P. 7.

apresentado como objeto de análise. Nessa perspectiva, estaremos tratando aqui de um conceito de museu no qual a memória é tratada não como objetivo, mas, na verdade, como objeto de conhecimento.<sup>107</sup>

Lugar de memória e também de esquecimento, o museu histórico, ao longo de sua existência, apareceu, por muitas vezes, atrelado à idéia de poder: poder de lembrar, poder de imortalizar, poder de esquecer. Os museus históricos permaneceram por muito tempo como lugares onde determinados discursos se apresentavam como única forma de interpretação do passado nacional. Dessa forma, temas, fatos e figuras tidos como excepcionais figuraram com bastante destaque nesses espaços, em comparação a outros elementos da vida social. Os museus históricos foram, por um longo tempo, concebidos como as instituições responsáveis por legitimar e difundir uma certa idéia de memória e de identidade nacionais que elegiam alguns protagonistas e deixavam em segundo plano a memória referente a outros grupos sociais. Além do mais, grande parte dos museus históricos foi fundada e mantida pelo Estado. Isso certamente é uma característica importante na medida em que se observa o interesse que o poder instituído mantém em estar presente em um dos lugares onde a questão da memória coletiva é o objeto principal.

Fica clara, assim, a maneira como se operam as ações de lembrar e esquecer no espaço museal. Dando voz a alguns e silenciando tantos outros, os museus históricos funcionaram como espaços destinados à evocação e celebração de uma determinada memória nacional. Ao assumir essa postura, essa instituição sofreu e, em alguns casos ainda sofre, a acusação de legitimar o poder vigente e não possibilitar ao cidadão comum a oportunidade de enriquecimento de sua consciência crítica em relação à história de seu país.

O Museu da Inconfidência, desde sua criação, esteve atrelado ao poder do Estado. As atenções encontravam-se concentradas na formulação de uma “cultura nacional” própria de um país moderno e civilizado, e, para isso procurou-se buscar no passado raízes, ou melhor, memórias que fundamentassem tal proposta. O objetivo principal, naquele

---

<sup>107</sup> Para se ter acesso a uma densa e importante análise sobre esse entendimento do papel do museu, ver: MENESES, Ulpiano T. Bezerra. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. In: *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Ser. V. 2, p. 9-42, jan./dez. 1994. Nesse artigo, o autor trata, com erudição e rigor teórico, o papel do museu como um “teatro da memória” e também como um “laboratório de história”. A partir dessa perspectiva, ele faz uma importante análise sobre os conceitos presentes no espaço do museu, suas implicações no trabalho desenvolvido e suas relações com o processo de construção do conhecimento histórico.

momento, era o de exaltar uma determinada memória identificada como cara à nação. Destinado a ser monumento desde a sua construção, a Casa de Câmara e Cadeia, localizada na histórica Ouro Preto, foi transformado em museu dedicado a exibir não somente sua coleção de objetos, mas também proteger as cinzas dos “Heróis Inconfidentes.”

### **2.3 - O Retorno à terra natal: o processo de repatriamento das cinzas dos “Heróis Inconfidentes”**

O espetáculo promovido na cidade do Rio de Janeiro, para a execução do alferes, possuía a clara intenção de servir como exemplo à população sobre as penalidades as quais estavam sujeitos caso se atrevessem a se insurgir contra o poder régio. Sua morte seguiu aspectos típicos de uma cultura barroca que primava pela pompa e cerimônia dos eventos. A casa em que viveu em Vila Rica foi destruída e salgada e, no mesmo local, foi edificado um padrão responsável por conservar a lembrança daquele “execrável” homem.<sup>108</sup> A punição foi levada a público não somente no instante em que Tiradentes foi morto, pois suas partes foram penduradas nos postes dos locais por onde passou, servindo para lembrar a todos o que havia acontecido. Em Vila Rica, a cabeça do réu tornou-se símbolo da punição sofrida e, certamente, estando do outro lado do Atlântico, interessava à coroa portuguesa demonstrar o alcance que o seu poder podia exercer sobre um povo conhecido por sua capacidade de insurgência.<sup>109</sup>

Também considerados culpados, outros participantes do movimento tiveram suas penas atenuadas pela clemência da “bondosa” rainha, que resolveu que tais conspiradores fossem presos e degredados para prisões na metrópole e em diferentes possessões portuguesas no continente africano. Alguns morreram no cárcere, enquanto outros, após

---

<sup>108</sup> Sentença de Condenação de Tiradentes. *Autos de Devassa da Inconfidência Mineira*. V. 7, Brasília, 1976, p. 235-236. Sobre a execução de Tiradentes, ver trabalho de: CAMPOS, Adalgisa Arantes. Execuções na colônia: A morte de Tiradentes e a cultura barroca. *Revista Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, 110: 141-168, jul.- set., 1992 e MONTES, Maria Lúcia. 1789: A idéia republicana e o imaginário das luzes. In: Seminário Tiradentes, Hoje: Imaginário e Política na República Brasileira. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, p. 25-76, 1994.

<sup>109</sup> Sobre a capacidade de sublevação da população que vivia na região das Minas durante a primeira metade do século XVIII, consultar o livro: ANASTASIA, Carla Maria Junho. *Vassalos Rebeldes: violência coletiva nas Minas na primeira metade do século XVIII*. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

cumprirem suas penas, tiveram a oportunidade de voltar para região das Minas. Outros por lá ficaram e refizeram suas vidas.<sup>110</sup>

Ao alferes foi negada até mesmo a possibilidade de ter seu corpo sepultado, já que suas partes deveriam permanecer expostas até que fossem consumidas pelo tempo. A execução que se deu no Rio de Janeiro foi também comemorada nas Minas. A Câmara solicitou aos moradores que as fachadas das residências fossem iluminadas entre os dias 21 e 23 de abril para assim lembrar os acontecimentos que se passavam na capital. A chegada de sua cabeça em Vila Rica, no dia quatro de maio de 1792, foi precedida pela execução de um *Te Deum Laudamus*. Tal ritual, ponto alto da celebração, ocorreu na matriz do Pilar e serviu para comemorar o malogro da conspiração.<sup>111</sup>

Contudo, o que interessa frisar nesse momento refere-se à importância dada ao posterior “sepultamento” simbólico de um Inconfidente. Mais de um século após seu esquartejamento, Ouro Preto foi novamente transformada em palco da celebração de sua morte. Contudo, nesse momento, as festividades tinham o objetivo de proporcionar, a Tiradentes e às cinzas dos homens que haviam sido degredados, um lugar nobre dentro da cidade e, sobretudo, dentro da memória da nação. Mesmo que seus restos mortais nunca tenham sido encontrados, ao alferes foi dedicada uma campa em sinal de respeito e admiração. A preocupação, naquele momento, era a de promover a volta das cinzas desses Inconfidentes para solo pátrio para que assim fosse possível edificar um lugar especial para a rememoração de um passado identificado como parte fundamental da memória nacional que se desejava construir.<sup>112</sup> Em 1932, Nélson de Senna, em um texto publicado no *Diário Oficial* evoca o dever cívico dos brasileiros, que precisavam conhecer o destino que os inconfidentes degredados para África haviam tomado. Segundo suas palavras:

---

<sup>110</sup> Sobre os homens que participaram da Inconfidência Mineira, ver: JARDIM, Márcio. *Inconfidência Mineira: uma síntese factual*. (1.ª ed. 1988). Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1989.

<sup>111</sup> CAMPOS, 1992, p. 155-159.

<sup>112</sup> Sobre o processo de repatriamento dos ossos dos inconfidentes é possível o consultar o texto: LEMOS, Carmem Silvia. Reflexões acerca do processo de repatriamento das ossadas dos inconfidentes degredados para a África. *Oficina do Inconfidência*. Ouro Preto, Ano 2, n.º 1 p. 195-221, dez. 2001. Nesse artigo a historiadora faz uma análise do processo de repatriamento das ossadas dos inconfidentes da África e, a partir de uma leitura benjaminiana, aponta como a edificação de túmulos destinados as cinzas daqueles homens foram usadas a fim de se construir um monumento capaz de unificar e integrar uma memória nacional. Aproveito para agradecer a historiadora que gentilmente me cedeu parte das fontes reunidas durante sua pesquisa para a confecção de seu artigo.

Foi, pois, o final destino dessas 23 vítimas do despotismo colonial e exilados do Brasil, entre 5 de maio e 25 de junho de 1792, que sempre preocupou a nossa curiosidade de apaixonado indagador dos fatos da História Pátria; e por esse motivo é que vimos invocar o alto patrocínio do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, para essa empreitada patriótica de arrancarem-se do esquecimento memórias tão dignas do nosso preto republicano.<sup>113</sup>

É interessante destacar, nesse trecho, a maneira como o autor se coloca como um “indagador dos fatos” e sua preocupação em “arrancar do esquecimento” as memórias de um evento considerado de importância crucial para a “História Pátria”. Trazer para o Brasil as cinzas desses homens significava trazer novamente à tona as memórias de um evento considerado por ele como fundador da história do país. Senna parece depositar nessas cinzas uma capacidade de materialização de memórias que necessitavam ser repatriadas para terras brasileiras. Tal iniciativa é percebida por ele como um dever cívico em relação a homens que deveriam ser apontados como símbolos do ideal de liberdade entre os brasileiros, como segue em seu texto:

Mas, em que obstem os 140 anos já decorridos desde esses desterros (contado o período de 1792 até a presente era de 1932), todos os esforços devem ser empregados pelo Governo Brasileiro junto às autoridades da Nação irmã, não só para que sejam feitas pesquisas, em vários pontos dos presídios africanos, onde expiraram esses mártires da liberdade nacional, como para a possível, ainda que difícil, achada de seus ossos, cujo repatriamento se impõe, por satisfação de um nobre e indeclinável dever cívico, e de humanidade.<sup>114</sup>

A primeira medida para a oficialização do processo de repatriamento foi a assinatura, pelo então presidente Getúlio Vargas, do decreto de São Matheus, aos 21 de abril de 1936. Tal decreto traz elementos importantes sobre as intenções de manipulação da memória que se pretendia promover com a volta dos restos mortais dos inconfidentes, como se pode perceber:

---

<sup>113</sup> SENNA, Nélon de. Ministério das Relações Exteriores. *Diário Oficial*, Belo Horizonte, Abril de 1932, p. 6113-6118. Anexo Casa do Pilar, Setor de Pesquisa: Gaveta 3 – Pesquisa IM – Repatriamento Ossadas.

<sup>114</sup> SENNA, Nelson de. Ministério das Relações Exteriores. *Diário Oficial*, Belo Horizonte, Abril de 1932, p. 6113-6118. Anexo Casa do Pilar, Setor de Pesquisa: Gaveta 3 – Pesquisa IM – Repatriamento Ossadas.

Considerando que a Conjuração Mineira de 1789 congregou no mesmo ideal de autonomia política e do governo republicano, intelectuais, militares, sacerdotes, magistrados, agricultores, comerciantes e trabalhadores, brasileiros, portugueses e escravos africanos, todos identificados no anseio de fundar no Brasil uma pátria livre;

Considerando que os cidadãos envolvidos na Conjuração e denominados historicamente de “inconfidentes”, sofreram duras penas de cárcere de grado e martírio, sendo o alferes Xavier, o Tiradentes, justamente proclamado o protomártir da independência e da república;

Considerando, ainda que os despojos desses inconfidentes mortos no exílio, não receberam ainda a consagração e a homenagem de repousar em terras brasileiras; (...)<sup>115</sup>

É evidente, nesse trecho do decreto, a intenção de exaltar a iniciativa do Estado de “resgatar” tais ossadas e, por consequência, tais memórias, que deveriam regressar para o solo nacional. Logo no início da lei, ao descrever os indivíduos que tomaram parte na Inconfidência, o texto procura identificar a existência de uma certa diversidade social entre os participantes do motim, o que poderia conferir-lhe um caráter popular. Tal interpretação do evento pode ser entendida como uma tentativa de estabelecer uma aproximação da própria população do presente com o evento ocorrido no passado. Construir um elo de identificação entre a população e os homens que fizeram parte do movimento setecentista provavelmente fazia parte das estratégias de criação de um vínculo entre presente e passado, na medida em que esses “homens do passado” são apresentados como dignos de serem reconhecidos como “mártires” de ideais tão nobres. Tais ideais ligavam-nos à população que deveria receber, com respeito, os restos mortais encontradas na África. A intenção, naquele momento, era de cultivar um ambiente propício para a invenção de uma determinada memória em torno de tal evento, embora os ideais, as concepções e, mesmo, essa diversidade social descrita pelo decreto não correspondessem aos acontecimentos ocorridos em fins do século XVIII. A “memória” que se desejava trazer do exílio na África, na verdade, foi concebida em solo brasileiro, e as cinzas dos inconfidentes teriam a função

---

<sup>115</sup> Decreto n. 756-A, 21 abr. 1936. Tal documento encontra-se transcrito no livro: LIMA JÚNIOR, Augusto de. *Pequena História da Inconfidência de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1955, p. 278-279.

de “materializar” esse passado que se pretendia cultivar. Ouro Preto, cidade escolhida como patrimônio histórico e artístico nacional em 1933, foi a eleita para acolher a “memória inconfidente” que se pretendia cultivar. Como prevê o terceiro artigo do decreto:

Artigo 3º – À cidade de Ouro Preto ficará confiada a guarda desses despojos, que receberão culto cívico nacional, em monumento que lhes será consagrado.<sup>116</sup>

A todo o momento, o repatriamento desses despojos é identificado como um dever que os brasileiros tinham com seus heróis. Nesse sentido, pode-se crer que existe uma tentativa de estabelecer uma ligação entre esses dois momentos por meio da qual o primeiro fornece um lastro para construção de uma memória capaz de contribuir para sustentar uma “História Nacional” desejada. Como se pode observar é explícita a intenção de edificar um monumento para o “culto cívico nacional”. Aliás, essa monumentalização pode ser percebida como uma tentativa de prover de materialidade uma memória que se desejava construir.<sup>117</sup>

Os preparativos em torno da chegada das cinzas dos Inconfidentes constituem indicativos de aceitação do apelo que o evento da Inconfidência alcançava entre a população. A imprensa, responsável por noticiar as informações a respeito da chegada das cinzas vindas da África, pode nos revelar elementos importantes a respeito da maneira como a Inconfidência e o próprio processo de repatriamento era percebido naquele momento. Segundo a descrição feita no *O Jornal* do dia 27 de dezembro de 1936:

O Brasil resgata hoje uma dívida sentimental para com seus heróis mais lendários, os que realizaram, talvez, a história mais comovedora do civismo nacional.

A Inconfidência Mineira movimento sonhado e concretizado por alguns homens que constituíam a elite intelectual de seu tempo, aliados à figura quase mística de Tiradentes, tem hoje, para nós, o valor de uma afirmação da nacionalidade que já naquela época raízes tão firmes arraigava no solo brasileiro.

---

<sup>116</sup> LIMA JUNIOR, 1955, p. 279.

<sup>117</sup> Sobre isso, ver texto de: LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. *Enciclopédia Einaudi*. V. 1, p. 95-106.

Foi a precursora do 7 de setembro, mais heróica e mais romântica pois o martírio de seus personagens deu-lhe os tons sombrios de uma epopéia fracassada.<sup>118</sup>

A intenção do governo Vargas, ao promover essa memória da Inconfidência Mineira como parte de uma memória nacional, parece ter encontrado aceitação na medida em que tal iniciativa é apresentada pelo artigo como uma “dívida sentimental” que o Brasil possuía para com seus heróis. Considerados responsáveis pelas profundas “raízes” que já indicavam a existência de uma nação brasileira, os inconfidentes são percebidos como uma ligação entre presente e passado. A partir de uma operação realizada no presente, o passado, representante de memórias de um acontecimento regional, é transformado em lastro para uma determinada “História pátria” que se desejava construir.

Além de ser identificado como mártir que lutou pela autonomia do país, Tiradentes é apresentado como detentor de um tom “quase que místico”. A corrida pela apropriação dessa memória, contudo, pode ser verificada não apenas do ponto de vista do governo, que se entendia responsável por liderar as iniciativas de culto cívico aos “heróis” do passado. É clara a liderança assumida pelo Estado na organização das cerimônias que deveriam ser feitas para o cortejo das cinzas que retornavam ao país. Porém, tais cerimônias também traziam outros elementos, como é possível perceber no trecho a seguir em que é descrito o transporte das cinzas até a catedral:

A cerimônia do transporte das cinzas de bordo do “Bagé” terá lugar hoje, às 15 horas, no armazém do Touring Club praça Mauá, onde deverão se reunir as autoridades e o povo. Comparecerão pessoalmente, o presidente da República, os ministros, membros da corte suprema, senadores, deputados, representantes de instituições culturais e cívicas. No cais, usarão das palavras o Sr. Negrão de Lima, representante de Minas Gerais e o Sr. Pedro Calmon, historiador e professor.

As forças de terra e mar, por determinação dos ministros da Guerra e da Marinha, formarão, prestando as homenagens das classes armadas. O Cortejo será formado em direção à catedral Metropolitana. Nesse templo falará o escritor Augusto

---

<sup>118</sup> O regresso à terra natal. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 27 de dezembro de 1936, p.7. Anexo Casa do Pilar, Setor de Pesquisa: Gaveta 3 – Pesquisa IM – Repatriamento Ossadas.

Frederico Schmit. As urnas ficarão depositadas na Catedral e franqueadas à visita pública.<sup>119</sup>

Mesmo que tal característica não tenha sido claramente enunciada, o cortejo realizado no trajeto entre o porto e a catedral da cidade do Rio de Janeiro guarda semelhanças com os rituais próprios de uma procissão religiosa. Tal estratégia, a aproximação entre o que é reconhecido como nacional com o sagrado, foi utilizada nessa operação de construção de uma memória que serviria de base para a criação de uma identidade nacional.<sup>120</sup> Segundo Lemos (2001), sobre essa situação é preciso considerar que:

(...) a sensação de pertencimento da experiência compartilhada não é espontânea. Está ausente, embora a intenção seja criar condições e emoções que emanem um sentido de real, de verdadeiro, a partir de uma tentativa de restituição de uma “aura”, de uma sacralidade, para que a história institua a redenção do nacional.<sup>121</sup>

Em 1938, Ouro Preto novamente recebia os restos mortais dos inconfidentes, só que em circunstâncias completamente distintas daquelas de 1792. Naquele momento, novamente os sinos anunciavam um cortejo com cerca de 10.000 pessoas, que acompanhavam a chegada das urnas na estação da outrora Vila Rica.<sup>122</sup> Ouro Preto, que já passava por um processo de monumentalização no qual a cidade era transformada em um dos “berços da nação”, recebia mais um elemento para compor sua paisagem de patrimônio nacional.<sup>123</sup> Ao contrário de 1792, momento em que se comemorava o malogro da Inconfidência Mineira, a volta de “restos mortais inconfidentes” trazidos pelo então “chefe da nação”, o presidente Getúlio Vargas, dava-se em clima festivo e sob uma ditadura. Ao som de bandas de música, formava-se um público composto tanto por crianças em seus

---

<sup>119</sup> O regresso á terra natal. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 27 de dezembro de 1936, p.7. Anexo Casa do Pilar, Setor de Pesquisa: Gaveta 3 – Pesquisa IM – Repatriamento Ossadas.

<sup>120</sup> LEMOS, 2001, p. 206.

<sup>121</sup> LEMOS, 2001, p. 206.

<sup>122</sup> O momento nacional. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16 de julho de 1938. Anexo Casa do Pilar, Setor de Pesquisa: Gaveta 3 – Pesquisa IM – Repatriamento Ossadas.

<sup>123</sup> Sobre isso ver o trabalho de DAMASCENO, Sueli. *Pedras e Sombras de Villa Rica Um estudo sobre a monumentalização da cidade de Ouro Preto*. 1994. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura) Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

uniformes escolares quanto por tropas da polícia e do exército que, junto à população, compunham o cenário para aquela celebração.<sup>124</sup> No discurso do presidente Vargas é possível observar a importância atribuída à ação de monumentalizar aquela memória, naquele momento específico que o país vivia. Segundo suas próprias palavras:

(...) Creio existir íntima correspondência entre características do vosso temperamento e as imposições da nossa conduta coletiva, na fase tempestuosa que atravessamos. Agora, mais do que em qualquer outra oportunidade, torna-se indispensável caminhar firme e cautelosamente. Para dignificar os esforços dos pioneiros da nacionalidade cumpre persistirmos nas diretrizes que eles nos apontaram: evitar os grandes choques, impedir a fragmentação do país, colocar invariavelmente a Pátria grande acima das preocupações regionalistas, acompanhando o poderio crescente sem comprometer os dias futuros.

A sanção implacável dos fatos demonstrou que o Brasil, isto é, a consciência viva da Nação, repele as ideologias e prefere seguir o ritmo político do continente, aperfeiçoando a e adaptando a organização estatal aos imperativos da sua formação histórica.<sup>125</sup>

Destaca-se, no discurso do presidente, a maneira como ele se apropria da “comemoração do passado” para falar à população dos acontecimentos do presente. Ao evocar, ao longo de seu discurso, o temperamento do povo mineiro, “exemplo de trabalho dentro da ordem, de sadio tradicionalismo, de aceitação e acatamento as normas da vida tranqüila e operosa”<sup>126</sup>, Getúlio Vargas diz que tais características seriam essenciais para o enfrentar o momento conturbado vivido pelo país. Em um contexto em que regimes autoritários eram vistos como uma via de solução frente aos problemas enfrentados pelas “democracias decadentes”, Vargas fez um discurso segundo o qual a modernização do país, apresentada como grande solução para os problemas enfrentados pelo Brasil, só se tornaria possível caso fosse considerada a necessidade de se combater manifestações de regionalismos, apresentadas como ameaças à unidade nacional. Em nome da integridade

---

<sup>124</sup> O momento nacional. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16 de julho de 1938. Anexo Casa do Pilar, Setor de Pesquisa: Gaveta 3 – Pesquisa IM – Repatriamento Ossadas.

<sup>125</sup> O momento nacional. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16 de julho de 1938. Anexo Casa do Pilar, Setor de Pesquisa: Gaveta 3 – Pesquisa IM – Repatriamento Ossadas.

<sup>126</sup> O momento nacional. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16 de julho de 1938. Anexo Casa do Pilar, Setor de Pesquisa: Gaveta 3 – Pesquisa IM – Repatriamento Ossadas.

nacional e sob a alegação de que o país corria risco de “investidas comunistas”, havia menos de um ano, o próprio presidente, por meio de um golpe, implantava o Estado Novo no Brasil. Em uma fala com características conservadoras, Vargas parecia buscar na memória referente aos inconfidentes, “pioneiros da nacionalidades”, elementos que ajudassem a fundamentar as bases do Estado Novo.<sup>127</sup> O estímulo a demonstrações populares do sentimento de nacionalidade e de civismo foi um dos meios mais usados durante o período do Estado Novo. Com o intuito de justificar as medidas que vinham sendo tomadas, como o incentivo de determinadas atividades econômicas e a já existente intenção de nacionalizar alguns recursos naturais, como é o caso do petróleo e do ferro, Vargas enxerga na Inconfidência a possibilidade de estabelecer laços capazes de fornecer lastro histórico às suas proposições. Na verdade, o que se pode verificar é a forma como uma determinada memória é forjada a fim de dar legitimidade aos acontecimentos que se desenrolavam no presente e, assim, assumindo um papel de grande relevância na construção de uma História nacional. Ao evocar a coragem dos Inconfidentes em rechaçar as medidas portuguesas e o desejo desses em tornarem-se independentes para assim formarem uma nova nação, Getúlio Vargas procura estabelecer um vínculo entre esses acontecimentos percebidos como parte da “formação histórica” do país e os eventos que se desenrolavam sob sua liderança. Os princípios atribuídos aos Inconfidentes são identificados como os mesmos que o presidente procurava defender e a intenção era fazer com que a população acreditasse que ali existia uma proposta comum, a proteção da pátria. Sobre isso Vargas segue dizendo que:

(...) A reafirmação desses princípios é precisamente a obra do Estado Novo. Quando o Governo se erige em arbitro dos conflitos da vida social e harmoniza os direitos e obrigações do trabalho e do capital, quando vem em auxílio das forças econômicas e as impulsiona de forma adequada, está realizando, sem dúvida, as exigências que precisa manter-se em equilíbrio para progredir segura e rapidamente.<sup>128</sup>

---

<sup>127</sup> Sobre o período do Estado Novo no Brasil é interessante consultar: CARONE, Edgard. *A Terceira República (1937-1945)*. São Paulo: Difel, 1976.

<sup>128</sup> O momento nacional. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16 de julho de 1938. Anexo Casa do Pilar, Setor de Pesquisa: Gaveta 3 – Pesquisa IM – Repatriamento Ossadas.

Nesse trecho, fica ainda mais evidente o uso do passado como lastro para as ações tomadas pelo presidente. Vargas segue dizendo em seu discurso que a obra do Estado Novo era também a reafirmação dos princípios defendidos pelos Inconfidentes. Ao levantar uma bandeira em nome da “defesa da nação”, Vargas defende a necessidade de se porem em prática ações que viabilizassem o progresso do país. Empreendimento que deveria ser conduzido pelas “mãos fortes” do Estado, a modernização nacional é apresentada como imperativo do qual o presidente não pretendia fugir.

Com argumentos semelhantes aos que foram anunciados em 10 novembro de 1937, quando instituiu o Estado Novo, Getúlio Vargas menciona o dever do governo de arbitrar sobre as questões econômicas vividas pelo país revelando assim a proximidade de suas idéias com as que vinham sendo desenvolvidas pelos regimes autoritários instalados na Europa. Além de reconhecer a Inconfidência Mineira como evento importante dentro da formação histórica nacional, Vargas faz alusão à existência de um ritmo próprio para o desenvolvimento do país, elementos que caracterizariam a trajetória histórica da nação. As medidas tomadas durante seu governo são apresentadas ao público que assistia a seu discurso como uma continuidade do modelo de nação que havia sido idealizado em fins do século XVIII.

O esforço do governo em trazer de volta as cinzas dos “Heróis da Pátria” e a relação estabelecida entre esses dois momentos eram apresentados à população como um vínculo natural. O repatriamento das cinzas precisa ser percebido como parte de um processo muito maior que pretendia promover o estabelecimento de uma política cultural, que além de formular uma identidade nacional com poder de coesão social, desejava também legitimar o regime ditatorial varguista.<sup>129</sup> A reação da população frente às comemorações promovidas pelo governo são assim descritas, nesse artigo de jornal que noticiava os acontecimentos em Ouro Preto:

A praça Tiradentes, onde se realizou esta noite, a homenagem popular ao presidente Getúlio Vargas estava totalmente cheia. (...) Uma aluna da escola primária Marieta da Silva recitou uma poesia e após, deu vários vivas ao Estado Novo e ao presidente da República.

Nesse instante, a multidão irrompeu em palmas, criando-se um ambiente de intensa vibração cívica. A solenidade foi encerrada com execução do Hino Nacional.<sup>130</sup>

Como se pode notar, a praça Tiradentes, ponto de referência da cidade, foi o cenário no qual a população de Ouro Preto se reuniu para saudar não somente os heróis que retornavam à terra natal, mas também o então chefe da nação. A homenagem acabou se estendendo ao presidente e o regime implantado por ele, em 1937. Ao que parece, a estratégia do governo de despertar os sentimentos patrióticos da população, por meio das cinzas dos inconfidentes alcançou, naquele momento, seu propósito. Os “vivas” dados não se dirigiam somente aos “heróis do passado” mas, também, ao Estado Novo e a Getúlio Vargas. A presença de uma criança, aluna do ensino primário, lendo poemas em homenagem ao presidente fazia parte desse empenho em compor essa ligação entre passado, presente e, porque não dizer, futuro. Uma linha capaz de dar sentido e legitimidade ao projeto que se pretendia implantar no país e, tudo isso, com o apelo aos “sentimentos nacionais”. Para o encerramento, bem ao gosto da política estado-novista, o hino nacional foi tocado, o que provavelmente serviu para estimular ainda mais a identificação entre aqueles indivíduos. Essa “vibração cívica”, descrita pelo jornal ajudava, a compor esse sentimento de nacionalidade que se ambicionava construir.

