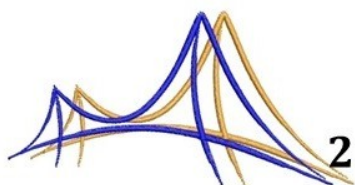


Autorização concedida à Biblioteca Central da Universidade de Brasília pela doutoranda Isabella Maria de Oliveira Almeida, em 20 de novembro de 2019, para disponibilizar a obra, gratuitamente, de acordo com a licença conforme permissões assinaladas, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da obra. A obra continua protegida por Direito Autoral e/ou por outras leis aplicáveis. Qualquer uso da obra que não o autorizado sob esta licença ou pela legislação autoral é proibido.

#### REFERÊNCIA

ALMEIDA, Isabella Maria de; OLIVEIRA, Emerson Dionísio Gomes de. A formação de um cenário museológico em Minas Gerais: o barroco e o nacional entre as décadas de 1940 e 1960. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 20., 2019, Florianópolis. **Anais eletrônicos** [...]. Florianópolis: ANCIB; Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da UFSC, 2019. Disponível em: <https://conferencias.ufsc.br/index.php/enancib/2019/paper/view/817/669>. Acesso em: 21 nov. 2019.



# XX ENANCIB

21 a 25 Outubro/2019 – Florianópolis

A Ciência da Informação e a era da Ciência de Dados

ISSN 2177-3688

**GT-9 – Museu, patrimônio e informação**

**A FORMAÇÃO DE UM CENÁRIO MUSEOLÓGICO EM MINAS GERAIS: O BARROCO E O NACIONAL ENTRE AS DÉCADAS DE 1940 E 1960.**

***THE FORMATION OF A MUSEUM SCENARIO IN MINAS GERAIS: THE BAROQUE AND THE NATIONAL BETWEEN THE DECADES OF 1940 AND 1960***

Ms. Isabella Maria de Oliveira Almeida – Universidade de Brasília

Dr. Emerson Dionísio Gomes de Oliveira – Universidade de Brasília

**Modalidade: Trabalho Completo**

**Resumo:** o presente artigo analisa a formação de um cenário museológico em Minas Gerais entre as décadas de 1940 e 1960, com a criação dos chamados museus regionais pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, numa perspectiva preservacionista e nacionalista. Ao longo dessas duas décadas foram criados nesse estado quatro museus nessa tipologia: o Museu da Inconfidência, em 1944, o Museu do Ouro, em 1946, o Museu do Diamante, em 1954 e por fim o Museu Regional de São João Del Rei em 1963. Utilizando-se do barroco mineiro como símbolo da origem de uma arte nacional, esses museus buscaram retratar um ideal de nacionalidade germinado durante o Estado Novo (1937-1