Diante desse tipo de relato, torna-se importante também considerar o quanto a imprensa, naquele momento, encontrava-se pressionada a veicular idéias propagandeadas pelo regime. Interessado em formar uma opinião pública a seu favor, o governo de Vargas, desde seus primeiros momentos, preocupou-se em estabelecer seu controle sobre os meios de comunicação. Subordinada ao poder público por um dispositivo da Constituição de 1937, a imprensa foi percebida pelo Estado como um espaço privilegiado para que ali fosse estabelecido uma via de comunicação entre o governo e boa parte da sociedade. Diretamente vinculados ao poder executivo, os órgãos de imprensa, ou melhor, vários canais

---

<sup>129</sup> Sobre a política cultural desenvolvida e, principalmente a produção historiográfica produzida durante Estado Novo é importante consultar: GOMES, Ângela de Castro. *“História e Historiadores. A Política Cultural no Estado Novo.”* Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999.

<sup>130</sup> Recebido com grandes manifestações, em Minas, o presidente da República. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 15 de julho de 1938. Anexo Casa do Pilar, Setor de Pesquisa: Gaveta 3 – Pesquisa IM – Repatriamento Ossadas.

de expressão da sociedade civil, foram transformados em veículos de divulgação da ideologia do Estado Novo.<sup>131</sup>

Se retomarmos a epígrafe que inicia as discussões deste capítulo, fica mais fácil entender a ligação estabelecida entre Getúlio Vargas e Tiradentes. Apesar do relativo pouco tempo que separam o fim do período do Estado Novo e o momento em que é escrito o artigo do jornal, é possível observar a maneira como a política nacionalista implementada durante o governo de Getúlio Vargas havia conseguido deixar suas marcas entre a população, nesse caso em especial, no que diz respeito ao plano das representações simbólicas. Por mais controvertidas que sejam as interpretações em torno das ações tomadas por esses dois homens, é inegável que o fato de ambos terem tido um final de vida com características trágicas contribuiu para que os dois fossem identificados como personagens caros à História. Tanto a morte de Tiradentes quanto a de Vargas foram tomadas como uma espécie de redenção. Redenção essa que acabou lhes rendendo um lugar especial no “panteão dos heróis” da história brasileira.

Apesar das distinções existentes entre o cenário da ditadura do Estado Novo e o ambiente vivido durante 1958, ano em que foi publicado o artigo do jornal, momento em que o país experimentava um breve intervalo democrático em sua história, é interessante observar como a Inconfidência mantinha-se como evento fundamental na construção da identidade nacional. Reapropriando-se do argumento já usado por Vargas em 1938, quando da chegada das cinzas dos inconfidentes em Ouro Preto, novamente são evocados os ideais de autonomia para o país. Apesar de suas diferenças, Tiradentes e Vargas, cada um ao seu tempo, são percebidos como heróis nacionais.

#### **2.4 - De Panteão à Museu Nacional: lugar de memória; altar da nação**

Estou acostumado a visitar Museus, dos mais humildes aos mais ricos, em suas magníficas aquisições porém, sempre solo nacional, pois os de países estrangeiros não podem entrar no mérito da questão que é intrinsecamente nosso - O Panteão dos Heróis – zelosamente guardados no Museu, sob sua direção.

Por várias vezes, e não poucas, percorri as dependências desse museu, que acho ter um acervo maravilhoso, pois, ali repousam os restos mortais de meus heróis

---

<sup>131</sup> VELLOSO, 2003, p. 158-159.

daqueles que foram, e continuarão a ser, os artífices, os pioneiros em declarar, que a liberdade seria o caminho que o Brasil teria que percorrer, com a separação da Coroa Portuguesa.<sup>132</sup>

O trecho acima pertence a uma correspondência enviada ao Inconfidência, em meados da década de 80, por um visitante que procurava demonstrar sua indignação frente às condições do Panteão. Sua opinião era de que “embora, imbuída da melhor das intenções” o projeto arquitetônico do mausoléu era humilde e pobre, não estando à “altura do vulto de nossos Inconfidentes”. A primeira coisa que chama atenção nessa passagem é a relevância atribuída à sala do Panteão. Ao que parece, tal sala é para esse visitante o lugar predileto, o acervo mais importante, enfim, razão fundamental da existência do Museu da Inconfidência. A opção, segundo ele, não se dá sem razões, definida apenas pelo gosto ou preferência pessoal. A escolha se manifesta em função desse espaço ser identificado por ele como a razão fundamental para existência do museu. Contudo, ignorando todo o resto da exposição, ao mencionar o “acervo maravilhoso” pertencente ao Museu, esse visitante parece referir-se apenas ao lugar no qual estão recolhidas as cinzas dos homens que são chamados por ele como heróis do país.

Diante desse tipo de manifestação, é possível enumerar questões importantes a respeito da maneira como o Museu da Inconfidência tem se colocado frente ao público ao longo do tempo. De que maneira é possível interpretar esse tipo de leitura feita por esse visitante? De que forma o museu contribuiu para que esse indivíduo resumisse a importância da instituição à guarda e exibição das cinzas dos inconfidentes? Como o processo de monumentalização de uma certa memória, por meio da construção de um panteão dentro de um espaço que posteriormente abrigaria um museu, interfere na leitura que os indivíduos fazem da instituição com o passar do tempo? Qual a relação existente entre o momento de criação desse Panteão e sua transformação em Museu Nacional?

Após chegarem do Rio de Janeiro, em 1938, as cinzas dos Inconfidentes foram levadas até a igreja de Antônio Dias, onde permaneceram até que fosse preparado o lugar que acolheria definitivamente os restos mortais desses personagens que, naquele momento, já eram considerados de fundamental importância para a memória nacional. A “temível e

---

<sup>132</sup> Esse trecho pertence a uma carta enviada ao Museu da Inconfidência e datada em 05/03/86. Esse documento encontra-se guardado no Arquivo da secretaria – Casa da Baronesa – Caixa 4.

famosa cadeia de Ouro Preto”<sup>133</sup> já passava por um processo de transformação. Novamente, tal lugar passava a ser identificado como um ponto nobre da cidade. Contudo, diferentemente das intenções iniciais de Luís da Cunha Menezes, esse espaço estava destinado a acolher de forma definitiva as cinzas dos homens que foram considerados, em fins do século XVIII, traidores da monarquia lusa representada pelo governador.

Um dos primeiros registros encontrados, referentes ao plano de reforma do edifício responsável por abrigar os despojos dos Inconfidentes data de julho de 1936, logo depois da assinatura do decreto de São Matheus, em 21 de abril do mesmo ano. Antes mesmo que a expedição organizada por Augusto de Lima Júnior pisasse o solo africano, o lugar que abrigaria as cinzas dos inconfidentes já havia sido escolhido. A partir daquele momento, como o próprio plano de reformas anuncia, esse lugar passava a ser destinado a abrigar o “Pantheon” dos Inconfidentes e, por essa razão, sofreria modificações que tornariam tal lugar digno para desempenhar essa nova função.<sup>134</sup> O lugar de descanso dos “Heróis” nacionais seria, assim, construído no interior de um edifício planejado para ser monumento desde a sua concepção.

Aliás, tais reformas já apresentavam características próprias das práticas preservacionistas que seriam desenvolvidas pelo SPHAN nos anos que se seguiriam. Além da preocupação de tornar aquele espaço apto para a construção do panteão, as obras empreendidas naquele momento também apontavam a intenção em conservar o edifício que, com o passar do tempo, passaria a ser identificado pelo nome que lhe foi atribuído ainda em tempos coloniais. A Casa de Câmara e Cadeia era um típico representante do tipo de arquitetura que se desejava preservar e identificar como patrimônio histórico nacional, e reafirmar sua condição de monumento pode ser entendido como um passo importante nessa busca por sua proteção.

A escolha do patrimônio histórico sempre esteve vinculada ao poder do Estado, e determinar o que seria preservado encontrava-se nas mãos daqueles que faziam parte da burocracia estatal. No caso brasileiro, as políticas públicas referentes às práticas

---

<sup>133</sup> TRINDADE, Raymundo Otávio. *A sede do museu da Inconfidência em Ouro Preto*. São Paulo, Gráfica da “Revista dos Tribunais” Ltda. 1958, p. 54

<sup>134</sup> Plano de trabalhos que deverão ser executados na penitenciária de Ouro Preto, para ser transformada em Pantheon dos Inconfidentes. Ouro Preto, julho de 1936. Esse documento encontra-se arquivado na 13ª Superintendência Regional do IPHAN – Belo Horizonte na pasta: Arquivo Permanente: Série I, Cidade: Ouro Preto Monumento: Museu da Inconfidência

preservacionistas foram apontadas em texto constitucional em 1934, durante o governo de Getúlio Vargas. Mencionada por duas vezes nessa constituição, a preservação do patrimônio é assim descrita nos artigos 10 e 48:

Art. 10. Compete concorrente à União e aos Estados:

III. proteger as bellezas naturaes e os monumentos de valor histórico ou artístico, podendo impedir a evasão das obras de arte.

Art. 48. Cabe à União, aos Estados e aos Municípios favorecer e animar o desenvolvimento das sciencias, das artes, e das letras e da cultura em geral, proteger os objectos de interesse histórico e o patrimônio artístico do paiz, [sic] bem como prestar assistência ao trabalhador intellectual [sic].<sup>135</sup>

Entretanto, foi apenas em 1937, com a instalação do Estado Novo por Getúlio Vargas, e a imposição de uma nova constituição na qual se pode perceber o fortalecimento do Poder Executivo em relação ao Legislativo, que o patrimônio cultural passou a conter o mesmo *status* atribuído ao patrimônio econômico. Nesse momento, também se tornou comum o uso do mecanismo dos decretos-lei, que eram usados pelo Presidente a fim de promulgar leis sem a consulta ao poder Legislativo.<sup>136</sup> Nessa mesma constituição, por meio do Art. 134, ficou determinado que:

Art. 134. Os monumentos históricos, artísticos e naturais, assim como as paisagens ou os locais particularmente dotados pela natureza, gozam de proteção e dos cuidados especiais da Nação, dos Estados e dos Municípios. Os atentados conta eles cometidos serão equiparados aos cometidos contra o patrimônio nacional.<sup>137</sup>

Como se pode observar nesse artigo, apesar de não existir ainda uma definição clara do que seria considerado patrimônio, esse já se encontrava associado à idéia de monumento. Esses bens, identificados como patrimônio da nação, deveriam ser protegidos, e qualquer tipo de depreciação, qualquer ataque aos mesmos, seria tomado como um

---

<sup>135</sup> Esses artigos foram retirados de uma compilação de artigos constitucionais brasileiros referentes às práticas preservacionistas praticadas no Brasil entre 1824-1988 e publicados no texto: A Cultura e o Patrimônio Cultural nos Textos Constitucionais Brasileiros. *Revista de Museologia*: São Paulo, Instituto de Museologia de São Paulo/FIESP, 1989, v. 1, n.1. p. 24-27.

<sup>136</sup> Idem p. 27

<sup>137</sup> Ibidem p. 27

atentado ao país. Esse tipo de concepção já fazia parte das práticas desenvolvidas pelos técnicos responsáveis pela manutenção dos primeiros edifícios que seriam definidos como parte do patrimônio histórico do país, caso da Casa de Câmara e Cadeia, em 1936. Além dos custos e das descrições das intervenções físicas que seriam realizadas a fim de tornar o espaço condigno com a função que passaria a desempenhar, o plano de obras reafirma a idéia de preservação que seria implementada logo depois, em 1937, com a criação oficial do SPHAN. Como se pode observar no trecho abaixo:

No presente trabalho de adaptação do Edifício da Penitenciária de Ouro Preto em Pantheon, dentro dos mais resumidos trabalhos de demolição de seus elementos, obter áreas que pudessem abrigar os pequenos Museus que aí deverão ser instalados; com essa intenção coloquei-me também em defesa do edifício que exige o mais extremado carinho e o maior zelo em sua conservação. É, aliás um critério universal toda as vezes que um próprio do Governo de real valor histórico ou artístico perdendo a sua finalidade passa a ter outra função. Instalar o Panteão sem dar-lhe acomodação condigna é sinal de pouco acolhimento e um perigo futuro com trabalhos imperiosos e para dar guarida a uma copia de preciosidades é uma extremada falta de compreensão por tudo que significa um Museu.<sup>138</sup>

Nesse documento, é possível perceber elementos importantes do início do processo no qual se insere a criação do Museu da Inconfidência. O texto sugere que a obra promovida no edifício estaria diretamente atrelada à necessidade de adaptar o lugar para que ali fossem depositadas as cinzas dos Inconfidentes. Contudo, mesmo sendo a construção do panteão o maior objetivo naquele momento, já em 1936, é possível notar a presença da idéia de criar um museu naquele mesmo lugar.

Inicialmente, não fica claro como seria tal museu. A sugestão para a criação de vários “pequenos Museus” pode ser vista como um indicativo da intenção de se montar uma exposição que ocupasse outras salas da Casa de Câmara e Cadeia. O próprio plano de obras parece sinalizar nessa direção quando indica a necessidade de se reformar não somente a sala que passaria a abrigar o panteão e seu acesso, mas, na verdade, todo o

---

<sup>138</sup> Plano de trabalhos que deverão ser executados na penitenciária de Ouro Preto, para ser transformada em Pantheon dos Inconfidentes. Ouro Preto, julho de 1936. Esse documento encontra-se arquivado na 13ª

edifício. A preocupação em se ampliar as passagens, a mudança das divisões internas para ampliação das salas e mesmo o melhoramento do aspecto do lugar não se restringiam ao andar inferior do prédio, espaço destinado ao panteão. Além do mais, o documento também faz referência à necessidade de proporcionar as condições necessárias para que o edifício fosse capacitado para “receber todo o material do Museu de Mariana.”<sup>139</sup> Contudo, é preciso considerar que o objetivo principal da reforma era a de dar lugar ao Panteão dos Inconfidentes e, mesmo que já existisse a intenção em dar aproveitamento ao restante do edifício, ainda não havia uma definição clara a respeito do que seria feito. A decisão em transformar a antiga penitenciária de Ouro Preto em Museu da Inconfidência só é explicitamente mencionada no decreto assinado pelo governador Benedito Valadares, passando a propriedade do edifício do poder estadual para o da União, em 2 de dezembro de 1938.<sup>140</sup>

Foi apenas após a assinatura do então presidente da república Getúlio Vargas e de seu ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, que, no dia 20 de dezembro de 1938, sob o decreto-lei nº 965, que se deu a efetiva criação do Museu da Inconfidência. Segundo reza o decreto:

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

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

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

---

Superintendência Regional do IPHAN – Belo Horizonte na pasta: Arquivo Permanente: Série 1, Cidade: Ouro Preto Monumento: Museu da Inconfidência

<sup>139</sup> Plano de trabalhos que deverão ser executados na penitenciária de Ouro Preto, para ser transformada em Pantheon dos Inconfidentes. Ouro Preto, julho de 1936. Esse documento encontra-se arquivado na 13ª Superintendência Regional do IPHAN – Belo Horizonte na pasta: Arquivo Permanente: Série 1, Cidade: Ouro Preto; Monumento: Museu da Inconfidência

<sup>140</sup> Decreto-lei nº 144 de 2 de dezembro de 1938. Apud TRINDADE, Cônego Raimundo. *A sede do Museu da Inconfidência em Ouro Preto*. São Paulo: Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais Ltda, p. 56-57, 1958.

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

Artigo 5.º - Revogam-se as disposições em contrário.<sup>141</sup>

Como se pode observar, o Museu da Inconfidência foi desde o início pensado como um museu histórico cujo objetivo é o de proteger a memória pertencente à Inconfidência Mineira. Sua função principal, segundo o decreto em exame, era de reunir, em seu acervo, objetos diversos que fizessem referência tanto à Inconfidência quanto aos homens que dela tomaram parte, além de obras de arte e artefatos que pudessem dizer sobre a identidade mineira. Nesse primeiro trecho do decreto, é importante observar a relevância assumida pelo contexto histórico em que o museu foi concebido. Foi durante o momento de criação do Museu da Inconfidência que se definiu o tipo de objeto que seria colecionado pela instituição. Definir o que se irá colecionar é, sem sombra de dúvidas, algo essencial no que se refere as práticas desenvolvidas por qualquer museu.

A coleção reunida pelo Museu da Inconfidência parece ter apresentado novos elementos no que tange à prática museológica desenvolvida até aquele momento no Brasil. Os objetos escolhidos para serem expostos não eram considerados comuns entre os conservadores de museus que atuavam naquele período. Lygia Martins Costa (2002), ao descrever os Museus da Inconfidência e do Ouro, chama atenção para o fato de, apesar de possuírem coleções com elementos comuns, ambos conseguirem construir uma identidade própria. Tal fato, segundo suas palavras, causou “uma impressão muito forte naquele início da década de 40 sobre intelectuais, historiadores, colecionadores, a sociedade em geral, e a jovem classe de museólogos, em particular.<sup>142</sup>

Em um outro documento que dava conta do andamento das obras de adaptação do edifício para a instalação do Museu da Inconfidência, foi apresentado um primeiro esboço do tipo de organização que se poderia dar à coleção do Museu da Inconfidência<sup>143</sup>. É possível que esse primeiro plano de organização do Museu tenha sido preparado por Luís

---

<sup>141</sup> Decreto-Lei n.º 965, de 20 de Dezembro de 1938. Publicado no Diário Oficial, 22 de Dezembro de 1938, p. 26117.

<sup>142</sup> COSTA, 2002, P. 81-82.

<sup>143</sup> OBSERVAÇÕES sobre os serviços no Edifício da Penitenciária, em OURO PRETO. Janeiro de 1940. Ao que parece, esse documento serviu para a circulação interna entre os técnicos do SPHAN responsáveis pela

Camilo de Oliveira Neto que, segundo Raymundo Trindade (1958), foi o responsável pela elaboração do plano de organização do acervo do Museu da Inconfidência.<sup>144</sup> A proposta de organização do museu trazia um interessante esquema a respeito da forma como poderiam ser categorizados os objetos, levando em consideração vários aspectos da cultura material da região das Minas, desde o século XVIII. O esquema proposto faz uma divisão com os seguintes itens: Economia; Metalurgia & Iluminação; Habitação; Mobiliário; Vestuário; Acessórios de IV e V; Armas; Ferramentas, máquinas e indústria; transporte e comércio; Artes; Coleção Etnográfica de Minas e Seção especial da Inconfidência

Nessa relação, é possível verificar um tipo de organização que procurava apresentar objetos referentes à Inconfidência Mineira ou que fizessem referência à cultura material própria da região das Minas no período colonial. Diferente das coleções usualmente reunidas em museus históricos, o plano de organização pretendido para o Museu da Inconfidência parece ter tido a preocupação em agregar elementos até então não evidenciados em outros museus. Diferentes dos usuais objetos pertencentes aos salões requintados do período imperial,<sup>145</sup> essa nova coleção trazia, ao olhar do público, um acervo com características muito mais rústicas, típicas do ambiente nas Minas nos primeiros tempos de extração do ouro.

Outra questão que chama atenção no decreto é a ausência da associação, até aquele momento recorrente, entre a Inconfidência Mineira e a memória nacional. Ao nos determos exclusivamente no primeiro artigo, esse parece indicar uma preocupação em preservar apenas os bens relativos à identidade regional do povo mineiro.

Tal interpretação não se torna tão incoerente na medida em que se considera a importância atribuída à história regional naquele momento. Em seu estudo sobre a “cultura histórica” construída durante o Estado Novo e veiculada pela revista *Cultura Política*,<sup>146</sup> Gomes (1996) discute a importância assumida pelo elemento regional na construção de uma história nacional. Como parte desse empreendimento governamental de criação de

---

obra. Essa fonte encontra-se arquivada na 13ª Superintendência Regional do IPHAN – Belo Horizonte na pasta: Arquivo Permanente: Série 1, Cidade: Ouro Preto; Monumento: Museu da Inconfidência.

<sup>144</sup> TRINDADE, 1958, p. 62.

<sup>145</sup> Sobre as coleções usualmente reunidas por museus históricos brasileiros é importante consultar o livro: ABREU, Regina. *A Fabricação do Imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco: Lapa, 1996.

<sup>146</sup> GOMES, Ângela de Castro. *História e Historiadores*. A Política Cultural no Estado Novo. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

uma política cultural capaz de promover o regime em vigor, a revista apresentava, como uma de suas principais frentes, a preocupação em descrever a relevância dos estudos históricos para a formação do povo brasileiro. Nessa tentativa de proporcionar um lugar privilegiado à História, a revista também deixava nítida a maneira como era concebida sua idéia sobre o passado. O passado era apresentado como parte das experiências humanas de um povo e, por essa razão, parte de sua tradição. A existência de uma seção específica para apresentação de textos que aludiam aos costumes das mais diversas regiões do país, como parte importante dessa tradição que se desejava criar, pode ser percebida como sinal da importância atribuída à cultura regional dentro de uma cultura nacional.<sup>147</sup>

Em 1937, no decreto de criação do SPHAN, ficou determinado que a União teria a responsabilidade de manter o Museu Histórico Nacional e o recém-criado Museu de Belas Artes e “tantos outros museus nacionais quantos se tornarem necessários, devendo, outrossim, providenciar no sentido de favorecer a instituição de museus estaduais e municipais com finalidades similares”.<sup>148</sup> Assim, como se pode observar, o estímulo à criação de novos museus pelo território brasileiro passava a ser mais uma das estratégias desenvolvidas pela política cultural implementada pelo governo. Entretanto, essas novas instituições deveriam ser mantidas pelos poderes estadual ou municipal, sendo que o SPHAN se colocava à disposição apenas para assessorar os trabalhos técnicos dispensados para a criação dos mesmos.

Em uma palestra proferida no início da década de 90, Lygia Martins Costa,<sup>149</sup> ao comentar sobre o pensamento de Rodrigo M. F. Andrade, a respeito da criação de museus no Brasil, faz considerações interessantes sobre o assunto. Segundo a museóloga, Rodrigo não possuía, inicialmente, a intenção de criar novos museus. Contudo, tal situação foi mudada após Lúcio Costa enviar seu relatório relativo à suas impressões das ruínas da

---

<sup>147</sup> GOMES, 1996, p. 157-164.

<sup>148</sup> Decreto-Lei n.º 25 de 30 de novembro de 1937, art. 24. Apud: ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. *Rodrigo e o SPHAN: Coletânea de textos sobre o patrimônio cultural*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Fundação Pró-Memória, 1987. p. 159.

<sup>149</sup> Lygia Martins Costa, conservadora de museus formada pelo Curso de Museus do Museu Histórico Nacional em 1939, teve, desde então, sua vida profissional atrelada às instituições ligadas ao SPHAN, atual IPHAN. Considerada como influência decisiva na formação de várias gerações de profissionais, Lygia Martins trabalhou e manteve amizade com figuras como Rodrigo M. F. De Andrade, Paulo Thedim Barreto e Lúcio Costa. Trabalhou por mais de 40 com atividades ligadas ao Patrimônio, exercendo diversas funções. Devido a importância atribuída à sua trajetória profissional dentro do IPHAN, foi selecionada uma parte da documentação produzida por ela e publicada em formato de livro. COSTA, Lygia Martins. *De museologia, arte e política de patrimônio*. Pesquisa: BARROS, Clara Emília Monteiro de. Rio de Janeiro: IPHAN, 2002.

missões jesuíticas no Rio Grande do Sul. Nesse relatório, o urbanista recomendou que ali fosse criado um museu para que assim tornasse mais efetiva a preservação do lugar. A partir das recomendações feitas pelo arquiteto, Andrade percebeu as várias possibilidades que esse tipo de “empreendimento museológico” podia proporcionar para a proteção do patrimônio histórico que estava sendo selecionado. Lygia M. Costa acredita que, a partir daquele momento, Rodrigo M. F. de Andrade passou a idealizar a instalação de museus regionais monográficos e suas ações teriam início em Minas Gerais. Assim, ela descreve o interesse de Rodrigo por esses museus:

Em pleno processo de instalação do Museu das Missões, que obedecia à trilha definida, Rodrigo, conhecedor da história de Minas colonial e apaixonado por seus capítulos mais expressivos, idealizou os museus que caracterizariam sua admiração; tal como se fazia no sul: conjugação de diferentes tipos de acervo, em solução abrangente, harmoniosa e elucidativa de uma sociedade. E assim quase simultaneamente concebeu Museu da Inconfidência e o Museu do Ouro, ambos de acervo em grande parte inédito para os colecionadores, que só se interessavam pela arte erudita, excelente em Minas.<sup>150</sup>

É possível que as idéias de Lúcio Costa tenham exercido alguma influência sobre o pensamento de Rodrigo M. F. de Andrade. A proposta do arquiteto para a criação de um museu entre as ruínas das missões jesuíticas parece ter estimulado Rodrigo a pensar sobre que destino dar ao edifício que vinha sendo reformado a fim de abrigar o mausoléu dos Inconfidentes desde 1936. Nesses primeiros anos de atuação do SPHAN, foram criados fora da cidade do Rio de Janeiro não apenas o Museu da Inconfidência (1938), mas outros, como o Museu das Missões (1940), o Museu Imperial (1940) e o Museu do Ouro (1945). Em seu relato, Lygia M. Costa afirma que Rodrigo M. F. de Andrade se envolveu pessoalmente na concepção dos Museus da Inconfidência e do Ouro. No caso do Museu da Inconfidência, isso ajuda a explicar a grande proximidade até hoje estabelecida entre a instituição e a diretoria central do Serviço do Patrimônio ao longo dos anos.

---

<sup>150</sup> COSTA, 2002, P. 81-82.

Segundo o próprio Rodrigo M. F. de Andrade, um dos principais responsáveis pelas práticas preservacionistas que seriam desenvolvidas no país por mais de 30 anos<sup>151</sup>, era preciso empreender ações visando a estimular o surgimento de museus fora do Rio de Janeiro.<sup>152</sup> Fazendo uso de uma “*retórica da perda*”,<sup>153</sup> Rodrigo associava a importância em se criar novos museus no país com a necessidade de estabelecer controle sobre o comércio de antigüidades que, segundo ele, já desfalcava “progressivamente de seu patrimônio as áreas mais ricas de obras de arte antiga e de artesanato tradicional.”<sup>154</sup> Tudo aquilo que era considerado patrimônio ou objetos expressivos da cultura regional deveriam ser adquiridos pela União que, por sua vez, se responsabilizaria pela preservação desses bens que, assim, passariam a integrar o patrimônio histórico e artístico nacional.

Ressalta-se, mais uma vez, nas considerações de Rodrigo M. F. de Andrade, o controle exercido pelo governo nesse processo de escolha do que deveria ser preservado e identificado como patrimônio histórico do país. No caso do Museu da Inconfidência, esse controle pode ser percebido desde o nascimento da instituição. Como se pode observar no artigo 4.º, o SPHAN tornar-se-ia o responsável não somente pelo projeto do Panteão dos Inconfidentes como por toda a organização técnica e administrativa que seria implementada. Mesmo após a criação de uma superintendência regional do órgão em Minas Gerais, em 1946, o Museu da Inconfidência permaneceu submetido à supervisão imediata da direção central do departamento de preservação do patrimônio.<sup>155</sup> Tal situação ajuda a explicar a razão de ainda hoje a 13ª Superintendência Regional do IPHAN, localizada em Belo Horizonte, contar apenas com uma restrita documentação relativa ao processo de criação do Museu da Inconfidência. Já o poder estadual teve sua participação, nesse processo de criação do Museu da Inconfidência, restringida à doação do prédio que

---

<sup>151</sup> Sobre o papel de Rodrigo M. F. Andrade no SPHAN ver o texto: SANTOS, Mariza Veloso Motta. Nasce a Academia SPHAN. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 24, Rio de Janeiro, 1996. p. 77-95.

<sup>152</sup> Museus Regionais no Brasil [:] Uma experiência. ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. *Rodrigo e o SPHAN: Coletânea de textos sobre o patrimônio cultural*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Fundação Pró-Memória, 1987. p. 159-162.

<sup>153</sup> Sobre assunto consultar o texto de: GONÇALVES, José Reginaldo S. *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

<sup>154</sup> ANDRADE, 1987, p. 159.

<sup>155</sup> No Decreto-lei n. 8.534 de 2 de janeiro de 1946, ficou determinada a transformação do serviço do PHAN em Diretoria e criaram-se quatro distritos da DPHAN, com sedes em Recife, Salvador, Belo Horizonte e São Paulo, e foram subordinados, à Diretoria central o Museu da Inconfidência, o Museu das Missões e o Museu do Ouro. Referência: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 22 Rio de Janeiro, 1987.

abrigaria o museu. Como se pode perceber, o SPHAN assumiria um papel de grande importância no trabalho que seria desenvolvido no Museu da Inconfidência desde seus primeiros momentos.

Os estudos referentes ao processo de constituição do trabalho de preservação do patrimônio cultural em nosso país apontam a importância de se refletir a respeito da forma como as políticas públicas referentes à criação de um determinado patrimônio foram instituídas no Brasil.<sup>156</sup> Como o próprio decreto de criação do Museu da Inconfidência já indica, as medidas tomadas para esse fim foram impulsionadas pelo poder público. Por essa razão, é pertinente considerar a maneira como essas políticas refletiram intenções e determinações que emanavam do Estado e que certamente encontravam-se atreladas a projetos mais amplos que ambicionavam construir uma “cultura cívica nacional”. As medidas que instituía e protegiam os bens que deveriam ser considerados patrimônio e, por isso, dignos de proteção, são hoje identificadas por meio de uma vasta documentação produzida pela burocracia proveniente do poder público.

Essa questão, de certa maneira, ajuda a justificar a escolha da documentação apresentada para a realização desse estudo. Ao considerar que essas medidas foram pensadas e executadas pelo poder público, é cabível presumir que a maior parte da documentação referente a esse processo também tenha sido produzida por instituições oficiais criadas nesse momento, a fim de executar as determinações das políticas recém criadas. O patrimônio nacional acumulado durante esses primeiros anos de atuação do SPHAN está intimamente relacionado a medidas políticas que possuíam como agentes atuantes os indivíduos que estavam inseridos no governo daquele momento. A documentação disponível para o estudo desse tema não se refere à participação popular no que diz respeito às escolhas realizadas ou aos rumos que se desejava dar. O caso do Museu da Inconfidência não é diferente, e, por essa razão, a escolha de uma documentação que se

---

<sup>156</sup>A cada dia, tem-se tornado cada vez mais comum encontrar trabalhos que contemplem o tema mencionado acima. O envolvimento de diversos profissionais, especialmente os ligados às ciências humanas, tem fornecido estudos extremamente relevantes a respeito do tema. Cito, aqui, apenas dois trabalhos que considero serem fundamentais, por seu conteúdo e qualidade, no que diz respeito ao processo de formulação das práticas de preservação do patrimônio histórico instituídas quando da criação do SPHAN. São eles: GONÇALVES, José Reginaldo S. *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996 e FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1997.

caracteriza por sua natureza oficial justifica-se na medida em que se percebe que a criação da instituição partiu de uma iniciativa tomada pelas altas esferas do Estado.

Mesmo que essa atitude centralizadora do SPHAN tenha sido uma prática comum naquele período, torna-se intrigante pensar sobre o impacto da criação de um museu como o Inconfidência na cidade de Ouro Preto. Certamente, tal empreendimento não passou despercebido entre a população local. Segundo uma correspondência enviada ao Dr. Francisco Antônio Lopes, engenheiro responsável pela execução das obras, é assim descrita a cooperação do poder municipal:

Alfinete aos homens da Prefeitura, não deixe por conta deles, se não só quando os ossos virarem cinzas teremos o Museu acabado. Falei ao Lizanel para chateá-los o mais possível até que eles tomem juízo.<sup>157</sup>

É interessante verificar a ironia demonstrada quando a correspondência faz alusão ao tipo de relação estabelecida entre o SPHAN e o poder municipal. O documento parece indicar a forma tensa na qual essa se dava. Segundo a descrição, o desinteresse dos “homens da prefeitura” com o andamento das obras poderia vir atrasar suas conclusões e, por essa razão, não são economizadas “alfinetadas” para se relatar tal situação. O SPHAN, ao assumir a responsabilidade pelo lugar desde as primeiras obras, pode ter estimulado o desinteresse desses funcionários da prefeitura que, assim, não se sentiam participantes no projeto de museu que deveria futuramente integrar a cidade na qual moravam.

A adaptação, coordenada pelo SPHAN, seria realizada no edifício até a instalação do panteão, em 1942. Entre as atividades, foi incluída também a desinfecção do ambiente, ação que procurava demonstrar a preocupação com a saúde pública.<sup>158</sup> Afinal de contas, era preciso expurgar qualquer tipo de vestígio da penitenciária que ali havia funcionado. Essa medida, de certa maneira, pode ser interpretada como uma forma de “purificar” o ambiente que até alguns anos abrigava homens condenados por seus crimes. A queima de enxofre dentro das dependências da Casa de Câmara e Cadeia eliminava então qualquer tipo de

---

<sup>157</sup> Correspondência endereçada ao Dr. Francisco Lopes, Belo Horizonte, 9 de outubro de 1939 e arquivada na 13ª Superintendência Regional do IPHAN – Belo Horizonte na pasta: Arquivo Permanente: Série 1, Cidade: Ouro Preto; Monumento: Museu da Inconfidência

<sup>158</sup> Correspondência endereçada ao Dr. Francisco Lopes, Belo Horizonte, 9 de outubro de 1939 e arquivada na 13ª Superintendência Regional do IPHAN – Belo Horizonte na pasta: Arquivo Permanente: Série 1, Cidade: Ouro Preto; Monumento: Museu da Inconfidência

resquício desse passado recente. A partir daquele momento, esse mesmo lugar passaria abrigar os restos mortais de homens, outrora também condenados, mas que, então, voltavam com o *status* de “Heróis da Pátria” para ali descansarem pela eternidade.

Cinco anos depois da assinatura do decreto de São Matheus, no dia 21 de abril de 1942, foi inaugurado o Panteão dos Inconfidentes, no agora edifício do Museu da Inconfidência. Em uma sessão solene presidida pelo arcebispo de Mariana, Dom Helvécio Gomes de Oliveira, foram transladadas da Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias até ao Museu da Inconfidência as urnas que continham os restos mortais trazidos da África. Como o próprio de decreto de criação do museu assegura, essas cinzas deveriam permanecer de forma definitiva naquele mausoléu.<sup>159</sup>

Os despojos dos Inconfidentes podem ser assim identificados como um dos primeiros elementos que viriam a compor o acervo do Museu da Inconfidência, inaugurado somente em 1944. Junto às cinzas, o próprio edifício da Casa de Câmara e Cadeia aparecia como uma espécie de “testemunha ocular” dos acontecimentos da Inconfidência Mineira e, sobretudo, do período colonial nas Minas. A criação de um mausoléu dentro do espaço do museu marcou definitivamente a existência da instituição. O Museu da Inconfidência, mesmo antes de sua inauguração, já recebia a responsabilidade de proteger os despojos de homens que já eram considerados naquele momento “Heróis da Nação”.

Nota-se, na cerimônia de inauguração do panteão, a combinação entre o esforço de criação de uma “cultura cívica” e elementos próprios da devoção cristã. Não foi de forma despropositada que tal cerimônia foi presidida pelo Arcebispo de Mariana e assistida por vários outros sacerdotes. Era preciso sacralizar aquele instante, aquele lugar. Além de edificar o monumento, era criado uma espécie de “lastro físico” para aquela memória, dita nacional, e agora também sagrada. Reuniam-se ali representantes ligados tanto ao poder político quanto ao poder divino, e tal encontro servia para tornar aquela memória ainda mais digna de culto.

Outro ponto interessante a se levantar é a maneira como a questão da ausência foi tratada naquele momento. Os museus históricos, por mais que se tentem mostrar detentores de “toda a memória” de um evento ou personagem histórico, não são capazes de alcançar tal façanha. Logo, a ausência é algo que faz parte do cotidiano museal. Em algumas

circunstâncias, essas ausências são ignoradas, em uma tentativa de abafar os conflitos e silenciar aquelas quem não interessa dar voz. Contudo, no caso do Museu da Inconfidência, o próprio Rodrigo M.F. de Andrade faz questão de evidenciar uma ausência importante para aquele lugar. Em seu discurso, durante a cerimônia que inaugurava o mausoléu,<sup>160</sup> Andrade deixa claro que, em razão da maneira como os acontecimentos haviam se desdobrado, era impossível que ali fossem depositados também os restos mortais do principal personagem da conjuração. Segundo suas próprias palavras:

No mausoléu, que o governo da República, em 1942, dedicou aos mártires da Inconfidência, não poderiam ser recolhidas as cinzas do mais puro herói dentre estes: do Tiradentes, o corpo esquartejado e a nobre cabeça se terão consumido, desde um século e meio, nas fossas obscuras em que os enterraram, depois de haverem servido para inspirar terror e asco aos compatriotas pelos quais se tinha sacrificado. Sua memória, entretanto, de todas é a mais presente e a mais próxima, nesta casa.<sup>161</sup>

Assim, Andrade fazia da própria ausência um elemento que ambicionava elevar ainda mais a condição daquela memória. Afinal de contas, Tiradentes era apresentado como um mártir que não havia sido poupado nem após sua morte e, por isso, ainda mais digno de figurar entre aqueles Heróis. No projeto de José de Souza Reis, arquiteto do SPAHN responsável pelo planejamento do panteão, foi dado destaque ao lugar destinado ao alferes.

A coleção, que hoje é exibida pelo Museu da Inconfidência, teve seu início a partir da doação de mais de 200 objetos realizada pelo arcebispo de Mariana, Dom Helvécio Gomes de Oliveira.<sup>162</sup> A organização da exposição foi projetada e executada por Geoges Simoni, decorador suíço indicado pelo SPHAN.<sup>163</sup> Para a confecção da placa em que se iria

---

<sup>159</sup> Ata da Cerimônia de Exposição dos Despojos dos Inconfidentes de 21 de abril de 1942. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo Administrativo (Casa do Pilar).

<sup>160</sup> Na Inauguração do Mausoléu dos Inconfidentes. ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. *Rodrigo e o SPHAN: Coletânea de textos sobre o patrimônio cultural*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Fundação Pró-Memória, 1987. p. 164-165.

<sup>161</sup> ANDRADE, 1987, p. 164.

<sup>162</sup> RELAÇÃO DAS PEÇAS DO MUSEU ARQUIDIOCESANO DE MARIANA OFERECIDAS PELO SNR. ARCEBISPO AO MUSEU DOS INCONFIDENTES. Esse documento encontra-se arquivado na pasta: Doações de 1940 [Do museu arquidiocesano de Mariana] “Relação de peças do MAM oferecidas pelo SNR. Arcebispo ao Museu dos Inconfidentes em 30 de Agosto de 1940”. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo do Setor de Museologia.

<sup>163</sup> TRINDADE, 1958, p. 63-66.

expor os nomes dos festejados Inconfidentes, foi consultado o estudioso Lúcio dos Santos, segundo o primeiro diretor do Museu, “a maior autoridade em assuntos da Inconfidência, que então tínhamos em Minas.”<sup>164</sup> Nas pedras de itacolomito local, escreveram-se os nomes daqueles homens e, em destaque, na lápide que, vazia, ocupa o lugar central da sala, o nome de Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes.

As portas do Museu da Inconfidência só foram definitivamente abertas ao público em 11 de agosto de 1944, dia em que se comemorava o 2.º centenário de nascimento de Tomás Antônio Gonzaga. A sessão solene, presidida pelo então Ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema, contou com a presença de representantes do poder federal, estadual e municipal, além de autoridades eclesiásticas e do público em geral. Também estavam presentes na cerimônia Alcindo Sodré, Diretor do Museu Imperial (1940) e o Coronel Herculano Assunção, representante do Instituto Hist3rico e Geográfico de Minas Gerais.<sup>165</sup>

Durante a solenidade de inaugura o, a cria o do Museu da Inconfidência foi, a todo momento, associada   idéia de patriotismo e dever cívico que os brasileiros ainda tinham para com a “mem3ria Inconfidente”. Rodrigo M. F. Andrade insistiu na importância da iniciativa governamental em liderar o “resgate da mem3ria” de um evento que ultrapassava os limites das Minas e, devido à sua relevância, era reconhecido como parte da mem3ria da na o. O elemento regional descrito por ele foi apresentado como essencialmente caro ao patrim3nio nacional que se desejava criar e, por essa raz3o, o Museu da Inconfidência era entregue n3o apenas ao povo de Ouro Preto ou mesmo de Minas Gerais, mas, na verdade, ao povo brasileiro.<sup>166</sup>

Em seu discurso, Rodrigo M. F. de Andrade lembrou os versos de Gonzaga em suas *Cartas Chilenas* nas quais o poeta denuncia os grandes sacrifícios a que a popula o foi submetida para que o governador Luís da Cunha Menezes pudesse edificar ali o imponente monumento. Segundo o diretor do SPHAN, o poeta havia vencido o “Chefe Fanfarr3o” e, naquele momento, a Casa de Câmara e Cadeia era transformada em lugar de “culto cívico   mem3ria abraçada dos evangelistas da independência nacional”. Ao chamar

---

<sup>164</sup> TRINDADE, 1958, p. 63.

<sup>165</sup> Ata de Instala o do Museu. In: TRINDADE, 1958, p. 59-60.

<sup>166</sup> Discurso do Sr. Rodrigo Mello Franco de Andrade, Diretor do Serviço do Patrim3nio Hist3rico e Artístico Nacional. Arquivo Hist3rico do Museu da Inconfidência – Arquivo Administrativo (Casa do Pilar). Esse texto encontra-se publicado no livro: ANDRADE, 1987, p. 165-168.

a atenção para a importância de se marcar o início das atividades de uma instituição pública com grande relevância para a cultura, Rodrigo exaltou o reconhecimento, por parte do governo federal, de um dos mais destacados Inconfidentes, Tomás Antônio Gonzaga. Em seu discurso, Andrade, identificou a criação do Museu da Inconfidência como “o início de uma orientação nova e de relevante significação, adotada pelo governo da União a respeito dos museus nacionais.”

Ao se referir à natureza dessa nova política de criação de museus, fora da capital federal, Rodrigo chamou atenção para a relevância da existência de museus em comunidades que até então não tinham acesso a esse tipo de instituição. Os museus teriam a função de habilitar, familiarizar, essa população com o patrimônio que vinha sendo formado. Nota-se, nesse discurso, que a população era vista como capaz de apreciar, mas, em nenhum momento, é-lhe dada a possibilidade de escolha do patrimônio que deveria ser preservado. As escolhas já estavam feitas e, aos museus, era atribuído o papel de formar indivíduos capazes de apreciar determinados bens, reconhecidos como patrimônio da nação. Não existia naquele momento nenhum “projeto museológico” com pretensões populares. Os museus concebidos naquele momento possuíam a responsabilidade de receber uma população letrada considerada mais capaz de se sensibilizar frente aos apelos de proteção ao patrimônio evocados por Andrade. Nesse sentido, os museus já eram percebidos como instituições que possuíam uma linguagem própria que precisava ser decodificada por seus visitantes.

Mesmo com o fim do Estado Novo, o Museu da Inconfidência permaneceu, nos anos que se seguiram à sua inauguração, sendo reconhecido como lugar privilegiado da memória nacional. Entre a documentação presente no museu, um único registro foi encontrado a respeito da queda de Vargas, personagem importante na criação do Inconfidência. Em uma correspondência enviada por Gustavo Capanema, Ministro da Educação e Saúde durante o governo de Vargas, de maneira discreta este se despedia de suas funções e agradecia aos diretores das repartições subordinada a seu ministério pelo trabalho prestado.<sup>167</sup>

Ao longo dos seus 60 anos de existência, o MI teve à sua frente apenas três diretores. O primeiro deles, Cônego Raymundo Trindade (1944-1959), o segundo,

Orlandino Seitas Fernandes (1959-1973) e o atual diretor, Rui Mourão, que assumiu a direção da Instituição em 1974.<sup>168</sup> Até o ano de 1990, esses três diretores estiveram na direção da instituição cerca de 15 anos, período suficiente para que cada um conseguisse imprimir no museu características próprias em termos de gestão.

Em seus primeiros anos de funcionamento, o museu teve como diretor o Cônego Raimundo Otávio Trindade que, além de sua inserção na vida religiosa, sempre manteve especial interesse por sua produção historiográfica. Aliás, seu interesse pela pesquisa documental rendeu-lhe, entre outros cargos na Cúria metropolitana, a direção do Arquivo Diocesano. Contudo, em 1944, o Cônego foi dispensado da residência canônica e passou a morar em Ouro Preto, quando foi nomeado diretor do Museu da Inconfidência.

Ao consultar os relatórios redigidos anualmente e diretamente endereçados ao Rodrigo M. F. de Andrade, diretor do SPHAN, é possível acessar algumas informações a respeito das atividades desenvolvidas pelo museu.<sup>169</sup> Nos relatórios redigidos pelo Cônego Raimundo O. Trindade, encontram-se dados relativos ao número de visitantes recebidos durante o ano, às aquisições e doações feitas ao Museu, além de acontecimentos diversos. Nesses primeiros anos da instituição, observa-se a preocupação do diretor em ampliar o acervo do museu. Entretanto, essa ampliação não ocorreu de forma homogênea ou com uma política de aquisição definida. De modo geral, os objetos que chegaram ao museu e foram integrados à sua coleção, relacionavam-se a arte, de modo especial à arte sacra e ao mobiliário típico do século XVIII e XIX.<sup>170</sup>

Além da ampliação da coleção de objetos, o Cônego Trindade sempre demonstrou a preocupação em formar uma biblioteca para o museu. Nos primeiros anos, essa foi sendo formada quase que exclusivamente por doações oriundas do Instituto Nacional do Livro e

---

<sup>167</sup> Correspondência com data de 30 de outubro de 1945. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo do Setor Administrativo.

<sup>168</sup> *O Museu da Inconfidência*. São Paulo: Banco Safra, 1995. p. 14.

<sup>169</sup> Os relatórios anuais, documentos que funcionavam como uma espécie de “prestação de contas” das atividades desempenhadas pelo museu, eram, como quase todo o resto da documentação, diretamente endereçadas a Rodrigo M.F. de Andrade. Tal fato, ajuda a demonstrar os vínculos estreitos estabelecidos entre o Museu da Inconfidência e a sede do SPHAN, no Rio de Janeiro. Infelizmente não foram encontrados todos os relatórios referentes aos anos de 1944-1990. Os relatórios encontrados no museu referem-se aos primeiros anos da instituição até o início da década de 60 e, posteriormente, meados da década de 70 até os dias atuais. Esses documentos encontram-se no Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo do Setor de Museologia e também no Arquivo da Secretaria.

<sup>170</sup> Esses relatórios estão arquivados na Pasta: Relatórios Anuais do Museu da Inconfidência / Pasta 1 – Anos de 1945 a 1950. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo do Setor de Museologia

da Biblioteca Nacional. Outras instituições contribuíram com o envio de seus periódicos, como é o caso do Museu Histórico Nacional, o Museu Imperial, o Arquivo Nacional entre outras. Foi só a partir de 1947 que o museu passou a ter orçamento próprio para adquirir seus livros. O interesse de Trindade com a formação de uma biblioteca sempre esteve relacionado ao seu desejo de tornar o museu um lugar próprio para a produção de conhecimento.

Ao observar os documentos produzidos durante a gestão do primeiro diretor, fica perceptível a maneira como Trindade entendia ser o papel de uma instituição como o Museu da Inconfidência. Seus olhos de historiador, sem sombra de dúvida, foram determinantes nas atividades que privilegiaria durante o tempo em que ficou na direção do museu. Desde os primeiros anos, Trindade apontava a necessidade de se proporcionar condições para que fossem desempenhados trabalhos de pesquisa no museu. Logo em seu primeiro relatório dirigido a Rodrigo M. F. de Andrade, Trindade já fazia menção à organização do primeiro anuário do Museu que teria sua publicação viabilizada apenas em 1952. Assíduo freqüentador de arquivos, Trindade não se descuidou dos trabalhos de levantamento da documentação existente nos cartórios e igrejas de Ouro Preto e mesmo de algumas cidades vizinhas. Ainda hoje é possível encontrar, nos arquivos do Museu da Inconfidência, um considerável conjunto de transcrições de documentos feitas pelo próprio cônego Trindade. Sua intenção sempre foi a de formar no museu um arquivo que reunisse documentos sobre a Inconfidência Mineira e sobre a história e a arte em Minas e viabilizar seu acesso ao público. Porém, um dos obstáculos enfrentados por Trindade sempre foi o insuficiente número de funcionários e de verbas concedidas à instituição.

Desde seus primeiros anos de funcionamento, o Museu da Inconfidência sempre esteve envolvido nas comemorações do 21 de abril. Inicialmente, essas festividades possuíam um caráter mais local, destacando a aproximação entre o museu e a Sociedade de Amigos de Ouro Preto que juntos promoviam suas homenagens aos Inconfidentes. Contudo, em 1952, Juscelino Kubitschek, governador de Minas Gerais naquele momento, impulsionou novamente a “memória Inconfidente”. Ao instituir a Medalha da Inconfidência para agradecer “aos que tinham, de maneira excepcional contribuído para o prestígio das

ciências, das letras ou das artes em Minas Gerais”,<sup>171</sup> JK conferia um novo tom às comemorações da data em Ouro Preto. Segundo o relato de Trindade:

O 21 de Abril teve, no presente ano, comemoração magnífica. O governo do Estado resolveu solenizar a data na cidade de Ouro Preto. Para isto foi organizado um brilhante programa estando presentes o governador do Estado, Secretários do governo, deputados federais e estaduais, batalhão da guarda e oficiais superiores da Força Policial.<sup>172</sup>

Novamente, o poder do Estado se apropriou desse passado e levou a Ouro Preto seus representantes a fim de homenagear os cidadãos que, por seus méritos artísticos e ou intelectuais, haviam contribuído para o desenvolvimento do estado. Ao promover essa festividade em Ouro Preto, Kubitschek provavelmente já havia percebido a importância de se apropriar dessa memória que elevava a condição do povo mineiro dentro do contexto nacional. Aliás, o interesse de JK pelo museu não teve início naquele ano. Sua primeira visita a instituição foi realizada logo no primeiro ano de funcionamento, em 1945, quando ainda era prefeito de Belo Horizonte.

Em 1953, o governador JK doou ao Museu da Inconfidência o relógio de algibeira que teria pertencido a Tiradentes. Aliás, antes mesmo de chegar à exposição, tal objeto parece ter causado verdadeira comoção. Em um artigo publicado naquele mesmo ano, Mariza Lyra alardeava o “desaparecimento” de tão importante “reliquia histórica.” Como se pode observar no trecho que se segue:

Nas horas incertas da espera, nos minutos infundáveis da prisão dolorosa, nos momentos cruciantes da condenação, o tic-tac do relógio e as palpitações do coração sonhador formavam em unísono, a agonia do desenlace, o desespero do fracasso, a visão horrenda da forca.

E esse relógio como mais que pertenceu ao mais nobre e maior dos Inconfidentes, transformou-se em reliquia histórica. A quem pertencerá hoje? A algum museu do governo? A algum colecionador consciente ou a alguém vaidoso e endinheirado?

---

<sup>171</sup> Lei n.º 882, de 28 de Julho de 1952. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais*. Volume IV. Belo Horizonte, 1957.

<sup>172</sup> Relatório: Museu da Inconfidência – 1952. Pasta: Relatório Anuais do Museu da Inconfidência – Pasta 2 – Anos 1951 a 1961. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Setor de Museologia.

Perdeu-se o roteiro desse relógio precioso, dessa prenda rara, dessa relíquia sagrada.<sup>173</sup>

Tal objeto estava, naquele momento, sob o poder do Preventório Santa Clara, instituição localizada em Campos de Jordão e destinada a cuidar de crianças pobres vítimas da tuberculose. O relógio foi doado ao Preventório, em 1926, para que fosse vendido e o produto da venda fosse convertido à instituição.<sup>174</sup> A venda só foi concretizada, em 1953, quando o relógio foi doado ao Museu da Inconfidência. Juscelino Kubitschek, poucos anos depois, novamente se apropriaria das referências da Inconfidência Mineira para promover uma das obras mais marcantes de sua carreira pública. Foi no dia 21 de abril de 1960 que o então presidente Juscelino Kubitschek inaugurou a nova capital do país, a moderna e, sobretudo, monumental, Brasília.

Outra questão que não pode deixar de ser mencionada é a capacidade desenvolvida pelo Museu da Inconfidência em atrair público. Até o dia 31 de dezembro de 1945, pouco mais de um ano após sua inauguração, já havia passado pelo museu um público de 12281 visitantes, sendo 7085 homens, 3452 mulheres e 1704 crianças.<sup>175</sup> Nos anos que se seguiriam, os números, de forma geral, subiram gradualmente, porém foi apenas após a construção da estrada de rodagem, durante o governo estadual de Juscelino Kubitschek, que o museu conseguiu ampliar significativamente seu público. Segundo Mourão, até aquele momento, o museu passou por um longo período de hibernação, ao se referir a histórias contadas por antigos funcionários sobre esse tempo de poucos visitantes, o escritor narra a seguinte passagem pitoresca:

(...) apareciam tão pingadas as visitas que certo dia um guarda de sala, aproveitando o vazio da tarde rotineira para repousar atrás da cortina do Panteão, assustou com seus roncões a turistas desavisados.<sup>176</sup>

---

<sup>173</sup> LYRA, Mariza. O relógio de Tiradentes. *Correio da Manhã*. 19 de abril de 1953. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo administrativo (Casa do Pilar)

<sup>174</sup> Correspondência dirigida as “Gentilíssimas Senhoritas Luisa e Georgina de Souza Lopes, Paris, 3 de Maio de 1926”. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo Administrativo (Casa do Pilar)

<sup>175</sup> Relatório de 1945. Pasta: Relatórios Anuais do Museu da Inconfidência / Pasta 1 – Anos de 1945 a 1950. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo do Setor de Museologia

<sup>176</sup> MOURÃO, Rui. *A Nova Realidade do Museu*. Ouro Preto: MINC-IPHAN, Museu da Inconfidência, 1994. p. 62.

Contudo, mesmo com as dificuldades impostas pela falta de estrutura que a cidade enfrentava para receber seus visitantes, o Museu da Inconfidência já tentava formar seu público. Aliás, tal preocupação pode ser apresentada como uma das características mais marcantes da gestão do segundo diretor da instituição, o conservador de museus Orlandino Seitas Fernandes.

Orlandino formou-se técnico em museus no “Curso de Museus” promovido pelo Museu Histórico Nacional. Por muitos anos, o MHN foi o único responsável por formar o pessoal técnico que viria a compor os quadros técnicos dos museus brasileiros.<sup>177</sup> Antes de assumir seu posto de conservador do Inconfidência, cargo para qual foi nomeado em 1952, Fernandes também fez um curso de especialização sobre organização e administração de museus nos EUA. Sua gestão frente ao museu teve início apenas em 1959, momento em que o cônego Trindade deixou seu cargo.

Diferentemente de Trindade, Orlandino nunca identificou seu trabalho como o de um historiador. Aliás, ao ser perguntado sobre isso, Orlandino fez a seguinte afirmação:

Não sou historiador, sou técnico em Museus, por formação acadêmica, e Conservador de Museus por profissão. Minha função é a de investigar, aclarar, julgar com técnicas próprias de trabalho, tudo que possa dizer respeito aos objetos do Museu onde eu trabalhe. (...) Minha função exige que eu possa demonstrar se um objeto é plausivelmente verdadeiro, qual a época e o meio em que foi criado etc. Em suma, meu trabalho é todo de análise e crítica. Ao artista cabe fazer a obra de arte. Ao historiador cabe interpretar fatos históricos. A mim cabe criticar o escrito histórico ou a obra de arte e sacar dessa crítica conseqüências culturais e educacionais. A primeira coisa, portanto, que tenho a fazer, diante de um escrito de caráter histórico, é argüir da legitimidade, lógica e validade que apresenta. Mas isso não é fazer História: é criticar a interpretação que outros dela fazem.<sup>178</sup>

Como se pode observar, Orlandino fez questão de diferenciar seu trabalho do de um historiador. Aliás, essa sua identificação com sua formação profissional certamente marcou sua gestão frente ao museu. Preocupado em pôr em prática o conhecimento que havia

---

<sup>177</sup> TRIGUEIROS, F. dos Santos. *O Museu: órgão de documentação*. Rio de Janeiro: Associação Atlética Banco do Brasil, 1955, p. 24.

<sup>178</sup> Revista *O Cruzeiro*, 26 de março de 1966. p. 43.

adquirido, Orlandino teve como um de seus maiores desafios o aumento da demanda do público que naquele momento chegava até o museu. Entre os documentos encontrados, referentes aos anos de sua direção, destaca-se a grande variedade de correspondências que solicitavam as mais diversas informações do museu. Eram freqüentes as vezes que o diretor, em detrimento de seus trabalhos cotidianos, recebia pessoalmente aos visitantes que chegavam até a instituição.

Uma das preocupações de Orlandino foi a de tentar aproximar o museu da comunidade. Sobre isso, foi possível encontrar, entre os manuscritos do diretor, provavelmente do início da década de 70, uma carta no qual professoras do ensino primário de Ouro Preto eram convidadas a participar da elaboração de um plano de trabalho que tornasse o “Museu da Inconfidência aplicável à educação primária em Ouro Preto.”<sup>179</sup> Segundo suas palavras:

Estou certo de que as professoras ouro-pretanas, devido ao seu imenso amor ao trabalho a quase consagram, estarão interessadas em propiciar a seus alunos meios cada vez mais eficazes e seguros de educarem-se. Acho que o conhecimento teórico e a prática enorme que tem as professoras de Ouro Preto, aliados ao meu conhecimento e minha prática profissional, poderão levar-nos às conclusões mais úteis possíveis para a finalidade de uso útil do Museu da Inconfidência ao educando primários desta cidade.<sup>180</sup>

É claro que nem sempre a tentativa de aproximar os museus do cotidiano dos estudantes de Ouro Preto repercutiu em iniciativas como essa. Alguns estudantes da Escola Técnica de Ouro Preto, por exemplo, ganharam destaque no jornal *O Diário* após fundarem, dentro da república onde moravam, o “Museu do Gonzaga.” Em uma provável paródia ao Museu da Inconfidência, os estudantes apresentam em seu “museu” uma coleção com objetos no mínimo inusitados. Como se pode observar em algumas legendas que identificavam os objetos mais curiosos:

1-Bala que foi extraída do corpo de Tiradentes após o seu enforcamento em Brasília, capital do Brasil.

---

<sup>179</sup> Documento do Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo do Administrativo (Casa do Pilar)

<sup>180</sup> Documento do Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo do Administrativo (Casa do Pilar)

- 2-Caixa de preguinhos legítimos, adquiridos em 3/4/60 – Nota não tem nada a ver com a coleção
- 3-Argola do focinho da vaca com que Dirceu presenteou Marília quando esta fez 16 primaveras
- 4-Cestinha onde dormia o bichano do Conde de Assumar
- 5-Chave do Mistério que envolve o romance de Marília e Gonzaga
- 6-Dentadura ultra-moderna fabricada por Tiradentes para S. Majestade o Rei D. João 725.<sup>181</sup>

Sem sombra de dúvida, não faltou humor no museu fundado pelos estudantes para homenagear o poeta inconfidente, Tomás Antônio Gonzaga. Ironizando a autenticidade dos objetos, como é o caso dos “preguinhos legítimos”, ou mesmo tentando ridicularizar os “antigos proprietários” de sua coleção, os idealizadores da “instituição” acabam por revelar um pouco da forma como os museus, preocupados em exhibir objetos considerados dignos de destaque, podiam ser interpretados por parte de seu público em potencial. Entretanto, esse tipo de manifestação certamente não foi a mais comum. Aliás, o Museu da Inconfidência foi muitas vezes associado à idéia de lugar onde seria guardada “toda a verdade” sobre o evento da Inconfidência e, por essa razão, digno de reverência. Em uma correspondência enviada, em 1970, é possível perceber claramente esse tipo de percepção em relação ao Museu. Como se segue na transcrição feita abaixo:

Após as comemorações do 21 de abril neste estabelecimento de ensino, onde fui orador oficial, começaram a surgir dúvidas com respeito ao local e data de nascimento de grande vulto da História Pátria, Joaquim José da Silva Xavier. Tenho a dizer que sempre fui e continuarei sendo um fervoroso admirador deste grande brasileiro, que deu a sua vida para a libertação de nossa Pátria do jugo português.

Assim sendo, gostaria de saber por seu intermédio Sr. Diretor, a data exata e o local de nascimento deste nobre brasileiro, pois livros há que registram o dia 12 de novembro de 1746 como o dia do nascimento e outros registram o ano de 1748 e não como o acima citado. Quanto ao local, também surgem dúvidas, pois enquanto alguns dão Pombal, outros registram somente São João Del Rei.

---

<sup>181</sup> Museu de Gonzaga reaparece expondo bala que Matou Tiradentes. Jornal *O Diário* – Suplemento de Ouro Preto, Belo Horizonte, 10 de julho de 1960. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo do Administrativo (Casa do Pilar)

A fim de que estes pontos sejam de uma vez por todas devidamente esclarecidos, é que me dirijo a V.S.a., pois aí, onde se deu o movimento da Inconfidência, na antiga Vila Rica e atual Ouro Preto, sem dúvida nenhuma, haverá documentos que esclareçam de uma vez estas dúvidas.<sup>182</sup>

Ao dirigir-se ao diretor do Museu, fica evidente a percepção do professor em relação aos acontecimentos da Inconfidência. Ao que parece, essa visão, na qual fica evidente a idealização da figura de Tiradentes como “Herói nacional”, é, de certa forma, transferida para o espaço do Museu. Com uma concepção de museu muito próxima daquela propagandeada pelos tradicionais museus históricos criados ainda no século XIX, o professor parecia acreditar que o Inconfidência seria o lugar mais indicado para encontrar as soluções para suas dúvidas.

A partir de 1967, ano em que Rodrigo Melo Franco de Andrade deixou a direção do DPHAN, cargo ocupado por ele por trinta anos, foram intensificadas as discussões em torno da preservação do patrimônio no país. Em 1970, o antigo DPHAN transformou-se, por meio do decreto n.º 66.967, em instituto, o IPHAN. A saída de Andrade da direção do órgão marcou de forma significativa os questionamentos que seriam realizados sobre a atuação das políticas públicas referentes a preservação do patrimônio. Até aquele momento, os trabalhos implementados pelo órgão tinham como ponto fundamental a idéia de que a preservação do patrimônio encontrava-se a serviço dos interesses da nação.

Entretanto, mesmo contando com um certo prestígio frente à opinião pública, que naquele momento se caracterizava por sua dimensão restrita, as ações empreendidas pelo SPHAN, em fins dos anos 60, possuíam pouca visibilidade social. Além disso, o processo de industrialização e a difusão de valores que pretendiam modernizar o país, desde a década de 50, ajudavam a distanciar ainda mais a população dos valores culturais até então difundidos pela instituição. Neste contexto, tornava-se cada vez mais urgente que a administração pública fosse capaz de implementar práticas de preservação que conseguissem atender às demandas econômicas e, ao mesmo tempo, aproximassem o país

---

<sup>182</sup> Correspondência enviada ao museu em 25 de abril de 1970 pelo Prof. João Batista Rickheim. Esse documento encontra-se no Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo do Administrativo (Casa do Pilar)

de parâmetros internacionais de preservação do patrimônio definidos por organismos como é o caso da UNESCO.<sup>183</sup>

A efervescência cultural vivida durante os anos 60 proporcionou, no cenário intelectual brasileiro, debates em torno das relações estabelecidas entre cultura e política. No meio acadêmico, por exemplo, a atuação do SPHAN foi por vezes criticada por seu caráter técnico que desconsiderava questões fundamentais dos problemas brasileiros. Em um momento que o país vivia sob uma ditadura militar, após a passagem de seu momento de maior repressão, o campo da cultura foi percebido como recurso ideológico pelo qual se tentava colocar de lado a questão da segurança nacional em privilégio de um discurso que se fundamentava a partir de conceitos como “pluralidade cultural” e “desenvolvimento cultural”. A partir da década de 70, o IPHAN passou por um processo de modernização que promoveu a revisão dos conceitos que norteavam o trabalho desenvolvido pela instituição.<sup>184</sup>

Foi também neste mesmo contexto que o Museu da Inconfidência deu início a uma nova fase de sua história. Ao assumir a direção da instituição, em 1974, o escritor Rui Mourão, atual diretor da instituição, iniciou um processo de revitalização que possuía a intenção de proporcionar “novos ares” ao Museu. Até então desprovido de um número mínimo de funcionários, o Inconfidência, durante a gestão do seu terceiro diretor, conseguiu ampliar significativamente seu quadro técnico. Uma das primeiras iniciativas tomadas por Mourão ao assumir o Museu foi promover uma “verdadeira faxina” na Casa de Câmara e Cadeia que, àquela altura, carecia de reformas urgentes. Em seu relato, o diretor descreve a situação do Museu como bastante precária. Segundo suas palavras:

O Museu da Inconfidência, justamente o mais desprotegido, com um quadro de servidores que não chegava a dez pessoas, não contando sequer com estatuto e orçamento próprio, foi dos primeiros a enfrentar o desafio dos novos tempos. Umbilicalmente preso ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ainda que ostentasse grande porte, tinha o seu campo de atuação praticamente

---

<sup>183</sup> FONSECA, 1996, p. 155.

<sup>184</sup> FONSECA, 1996, p. 155.

limitado às atividades rotineiras de atendimento ao público visitante. Após a saída de Orlandino Seitas Fernandes, ficou desprovido de qualquer técnico.<sup>185</sup>

Em sua análise sobre a situação, Mourão demonstrou estar plenamente ciente da íntima relação estabelecida entre o Inconfidência e o IPHAN. O fato de estar distante do Rio de Janeiro, antiga capital do país e cidade onde se encontravam concentrados vários museus ligados ao IPHAN, foi percebido pelo diretor como algo que desfavoreceu o Museu, ao longo do tempo. Os “novos tempos”, aos quais Mourão se refere, provavelmente, estavam ligados às próprias mudanças que seriam empreendidas dentro do IPHAN durante a década de 70 e 80, e a precariedade que caracterizava o Museu foi percebida pelo diretor com uma situação que facilitaria a implementação de mudanças significativas nos rumos que seriam dados a partir dali, como se pode constatar no trecho que se segue:

Livre de uma de uma estrutura que o emperrasse, descomprometido com um trabalho intelectual que tivesse dificuldade em abandonar, ele teria que recomeçar praticamente do zero e, portanto, mais facilmente poderia projetar o seu futuro de acordo com as conveniências da modernidade. Quando o seu novo perfil começava a se definir, ocorreu profunda transformação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e, em seguida, do setor cultural brasileiro com um todo, à chegada de Aloísio Magalhães. As condições de trabalho, a partir dali, ganhariam outra consistência.<sup>186</sup>

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

A chegada de Aloísio Magalhães à direção do IPHAN marcou de forma significativa as práticas preservacionistas que seriam desenvolvidas no Brasil a partir

---

<sup>185</sup> MOURÃO, 1994, p.78-79.

<sup>186</sup> MOURÃO, 1994, p. 79.

daquele momento. Com uma noção mais alargada de patrimônio cultural, a gestão de Magalhães teve como uma de suas preocupações integrar às políticas culturais, demanda até então ignorada. A cultura indígena, a cultura negra, a população rural, ou seja, comunidades que até então não tomavam parte nas discussões, a partir daquele momento passaram a ser consideradas portadoras de elementos culturais que interessavam ao patrimônio nacional. A população passou a ser entendida não apenas como “objeto de estudo”, mas também como agente atuante no processo de preservação do patrimônio cultural.<sup>187</sup>

Mesmo ainda sendo insuficientes as verbas empregadas pelo poder público na área da cultura, o Inconfidência conseguiu criar, ao longo dos anos, um diversificado setor técnico, além de anexar ao Museu novos espaços onde foram disponibilizados diferentes serviços de atendimento aos visitantes. Em 1975, em um contexto de modernização no qual o IPHAN procurava promover uma descentralização da gestão cultural, o Inconfidência foi escolhido como a instituição que deveria liderar o Grupo de Museus e Casa Históricas de Minas Gerais. Entre as instituições que integravam o grupo, além do Museu da Inconfidência, estavam presentes o Museu do Ouro, Museu do Diamante, Museu Regional de São João Del Rei, Museu do Serro, Casa Setecentista de Caeté (Museu Regional), Casa Setecentista de Mariana, Casa de Cultura de Santa Bárbara, Casa Setecentista de Santa Rita Durão e o Sobradão de Minas Novas.<sup>188</sup>

Além da direção do Inconfidência, o diretor Rui Mourão tornou-se também o responsável pela coordenação da instituição que integrava o grupo de Museus e Casas e Históricas de Minas Gerais. No regimento interno elaborado para sistematizar o trabalho que deveria ser desenvolvido pelo grupo, o Inconfidência foi o espaço escolhido para que fosse instalada a estrutura técnica mais elaborada do grupo mineiro. Responsável por coordenar os serviços técnicos que seriam realizados nas outras instituições, o Museu passou a contar com funcionários específicos para as áreas de Museologia, Pesquisa e documentação, Conservação e Restauração, além das atividades educativas e culturais.<sup>189</sup>

---

<sup>187</sup> FONSECA, 1996, p. 156.

<sup>188</sup> REGIMENTO INTERNO DO GRUPO DE MUSEUS E CASAS HISTÓRICAS DE MINAS GERAIS. Caixa 9, Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo da secretaria (Casa da Baronesa)

<sup>189</sup> REGIMENTO INTERNO DO GRUPO DE MUSEUS E CASAS HISTÓRICAS DE MINAS GERAIS. Caixa 9, Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo da secretaria (Casa da Baronesa)

Tal situação só foi mudada quando, em 1990, o grupo foi desfeito e o Museu da Inconfidência passou a ser reconhecido oficialmente como Museu Nacional.

Não são apenas a partir das linhas retas e austeras do panteão, características marcantes da arquitetura moderna da década de quarenta do século passado, que os homens responsáveis pela criação e manutenção do Museu da Inconfidência podem ser lembrados. Além de atender interesses das recém-criadas políticas de preservação do patrimônio, o museu, desde sua fundação foi pensado como lugar onde seria instituído um espaço de culto aos “heróis” da Inconfidência. Ao recuperar os caminhos percorridos pela instituição, fica nítido como esse lugar de memória sempre esteve associado à função para qual foi criado em 1938. Porém, tal característica não impôs à instituição uma fidelidade irrestrita à concepção de museu que lhe deu origem. As transformações sofridas por suas práticas são mais que indicativos de suas mudanças. Apesar das dificuldades impostas pela falta de apoio financeiro, a insuficiência de verbas e mesmo o isolamento que as montanhas lhe impunham, o Museu da Inconfidência sempre procurou desenvolver, em seu espaço, as funções de proteção, pesquisa e divulgação de seu acervo.

Desde o início do processo de repatriamento das cinzas dos Inconfidentes até a efetiva inauguração do Museu da Inconfidência, em 1944, o que se percebe é o esforço do governo em apresentar à população um passado digno de ser lembrado. Mesmo que o museu tenha sido concebido inserido nas práticas implementadas pelo SPHAN que ambicionavam a construção de museus regionais pelo país, esse sempre foi considerado como protetor de uma memória referente às “raízes” da idéia de nacionalidade brasileira. A transformação do Museu da Inconfidência em Museu Nacional, em 1990, durante as comemorações do bicentenário da Inconfidência Mineira, pode ser então percebida apenas como o reconhecimento de uma condição efetivamente vivenciada pelo museu desde sua inauguração.

## Capítulo 3

### **Para ver, ler e aprender: o Museu da Inconfidência e sua contribuição para a construção de uma memória cidadã**

Com o passar do tempo o Museu Inconfidência, gradativamente, passou por mudanças importantes na maneira como entendia seu papel junto à sociedade, o que influenciou significativamente as transformações ocorridas dentro de sua própria estrutura. De modo especial, interessa a este trabalho refletir a respeito da maneira pela qual foi instituído, dentro do Museu da Inconfidência, um espaço onde as questões pedagógicas eram pensados. Enfim, o que se pretende é apresentar reflexões em torno da forma como o Inconfidência entendeu, ao longo do tempo, sua função educativa e as diversas estratégias utilizadas para alcanças seus objetivos.

O intuito deste terceiro capítulo é justamente tentar perceber como o Museu da Inconfidência foi legitimado como lugar de memória que, inaugurado em 1944, apresentava ao público ambientes que apelavam ao culto de uma dita “memória nacional”. Ou melhor, o que se pretende é identificar, na documentação existente no Inconfidência, a maneira pela qual foram desenvolvidas, ao longo do tempo, “estratégias pedagógicas” que consideram o Inconfidência um lugar que possuía responsabilidades sobre a formação da consciência cívica de seu público.

#### **3.1 Comunicar ensinando: uma exposição e as suas várias leituras pelos dirigentes**

Os museus trazem como uma de suas principais atividades a comunicação com o público, que, aliada às funções de preservação e pesquisa, são os três pilares que fundamentam todo o trabalho desenvolvido no espaço museal. A maneira como um museu comunica-se com seu público é de vital importância na manutenção de suas atividades. Para grande parte dos visitantes, a exposição é o próprio museu. No caso do Inconfidência, tal

concepção ganha significado ainda maior na medida em que se constata a presença de uma exposição que, inaugurada em 1944, permaneceu nas dependências da Casa de Câmara e Cadeia por mais de 60 anos.

As relações comunicativas no espaço museal não se encontram restritas apenas à exposição. Essas, na verdade, podem ser identificadas em diferentes suportes de informação. Além da organização que é dada aos objetos que ficam expostos ao olhar, legendas, guias, anuários e publicações diversas podem ser considerados meios que os museus dispõem para se comunicar com o público. Pensar a respeito da maneira como um museu utiliza esses meios de comunicação possibilita acessar informações importantes sobre a forma como ele se entende, suas intenções e o tipo de público pretendido.

Normalmente, o primeiro contato estabelecido entre público e museu acontece na exposição. Conscientes dessa questão é cada vez mais comum que os profissionais responsáveis pela organização de exposições estejam atentos ao seu planejamento e à determinação dos objetivos pretendidos. A iluminação, a cor, o som, e, sobretudo, a forma de organização e exibição dos objetos não são os únicos elementos levados em consideração.

A preocupação em possibilitar o acesso do público a uma interpretação sobre um determinado assunto faz parte dos objetivos de qualquer exposição e, tal constatação, não é nenhuma novidade. As grandes exposições universais, eventos realizados na Europa desde meados do século XIX, funcionaram como grande palco onde diferentes países europeus exibiram objetos considerados capazes de revelar informações a respeito de seus respectivos processos de industrialização.<sup>190</sup> Foi também nesse período que os museus históricos foram frequentemente ligados a temas e personagens da história considerados de relevância nacional. Caracterizado pelo apelo ao culto da memória e à exibição de objetos normalmente oriundos da elite, esse tipo de exposição sofreu críticas duras durante a década de 60 do século XX.<sup>191</sup> Atualmente, essa antiga forma de organização dos tradicionais museus históricos é lembrada como exemplo daquilo que não deve ser realizado. Em uma publicação específica para profissionais ligados à organização de exposições, foi feita a seguinte recomendação:

---

<sup>190</sup> ABREU, 1996, p.41-42.

Descobrimos muito nos últimos anos sobre a maneira como as pessoas aprendem com as mostras. As exposições, se forem feitas com atenção e imaginação, podem inspirar, surpreender e educar. No entanto, ainda há museus que, em vez de serem um prazer a ser explorado, são cansativos para o visitante. Esta situação ocorre quando a insistência da equipe do museu em contar uma história específica, por meio de um caminho específico, exclui a descoberta ao acaso; ou quando domínio de um (a) “especialista”, que só quer exibir seus conhecimentos, resulta em excesso de palavras, linguagem muito técnica e confusão em vez de clareza.<sup>192</sup>

Preocupados em tornar os museus espaços cada vez mais plurais onde “as memórias” de uma comunidade são apresentadas como fruto de construções realizadas no presente, museólogos, historiadores, pedagogos, entre outros profissionais, procuram apresentar exposições que se caracterizam pela inovação da leitura que fazem de antigas narrativas do passado.<sup>193</sup> Cada vez mais próximos de uma postura investigativa do passado, alguns museus históricos procuram exibir, em suas salas, exposições que dialoguem com a produção historiográfica mais recente. Essa nova perspectiva de organização quase sempre aparece acompanhada da simples negação do modo como as antigas exposições, relativamente comuns até cerca de vinte anos atrás, foram concebidas. Acusadas de serem alheias à realidade social e de serem portadoras de versões da história que privilegiavam os grupos que se encontravam no poder, essas formas de organização de objetos foram praticamente banidas dos museus que pretendem estar em consonância com o que há de mais recente no trabalho museológico.

Não existe neste trabalho a intenção de estabelecer um juízo de valor sobre este ou aquele tipo de exposição, mesmo porque essa não é a função do historiador. Mesmo que essas exposições sejam consideradas por muitos como caducas e enfadonhas, essa forma de apresentação do acervo pode também apresentar elementos importantes sobre a maneira

---

<sup>191</sup> SUANO, 1986, p. 55.

<sup>192</sup> BOTT, Valerie. Prefácio. MUSEUMS AND GALLERIES COMMISSION. *Museologia: Roteiros práticos: Planejamento de Exposições*. Tradução de FERNANDES, Maria Luiza Pacheco. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Vitae, 2001. p. 17

<sup>193</sup> Sobre isso é interessante consultar o texto de CHAGAS, Mário. Linguagens, tecnologias e processos museológicos. *Oficina do Inconfidência*. Ouro Preto, Ano 3, n.º 2 p. 121-146, dez. 2003. Nesse trabalho é possível encontrar uma breve descrição de exposições realizadas pelo Museu Histórico Nacional e o Museu da República durante a década de 90 do século XX. Nessas exposições foram empregadas diferentes

como foi entendido o papel que um museu histórico deveria desempenhar. O desejo de tornar o museu um lugar onde as exposições são usadas como formas de veiculação de interpretações do passado não é algo recente. A preocupação em estabelecer, por meio das exposições, um meio de comunicação entre o público e o museu é algo já bastante conhecido pelos museus históricos. Apesar de parecer óbvio, os museus nem sempre são lembrados por sua própria historicidade, e examinar uma exposição, a partir de uma perspectiva histórica, pode ajudar a esclarecer pontos importantes a respeito dos indivíduos que a criaram e a maneira como seu legado foi tratado com o passar dos anos.

Em 1922, ao final da Exposição Comemorativa do Centenário da Independência, foi criado o Museu Histórico Nacional com a responsabilidade de torna-se lugar de referência para o culto da “memória nacional”. Com um breve intervalo entre 1930 e 1932, Gustavo Barroso dirigiu o MHN entre os anos 1922-1959, período em que acabou se transformando em principal ideólogo da instituição.<sup>194</sup> Em 1932, passou a funcionar, também nas dependências do MHN, o “Curso de Museus”, responsável por formar o pessoal técnico que posteriormente comporia os quadros dos museus brasileiros que seriam criados durante o governo Vargas.<sup>195</sup> Barroso, professor da disciplina “Técnica de Museus”, publicou, em meados da década de 40 do século XX, sua obra *Introdução à Técnica de Museus*<sup>196</sup>, livro que se manteve como referência sobre o assunto no Brasil por um bom tempo.

Gustavo Barroso influenciou gerações de museólogos que se formaram no curso oferecido dentro do MHN. Em seus ensinamentos a respeito da maneira como um museu deveria ser organizado, ele sempre frisou a importância assumida pelo planejamento de uma exposição. As próprias disciplinas que compunham o “Curso de Museus” já apontavam para a formação mais tradicional à qual os futuros conservadores eram submetidos. Em seu livro, Barroso apontava a necessidade do futuro conservador ser, entre outras coisas, um bom “arrumador” de objetos. Para o intelectual, uma boa exposição deveria ser composta por vitrines onde os objetos deveriam estar ordenados e classificados por sua importância histórica e, sobretudo, autenticidade. Um “bom arrumador” precisava

---

estratégias para estimular o público a produzir uma leitura considerada mais crítica dos eventos históricos apresentados pelos museus.

<sup>194</sup> ABREU, 1996, p. 41.

<sup>195</sup> TRIGUEIROS, F. dos Santos. *O Museu: órgão de documentação*. Rio de Janeiro: Associação Atlética Banco do Brasil, 1955, p. 24.

apresentar, como característica pessoal, o “bom gosto”, predicado amplamente requisitado na montagem de uma exposição e considerado um dos atrativos mais importantes para se atrair os visitantes. Segundo sua avaliação, um bom conservador, durante a montagem de uma exposição deveria exibir qualidades que incluíam o “Bom gosto, propriedade, harmonia e simetria, erudição e prática.”<sup>197</sup>

Não existia, naquele momento, nenhuma pretensão de tornar a exposição de um museu um lugar provocativo onde os indivíduos fossem levados a pensar sobre o passado. Ao contrário, os museus históricos no Brasil surgiram para apresentar ao público objetos que deveriam evocar uma memória que fosse a base da “tradição” nacional. Quase sempre oriundos das elites, os objetos que chegavam até o MHN, por exemplo, eram expostos a fim de incentivar um culto à “nobreza” do passado imperial. “Barroso, apregoava que se reunissem no museu objetos de toda sorte ‘para ensinar o povo a amar o passado’”.<sup>198</sup> Os objetos teriam a função de evocar fatos e personagens do passado considerados fundamentais para a história do país, além de ajudar no processo de solidificação do sentimento de identidade entre os cidadãos da nação. Nas palavras de Barroso:

O conservador tem de ser, antes de tudo, um evocador. Um museu conserva justamente para evocar.<sup>199</sup>

O Museu da Inconfidência apresentou, em tese, do período que vai da sua inauguração, em 1944, até sua transformação em Museu Nacional, em 1990, uma única exposição. Concebido em um contexto no qual se procurava constituir uma consciência cívica, a criação do Inconfidência procurou formar em Ouro Preto um lugar de culto de uma memória apresentada como parte fundamental da memória do país. Da mesma forma que o museu, a exposição exibida por ele, também apresentou características próprias em relação a essas intenções. A construção do “Panteão dos Inconfidentes” dentro da Casa de Câmara e Cadeia, sem sombra de dúvidas, ajudou a legitimar a associação feita entre os eventos da Inconfidência Mineira e a memória nacional. A exposição apresentada nas salas

---

<sup>196</sup> BARROSO, Gustavo. Introdução à Técnica de Museus. 2.<sup>a</sup> edição, Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, v.1 1951.

<sup>197</sup> BARROSO, 1951, p. 48.

<sup>198</sup> ABREU, 1996, p. 173.

<sup>199</sup> BARROSO, 1951, p. 27.

do edifício da Casa de Câmara e Cadeia reuniu um acervo que até então não era comum entre aquilo que costumava ser exibido nos poucos museus históricos brasileiros. Concebido dentro dos ideais modernistas que procuravam no passado colonial mineiro elementos que passariam a compor a memória nacional, o Museu da Inconfidência foi recebido com entusiasmo por grande parte da intelectualidade. Em 1944, um artigo da *Revista Sombra*, redigido por Luís Jardim, chamava atenção para o “bom gosto” exibido pelo Inconfidência, como se pode observar na descrição feita pelo desenhista:

Quem quer que tenha percorrido os salões ilustres dos grandes museus norte-americanos, museus que serviram e ainda hoje servem de modelo para a reforma dos congêneres europeus – ingleses, franceses, espanhóis, italianos, alemães – verá sempre com entusiasmo a sobriedade e o gosto que orientaram a criação do novo museu da velha Ouro Preto. Nenhum excesso. Nenhum baralhamento de valores, e – mais que tudo – “o acordo perfeito” do ambiente e das peças em exposição. (...) Casa de museu transfigurada, quase em casa de morar, tal o conforto e repouso que dão as vetustas paredes do palácio histórico, animadas com a vida de móveis e objetos de bom gosto.<sup>200</sup>

A exposição exibida na inauguração do Museu, em 1944, parece ter chamado a atenção de Luís Jardim pelo “bom gosto” e a “harmonia” com o qual foram dispostos os objetos dentro da antiga Casa de Câmara e Cadeia, critérios esses evidenciados por Gustavo Barroso como sendo essenciais para uma boa “arrumação” de um museu. Em um artigo de cinco páginas inteiras, incluindo várias fotos da exposição, é interessante notar, na fala de Jardim, o quanto parece lhe agradar a idéia da disposição dos objetos no museu de uma maneira que lembrasse ao visitante o aspecto de uma casa. Por essa razão, ele destaca como sendo “trabalho realmente notável”<sup>201</sup> o de George Simoni, técnico designado pelo SPHAN para a execução da organização da exposição. Para Jardim, o Museu da Inconfidência era inaugurado como uma exposição que não devia em nada à outros grandes museus do mundo e, dentro do cenário brasileiro, era um dos que mais bem representava o país. Sua percepção dos museus brasileiros aproximava-os de “vastos armazéns de

---

<sup>200</sup>JARDIM, Luís. O Museu da Inconfidência. *Revista Sombra*. Rio de Janeiro, 1944. p. 67

<sup>201</sup>JARDIM, 1944, p. 69.

velharias indiscriminadas,”<sup>202</sup> impressão bem distante da causada pelo recém inaugurado Museu da Inconfidência. Aliás, sua condição de membro do conselho consultivo do SPHAN também pode ser percebida como um indicativo da forte aproximação existente entre o que vinha sendo feito no Inconfidência e as práticas de proteção do patrimônio implementadas pelo serviço federal naquele momento.<sup>203</sup>

Ao que parece, em seus primeiros anos, tal exposição foi sendo modificada, de forma sutil, conforme era ampliado o acervo do Museu. Contudo, diante da irregularidade com a qual os investimentos eram feitos por parte do governo federal para a aquisição de objetos, a exposição, ou melhor, o próprio Museu começou a sofrer com o desgaste proporcionado pelo tempo. Além disso, a falta de pessoal técnico também influenciou para que a exposição fosse se tornando cada vez mais obsoleta. A falta de manutenção do edifício e, a urgência na restauração de vários objetos foram uma das queixas mais frequentes de Orlandino durante o período em que foi diretor da instituição. Reclamação essa que foi colocada até mesmo no guia destinado a apresentar a instituição, como se pode observar nas primeiras páginas do guia:

Dotado de um quadro de pessoal muito reduzido, é com extrema dificuldade que o Museu pode proceder a pesquisas e estudos, malgrado a opulência dos arquivos da região em que se situa e apesar da necessidade premente em que se encontra de fazer estudos comparativos de caráter estilístico e técnico que possam esclarecer a autoria da maior parte das obras de arte de seu acervo.

Espera-se, contudo, que os poderes públicos não deixarão, em tempo, de suprir essa lacuna, dotando o Museu da Inconfidência de um corpo de funcionários ornado de especialistas capazes de exercer adequadamente as atribuições desejadas e transformando a repartição naquilo que um Museu moderno deve ser: um centro de pesquisa, documentação, informação e educação.<sup>204</sup>

Apesar das várias dificuldades enfrentadas, Orlandino Fernandes sempre se preocupou em auxiliar o visitante durante a visita às dependências do Museu. Ao que parece, na tentativa de solucionar esta questão, o diretor escreveu um guia que, em 1964,

---

<sup>202</sup> JARDIM, 1944, p. 67.

<sup>203</sup> FONSECA, 1997, p. 106.

<sup>204</sup> FERNANDES, Orlandino Seitas. *Museu da Inconfidência*. Guia do Visitante. Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1964. p. 6

foi publicado pelo DPHAN. Neste guia, é possível encontrar um considerável trabalho de pesquisa no qual o autor, além de apresentar um breve histórico da instituição, também chama a atenção para a importância que a Inconfidência Mineira, ou melhor, o passado colonial da região das Minas, representava para a história do país. Além disso, o diretor apresenta em seu guia um mapa onde estavam representadas todas as salas do Museu e sugere um roteiro a ser percorrido durante a visita.

Ao examinar a publicação, é plausível considerar que a própria existência de um guia pode sugerir que o diretor abraçava o pressuposto da existência de uma “leitura adequada” da exposição encontrada no Inconfidência. Disponibilizando guias que apresentavam uma trajetória a ser seguida dentro do espaço museal, além de informações técnicas e históricas dos objetos expostos, ao que parece, o Inconfidência pretendia influenciar na leitura realizada por seus visitantes daquilo que lhe era apresentado. É possível interpretar que a publicação, de certa maneira, possuía a função de suprir a ausência física de guias, visando ajudar no processo de decodificação da linguagem museológica. Além da requisição da habilidade de leitura da linguagem escrita, a presença do guia sugere que os visitantes eram auxiliados na leitura da linguagem visual encontrada no espaço museal.

Outro documento também redigido por Fernandes, provavelmente no final da década de 60, uma espécie de circular bem mais simplificada que o guia, trazia informações importantes ao público do Museu. Ao se dirigir ao “estimado senhor visitante”, o diretor apresenta como grande objetivo da instituição:

A função de um Museu é ser visitado e procurar enriquecer os conhecimentos e a experiência do público através de suas coleções . Nada nos agradaria mais que termos o orgulho de nos anunciarmos como uma visita ainda maior do que a que temos.<sup>205</sup>

Na passagem retirada da circular, é possível perceber que o Museu possuía a pretensão de ser reconhecido pelo público como espaço onde os visitantes teriam a chance de ampliar seus conhecimentos através da experiência que teriam no contato com o acervo exposto. Além de promover a experiência da visita junto ao público, o texto também revela

---

<sup>205</sup> Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo Administrativo (Casa do Pilar)

o quanto a ampliação do número de visitantes era algo que interessava à instituição. Aliás, o aumento do número de visitantes, ao que tudo indica, parece ter sido a motivação da própria redação da circular. Ao longo do texto, Fernandes procura informar ao público que as visitas à instituição deveriam respeitar dias e horários determinados, sendo isso válido para todos, mesmo que o contrário tivesse sido assegurado por outras pessoas. Em seu texto, o diretor denuncia a presença de cicerones mal intencionados na cidade, que induziam os visitantes a insistirem na possibilidade de serem feitas concessões, mas essas são negadas por Fernandes, como se pode conferir na recomendação:

Não confie em Cicerone, e não insista em pedir ao Museu que seja franqueado hoje: temos aqui cicerones que querem ser mais espertos que os turistas, forçando-os a perder tempo inutilmente na tentativa, vã, mas cheia de esperanças, de visitar o Museu hoje, enquanto que eles, cicerones, estão calmos e socegados [sic] às vezes durante mais de uma hora (mas o dinheiro para pagar a ciceronagem não se vê abatido de um centavo por causa disso),<sup>206</sup>

Contudo, esse parece não ter sido o único problema enfrentado durante esse período. Ao referir-se as condições da instituição durante os primeiros anos da década de 70, Rui Mourão descreve a situação do Museu como sendo crítica. Em 1994, Mourão publicou um livro no qual apresenta uma análise sobre o Museu da Inconfidência considerando o contexto social e, sobretudo, as políticas culturais referentes à preservação do patrimônio implementadas pelo Estado durante os anos que se seguiriam à criação do SPHAN. A propósito das condições da exposição nesses primeiros momentos de sua chegada à instituição, o diretor escreve o seguinte:

Com o andar superior fechado, o acervo anteriormente ali exibido, carente de limpeza e conservação, se degradava espalhado pelo assoalho. E as demais peças, que deviam estar recolhidas à reserva técnica inexistente, eram amontoadas num canto de galpão de piso de ladrilho hidráulico, sem forro e de paredes atadacadas da salmoura remanescente dos tempos em que a dependência fora despensa de mantimentos para cozinha.<sup>207</sup>

---

<sup>206</sup> Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo Administrativo (Casa do Pilar)

<sup>207</sup> MOURÃO, Rui. *Museu da Inconfidência*. Ouro Preto, Minc: IPHAN; 1995. p. 82

Devido à falta de verbas e mesmo o número insuficiente de funcionários, o Inconfidência passou por anos difíceis no que dizia respeito à manutenção dos objetos e mesmo do edifício da Casa de Câmara e Cadeia. A exposição, que inicialmente ocupava os dois andares do edifício, teve o segundo pavimento interditado aos visitantes devido à precariedade das condições dos objetos. Fernandes, único conservador da instituição, além de acumular a direção e os serviços técnicos, também era praticamente o único responsável pelo recebimento do público em visitas guiadas às dependências do Museu, fato que, provavelmente, contribuiu para a decadência das condições gerais da exposição.

Segundo Mourão, ao assumir a direção da instituição uma das primeiras medidas tomadas foi a de realizar uma série de pequenos reparos além de uma grande limpeza em todo o edifício. Apesar das condições precárias, foram contratados os trabalhos de uma restauradora para dar início o trabalho de manutenção do acervo. Ao longo de sua gestão, Mourão também foi o diretor que gradativamente conseguiu ampliar o quadro de funcionários técnicos do Museu, algo que conferiu à instituição novos ares. Após a ampliação da área física, condição proporcionada com a disponibilização da Casa do Pilar, edifício que se encontrava em restauração havia cerca de vinte anos, foi possível instalar definitivamente um laboratório de conservação e restauração do acervo.<sup>208</sup> Entretanto, mesmo com as mudanças sofridas pela própria organização interna do Museu, a exposição mantida pelo Inconfidência permanecia praticamente inalterada. No livro em que descreve sua experiência de mais de vinte anos frente ao Inconfidência, o diretor Mourão reconhece que a mudança da exposição era, definitivamente, a ação que completaria seu projeto de reformulação do Museu da Inconfidência, que teve seu início em meados da década de 70, momento em que assumiu a direção da instituição. Segundo as palavras do escritor:

O último passo da revitalização do Museu da Inconfidência deverá ser a reformulação da exposição permanente. Esse projeto se encontra em fase de pesquisa, mas em ritmo insatisfatório, devido à dificuldade que se tem encontrado para seu financiamento. A nova feição que se pretende imprimir à casa deverá refletir a sua postura atual.<sup>209</sup>

---

<sup>208</sup> MOURÃO, 1995.

<sup>209</sup> MOURÃO, 1995, p. 91.

A exposição exibida pelo Inconfidência desde a inauguração em 1944 parece ter sido percebida por Mourão, em 1995, como pronta para deixar as salas da Casa de Câmara e Cadeia. A revitalização proposta à instituição teria assim seu ponto alto na medida em que fosse realizado um novo projeto de organização do acervo, no qual fossem considerados as novas diretrizes que naquele momento orientavam o trabalho desenvolvido pelo Museu. Porém, tal mudança ainda não havia encontrado condições propícias para se realizar. Na verdade, as pesquisas que seriam responsáveis por fundamentar uma nova exposição para o Museu da Inconfidência só foram definitivamente concluídas em 1999, ano em que se publicaram seus resultados no novo periódico do Museu, a revista *Oficina do Inconfidência*. Em um número dedicado exclusivamente ao projeto de reformulação da exposição, foram apresentados os textos produzidos ao final do trabalho da pesquisa histórica, e Mourão faz a seguinte consideração sobre o momento pelo qual o país passava:

É neste momento em que o País se prepara para celebrar a passagem dos seus quinhentos anos e é projeto do governo brasileiro plantar um marco comemorativo em cada Estado da Federação, a obra da reformulação do Museu, que dará maior realce ao estudo da Inconfidência, está sendo considerada como iniciativa que veio muito a propósito. A contribuição político-cultural mais relevante de Minas Gerais foi a de Vila Rica. No Museu da Inconfidência deverá ficar a inscrição que porá em destaque esse fato.<sup>210</sup>

É interessante observar como novamente o Museu da Inconfidência é transformado em palco onde são realizadas comemorações em torno da memória do país. Na perspectiva do diretor, a Inconfidência Mineira teria sido o tema escolhido pelo governo brasileiro para representar o estado de Minas Gerais naquele momento de celebração, às vésperas dos 500 anos. A reformulação proposta para a exposição do Museu mais de cinquenta anos após sua inauguração, teria como objeto evidenciar ainda mais a Inconfidência, evento considerado pelo diretor como a contribuição mais relevante do estado para a história do país.

---

<sup>210</sup> MOURÃO, Rui. Apresentação. *Oficina do Inconfidência*, Ouro Preto, ano 1, n.º 0, p. 13-15, dez. 1999. p. 15.

### 3.2 O Inconfidência e suas estratégias para a formação de um espaço pedagógico

A viabilidade do uso pedagógico dos museus foi anunciada em estudos europeus do início do século XIX, período em que o incremento dos índices da população alfabetizada somava-se ao desejo de construção de uma sociedade que primava pelo desenvolvimento da razão e ao crescimento dos níveis de industrialização. Em 1851, durante a realização da Grande Mostra de Todas as Nações em Londres, foi construído o monumental Palácio de Cristal, que, além de abrigar a exposição, funcionou como “objeto de exibição” do desenvolvimento das novas técnicas de construção, como é o caso das que juntavam materiais como o ferro e o vidro. Neste evento, foi criado um departamento de Ciências específico para a discussão de políticas de educação e instrução pública, que, ao final da exposição, foi responsável pela transformação do espaço em um museu. Naquele momento, os museus eram percebidos como espaços ideais para a apresentação de objetos que possuíam a função de evocar a grandeza e as conquistas das nações européias.<sup>211</sup>

O reconhecimento do museu como espaço à ser “aproveitado” pela escola ganhou maior visibilidade nos Estados Unidos, no início do século XX. No Brasil, tal perspectiva começou a ser adotada durante a década de 30 do século XX, momento em que as discussões sobre a Escola Nova conquistavam maior espaço entre os educadores brasileiros.<sup>212</sup> Ao apontar a necessidade da renovação das práticas pedagógicas desenvolvidas até então, o “escolanovismo” propunha uma concepção de escola na qual o conhecimento deveria ser construído pelo aluno. “Devia a escola, assim, oferecer situações em que o aluno, a partir da visão (observação), mas também da ação (experimentação) pudesse elaborar seu próprio saber.”<sup>213</sup> Nesta nova percepção do trabalho pedagógico, a experiência, o contato estabelecido entre o aluno e o assunto a ser estudado adquiriu um significado muito maior. O aluno era orientado a observar fatos e objetos para, a partir de sua experiência, construir seu conhecimento.

O estímulo à criação de museus escolares teve início após a reforma da instrução pública promovida no Rio de Janeiro entre os anos de 1927-1930. Prescrevia-se que cada

---

<sup>211</sup> SUANO, 1986, p. 35-48.

<sup>212</sup> SUANO, 1986, p. 60-61.

<sup>213</sup> VIDAL, Diana Gonçalves. Escola Nova e processo educativo. In: LOPES, Eliane Marta Teixeira, FILHO, Luciano Mendes Faria, VEIGA, Cynthia Greive. *500 anos de educação no Brasil*. Editora Autêntica: Belo Horizonte, 2000. p. 498.

escola tivesse seu próprio museu, e que esse devia funcionar como um espaço dinâmico onde os professores fossem responsáveis por promover situações em que os alunos, a partir das coleções, estabelecessem áreas de conhecimento de interesse.<sup>214</sup>

Por outro lado, durante a década de 1940, publicações específicas da área de museologia empenhavam-se em apresentar os museus como ambientes propícios ao desenvolvimento de práticas pedagógicas. Em seu entendimento sobre quais deveriam ser as funções de um museu, Gustavo Barroso destaca a importância do serviço educativo para a instituição. Sua concepção do que viria a ser o trabalho pedagógico em um museu aproximava-se bastante de situações próprias da rotina escolar. Segundo Barroso:

(...) referente aos serviços técnicos, naturalmente tem de incluir o que diga respeito aos cursos, conferências, concertos e visitas de caráter educativo. Porque esta é uma das partes mais importantes do museu, sua parte dinâmica, sua vida, sua linguagem, sua forma de projeção na cultura dum [sic] país: cadeiras, programas de ensino, matrículas, horários de aulas, provas, exames, notas, taxas, diplomas, designações de professores e suas obrigações e direitos, disciplina dos alunos (...).<sup>215</sup>

A preocupação em oferecer atividades diversas com finalidades educativas no museu fica evidente na fala do diretor do MHN. Na percepção do escritor, estas atividades deveriam ser devidamente controladas, mantendo o mesmo rigor já praticado na escola por meio de diários e fixação de horários. A implantação da primeira Escola de Museologia do país dentro Museu Histórico Nacional, em 1932, pode ser percebida como um indicativo desta concepção de Barroso acerca do papel da instituição, associando-o à idéia de ensinar. Contudo, a responsabilidade educativa, aludida por Barroso, não estava restrita à formação dos futuros conservadores de museus. Na verdade, esta “vocação para o ensino” dizia respeito também ao desejo de formar indivíduos que reconhecessem nos museus um lugar digno onde estariam depositadas as memórias que lastreavam as tradições nacionais. Apesar da proximidade com as práticas desenvolvidas na escola, o “papel educativo” atribuído aos museus não deve ser observado como restrito ao público escolar. Direcionadas a todos os segmentos do público, as exposições procuravam monumentalizar

---

<sup>214</sup> VIDAL, 2000, p. 509.

<sup>215</sup> BARROSO, 1951, p. 26.

o passado, enfatizando a importância do sentimento de nacionalidade, como fica evidente na transcrição abaixo:

Um museu não deve ser unicamente um necrotério de relíquias históricas, etnográficas, artísticas, folclóricas ou arqueológicas; mais um organismo vivo que se imponha pelo valor educativo, ressuscitando o passado acumulado.<sup>216</sup>

O “valor educativo”, evocado por Barroso, foi associado à responsabilidade do museu em ressuscitar o “passado acumulado”, que, por sua vez, foi tomado como matéria prima para o desenvolvimento de atividades educativas, consideradas responsáveis pela manutenção da vivacidade dos museus. Diferente do que era proposto pela Escola Nova, o conhecimento apresentado pelo museu não era algo a ser construído. A idéia de “ressuscitar” o passado pode ser vista como associada a uma concepção de museu na qual a memória era percebida como algo no singular, uma interpretação cristalizada do passado. Não existia a menor intenção de construir algo novo, o olhar lançado sobre essa memória procurava apresentar o museu como lugar onde o passado repousaria intacto, sem qualquer alteração.

Além disso, a expressão “ressuscitar” pode ser compreendida como uma tentativa de associar o museu a uma idéia de passado entendido como testemunha do que aconteceu, o que facilitaria a aproximação da instituição com o *status* de “verdade dos fatos”. Na medida em que era novamente atribuída “vida” ao passado, a responsabilidade do presente com a interpretação construída torna-se um elemento menos evidente. A função do presente seria assim a de lançar luz a um passado, apresentado como monumental, e ao museu, reservatório de relíquias oriundas de diferentes setores sociais, era atribuída a função de reanimar o “passado acumulado”. Não interessava, naquele contexto, pensar a respeito da historicidade na qual o próprio museu estava inserido.

No caso do Inconfidência, o público escolar, mesmo em número discreto, teve acesso ao Museu desde os primeiros anos de funcionamento. Raimundo Trindade, em seu relatório de 1945<sup>217</sup>, mencionou a presença das caravanas de estudantes nacionais e estrangeiros, destacando os grupos oriundos das cidades de Belo Horizonte, Juiz de Fora e

---

<sup>216</sup> BARROSO, 1951, p. 27.

São Paulo. Contudo, foi a partir da década de 60 que a documentação existente no Inconfidência apontou uma intensificação das relações entre museu e o público escolar. Entre as correspondências examinadas, foi possível identificar várias pedidos de visitas monitoradas ao Museu. O interesse em conhecer o Inconfidência foi manifestado por professores de diferentes lugares que, mesmo diante das dificuldades colocadas por extensas viagens, não desistiam de suas visitas a Ouro Preto, como se pode observar no trecho da correspondência enviada pela orientação pedagógica de uma escola pública da cidade de Americana, estado de São Paulo:

O Ginásio Estadual Vocacional “João XXIII” de Americana, planejou uma semana de Estudos, nesse Estado, considerando a necessidade de maior entrosamento e conhecimento “in loco” dessa realidade tão apreciada por nós paulistas.

Assim sendo, não poderíamos deixar de incluir em nosso roteiro o Museu da Inconfidência, pois é através de uma representação do passado que se entende e justifica o Presente.<sup>218</sup>

Na passagem acima é possível notar elementos significativos a respeito das expectativas construídas por algumas escolas ao marcarem suas visitas ao Museu da Inconfidência. Nesta correspondência, em especial, é interessante a maneira como a descrição do planejamento da viagem à cidade de Ouro Preto foi percebida como uma experiência pedagógica na qual os alunos teriam a oportunidade de se aproximarem “*in loco*” da história estudada na escola. A própria cidade foi tomada como lugar onde estariam presentes elementos importantes para a pesquisa que deveria ser feita pelos alunos. O modo como a experiência da saída da sala de aula é descrita indica essa preocupação em apresentar a memória evocada pela cidade como parte da identidade dos alunos. A ênfase na origem paulista dos integrantes da escola pode ser interpretada como um indício dessa valorização do passado colonial mineiro, entendido como ligado ao passado paulista. O Museu foi reconhecido como lugar privilegiado na cidade capaz de proporcionar uma certa

---

<sup>217</sup> Relatório de 1945. Pasta: Relatórios Anuais do Museu da Inconfidência / Pasta 1 – Anos de 1945 a 1950. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo do Setor de Museologia

<sup>218</sup> Correspondência enviada ao Museu da Inconfidência em 21 de Agosto de 1968, Ofício 300/68. Esse documento encontra-se na Pasta: DIVERSOS – Correspondência Expedida e Recebida 1968/1971. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo Administrativo da Casa do Pilar.

materialidade ao passado e, por essa razão, detentor de um papel relevante no processo pedagógico pretendido pela escola. O Inconfidência foi entendido como uma representação do passado que possuía a função de servir como exemplo, além de auxiliar no entendimento do presente. Argumentos semelhantes podem ser observados em uma correspondência enviada em 1965:

O colégio de Aplicação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo procura desenvolver em suas classes de ginásio um sistema de ensino renovado, a partir da área de Estudos Sociais, que funciona no currículo como área piloto. Neste sistema dá-se grande ênfase ao estudo do meio, como técnica fundamental e indispensável de colocar os educandos em contato com os problemas geográficos, históricos e sociológicos da realidade que os cerca. Nesse sentido, os estudantes de primeira série realizam trabalhos de campo na cidade de São Paulo; os da segunda, ampliam suas observações para o estado de São Paulo, os da terceira e quarta estudam o Brasil, abordando também os últimos a comunidade internacional.

Seguindo esta orientação, planejamos para a terceira série do corrente ano estudo do meio em Brasília e nas cidades históricas de Minas Gerais, centros altamente representativos da cultura e da história brasileiras, na impossibilidade de proporcionar aos alunos, como seria bastante desejável, o contato vivo com todas as regiões do país.<sup>219</sup>

É interessante notar a repetição da justificativa de que a visita à cidade de Ouro Preto possibilitaria a concretização do chamado “estudo do meio”. O uso do mesmo argumento pelo Colégio de Aplicação da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da USP, cerca de três anos antes da carta anterior, parece indicar que tal metodologia de ensino era, naquele momento, alvo de discussões acadêmicas. A ênfase na sua situação de “área piloto” para o desenvolvimento de “um sistema de ensino renovado a partir da área de Estudos Sociais” ajuda a indicar a existência de uma prática pedagógica na qual o estímulo às atividades consideradas capazes de proporcionar aos alunos “o contato vivo” com o que estava sendo estudado era algo essencial.

---

<sup>219</sup> Pasta: Correspondência Expedida e Recebida (diversos) 1964-1965-1966. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo Administrativo da Casa do Pilar.

Considerado um “instrumento do trabalho educacional”,<sup>220</sup> o estudo do meio foi apresentado, em um artigo publicado pela *Revista de Pedagogia*, “como uma das peças importantes do contexto de uma renovação da letra e do espírito do ensino ginasial”.<sup>221</sup> Com ênfase no trabalho do professor no planejamento das atividades e, preocupado em atender as demandas impostas pela programação dos currículos escolares, o novo método de ensino procurou promover entre os educadores brasileiros a idéia de que o trabalho escolar deveria promover situações em que as crianças fossem estimuladas à produzir conhecimento, a partir do contato direto com a realidade. Como se pode notar na descrição realizada pela autora:

Como fim, ele tem um valor essencialmente informativo, inestimável. As crianças e o jovens aprendem noções, incorporam conhecimentos geográficos, históricos, sócio-econômicos, políticos, científicos, artísticos, todos como elementos da realidade viva que a cerca, ampliando e “flexibilizando” seu acervo cultural de forma direta, não “livresca”, através da experiência vivida.

Como método, ele desenvolve o espírito de síntese, permite à criança aprender a observar, a descobrir, a documentar-se, a utilizar os diferentes meios de expressão, a ligar-se ao seu meio mais próximo, mas também aos meios amplos da Pátria e de civilização, a desenvolver a sensibilidade diante da natureza e das obras humanas, a captar a “solidariedade universal” dos fatos históricos, a criar sua consciências de responsabilidade, a forjar a idéia de “participação”. Seu valor, altamente formativo, é indiscutível.<sup>222</sup>

Contudo, diferentemente do Ginásio de Americana, que estabeleceu um laço de identidade com a região de Minas Gerais, o argumento apresentado pela orientação pedagógica do Colégio de Aplicação procurou vincular a escolha de Ouro Preto à sua importância dentro da “cultura e da história brasileiras”. Apesar da escolha de Ouro Preto ter sido considerada uma alternativa para a impossibilidade de um contato direto com todas as regiões do país, as cidades históricas de Minas Gerais foram considerados “centros altamente representativos”, o que nos leva pensar a respeito da importância assumida pelo “passado colonial mineiro” na historiografia brasileira. Além do mais, é interessante

---

<sup>220</sup> MAGALDI, Sylvia. “O estudo do meio”. *Revista de pedagogia*, São Paulo (19-20): - ; jan. dez. p. 69-76 1965. p. 69.

<sup>221</sup> MAGALDI, 1965, p. 75.

observar que, ao planejar a viagem, o Colégio faz um roteiro no qual aparecem juntas cidades como Ouro Preto e a jovem capital federal, Brasília. Provavelmente, é significativa a inclusão no roteiro de cidades tão diferentes, uma representativa da arquitetura moderna brasileira que, com suas formas impressionou o mundo e, a outra, eleita pelos modernistas como patrimônio histórico e artístico da nação, uma representando o passado colonial e outra, o futuro que se anunciava no presente. A escolha de duas cidades ainda hoje consideradas representativas de momentos históricos e políticos tão distintos da história brasileira pode ser observada como um indício importante desta construção de uma “história nacional”, na qual seriam eleitos alguns eventos em detrimento de outros. Contudo, mesmo que tal questão seja reconhecida durante a narrativa da carta, seria interessante saber se essa característica da História era algo discutido com os alunos. De qualquer modo, evidenciam na proposta dois princípios básicos e inovadores: de um lado, o estabelecimento de um “contato vivo” do educando com a realidade de “regiões do país” e, de outro, o enfoque de “problemas geográficos, históricos e sociológicos da realidade que o cerca”, o que indica a perspectiva crítica do conhecimento que se queria desenvolver e a aproximação entre o mesmo e a realidade do aluno.

A preocupação em construir um currículo que primava pelo “contato direto com a realidade” e seguia uma lógica na qual os alunos deveriam conhecer elementos de sua cidade, estado e país chegando até a “comunidade internacional”, ou seja, o crescimento gradativo da área geográfica de interesse dos estudos, pode ser visto como um indicativo desse interesse de construção de uma identidade que agregava elementos locais, regionais e nacionais, segundo a perspectiva então em voga dos chamados círculos concêntricos. A partir da importância atribuída aos “estudos do meio” e sua associação à idéia de que esses seriam capazes de proporcionar aos alunos um “contato direto com a realidade”, segundo uma abordagem problematizadora, é possível interpretar que existia nesse “novo sistema de ensino” uma concepção pedagógica que entendia ser possível estabelecer um contato direto com o passado, um passado apreendido como “problema e/ou para discutir problemas. O presente estabeleceu “um estudo do meio” a partir de objetos produzidos no passado, enfim, ambos, presente e passado, sendo tratados para focalizar problemas da realidade.

---

<sup>222</sup> MAGALDI, 1965, p. 73.

A preocupação com a construção em torno da relação existente entre passado e presente não estava restrita apenas à orientação pedagógica das escolas paulistas. Em um texto intitulado *Ouro Preto e o Progresso Nacional*, Orlandino Seitas Fernandes apresentou uma reflexão na qual ele destaca a importância da cidade como testemunho material do passado, uma espécie de reservatório onde se encontrariam informações acerca dos “primeiros momentos” do processo “civilizatório” brasileiro. Fernandes enfatiza a importância do passado para a construção do presente, como se pode observar na transcrição:

Ouro Preto representa para o Brasil e para o seu progresso como nação livre, auto-suficiente e culturalmente definida, uma série de lições absorvíveis por cidadãos de todas as categorias sociais, todas as classes econômicas, todos os níveis educacionais, mostrando-lhes a continuidade do Homem através da História, e com isso queremos significar a continuidade de seus esforços em prol da obtenção de soluções melhores para sua vida política, econômica, social e educacional. Que essa lição deva ser recebida e usada, parece não haver dúvidas, é obra de salvação e construção dos esteios mais sadios da Pátria. Outra não deve ter sido a intenção dos legisladores que, antes mesmo de proteger (pelo Decreto-lei n.º 25, de 30/11/37) e nesse patrimônio histórico e artístico, já em 1933 erigiu Ouro Preto em Monumento Nacional.<sup>223</sup>

A simples existência física da cidade foi percebida pelo diretor do Inconfidência como um elemento que tornaria tal lugar um reservatório legítimo de lições a serem conhecidas pelos cidadãos brasileiros, lições que trariam “soluções” para a vida política, econômica, social e educacional, apontando também Fernandes para uma apreensão problematizadora da vida nacional mediada pelo Museu da Inconfidência. A transformação da cidade em monumento nacional, em 1933, foi entendida como parte deste reconhecimento da cidade como testemunho do passado considerado exemplar. A História, na concepção do diretor do Inconfidência, era portadora de exemplos e soluções, responsabilizada por exibir o permanente esforço humano através dos tempos em construir sua Pátria. Ouro Preto foi apresentada por Fernandes como monumento dedicado à nação,

---

<sup>223</sup>FERNANDES, Orlandino Seitas. *Ouro Preto e o Progresso Nacional*. Este texto foi encontrado nos arquivos do Museu da Inconfidência. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo Administrativo da Casa do Pilar.

lugar onde os brasileiros encontrariam as lições que os ensinariam a ser cidadãos melhores. O passado, neste contexto, era visto como inspiração para a construção das soluções para os problemas do presente. Associada à idéia de progresso, a História seria então o conhecimento destinado a informar, e, sobretudo, formar cidadãos conscientes de seu papel social na construção da pátria. Não existia naquele momento nenhuma preocupação em evidenciar as influências exercidas pelo presente na construção do conhecimento do passado, talvez exceto naquilo que se refere à ereção de problemas; o passado, por sua vez, era “recebido” e “usado” como lição, exemplo dos feitos humanos no esforço de construção de uma nação livre e independente.

No que diz respeito ao público escolar, o Museu da Inconfidência também chamou a atenção das escolas locais. Orlandino Fernandes, diretor do Inconfidência durante a década de 60, sempre fez questão em se mostrar disponível ao atendimento dos estudantes. Entre os documentos produzidos durante sua gestão, foi possível encontrar cartas redigidas pelos próprios alunos, solicitando o agendamento de visitas ao Inconfidência, como se pode observar na transcrição da correspondência de uma aluna da terceira série primária do Grupo Escolar D. Pedro II, no início da década de 1960, em Ouro Preto:

Bondoso Senhor Orlandino

Ficamos contentíssimos ao saber por Dona Terezinha, nossa professora, que iríamos pedir sua permissão para nossa turma fazer uma excursão ao Museu da Inconfidência.

Gostamos muito de estudar a história de Minas Gerais e esta visita aumentará os nossos conhecimento dessa matéria.

A nossa ida ao museu será na quarta-feira, se o senhor estiver de acordo. Estamos a espera de sua decisão.

A nossa turma fica desde já grata a este seu gesto de bondade<sup>224</sup>

Mesmo que as correspondências ainda hoje encontradas nos arquivos do Museu da Inconfidência não configurem um corpo documental capaz de dar suporte necessário para que sejam feitas generalizações mais consistentes, ainda assim, revelam-se importantes pelos indícios que trazem. Na transcrição acima, por exemplo, é interessante observar a maneira como a aluna se dirige ao diretor do Inconfidência. Chamando-o de “Bondoso

Senhor”, a aluna inicia sua carta dizendo o quanto ela e seus colegas encontravam-se contentes com a perspectiva de visitarem o Museu. Na motivação da visita ao Museu exposta pela aluna, é possível notar como, de certa maneira, se repetem os argumentos usados pela orientação pedagógica das escolas paulistas mencionadas anteriormente. Nas três cartas, foi possível detectar a presença de uma percepção do Museu como lugar onde encontram-se presentes “conhecimentos” a respeito da história de Minas Gerais. Mesmo que de forma diferenciada, o Museu foi tomado como lugar onde “conhecimentos” poderiam ser adquiridos em complemento ao que já estava sendo estudado na escola. Nesse sentido, é possível supor que já existiam nessas correspondências o entendimento do Museu como “ilustração” da História. O Inconfidência foi percebido, por esse público, como espaço onde não cabiam indagações ao passado, afinal, as “respostas” já estavam dispostas ao olhar por meio de seus objetos, que, por serem consideradas “testemunhas oculares” do vivido, ajudavam a legitimar o discurso apresentado pelo Museu.

As razões que motivaram a visita ao Museu apresentadas pela aluna da escola ouropretana aparentemente foram bem semelhantes aos motivos usados pela orientação pedagógica das escolas paulistas. Provavelmente, a redação da carta da aluna foi acompanhada de perto pela “Dona Terezinha”, professora da turma, já que foi ela a responsável por “comunicar” aos alunos a visita que eles fariam ao Museu. Tal fato pode ser percebido como um elemento que diz respeito à maneira como os museus, de forma geral, eram apresentados ao público discente, já que a decisão da visita era, quase sempre, realizada pelos professores. Aos alunos restava o papel de serem “conduzidos” até o Museu.

Na carta da aluna, porém, destaque-se não havia qualquer menção a uma abordagem problematizadora da realidade norteando a relação passado-presente, nem ênfase ao contato direto com o objeto de estudo do passado o que não caberia, uma vez que se tratava de uma aluna de uma escola local. Ao que parece, o Inconfidência, neste momento, já era aceito por este público como espaço capaz de fornecer informações importantes sobre o passado. A preocupação em estabelecer relações que evidenciassem a importância do “papel pedagógico” das instituições museais ganhava cada vez mais significado. Reafirmar essa “natureza pedagógica” dos museus já fazia parte dos discursos encontrados nos livros que

---

<sup>224</sup> Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo Administrativo da Casa do Pilar.

orientavam os conservadores de museus que atuavam no país naquele momento, como se pode perceber neste trecho retirado de uma publicação do final da década de 50:

(...) Nada de positivo será obtido, enquanto não houver essa estreita colaboração e mútuo entendimento entre museologia e pedagogia.<sup>225</sup>

O interesse em estreitar as relações com o público escolar fica ainda mais evidente na medida em que era requisitada, de forma cada vez mais freqüente, a presença de educadores nos quadros técnicos dos museus. Regina Real, conservadora da Casa Rui Barbosa com mais de 20 de experiência, publicou um livro no final da década de 50 que propunha um novo modelo de organização para os museus brasileiros. No modelo considerado pela conservadora como “ideal”, os serviços prestados ao público escolar deveriam ser desempenhados por profissionais especializados no tema. Contudo, a forma como a autora propõe as atividades educativas era bem semelhante às propostas feitas por Gustavo Barroso durante a década de 40. Como se pode notar no trecho retirado do livro *O Museu ideal*:

Alguns conservadores e naturalistas devem especializar-se em pedagogia e, vice-versa, alguns educadores devem tomar parte nas atividades dos museus, para:

- a) organizar cursos e conferências;
- b) orientar as visitas guiadas
- c) dar atenção especializada aos escolares; preparar gráficos, selecionar material técnico ou reproduções para escolas e instituições congêneres.<sup>226</sup>

É interessante notar como novamente o foco das “preocupações pedagógicas” dos conservadores encontrava-se direcionado aos profissionais que deveriam atuar junto ao público escolar. Os pontos levantados por Real a respeito daquilo que considerava ser importante na realização das atividades educativas desenvolvidas em museus, além de serem próximos das propostas já realizadas por Barroso, também se referiam ao que deveria ser feito pelos responsáveis por mediar as visitas dos escolares aos museus.

---

<sup>225</sup> REAL, Regina M. *O museu ideal*. Belo Horizonte, 1958, p. 20.

<sup>226</sup> REAL, 1958, p. 19-20.

Isso, de certa maneira, pode ser observado no caso do Inconfidência, em uma circular dirigida aos professores visitantes. Apesar das recorrentes reclamações sobre o número insuficiente de funcionários, Fernandes, durante sua gestão, sempre demonstrou especial preocupação com as atividades educativas direcionadas ao público escolar. Atento ao atendimento que seria dado aos visitantes, Fernandes, em 1960, elaborou uma circular que deveria ser distribuída aos professores que manifestavam o interesse em visitar o Museu. Neste material, o diretor pretendeu apresentar aos professores os vários benefícios que os museus podiam proporcionar para o enriquecimento do trabalho pedagógico. Conservador de museu formado pela Escola de Museologia do Museu Histórico Nacional, Fernandes também associava o papel educativo dos museus ao trabalho desenvolvido no ambiente escolar, como pode se observar no trecho abaixo:

Todo Museu é uma instituição consagrada à educação extra-curricular nos domínios de um ou diversos ramos do conhecimento, ademais de ser um órgão consagrado à conservação daqueles bens que, por seu caráter, interessem à humanidade serem transmitidos de uma a outras gerações.

A extra-curricularidade acima citada não obsta a que, em visitas coletivas, as classes escolares possam tirar da visita a um Museu um aproveitamento educacional útil a uma ou várias das cadeiras que estão cursando – a par, naturalmente, do prazer que esse tipo diferente de “aula” pode proporcionar-lhes.<sup>227</sup>

É interessante notar com Fernandes também apresentou uma associação direta entre o trabalho desenvolvido pelo Inconfidência com aquilo que era ensinado na escola. O diretor procurou destacar para os professores a função do Museu de proteger bens que deveriam ser considerados caros à “humanidade” e, por essa razão, dignos de serem conservados para as próximas gerações. Além de uma noção “curricular” de educação, a descrição do “aproveitamento educacional” que os professores poderiam alcançar, em suas visitas ao Inconfidência, foi diretamente vinculada com a idéia de adaptação da atividade desenvolvida no museu com os conteúdos já tratados pelas disciplinas escolares. Fernandes

---

<sup>227</sup> FERNANDES, Orlandino Seitas. Circular aos Srs. Professores Visitantes. Ouro Preto, 26 de abril de 1960. Este texto foi encontrado nos arquivos do Museu da Inconfidência. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo Administrativo da Casa do Pilar.

fez questão de destacar como esse “tipo diferente de aula” podia trazer ao alunos, de maneira prazerosa, a possibilidade de aprendizagem. Como se pode observar na passagem que se segue:

Na realidade, toda coleção pode ser classificada sob tão diferentes critérios que, poucas, se alguma, das matérias lecionadas a qualquer curso podem ser abordadas de modo agradável e altamente educativo com o auxílio de uma coleção. O rendimento é geralmente elevado, graças ao fato de que, ante uma coleção, as crianças lidam com fatos reais, que são os objetos, fazendo sobre eles as abstrações e concatenações de idéias próprias aos métodos educacionais, ao invés de serem obrigadas a sacar abstrações de abstrações – como é o caso comum das aulas ministradas.<sup>228</sup>

O uso de abstrações, consideradas próprias dos métodos educacionais usados em sala de aula, é percebido por Fernandes, como uma dificuldade que podia ser superada no espaço museal, compreensão que se aproxima daquela manifestada pelo Colégio de Aplicação da USP depois, em 1965. O sucesso do uso educacional das visitas guiadas foi descrito na circular como um resultado do suposto “contato direto” estabelecido entre os alunos e os “fatos reais”, algo que o Museu seria capaz de proporcionar. Nesse sentido, é possível interpretar que a materialidade proporcionada pelos objetos foi, por vezes, confundida com a idéia de realidade, e, de certa maneira, com a noção de verdade. Destaca-se no trecho citado a possibilidade levantada pelo Diretor dos próprios alunos serem habilitados, a partir do “reservatório material” encontrados nos museus, a construir algum tipo de conhecimento. Contudo, ao enumerar pontos considerados importantes para “um bom aproveitamento” da visita, Fernandes atribui à figura do professor a responsabilidade por mediar as relações entre os alunos e os objetos.

Entre os pontos enumerados na circular, o primeiro deles até hoje faz parte das regras colocadas aos visitantes de museus. Trata-se da proibição da manipulação de qualquer um dos objetos expostos pelos museus. Para justificar tal imposição, a circular lança mão do argumento que aponta para a própria condição dos objetos, que imporia a ausência de manipulação. Os alunos deveriam ser conscientizados que, diante dos objetos,

deveriam ter um comportamento mais contemplativo, dispensando assim qualquer tipo de toque ou manipulação. É interessante observar neste ponto como as idéias inicialmente apresentadas são, de certa maneira, contrariadas no momento em que foi descrita a “postura desejada” para os alunos no espaço museal. Segundo a descrição feita por Fernandes sobre qual deveria ser o comportamento das crianças:

O ver objetos materiais e o ouvir sua história, seu significado, sua importância ou seu valor, fazem com que as crianças adquiram o senso de continuidade histórica do homem, o de importância do trabalho humano para progresso do mundo e do país, o do valor da inventividade, etc., etc.<sup>229</sup>

Ao expor o primeiro ponto da circular, Fernandes deixa clara a postura esperada dos alunos dentro do museu. Frente aos objetos, o comportamento desejado das crianças seria a espectadoras, a visita consistiria em ver e ouvir informações a respeito do significado e importância atribuídos àqueles bens. Aparentemente, não era esperado nenhum tipo de comportamento mais investigativo por parte dos alunos; a própria contenção dos movimentos imposta aos alunos no espaço museal, tática já usada no ambiente escolar, provavelmente, ajudava a reforçar a criação de um ambiente cerimonioso. A atribuição de valores como preciosidade ou mesmo raridade, de certa maneira, pode ser vista como responsável pela promoção de um ambiente onde a contemplação deveria ser a tônica do comportamento dos visitantes. Na medida em que consideramos que os museus históricos eram apresentados ao público como lugares que procuravam promover o engrandecimento do passado nacional, esse apelo sobre a relevância em estimular as crianças a adquirirem uma sensibilidade para questões como “a importância do trabalho humano para o progresso do mundo e do país” torna-se algo ainda mais significativo.

Outra questão interessante levantada pela circular é a maneira como Fernandes tentar frisar aos professores as várias possibilidades de “aproveitamento pedagógico” apresentadas por um museu de caráter histórico. Sobre isso, o diretor faz questão de

---

<sup>228</sup> FERNANDES, Orlandino Seitas. Circular aos Srs. Professores Visitantes. Ouro Preto, 26 de abril de 1960. Este texto foi encontrado nos arquivos do Museu da Inconfidência. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo Administrativo da Casa do Pilar.

<sup>229</sup> FERNANDES, Orlandino Seitas. Circular aos Srs. Professores Visitantes. Ouro Preto, 26 de abril de 1960. Este texto foi encontrado nos arquivos do Museu da Inconfidência. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo Administrativo da Casa do Pilar.

esclarecer que as coleções presentes no Museu seriam capazes de fornecer informações a diversas áreas do conhecimento. Segundo a circular, disciplinas como química, física e geografia, por exemplo, poderiam ser tratadas a partir de uma análise dos objetos que, produzidos no passado, serviriam para ajudar a entender a forma como foram desenvolvidos, ao longo do tempo, utensílios ligados ao mundo do trabalho. A literatura poderia se beneficiar das presenças de edições raras de autores brasileiros, como são os casos dos festejados Inconfidentes Cláudio Manuel da Costa e Tomás Antônio Gonzaga. Os professores de português foram convidados a refletirem sobre as mudanças ocorridas na língua desde os tempos coloniais. Enfim, ao longo da circular são apresentadas diversas possibilidades a professores de diferentes áreas de conhecimento, que poderiam ser concretizadas com o contato com as coleções presentes no Museu. Contudo, interessa-nos, de modo especial, o uso possível do Museu levantado pelo diretor para disciplina Educação Moral e Cívica, como se nota no trecho do documento:

O professor de instrução moral e cívica pode inculcar nos discípulos idéias fundamentais sobre conceitos tais que regionalismo e patriotismo, ou sobre instituições como a da escravidão, etc.<sup>230</sup>

Salta, ao nosso olhar, a referência feita sobre a forma como o professor de instrução de moral e cívica era incentivado a inspirar em seus alunos sentimentos ligados à identidade regional e nacional. Mais do que alunos, as crianças eram percebidas como discípulos, indivíduos que necessitavam aprender sobre conceitos caros à identidade mineira e nacional, elencando explicitamente regionalismo, patriotismo e escravidão. Seriam esses três elementos, no conjunto, elementos de uma memória nacional a ser cultuada? A escravidão deveria ser rememorada para se redimirem os escravos e seus descendentes no interior da memória? Infelizmente, não há respostas. Na perspectiva do diretor, as coleções expostas eram capazes de contribuir com as várias disciplinas, mas, devido ao próprio caráter do museu, os professores de História encontrariam no Inconfidência uma vasta gama de temas. Provavelmente, Fernandes apresentava uma percepção bastante moderna do

---

<sup>230</sup> FERNANDES, Orlandino Seitas. Circular aos Srs. Professores Visitantes. Ouro Preto, 26 de abril de 1960. Este texto foi encontrado nos arquivos do Museu da Inconfidência. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo Administrativo da Casa do Pilar.

uso pedagógico que as coleções de museus poderiam oferecer, contudo, é preciso não perder de vista que esta “multidisciplinaridade” apresentada pelo diretor também mantinha vínculos com uma certa concepção de museu “ilustração”. Como se pode verificar em seu discurso:

Todos esses, e ainda outros, domínios do conhecimento encontram-se aqui ilustrados por peças que podem tornar-se vivas e atuantes sobre a criança, dependendo o seu bom uso, naturalmente, da inventividade do professor e do interesse dos programas.<sup>231</sup>

Ao longo do documento, é possível perceber um grande esforço do diretor em apresentar o Inconfidência aos professores como lugar onde seria possível desenvolver, por meio das coleções, atividades educativas. Preocupado em mostrar as diferentes áreas de conhecimento que poderiam ser contempladas naquele espaço, Fernandes procurou evidenciar em seu texto como os museus poderiam ser transformados em espaços quase que complementares à escola. A preocupação em adequar as atividades com os conteúdos já tratados pelos currículos escolares pode ser vista como um indício de uma certa “escolarização” do espaço museal, uma interpretação do museu como lugar onde seria possível “ver” o que era ensinado na sala de aula. Ou melhor, o museu era apresentado aos professores como um lugar onde as coleções eram percebidas como capazes de ilustrar determinados conhecimentos. Como se pode notar na fala do diretor, a ação e a vivacidade dos museus foram atribuídas aos objetos, responsáveis por “atuar” sobre as crianças e, assim, estimular o processo de aprendizagem. Os professores, público para qual era endereçada a circular, na verdade, eram vistos como principais atores no desenvolvimento de atividades educativas no Inconfidência.

Em outro documento, provavelmente do início da década 70, endereçado às escolas públicas de Ouro Preto, Fernandes propõe que se realizasse uma reunião entre ele e as professoras do ensino primário que se dispusessem, voluntariamente, a participar de uma discussão em torno do uso educativo do Inconfidência. Com o intuito de convencer as

---

<sup>231</sup> FERNANDES, Orlandino Seitas. Circular aos Srs. Professores Visitantes. Ouro Preto, 26 de abril de 1960. Este texto foi encontrado nos arquivos do Museu da Inconfidência. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo Administrativo da Casa do Pilar.

escolas da viabilidade do Museu como lugar no qual atividades educativas poderiam ser desenvolvidas, o conservador escreve o seguinte:

Acredito que seja importante adaptar técnicas estrangeiras de uso educacional do Museu, ou mesmo, se possível, criar normas próprias para esse efeito, em nosso país. Estou certo de que as professoras ouro-pretanas, devido ao seu imenso ao amor ao trabalho a que se consagram, estarão interessadas em propiciar a seus alunos meios cada vez mais eficazes e seguros de educarem-se. Acho que o conhecimento teórico e a prática enorme que tem as professoras de Ouro Preto, aliados ao meu conhecimento e minha prática profissional, poderão levar-nos às conclusões mais úteis possíveis para a finalidade de uso útil do Museu da Inconfidência aos educandos primários desta cidade.<sup>232</sup>

Influenciado pela viagem de estudos que fez aos Estados Unidos, pouco antes de assumir seu cargo no Museu da Inconfidência, Fernandes sempre procurou formar um espaço para discussão sobre como os museus eram tomados como auxiliares no processo educacional. Limitado pelas questões cotidianas do Museu, além da falta de pessoal e de verbas para tal ação, o diretor procurou criar entre o Inconfidência e algumas das escolas da região um grupo de trabalho no qual fossem discutidas as formas possíveis da educação primária de Ouro Preto, “aproveitando” os recursos oferecidos pelo Museu da Inconfidência.

Tal iniciativa pode ser interpretada como um indício da preocupação do diretor em estabelecer um contato maior com a comunidade da cidade, e a escola pode ter sido identificada por ele como a instituição mais acessível para dar início a essa aproximação. Além do mais, é preciso não perder de vista que a criação do Inconfidência não foi uma ação que teve uma participação da comunidade local. Logo, estabelecer vínculos com essa população, pode ser visto como uma iniciativa que procurava, antes de tudo, convencer esse público da importância do Museu. Chegar até as escolas e sensibilizar os alunos da importância da instituição que ocupava um dos edifícios mais monumentais da cidade corresponderam a uma estratégia de legitimação que procurava inspirar nas crianças ouro-pretanas um sentimento de identificação com o patrimônio que o Estado havia lhes concedido. Neste contexto, os professores foram identificados como figuras essenciais na

medida em que lhes foi atribuída à responsabilidade de serem os grandes mediadores dessa estratégia de convencimento.

Em um cronograma de trabalho com quatro dias de discussão, foi proposta a realização de um debate com os seguintes temas:

- 1.º dia: Análise dos programas de ensino do Museu. Estudo das possibilidades de uso das coleções para o ensino primário.
- 2.º dia: Estudo das técnicas didáticas aplicáveis no uso educacional do Museu.
- 3.º dia: Apreciação dos pontos de programa ou atividades outras curriculares em que possa ser usada a iniciativa do aluno, por meio da visita pessoal, sua, isoladamente, ao Museu.
- 4.º dia: Revisão geral dos trabalhos. Estudo da forma de sua apresentação para fins de publicação. Estabelecimento do rol de entidades, órgão e revistas especializadas a quem devam ser remetidas as publicações dos trabalhos.<sup>233</sup>

Ao analisar as questões apresentadas por Fernandes, destaca-se, novamente, o esforço do diretor em promover o Museu como uma espécie de “extensão” da escola. “Programas”, “técnicas didáticas”, “currículos” aparecem como pontos cruciais na discussão proposta. Para o primeiro dia da programação, estavam previstas a apresentação do Museu como lugar de ensino, além do debate sobre a maneira como as diferentes coleções poderiam ser “aproveitadas” pelas diferentes disciplinas. Em seguida, as discussões pretendiam dar conta da metodologia que deveria ser aplicada nas atividades educativas que poderiam ser desenvolvidas no espaço museal.

Ao que parece, a atividade educativa pretendida para o museu, não importando o conteúdo que seria tratado, restringia-se às já conhecidas visitas monitoradas. O que pode ser visto como um diferencial era a importância atribuída pelo diretor à sistematização da forma como tal visita deveria ser planejada e realizada. A “técnica de aplicação do Museu aos educandos primários” continha, entre seus passos, uma motivação prévia a ser realizada em sala de aula pelos professores. Em seguida, “a motivação direta”, estímulo esperado pelo simples contato entre alunos e os objetos, mediados pelas “explicações” dos professores durante a visita ao Inconfidência. E o terceiro e último passo era a preocupação

---

<sup>232</sup> Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo Administrativo da Casa do Pilar.

<sup>233</sup> Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo Administrativo da Casa do Pilar.

em “fixar” o conhecimento adquirido, em um momento posterior à visita ao Museu, ou seja, já em sala de aula.

Como se pode observar, a “técnica” apresentada à discussão pretendia organizar a forma como as visitas ao Museu deveriam ser realizadas. A ação de visitar ao Museu, por si só, foi percebida como a grande atividade educativa a ser desenvolvida no Inconfidência, contudo, tal visita alcançaria melhores resultados caso fossem seguidas técnicas mais definidas. Uma interpretação possível a respeito das “técnicas” sugeridas leva-nos a pensar que a visita ao Museu sofria um processo de “escolarização” no qual o professor assumiria um papel bastante significativo. Nesse sentido, as questões apresentadas pelo projeto enviado às escolas podem ser vistas como preocupadas em capacitar os professores para o “uso didático” do Inconfidência. O “valor educativo” do museu era percebido como algo inquestionável: o olhar estava para fora e não para dentro, a preocupação da discussão estava centrada na formação dos professores para o “uso didático” do espaço museal. Talvez, por essa razão, aproximar a visita ao Museu daquilo que já era realizado na escola aparecia como uma das preocupações centrais do programa elaborado por Fernandes.

No terceiro dia do programa, foram previstas discussões em torno da forma como os alunos poderiam ser motivados a visitarem o Museu, independente da escola. Contudo, o estímulo a ser feito nas crianças deveria manter a vinculação com “os pontos do programa” ou com o “currículo escolar”. Mesmo sozinhos, os alunos deveriam se sentir comprometidos com aquilo que estavam aprendendo na escola. Já no último dia de trabalho, Fernandes colocava como questão a maneira como os resultados das discussões realizadas nos dias anteriores poderiam ser divulgadas a partir da redação de artigos a serem publicados em revistas do ramo.

Junto à correspondência que deveria ser enviada às escolas também constava uma relação das escolas que, provavelmente, foram as escolhidas por Fernandes. As escolas são as seguintes: “Grupo Escolar D. Pedro II, Grupo Escolar Marília de Dirceu, Grupo Escolar Tomás Antônio Gonzaga Saramenha, Escolas Reunidas Desembargador Horácio Andrade, Instituto Barão de Camargos, Escolas Reunidas Alfredo Baeta, Escolas Reunidas Major Raimundo Felicíssimo Amarantina, Escolas Reunidas Padre Afonso de Lemos Cachoeira do Campo, Escolas Reunidas Pandiá Calégeras Salto”. Mesmo não possuindo elementos que comprovem a efetiva realização da discussão entre o diretor do Inconfidência com os

professores do ensino primário, é interessante pensar como foram estabelecidos pontos considerados importantes sobre a forma como era entendido o papel educativo do Museu. A partir do programa proposto por Fernandes, vê-se que o entendimento do Museu da Inconfidência como espaço educativo, naquele momento, de certa maneira, tratava da questão como algo cuja resolução encontrava-se ligada às ações que deveriam ser empreendidas muito mais fora do que dentro do Museu.

A preocupação do Museu da Inconfidência em assumir, na sua organização interna, mudanças em torno da percepção do seu papel pedagógico podem ser verificadas nos primeiros anos da década de 70, durante os últimos anos da gestão do segundo diretor da instituição, o conservador Orlandino Seitas Fernandes. Entre os documentos pertencentes ao arquivo administrativo do Inconfidência, foi encontrada a cópia de uma correspondência, endereçada ao secretário geral do Ministério da Educação e Cultura, na qual foram levantados dados acerca da criação de um setor educativo. Nesta carta, Fernandes fornecia informações, solicitadas pelo Ministério da Educação e Cultura, sobre as condições necessárias para a criação de um Setor Educativo no Inconfidência. Entre as informações solicitadas pelo Ministério, estava presente a estimativa de dados como custeio pessoal, equipamentos, materiais e serviços de terceiros. Aparentemente, nessa primeira solicitação de informações, não foram discutidas as maneiras como este setor educativo seria concebido.

Entre as demandas colocadas por Fernandes para a formação do setor educativo do Museu, estavam previstas a criação de uma secretaria específica para o setor. Também foram solicitadas a contratação de funcionários administrativos, além daqueles que desempenhariam funções mais ligadas com o trabalho pedagógico. Influenciado pelo que tinha visto em museus americanos, o diretor fez uma descrição minuciosa da forma como tal setor deveria funcionar. Segundo sua descrição, seriam necessárias as contratações de um educador, responsável por chefiar o setor, além de dois professores e quatro guias. Também estava prevista a contratação temporária de conferencistas, em ocasiões consideradas especiais.

A importância dada pelo diretor ao setor educativo pode ser observada na medida que esse último era idealizado como um setor que demandava a criação de uma secretaria própria. Outra questão interessante foi a forma como foram estabelecidas as diferentes

funções que os funcionários ligados ao trabalho pedagógico deveriam desempenhar. O educador seria o responsável pelo setor e, provavelmente, pelo planejamento pedagógico das atividades que viriam a ser desenvolvidas, enquanto os professores seriam os responsáveis em receber os escolares nas dependências do museu, como se pode verificar nesta passagem do texto:

Sendo planejadas com antecedência as visitas escolares da clientela já existente e da que se consiga criar, como público escolar, um guia será o suficiente para as visitas guiadas às coleções, o resto da tarefa educativa sendo dividido em forma de aulas ou conferências, pelos professores.<sup>234</sup>

De forma bem parecida com aquela proposta para a discussão com as professores do ensino primário da região de Ouro Preto, os professores que deveriam ocupar os cargos no Museu seriam responsáveis em ministrar aos escolares as “aulas ou conferências”. A diferença é que, neste caso, os guias é que seriam os responsáveis por apresentar as coleções do museu. Os guias seriam, na verdade, responsáveis por receber todos os diferentes tipos de público, estudantes, turistas, enfim, qualquer um que desejasse uma visita guiada às dependências do museu.

Apesar de todo o empenho de Fernandes em tornar o Inconfidência um espaço onde diferentes atividades educativas fossem desenvolvidas, a criação de um setor pedagógico só foi, de fato, efetivada em 1979, durante a gestão do diretor Rui Mourão. A criação do setor educativo do Inconfidência se deu após uma viagem de Mourão a Bogotá, Colômbia, onde o diretor fez um curso patrocinado pela Unesco em que um dos trabalhos práticos foi o desenvolvimento de um projeto no qual estivessem incluídas atividades educativas que envolvessem museu e escola. Inspirado na realidade do Museu da Inconfidência, foi feito um projeto que pudesse ser implementado em Ouro Preto. Como se pode verificar em um documento do setor educativo no qual foram narrados esses primeiros anos de seu funcionamento:

Imaginou-se um esquema segundo o qual as crianças, conduzidas pelas mestras, estudariam a instituição de Ouro Preto, fazendo a identificação dos seus

---

<sup>234</sup> Anexo da Correspondência com data de 06/08/1969 enviada pelo Diretor do Museu da Inconfidência ao Senhor Secretário Geral do Ministério da Educação e Cultura sobre os dados para a criação de um setor Educativo. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo Administrativo da Casa do Pilar.

principais personagens: numa segunda etapa, seriam realizadas pesquisas na biblioteca, que dariam origem a uma peça teatral a ser encenada num espetáculo de marionetes. Ao mesmo tempo e que essa parte das obrigações era cumprida, estaria acontecendo o adestramento dos alunos em técnicas de artes plásticas – desenho, pintura, escultura, colagem – indispensáveis para se chegar à confecção dos fantoches que encenariam as personalidades históricas selecionadas. A montagem da peça coroaria o trabalho do grupo.<sup>235</sup>

Mesmo que o texto traga alguns elementos que lembrem concepções pedagógicas anteriores, como é o caso da idéia de que as crianças deveriam ser “conduzidas” por seus mestres, ou mesmo, a associação entre museu e escola, são perceptíveis as mudanças na perspectiva do trabalho educativo idealizado pelo Museu da Inconfidência naquele momento. Longe de contar com toda infra-estrutura solicitada por Fernandes cerca de dez anos antes ao Ministério da Educação e Cultura, a implantação do serviço educativo no Inconfidência trouxe como grande inovação a transformação dos alunos em protagonistas do trabalho pedagógico a ser desenvolvido no Museu.

A criação do setor educativo, inicialmente, contou com a contratação de uma única professora, Elizabeth Salgado de Souza, que, a partir de sua experiência lecionando arte para crianças na Fundação de Arte de Ouro Preto, tornou-se a grande responsável por implementar o trabalho que ficou conhecido como Projeto Museu Escola, no Museu da Inconfidência. Também foram contratados, via Secretaria Municipal de Turismo e Cultura, dois monitores para fazerem parte da equipe de trabalho. As visitas guiadas deixaram de ser a grande atração da atividade educativa do Inconfidência, na medida em que foram transformadas em mais uma das etapas do trabalho. A partir daquele momento, o Museu assumia a responsabilidade em planejar e executar as mais diversas atividades educativas desenvolvidas em seu espaço.

Chama a atenção à importância dada ao estímulo feito às crianças para o desenvolvimento de atividades que envolvessem a pesquisa e que trouxessem elementos novos como o uso das artes plásticas e do teatro. Substituindo as já conhecidas aulas e as extensas explanações sobre os objetos, os escolares não eram mais percebidos como indivíduos passivos já que lhes era dada a oportunidade de assumirem um papel ativo nas

---

<sup>235</sup> Projeto Museu – Escola . Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência. Arquivo do Setor Educativo.

novas relações que se estabeleciam. A possibilidade das crianças, a partir das pesquisas feitas, construírem com as próprias mãos novos objetos, ou seja, os fantoches que ajudariam a contar a história, pode ser vista como mais uma mudança significativa na perspectiva do trabalho desenvolvido. A apresentação da peça teatral, ponto alto das atividades desenvolvidas no Inconfidência, concluía o trabalho pedagógico realizado com as crianças. Neste novo momento das relações entre o Inconfidência e o público escolar, é interessante notar como a presença do elemento lúdico constituiu um atrativo importante para chamar a atenção das crianças, como se pode verificar no seguinte trecho:

A filosofia que se encontrava na base de tudo vinha do entendimento de que o melhor processo de educar estava na dinâmica do fazer e da convicção de que para colocar a criança em contato com a realidade, na fase inicial de sua formação, nada poderia superar em eficácia as práticas lúdicas. À medida em que o pequeno morador da cidade, através de brincadeiras – realizando jogos envolventes e atraentes exercícios – tomava conhecimento daquilo que constituía o seu universo de valores próprios, estava sendo formado o cidadão.<sup>236</sup>

Após a criação do seu setor educativo, o Inconfidência assumiu uma nova postura em relação ao entendimento sobre seu papel pedagógico. Dentre o público escolar freqüentador do museu, as escolas da região foram estabelecidas como alvo prioritário do trabalho que seria desenvolvido pela instituição. Tal iniciativa pode ser interpretada como uma tentativa de revitalizar a relação com os moradores da cidade, estratégia já usada pelo Museu no passado. A aproximação pretendida pelo Museu não se centrava mais exclusivamente na mediação que o professor poderia promover entre os alunos e o espaços museal. As práticas empreendidas pelo setor educativo, neste novo contexto, pretendiam sensibilizar as crianças para a importância da preservação do patrimônio. Contudo, apesar do compromisso que o Inconfidência assumiu com o desenvolvimento do Projeto Museu Escola, esse acabou sofrendo com as já crônicas ausências de investimento por parte do governo, chegando até a ter seu atendimento interrompido. Tal situação acabou levando a equipe do setor educativo a reforçar o atendimento via visitas guiadas ao Museu, além da promoção de assessoria aos docentes da região. Contudo, ao contrário do projeto planejado

---

<sup>236</sup> Projeto Museu – Escola . Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência. Arquivo do Setor Educativo.

por Orlandino no início da década de 70, os cursos promovidos pelo Inconfidência, além das técnicas pedagógicas, possuíam em seu discurso a pretensão de convencer os professores da importância assumida pelo Museu em um contexto de valorização da cultura local. Sobre isso, apesar da extensão do trecho, é interessante ler:

O curso do MUSEU-ESCOLA atende a alunos dos grupos escolares da área urbana, oferece treinamento para o professorado dessa mesma área e se desloca periodicamente para a zona rural, onde realiza trabalho conjunto com aluno e professores. No MUSEU-ESCOLA particularmente procura-se entender o Museu dentro do contexto de Ouro Preto, cidade que havendo sido o primeiro núcleo urbano rigorosamente constituído na Colônia, transformou-se em fator decisivo para o aparecimento da conspiração denominada Inconfidência Mineira, que sonhou com a liberdade para o País. Os educandos são levados a conhecer o acervo exposto na instituição e a entender de que maneira ela se insere no ambiente que a cerca. Os alunos trabalham sempre visando apresentar, como resultado, a representação de espaços urbanos, monumentos e personagens históricos ou sociais.<sup>237</sup>

Apesar de o objetivo manter-se praticamente inalterado, ou seja, a busca pela legitimação do Museu para a comunidade local, são nítidas as mudanças nos argumentos usados na aproximação pretendida a partir das atividades promovidas pelo Projeto Museu Escola. Procurando mostrar o Museu como uma instituição que integrava o cenário urbano, o Inconfidência parece tentar se apresentar como objeto a ser investigado e, para isso, incita os moradores a conhecerem um pouco mais a respeito da já conhecida história da qual a cidade era herdeira. Como se pode observar no trecho transcrito, a “memória inconfidente” é reapropriada e associada ao “sonho de liberdade” almejado pelo país, e, novamente, além do mais, foram claramente estabelecidos vínculos entre a cidade e o Inconfidência, lugares de memórias ligados à nação. O acervo pertencente ao Museu passou a ser entendido como veículo capaz de chamar os educandos a conhecerem um pouco mais sobre a instituição e ajudariam na valorização da cultura compartilhada pela comunidade na medida em que forneciam informações importantes a respeito da cultura material de um povo. A partir disso, é possível interpretar que o Inconfidência procurava deixar de ser apenas um

---

<sup>237</sup> Projeto Museu – Escola. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência. Arquivo do Setor Educativo

monumento a fatos pertencentes à memória nacional, tentando apresentar-se à população da cidade como instituição que protegia uma memória que também fazia parte da história das pessoas daquele lugar.

Em um relatório apresentado ao final do ano de 1984 pelo Setor de Atividades Culturais e Educativas, a coordenação do Projeto Museu Escola define como objetivo principal das atividades a integração entre o Inconfidência e a comunidade local. Segundo a descrição, tal aproximação procurava intensificar os laços entre o Museu e seu público infantil, como se pode verificar:

Assim sendo, as atividades programadas tiveram como preocupação central a relação criança – comunidade, nos seus aspectos culturais e vivenciais, onde a criança é vista como um agente participante de transformação.<sup>238</sup>

Nesta passagem, fica evidente a mudança sofrida na percepção do trabalho pedagógico desenvolvido no Inconfidência a partir do final da década de 70. As crianças passaram a ser os principais protagonistas nas relações que o Museu pretendia estabelecer com o público em idade escolar. Mais que receptáculos onde se eram depositados conhecimentos sobre os objetos expostos no Inconfidência, as crianças, conforme o discurso do setor educativo, são identificadas como indivíduos que precisavam ser estimulados a conhecerem sobre a realidade social na qual estavam inseridas. Foram programadas para aquele ano, pela área pedagógica do Museu, atividades com temas que diziam respeito ao ambiente social no qual as crianças encontravam-se inseridas, deixando de lado a rigidez imposta pelos usuais currículos escolares. Apesar das dificuldades enfrentadas durante aquele ano, foram executadas atividades relacionadas a temas como preservação dos bens naturais, festas religiosas, além das formas e técnicas construtivas tradicionais da cidade.

No conteúdo programático elaborado para as atividades executadas naquele ano, o primeiro tema a ser tratado possuía como objetivo conscientizar as crianças da “necessidade de preservação dos bens naturais e sua aplicabilidade no cotidiano.”<sup>239</sup> Percebe-se, na

---

<sup>238</sup> Relatório das Atividades Realizadas pelos Monitores no ano de 1984. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo do Setor Educativo.

<sup>239</sup> Relatório das Atividades Realizadas pelos Monitores no ano de 1984. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo do Setor Educativo.

descrição feita pelo relatório, a preocupação em despertar naquele público sentimentos de valorização dos saberes próprios da cultura popular pertencente à população local, não perdendo a oportunidade de associar à preservação desses valores a função de proteção da memória já realizada pelo Museu. Identificando objetos que poderiam fazer referência ao mundo natural, o Inconfidência era lembrado como instituição capaz de auxiliar a população em seu desafio de proteger seu patrimônio. Para a realização das atividades, foi pensada uma metodologia de trabalho segundo a qual os alunos teriam a oportunidade de visitarem diferentes ambientes, como se pode verificar neste trecho do relatório:

Dentro dos objetivos estipulados, e da metodologia de trabalho normalmente adotada pelo grupo, sentimos a necessidade de um contato mais direto com ambientes naturais para, nesses locais, introduzir o tema, que, assim, seria discutido e questionado “in loco” com as crianças.<sup>240</sup>

Nota-se na dinâmica de atuação descrita no relatório como ainda estava presente a valorização do “contato direto”, a experiência “in loco”, que as atividades pedagógicas desenvolvidas fora do cotidiano escolar eram capazes de oferecer. Contudo, esse contato descrito pelo documento parece revelar uma percepção de que a experiência com o mundo físico não estava restrita apenas ao aprendizado: o mundo físico era usado também para sensibilizar as crianças sobre a importância do discurso de preservação do patrimônio produzido naquele momento. Explorando um universo maior que a escola e o Museu, foram incluídos no roteiro outros espaços, como é o caso do Horto Botânico de Ouro Preto, O Mirante, a mina do Xico Rei e o Museu de Mineralogia, o que pode ser visto como uma tentativa de ampliação da noção dessas crianças da cidade em que viviam. Isso fica evidente neste trecho:

Nesse processo criativo ficou caracterizada, na verdade, a cidade como um ambiente onde circula a vida local, tanto nos seus aspectos humanos como paisagísticos, numa relação de interdependência.<sup>241</sup>

---

<sup>240</sup> Relatório das Atividades Realizadas pelos Monitores no ano de 1984. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo do Setor Educativo.

<sup>241</sup> Relatório das Atividades Realizadas pelos Monitores no ano de 1984. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo do Setor Educativo

Ao tratar o tema seguinte, os festejos religiosos do Jubileu do Bom Jesus de Matozinhos e o dia de São Cosme e Damião, a equipe pedagógica do Museu possuía a intenção de despertar o interesse dos educandos sobre alguns aspectos desse tipo de manifestação religiosa e como essas faziam parte da vida social de Ouro Preto há tanto tempo. A partir de um tratamento lúdico do tema, as atividades procuraram despertar nas crianças o entendimento sobre como o tempo é um elemento importante para a interpretação do mundo em que estavam inseridos. Segundo a abordagem feita pelo setor educativo do Inconfidência:

A perspectiva de abordagem dos temas apresentados pelas crianças nos jogos dramáticos ficou estabelecida entre tempo passado e tempo presente. O clima atingido pelas crianças foi mágico, quando assumiram a brincadeira de maneira adotarem personagens e tipos característicos que supunham relativos aos tempos estabelecidos.<sup>242</sup>

Como se pode observar, existia no planejamento das atividades a intenção de estimular a reflexão das crianças sobre como o tempo pode ser percebido além da dualidade passado/presente. Com o auxílio do teatro, as crianças, assessoradas pela equipe pedagógica, foram levadas a pensar sobre como as relações humanas no tempo são capazes de ocasionar mudanças em eventos que, aparentemente, se repetem, sem qualquer alteração, ao longo do tempo. Neste sentido, é possível supor que a atividade tinha como objetivo proporcionar às crianças, a partir de uma perspectiva lúdica, uma reflexão sobre a historicidade na qual todas estavam inevitavelmente inseridas.

Já o terceiro tema, tratado durante o ano de 1984 nas atividades promovidas pelo Projeto Museu Escola, foi a introdução da discussão sobre as diversas técnicas construtivas presentes na cidade. Para dar início ao trabalho, as crianças foram levadas até a Fundação de Arte de Ouro Preto, onde acontecia uma exposição de trabalhos feitos em papelão. A intenção da equipe em promover essa visita foi a de estimular as crianças a perceberem no papelão, produto cada vez mais utilizado pela sociedade de consumo, a possibilidade de um uso diferenciado de um material que, na maior parte das vezes, era descartado sem qualquer tipo de consideração com o impacto causado no meio ambiente. A partir de um tratamento

artístico do material antes jogado no lixo, as crianças foram estimuladas a produzirem maquetes nas quais podiam evidenciar traços característicos da arquitetura local. Como é possível perceber na descrição feita no relatório:

O tema foi explorado com atividades tanto da criação artística, na Oficina, como através de visitas a sítios e monumentos para a observação “in loco” de características tanto estilísticas quanto construtivas.<sup>243</sup>

Ao examinar a descrição das atividades, é interessante notar como novamente se repete o argumento da importância que a experiência “in loco” assumiu no processo pedagógico desenvolvido pelo setor educativo do Inconfidência. Neste exemplo, em especial, os passeios pelas ruas da cidade foram utilizados como momentos de observação das várias técnicas construtivas existentes na arquitetura urbana. Novamente a cidade servia de cenário para a observação das crianças, que eram estimuladas a entender o lugar em que viviam como um meio ambiente onde estavam presentes questões de ordem natural e cultural. Tanto a preservação dos bens naturais quanto da arquitetura, ou mesmo o entendimento das festas religiosas promovidas na cidade eram apresentados às crianças como elementos que faziam parte do lugar em que viviam e, por essa razão, dignos de proteção. A partir disso, é possível considerar que os bens considerados patrimônio naquele momento eram apresentados às crianças como parte da cultura local, e, por essa razão, parte da história daquela comunidade. A proteção da memória não era mais um argumento que impunha à comunidade local a aceitação de um patrimônio dito nacional. Neste outro momento, a população era convidada a proteger sua própria cultura que, por sua vez, integrava a história da nação. O estímulo a sentimentos de identificação com os bens e a ampliação da própria noção de patrimônio no qual saberes e conhecimentos populares passavam a ser valorizados podem ser vistos como mudanças significativas na dinâmica de trabalho empreendido pelo Inconfidência em sua relação com o público.

Ao longo da década de 80, o Setor Educativo do Inconfidência realizou, a partir do Projeto Museu Escola, uma diversificação das atividades oferecidas ao público visitante do

---

<sup>242</sup> Relatório das Atividades Realizadas pelos Monitores no ano de 1984. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo do Setor Educativo

<sup>243</sup> Relatório das Atividades Realizadas pelos Monitores no ano de 1984. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Arquivo do Setor Educativo

Museu. Nos documentos do setor educativo aos quais foi permitido o acesso para esta pesquisa, foi possível constatar uma ampliação do número de atividades oferecidas ao público, como é o caso dos cursos de treinamento para os professores, a produção de materiais didáticos que procuravam orientar os educadores sobre a educação patrimonial, além da criação de vários projetos que pretendiam fortalecer o vínculo entre visitantes e o Museu.<sup>244</sup> Não existe, neste trabalho, a intenção de fazer um histórico dos diversos projetos desenvolvidos pela área pedagógica do Inconfidência. Na verdade, nosso interesse é o de tentar identificar como o Museu se apresentou, ao longo dos anos, como espaço identificado como capaz de contribuir para a formação dos indivíduos.

Ao que parece, o privilégio atribuído ao público escolar, de modo especial, os educandos de escolas pertencentes a região de Ouro Preto foi um elemento significativo nesse processo de crescimento da atuação do setor educativo. Certamente, o interesse e a receptividade por parte da Inconfidência em relação a outros tipos de público não foram abandonado, aliás, um museu sempre se interessa em ampliar o número de seus visitantes. Contudo, cativar o público que o cerca é sempre um objetivo importante para qualquer museu. No caso do Inconfidência, este procurou consolidar, ao longo desses anos, sua imagem como espaço onde as atividades buscavam aproximar a instituição da comunidade a partir da valorização da cultura local. Isto fica bastante evidente em um documento no qual o setor educativo enumera entre seus objetivos:

Prestar serviço educativo cultural à comunidade, dinamizando o Museu da Inconfidência no papel que ele desempenha como centro de enriquecimento cultural.

Promover a Educação Patrimonial para conscientizar a comunidade dos valores dos bens naturais e culturais e da necessidade de preservação e conservação dos mesmos.

Realizar ações de caráter educativo, buscando novos enfoques para o estudo da História, através de propostas metodológicas que possibilitem a reformulação do ensino de História no 1.º e 2.º graus.

---

<sup>244</sup> MUSEU DA INCONFIDENCIA (1987) - SETOR DE ATIVIDADES EDUCATIVAS E CULTURAIS. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Documentos referentes ao setor educativo – Caixa 3 – Setor administrativo.

Utilizar o acervo museológico como fonte de estudo e pesquisa, revitalizando sua função didático-pedagógica.<sup>245</sup>

Percebe-se aí o desaparecimento da preocupação, comum na década de 60, com a adaptação do Museu aos objetivos já idealizados pela escola. Não se sentindo mais refém dos rígidos currículos ou da necessidade de apresentar suas coleções como verdadeiras ilustrações dos conteúdos já vistos na escola, o Inconfidência apresentava-se como capaz de implementar novas práticas pedagógicas. O acervo não era mais percebido como portador do conhecimento, mas, sim, como fonte para as indagações levantadas no presente. Mais do que protetor de uma memória, o Museu, a partir de sua apresentação como espaço pedagógico, parecia tentar se mostrar ao público como um lugar dinâmico onde seria possível produzir cultura.

Em 1990, ano em que foi comemorado o bicentenário da Inconfidência e o centenário da República, o Museu da Inconfidência passou a ser classificado pelo IPHAN como Museu Nacional. Durante esse ano, o setor educativo do Inconfidência e o Setor de Museografia e difusão cultural desenvolveram no Museu um projeto chamado *O Museu vai à fábrica, a fábrica vai ao Museu*, no qual o principal objetivo era o de estreitar as relações entre a instituição e a empresa ALCAN – Fábrica de Ouro Preto. A relação do Museu com a ALCAN foi iniciada em 1985, momento em que foi assinado um acordo pelo qual a empresa assumiu o compromisso de patrocinar a sala Manoel da Costa Athaíde, local destinado à realização das exposições temporárias promovidas pelo Inconfidência. Ao longo daquele ano, foram realizadas visitas orientadas com os funcionários da ALCAN ao Museu da Inconfidência, além da execução de um programa denominado “Peça da Quinzena”, no qual foi exposta parte do acervo no centro de convivência da empresa.<sup>246</sup>

É interessante observar como cerca de quarenta e cinco anos após sua criação, o Museu da Inconfidência havia modificado a sua percepção do papel que deveria desempenhar na comunidade na qual estava inserido. Diferente do momento de sua criação, o “Museu Nacional da Inconfidência” buscava uma imagem que ultrapassasse a

---

<sup>245</sup> MUSEU DA INCONFIDENCIA (1987) - SETOR DE ATIVIDADES EDUCATIVAS E CULTURAIS. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Documentos referentes ao setor educativo – Caixa 3 – Setor administrativo.

<sup>246</sup> Relatório final 1990 do Projeto: O Museu vai à fábrica, a fábrica vai ao Museu. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Documentos referentes ao setor educativo – Caixa 34 – Setor administrativo.

idéia de protetor de bens caros à memória da nação: na verdade, almejava ser também reconhecido como instituição capaz de evocar saberes e ofícios próprios da população da região de Ouro Preto. Ao convidar os funcionários da ALCAN e seus familiares para visitarem suas dependências, o Inconfidência procurou promover um estreitamento de seus laços com essa parte da comunidade e, assim, apresentar a instituição como local onde, além de se aprender, era possível também se divertir. Como se pode notar no documento:

Portanto, o projeto cumpre o seu papel de divulgar junto aos moradores de Ouro Preto, o Museu da Inconfidência. Também é preciso considerar que a visita ao museu deve ser espontânea e prazerosa, não devendo ser encarada pela empresa nem pelo empregado como uma atividade obrigatória. Esta ressalva faz-se necessária porque o fato das inscrições serem dentro da fábrica pode gerar uma distorção de informação.<sup>247</sup>

Nota-se nesta passagem a clara intenção do setor educativo de promover, através do Projeto desenvolvido com os funcionários da empresa ALCAN, a ampliação do seu público junto a população da cidade. Percebidos como público em potencial, estes indivíduos e suas famílias eram convidados a visitarem o Inconfidência. O espaço escolar não era mais o único lugar a ser associado ao Museu, este procurava há algum tempo construir laços com diferentes instituições presentes no cenário urbano.

Na tentativa de conquistar esse “público familiar”, o setor educativo percebeu a importância de tornar a visita uma experiência prazerosa ao visitante. Recurso já utilizado com os estudantes pelo Projeto Museu Escola, o setor educativo já havia percebido que, além de informar, o Museu poderia também sensibilizar, e, tal objetivo, seria mais facilmente obtido caso o Inconfidência se empenhasse em receber seu público tornando a visita uma ação estimulante e divertida.

Chama atenção também neste projeto o movimento do Museu de ir até a fábrica, invertendo assim a lógica já bastante conhecida das visitas aos museus. Tal iniciativa foi assim descrita no relatório redigido pelo setor pedagógico:

---

<sup>247</sup> Relatório final 1990 do Projeto: O Museu vai à fábrica, a fábrica vai ao Museu. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Documentos referentes ao setor educativo – Caixa 34 – Setor administrativo.

Também foram implementadas ações como “O Museu vai à Fábrica” com a implantação do programa “Peça da quinzena” onde um objeto do acervo era exposto na Fábrica. A intenção dessa ação era expor “em local de acesso dos empregados, permitindo aos mesmos, dentro do próprio espaço de trabalho, identificar e reconhecer o valor cultural do objeto. Um exemplo disto foi a exposição de um cadinho usado no século XVIII para a fundição de ouro, contrapondo-se ao cadinho existente na fábrica para fundição do alumínio. Esta relação entre um objeto e outro desencadeou um processo de reinterpretação do acervo, provocando a reelaboração de conceitos como memória, bem patrimonial e História.<sup>248</sup>

É interessante notar neste relato a maneira como o Museu procura chegar até os funcionários da ALCAN. A exposição de um instrumento usado para a fundição de ouro no século XVIII, ao lado de um cadinho utilizado por aqueles trabalhadores na fundição de alumínio, pode ser vista como uma tentativa de construção de laços de proximidade entre o acervo presente no Museu e o trabalho cotidiano daqueles indivíduos. Neste sentido, proteger os objetos pertencentes ao Museu passava a ser apresentado, de certa maneira, como a preservação da memória de um jeito de fazer, do ofício daqueles homens. Partindo desta perspectiva, é possível interpretar que, ao evocar a memória destes trabalhadores a partir de um objeto do acervo do Inconfidência, o setor educativo, provavelmente, acreditava ser possível despertar naqueles homens o entendimento de que eles também faziam parte da memória protegida pelo Inconfidência.

Durante o desenvolvimento do Projeto *O Museu vai à fábrica a Fábrica vai ao Museu*, também foi realizada uma enquete entre os funcionários da ALCAN. Nesta pesquisa, o setor educativo procurou indagar sobre o que aqueles indivíduos conheciam a respeito do Museu da Inconfidência e as atividades desenvolvidas por ele, além de questionar também se estes funcionários conheciam outros museus da cidade. Entre os 1500 formulários distribuídos apenas 17 retornaram até a equipe do Museu. A partir de um número restrito de respostas e avaliada por seus dez anos de experiência como responsável pela área pedagógica do Inconfidência a coordenadora do setor avaliou que, apesar dos esforços despendidos na criação de laços mais fortes entre o Museu e a população, tais

---

<sup>248</sup> Relatório final 1990 do Projeto: O Museu vai à fábrica, a fábrica vai ao Museu. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Documentos referentes ao setor educativo – Caixa 34 – Setor administrativo.

laços para se fortalecerem, necessitariam ainda de um investimento maior. Além disso, foi avaliado que o distanciamento do público em relação ao Inconfidência e seu acanhamento em participar de projetos e programas oferecidos pelas instituições poderiam ser amenizados através de ações mais efetivas de divulgação do trabalho desenvolvido no Museu.

Contudo, apesar do número restrito de questionários respondidos, ao examinar as respostas dadas pelos funcionários, foi percebida também a manifestação do interesse pelas atividades educativas e culturais oferecidas pelo Inconfidência. Além disso, as sugestões, em sua maioria faziam referências a conteúdos de história e traziam proposições de ações objetivas.<sup>249</sup> Entre as respostas enviadas, existem algumas que merecem ser transcritas, já que essas acabam por revelar a opinião, mesmo que restrita, de uma pequena parcela destes funcionários, como se pode notar:

Ótimo o sistema de visitas orientadas através do “museu vai à Fábrica”. Que os vídeos que são passados no auditório anexo possam ser rodados no futuro cento de convivência da ALCAN.

Manter o programa “museu vai à Fábrica, a Fábrica vai ao Museu”, pois o pessoal ainda não se deu conta do valor desta atividade.

O programa “O Museu vai a Fábrica” é interessante. As exposições devem oferecer oportunidades para as pessoas de Ouro Preto. Exemplo: Nossa Arte. Valorizar o pessoal daqui.<sup>250</sup>

Nota-se, nessas respostas, a aceitabilidade alcançada entre alguns funcionários da ALCAN em relação ao projeto implementado pelo Inconfidência, na fábrica de Ouro Preto. Inclusive, um dos funcionários chega a sugerir que os vídeos exibidos no auditório do Museu sejam também passados no centro de convivência da ALCAN, sugestão que pode ser vista como mais uma forma de intensificação das relações entre a fábrica e o Museu. Já um outro respondente propõe ao Inconfidência que este se abra para exposições de obras de artistas locais, o que representaria a valorização da comunidade local. Ao analisar esta

---

<sup>249</sup> Relatório final 1990 do Projeto: O Museu vai à fábrica, a fábrica vai ao Museu. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Documentos referentes ao setor educativo – Caixa 34 – Setor administrativo.

<sup>250</sup> Relatório final 1990 do Projeto: O Museu vai à fábrica, a fábrica vai ao Museu. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Documentos referentes ao setor educativo – Caixa 34 – Setor administrativo.

resposta, é possível pensar que, de certa forma, essa requisição demonstra um movimento de aproximação destas pessoas em relação ao Museu, na medida em que este era entendido como tendo a responsabilidade de valorizar a cultura local, como fica ainda mais evidente nesta outra fala:

Primeiro acrescentar ao acervo obras também da atualidade, principalmente dos artistas locais. 2.º - Gravar em vídeo um roteiro sobre as obras existentes afim de que [sic] o visitante tenha um idéia mais completa do que vê. 3.º - Promover nos períodos de férias, concursos literários-teatrais sobre o ciclo do ouro – Inconfidência Mineira – influência portuguesa na cultura mineira promover intercâmbio / encontros culturais com outras cidades / países. [sic]

A divulgação de obras de artistas locais seria uma grande oportunidade para abrir as portas do mundo para aqueles que, no silêncio do anonimato, exercitam grandes trabalhos que nada ficam a dever a outros já conhecidos mundialmente. Vamos valorizar o artista enquanto (ele) está vivo. Memórias são apenas “memória” que não adiantam nada para quem já está em outras dimensões. [sic]

251

Nesta outra fala, é interessante notar como a sugestão da aquisição de novas peças para o acervo do Museu, de preferência obras produzidas por artistas locais contemporâneos, revela importantes expectativas do autor frente ao papel social assumido pelo Inconfidência. Contraditoriamente, apesar de afirmar que a memória de nada valia, o funcionário, ao escolher o espaço museal para prestar homenagem a determinados homens através de seus trabalhos, reconhece no Museu um espaço de culto, de reverência, característica prontamente associada à função de lugar de memória. Além do mais, a percepção do Inconfidência como lugar responsável por manter objetos produzidos no presente pode ser identificada como uma concepção de museu mais dinâmico, espaço onde demandas atuais também deveriam encontrar lugar. Por outro lado, a percepção de passado revelada pela fala traz elementos bem conhecidos pelo Museu. A Inconfidência Mineira, o ciclo do ouro na região de Minas, a cultura portuguesa e sua influência na formação cultural da região, temas evocados pelo Museu desde sua criação foram também retomados na fala do funcionário da ALCAN, que sugere que estes sejam trabalhados em eventos oferecidos

---

<sup>251</sup> Relatório final 1990 do Projeto: O Museu vai à fábrica, a fábrica vai ao Museu. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Documentos referentes ao setor educativo – Caixa 34 – Setor administrativo.

pela instituição à população. A associação do Museu com os mesmos eventos históricos lembrados desde a origem da instituição pode ser entendida como um indicativo da importância assumida pelo momento de criação de uma instituição. A ligação estabelecida entre o Museu da Inconfidência e o passado nacional, durante o governo Vargas, de certa maneira, também permanecia presente nas relações que a instituição mantinha com seu público. Enfim, a concepção de museu exteriorizada pelo funcionário da fábrica, através de sua sugestão, pode ser interpretada como portadora de elementos que caracterizaram o Museu desde sua criação até o momento no qual ele se pronunciava. Apesar de todas as mudanças sofridas pela instituição, não é possível falar na existência de uma percepção do Museu da Inconfidência, no ano de 1990, sem qualquer elemento que fizesse referência à instituição inaugurada em 1944, afinal de contas, o “Museu Nacional” trazia consigo uma história de quarenta e cinco anos de existência.

Em outra resposta recolhida entre os funcionários da ALCAN, foi sugerido ao setor educativo que esse promovesse atividades em que a comunidade pudesse também mostrar seus conhecimentos à respeito da Inconfidência Mineira, como se pode notar nesta fala:

Promover atividades onde a comunidade possa demonstrar o que ela sabe sobre os acontecimentos da Inconfidência, mostrando o seu conhecimento seu senso crítico, e concursos onde a comunidade participe e, assim sendo ela possam melhor entender o porque devemos preservar a história dos nossos antepassados e cultivar a memória dos mesmos.<sup>252</sup>

É interessante notar como o discurso que defende a necessidade da aproximação entre o Museu e os moradores da cidade é incorporado por alguns membros da comunidade. Apesar das dificuldades descritas pela coordenação do setor pedagógico, ao que parece, o esforço em sensibilizar os funcionários da ALCAN começava a mostrar seus primeiros frutos. Nota-se, nesta resposta, que já existia por parte de alguns membros indivíduos o desejo de transformar o Museu em um espaço onde a população da cidade pudesse mostrar sua visão crítica do passado. O Inconfidência parece ter sido percebido

---

<sup>252</sup> Relatório final 1990 do Projeto: O Museu vai à fábrica, a fábrica vai ao Museu. Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência – Documentos referentes ao setor educativo – Caixa 34 – Setor administrativo.

pelo funcionário como lugar onde a comunidade podia refletir a respeito de sua história, de sua memória.

Reconhecido como lugar de memória dedicado à nação, o Museu da Inconfidência foi criado como parte de um processo no qual foram instituídas políticas públicas de educação que pretendiam estabelecer estratégias que promovessem, no seio da população, um sentimento de identidade. Em um momento histórico bem diferente daquele vivido na década de 40, o Museu da Inconfidência mostra-se ao público como um lugar onde, ao longo do tempo, haviam acontecido mudanças significativas em torno do seu próprio entendimento a respeito de seu papel pedagógico. Na tentativa de romper com o ambiente cerimonioso já associado aos museus históricos, é possível interpretar as atividades implementadas pelo Projeto Museu Escola como parte dessa intenção de promover o Inconfidência como lugar de memória que possuía como função proteger também as memórias da comunidade local. A preocupação em aguçar os sentidos, despertar para a visão, o tato, evocar sentimentos, a partir de atividades lúdicas, pode ser vista como uma tentativa a mais de sensibilização do público. Preservar a memória Inconfidente não era somente um dever cívico: proteger as memórias presentes no Museu da Inconfidência era apresentada ao público como uma iniciativa de preservação da sua cultura, da suas memórias.

## Últimas Considerações

Para retomar a questão com a qual foi aberta a discussão desta dissertação, é preciso refazer a mesma indagação. Afinal de contas, para que serve um museu histórico? Para essa pergunta não existem respostas definitivas, pois, ao longo do desenvolvimento desta pesquisa, foi possível perceber que as funções atribuídas aos museus sofreram modificações importantes com o passar do tempo. Ao limitar nosso campo de investigação e reformular a pergunta, restringindo-a ao para o que servia o Museu da Inconfidência, foi possível chegar a uma única certeza: o Inconfidência serviu e ainda serve para diversos fins. Ponto alto de um processo celebração de um evento do passado, esse espaço foi apresentado à população como lugar de memória reservado à monumentalização dos “heróis Inconfidentes.”

Após ter perdido sua condição de capital do estado, ainda nos primeiros anos do regime republicano, Ouro Preto passou por um processo de investimento simbólico no qual foi transformada na primeira cidade patrimônio nacional do país. Ao monumentalizar Ouro Preto, foi monumentalizado também uma certa idéia da Inconfidência Mineira, entendida como evento caro à identidade nacional. A criação de um autêntico lugar de memória, o Museu da Inconfidência, neste sentido, pode ser percebido como fruto de uma iniciativa que transformava um dos espaços mais importantes da cidade em lugar de rememoração do passado inconfidente. Desde sua origem, o Inconfidência teve sua identidade atrelada ao passado da cidade que o recebia.

Fruto de uma decisão tomada pelos homens que detinham em suas mãos o poder do Estado, após a abertura de suas portas, como toda instituição de caráter estatal, o Inconfidência também procurou apresentar ao público elementos que legitimassem sua presença em posição tão privilegiada no cenário urbano. Sobre isso, interessou-nos refletir sobre as estratégias usadas pelo Museu para se comunicar com o público e, de maneira especial, a forma pela qual foram estabelecidas discussões em torno do papel pedagógico desempenhado pela instituição.

As mudanças implementadas pelas políticas públicas relativas à preservação do patrimônio, além das próprias modificações vividas pela instituição, com o passar do tempo, foram, gradativamente, atribuindo novas características ao Museu. Procurado por um público escolar interessado em suas potencialidades pedagógicas, o Museu da

Inconfidência, desde os primeiros anos,, precisou enfrentar este desafio de atender às demandas colocadas por este tipo de público. A aproximação entre o Museu e escolas da região, desde o final da década de 60, só foi de fato consolidada com a criação de um setor educativo no final da década de 70. A partir de uma perspectiva antropológica do conceito de cultura, o setor pedagógico do Inconfidência procurou reforçar os vínculos entre o público e o Museu. Mais do que valores como autenticidade, raridade ou preciosidade, evocados nos primeiros anos após sua criação, o discurso usado a partir da década de 80 procurou associar ao valor atribuído ao patrimônio protegido à idéia de que esses bens são também portadores de elementos culturais pertencentes à comunidade local. Ao enveredar por um caminho no qual se procurou desenvolver atividades em que a tônica era a valorização de elementos considerados importantes para a cultura da região, de certa maneira, o setor educativo do Inconfidência tem feito uma reinterpretação do decreto de criação onde encontrava-se determinada a proteção “das obras de arte ou de valor histórico que se constituem expressões da formação de Minas Gerais.”

Ao examinar a trajetória vivida pelo Museu da Inconfidência até o ano de 1990, foi possível perceber que a instituição implementou mudanças significativas no que diz respeito ao entendimento do que seriam suas atribuições junto à sociedade. Contudo, neste mesmo histórico foi possível observar também que o contexto de criação conferiu características fundamentais à identidade do Inconfidência. Ao determinar um tema histórico e a natureza da coleção que seria reunida pelo Museu, os homens responsáveis por estes primeiros momentos de vida da instituição demarcaram também limites importantes de atuação. Diretamente vinculado à presidência do SPHAN desde a criação, o Museu da Inconfidência, uma das poucas instituições do gênero criadas fora da faixa litorânea do país durante o governo Vargas, apesar de sua identificação inicial como museu regional, foi apresentado ao público como lugar dedicado à proteção da memória de um evento fundador de nossas “origens nacionais”. Um museu que teve sua origem ligada à manutenção de um panteão, no qual foram depositados as cinzas de homens que até hoje são identificados como heróis da nação, marcou de forma definitiva a maneira como este seria reconhecido pelo público. Neste sentido, a transformação oficial do Museu da Inconfidência em Museu Nacional no ano de 1990 pode ser interpretada como um reconhecimento de uma condição da qual a instituição já desfrutava desde sua criação.

Em 2004, ano em que o Museu da Inconfidência comemorou seus sessenta anos de existência, a instituição já contava com um projeto de reformulação da exposição exibida em suas dependências desde sua inauguração, em 1944. Com uma nova interpretação em relação ao passado, esta nova abordagem museográfica propõe que as atenções voltem-se para a cidade de Ouro Preto, palco onde foram desenrolados os acontecimentos da Inconfidência Mineira. Em um movimento interessante, a cidade que teve seu processo de “museificação” iniciado desde os primeiros anos do século XX, conquista de forma significativa um espaço de reflexão dentro do Museu. O Museu da Inconfidência chega ao século XXI apresentando uma concepção de museu com características diferentes daquelas que lhe foram atribuídas em 1938. Consciente de sua própria historicidade, o Inconfidência procura reafirmar sua legitimidade propondo novas interpretações a respeito das memórias que continuam sendo evocadas a partir dos objetos reunidos em sua coleção.

Mais do que informações do passado, um museu histórico traz também referências importantes do presente e de demandas que são permanentemente recolocadas em discussão. A noção de memória, de história, e a maneira como estes conceitos se relacionam na construção da identidade de indivíduos, dos membros de uma cidade, dos cidadãos de um país foram essenciais a essa discussão, na medida em que refletir sobre eles ajuda a compreender melhor a trajetória do Museu da Inconfidência, objeto privilegiado deste trabalho. Pensar o Inconfidência foi, sobretudo, um exercício de reflexão no qual foi possível identificar que os museus históricos podem ser mais que depósitos do passado, sendo, na verdade, transformados em lugares em que as memórias são permanentemente ressignificadas.

## Fontes

- 1) Museu da Inconfidência – Os documentos pertencentes aos arquivos do Museu da Inconfidência encontram-se dispostos em dois anexos da Instituição. Esses foram identificados da seguinte maneira:
  - 1.1- Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência/Arquivo Administrativo (Casa do Pilar)
  - 1.2- Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência/Arquivo da Secretaria
  - 1.3- Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência/Arquivo do Setor Educativo
  - 1.4- Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência/Arquivo do Setor de Museologia
  
- 2) 13ª. Superintendência Regional do IPHAN (Belo Horizonte)

## **Bibliografia**

ABREU, Regina. *A Fabricação do Imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco: Lapa, 1996.

ABREU, Regina de. "Síndrome de Museu?" In: *O Museu em Perspectiva*. Série Encontros e Estudos, 2. Rio de Janeiro: Minc/FUNARTE/Coordenação de Folclore e Cultura Popular, 1996.p. 51- 68.

ABREU, Regina de. Tradição e Modernidade: O Museu Histórico Nacional e seu Acervo. p. 13 -28, texto mimeo.

ABREU, Regina de. O Paradigma Evolucionista e o Museu Histórico Nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional*: Rio de Janeiro, V. 27, 1995. p. 7-17

ABREU, Regina. Memória, História e Coleção. *Anais do Museu Histórico Nacional*: Rio de Janeiro, V. 28, 1996. p.37-64.

ANASTASIA, Carla Maria J, LEMOS, Carmem Silvia e JULIÃO, Letícia. Dos Bandeirantes aos modernistas: um estudo sobre Vila Rica. *Oficina do Inconfidência*. Ouro Preto: ano 1, n.º 0 P. 17-32, Dez. 1999.

ANASTASIA, Carla Maria Junho. *Vassalos Rebeldes: violência coletiva nas Minas na primeira metade do século XVIII*. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. *Rodrigo e o SPHAN*; Coletânea sobre o patrimônio cultural. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

ARANTES, Antonio A. A Guerra dos Lugares: Sobre Fronteiras Simbólicas e Liminaridades no Espaço Urbano. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n.23, Rio de Janeiro, 1994. p. 190-203.

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. Cultura da Cidade: Animação sem Frase. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 24, Rio de Janeiro, 1996. p. 227-240.

ARAÚJO, Emanuel. *O teatro dos vícios: transgressão e transigência na sociedade urbana colonial*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

AZEVEDO, Roberto Marinho de. Será o Novo Pelourinho um Engano? *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 23, Rio de Janeiro, 1994. p. 131-137.

BALANDIER, Georges. *O poder em cena*. Coimbra: Minerva, 1999.

BARRETO, Paulo Thedim. Casas de Câmara e Cadeia. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro n. 11, 1947. p. 9-195

BARROSO, Gustavo. Introdução à Técnica de Museus. 2.<sup>a</sup> edição, Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, v.1 1951.

BAUDRILLARD, Jean. *O Sistema de Objetos*. São Paulo, Editora Perspectiva, 2002.

BITTENCOURT, José Neves. Gabinetes de Curiosidades e Museus: sobre tradição e rompimento. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 28, p. 7-19, 1996.

BOMENY, Helena. *Guardiães da razão: Modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Tempo Brasileiro, 1994.

BOSCHI, Caio César. *Os leigos e o poder*. São Paulo: Ática, 1986.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade - Lembranças de velhos*. São Paulo: TAO, 1983.

BOTT, Valerie. Prefácio. MUSEUMS AND GALLERIES COMMISSION. *Museologia: Roteiros práticos – Planejamento de Exposições*. Tradução de FERNANDES, Maria Luiza Pacheco. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Vitae, 2001.

BOURDIEU, Pierre. *O poder Simbólico*. Tradução: Fernando Tomaz – 5<sup>a</sup>. Ed.- Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 2002.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. Execuções na colônia: A morte de Tiradentes e a cultura barroca. *Revista Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, 110: 141-168, jul.- set., 1992

CANCLINI, Nestor García. O Patrimônio Cultural e a Construção Imaginária do Nacional. Tradução: DIAS, Maurício Santana. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 23, Rio de Janeiro, 1994. p. 95-115.

CARONE, Edgard. *A Terceira República (1937-1945)*. São Paulo: Difel, 1976.

CARVALHO, José Murilo de. *A Formação das Almas: O Imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASTRO, Ana Lúcia Siaines de. *O Museu: Do Sagrado ao Segredo Uma Abordagem sobre Informação Museológica e Comunicação*. Dissertação apresentada ao curso de mestrado em Ciência da Informação ECO-UFRJ, 1995. (texto mimeo)

CAVALCANTI, Lauro. (org.) *Modernistas na repartição*. 2.ed. rev. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: Minc-IPHAN, 2000.

CHAGAS, Mário de Souza e GODOY, Solange de Sampaio. Tradição e Ruptura no Museu Histórico Nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional*: Rio de Janeiro, V. 27, 1995. p. 31-59.

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

- CHAGAS, Mário. Linguagens, tecnologias e processos museológicos. *Oficina do Inconfidência*. Ouro Preto, Ano 3, n.º 2 p. 121-146, dez. 2003.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.
- CHAUI, Marilena. *Brasil: Mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. Tradução: MACHADO. Luciano Vieira. São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001.
- CLIFFORD, James. Colecionando Arte e Cultura. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 23, Rio de Janeiro, 1994. p. 69-89.
- COSTA, Lygia Martins. *De museologia, arte e política de patrimônio*. Pesquisa: BARROS, Clara Emília Monteiro de. Rio de Janeiro: IPHAN, 2002.
- DAMASCENO, Sueli. *Pedras e Sombras de Villa Rica Um estudo sobre a monumentalização da cidade de Ouro Preto*. 1994. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura) Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- DULCI, Otávio Soares. *Identidade Regional e Ideologia: O caso de Minas Gerais*. Texto mimeo.
- DUTRA, Eliana Regina de Freitas. *Inconfidência Mineira: Memória e Contra Memória*. *Varia Historia*, Belo Horizonte, n.º 12, Dezembro/93, p. 66-79.
- FERREIRA, Jorge. DELGADO, Lucília de Almeida Neves. (orgs) *O Brasil Republicano: O tempo do nacional-estatismo – do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. *Da modernização à participação: A política de preservação dos anos 70 e 80*. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 24, 1996. p. 153-163.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro; UFRJ: IPHAN:1997
- FONSECA, Thais Nivia de Lima e. *Da infâmia ao Altar da Pátria: Memória e Representações da Inconfidência Mineira e de Tiradentes*. São Paulo, (Tese) Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2001.

FURTADO, João P. Historiografia oitocentista americana como “Obra de Pensamento” que se faz ação (Notas p/o estudo dos discursos de fundação sob o ponto de vista da epistemologia histórica). In: SCHIMIDT, Rita T. (org.) *Nações / Narrações – Nossas histórias e estórias*. Porto Alegre: ABEA, 1997. p. 365

FURTADO, João Pinto. *O Manto de Penélope: história, mito e memória da Inconfidência Mineira de 1788-9*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GODOY, Solange, e CHAGAS, Mário. Patrimônio Cultural e Cidadania: as representações de memória nos museus. *Anais do Museu Histórico Nacional*: Rio de Janeiro, V. 28, 1996. p. 105-115.

GOMES, Ângela de Castro. *História e Historiadores*. A Política Cultural no Estado Novo. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

GOMES, Ângela de Castro. (org.) *Capanema: O ministro e seu ministério*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

GONÇALVES, José Reginaldo S. *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

GONZAGA, Tomás Antônio. *Cartas Chilenas*. Introdução, cronologia, notas e estabelecimento de texto por FURTADO, Joaci Pereira; revisão técnica de OLIVEIRA, Ricardo Janssem de. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

GUIBERNAU, Montserrat. *Nacionalismos: o estado nacional e o nacionalismo no século XX*. Tradução: Gama, Mauro e Gama, Cláudia Martinelli. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

GUIMARÃES, Manoel Luis Salgado. Nação e Civilização nos Trópicos: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro. n. 1, 1988. pg.5-27.

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

HOBBSAWM, Eric e RANGER, Terence (organizadores). *A Invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

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

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. Semiótica e Museu. *Estudos de Museologia*. Cadernos de Ensaio 2. Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, 1994.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. Teatro da Memória. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 22, Rio de Janeiro, 1987. p. 158-162.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. Modos de Ver – Museu: Comunicação/Educação. Trabalho apresentado no 3º Encontro Paulista de Museologia, Universidade Católica de Santos, outubro de 1988. (texto mimeo)

HUYSSSEN, Andreas. Escapando da Amnésia: o Museu como Cultura de Massa. Tradução: LAMEGO, Valéria. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 23, Rio de Janeiro, 1994. p. 34-57.

IGLÉSIAS, Francisco. Minas Gerais no século XVIII. MOURÃO, Rui. *Museu da Inconfidência*. 2.ª edição: Ouro Preto, p. 44-45, 1995.

JARDIM, Luís. O Museu da Inconfidência. *Revista Sombra*. Rio de Janeiro, 1944. *O Museu da Inconfidência*. São Paulo: Banco Safra, 1995.

JULIÃO, Letícia. “Apontamentos sobre a história do museu” *Caderno de diretrizes museológicas*”. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura, Superintendência de Museus, 2002.

JÚNIOR, Augusto de Lima. *Pequena História da Inconfidência de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1955.

KURY, Lorelai Brilhante e CAMENIETZKI, Carlos Ziller. Ordem e Natureza: Coleções e cultura científica na Europa Moderna. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro: Volume 29, 1997.

LARA, Sílvia Hunold. História, Memória e Museu. *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo, Departamento do Patrimônio Histórico, 200, 1991.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. *Enciclopédia Einaudi*. V. 1, p. 95-106.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 1990.

LEMOS, Carmem Sílvia. Reflexões acerca do processo de repatriamento das ossadas dos inconfidentes degredados para a África. *Oficina do Inconfidência*. Ouro Preto, Ano 2, n.º 1 p. 195-221, dez. 2001.

LOPES, Francisco Antonio. *Os Palácios de Vila Rica Ouro Preto no ciclo do ouro*. Belo Horizonte, Imprensa Oficial, 1955.

LOPES, Maria Margaret. In: *O Brasil descobre a Pesquisa Científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. São Paulo: Editora Hucitec, 1995.

- LONDRES, Cecília. A invenção do patrimônio e a memória nacional. In: *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*. Organizadora BOMENY, Helena.. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001. p.85-101.
- LOURENÇO, Maria Cecília França. Museus à Grande. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 30, Rio de Janeiro, 2002. p. 182-209.
- MAGALDI, Sylvia. “O estudo do meio”. *Revista de pedagogia*, São Paulo (19-20): - ; jan. dez. p. 69-76, 1965.
- MAXWELL, Kenneth. *A Devassa da Devassa. A Inconfidência Mineira: Brasil e Portugal 1750-1808*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra. O Museu da Cidade X A Cidade no Museu. Para uma abordagem histórica dos Museus da cidade. *Revista Brasileira de História*. São Paulo: v. 5 n. 8/9. 1985. p. 197-205.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra. 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 T. Bezerra. Para que serve um Museu Histórico. In: *Museu Paulista: Novas leituras*. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1995.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. In: *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Ser. V. 2, p. 9-42, jan./dez. 1994.
- MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. Museus históricos: da celebração à consciência histórica. In: *Museu Paulista: Novas leituras*. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1995
- MITRE, Antônio. História Memória e Esquecimento. In: *O Dilema do Centauro: ensaios de teoria da história e pensamento latino americano*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- MOURÃO, Rui. *A Nova Realidade do Museu..* Ouro Preto: MINC-IPHAN, Museu da Inconfidência, 1994.
- MONNET, Jérôme. O Álbi do Patrimônio: Crise da Cidade, Gestão Urbana e Nostalgia do Passado. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 24, Rio de Janeiro, 1996. p. 220-228.

- MONTES, Maria Lúcia. 1789: A idéia republicana e o imaginário das luzes. In: Seminário Tiradentes, Hoje: Imaginário e Política na República Brasileira. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, p. 25-76, 1994.
- MOTTA, Lia. A SPHAN em Ouro Preto: uma história de conceitos e critérios. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 22, Rio de Janeiro, 1997. p. 108-122.
- MOURÃO, Rui. *Museu da Inconfidência*. Ouro Preto, Minc: IPHAN; 1995.
- MOURÃO, Rui. Projeto de Reformulação da exposição permanente do Museu da Inconfidência. *Oficina do Inconfidência*, Ouro Preto, ano 1, n.º 0, p. 133-174, dez. 1999
- NEVES, Margarida de Souza.. Museu-Memória-História. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, V. 27, 1995. p.19-30.
- NORA, Pierre. Entre memória e História, A problemática dos lugares. Tradução de KOURY, Yara Aun. In: *Projeto História*, São Paulo, (10) dez dezembro 1993. pg. 7-28
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi, VELLOSO, Mônica Pimenta e GOMES, Maria de Castro. *Estado Novo: Ideologia e Poder*. Rio de Janeiro. Zahar Editores, 1982.
- OLIVEIRA. Lúcia Lippi. *A Questão Nacional na Primeira República*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1990.
- PAOLI, Maria Célia e ALMEIDA, Marco Antonio de. Memória, Cidadania, Cultura Popular. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 24, 1996. p. 185-193.
- PESEZ, Jean Marie. História da cultura material. *A História Nova*, LE GOFF, Jacques. Martins Fontes, p. 178-213, 1993.
- POMIAN, Krysztof. Coleção. *Enciclopédia Einaudi*. Vol 1. Memória e História. Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1984.
- REAL, Regina M. *O museu ideal*. Belo Horizonte, 1958.
- REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil: de Varhagem a FHC – 4ª ed*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.
- RIVIÈRE, Claude. *As liturgias Políticas*. Rio de Janeiro: Imago, 1989.
- ROMANELLI, Livia. Considerações sobre a formação do espaço urbano setecentista nas Minas. *Revista do Departamento de História*. n. 9, Departamento de História – FAFICH/UFMG. 1989. p. 130-140.
- RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil passado. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n.24, 1996. p.96-115.

RUBINO, Silvana. A memória de Mário. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 30, Rio de Janeiro, 2002. p. 138-154.

SANTOS, Afonso Carlos Marques. “Memória cidadã: História e Patrimônio Cultural”. *Anais do Museu Histórico Nacional*. v. 29, p.37-55, 1997.

SANTOS, Lúcio José dos Santos. *A Inconfidência Mineira: Papel de Tiradentes na Inconfidência Mineira*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1972.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. O papel dos Museus na Construção de uma “Identidade Nacional”. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v.28, p.21-35, 1996.

SANTOS, Mariza Veloso Motta. Nasce a Academia SPHAN. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 24, Rio de Janeiro, 1996. p. 77-95.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O Espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARTZMAN, Simon. *Estado Novo, um Auto-retrato*. Brasília, CPDOC/FGV, Editora Universidade de Brasília, 1983.

SILVA, Fernando Fernandes da. Mário e o Patrimônio um Anteprojeto ainda atual. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 30, Rio de Janeiro, 2002. p. 129-137.

SILVA, Joaquim Norberto de Sousa. *História da Conjuração Mineira*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948.

SILVA, Maria Beatriz Setúbal de Rezende. Preservação na Gestão das Cidades. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 24, Rio de Janeiro, 1996. p. 164-174.

SIMÃO, Maria Cristina Rocha. *Preservação do patrimônio cultural em cidades*. Belo Horizonte: Autentica, 2001.

SOUZA, Antonio Gonsalves Teixeira. *Gonzaga ou A Conjuração de Tira-Dentes*. Rio de Janeiro: Typographia de Teixeira, 1848.

SOUZA, Laura de Mello e. *Desclassificados do ouro: a pobreza mineira no século XVIII*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1982.

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

TRIGUEIROS, F. dos Santos. *O Museu: órgão de documentação*. Rio de Janeiro: Associação Atlética Banco do Brasil, 1955.

VASCONCELLOS, Sylvio de. *Vila Rica – Formação e desenvolvimento – Residências*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

VELLOSO, Monica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo. In: FERREIRA, Jorge. DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. (orgs) *O Brasil Republicano: O tempo do nacional-estatismo – do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 145-179.

VENTURA, Alexandre de Oliveira. *A Viagem de Descoberta do Brasil: Um exercício do Moderno em Minas Gerais*. (Dissertação de Mestrado), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2000.

VIDAL, Diana Gonçalves. Escola Nova e processo educativo. In: LOPES, Eliane Marta Teixeira, FILHO, Luciano Mendes Faria, VEIGA, Cynthia Greive. *500 anos de educação no Brasil*. Editora Autêntica: Belo Horizonte, 2000. p. 497-517.

VILLALTA, Luiz Carlos. *1789-1808: o império luso-brasileiro e os brasis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

WILLIAMS, Daryle. Gustavo Capanema, ministro da Cultura. In: *Capanema: o ministro e seu ministério*. GOMES, Angela de Castro. (org.). Rio de Janeiro: Editor FGV, 2000.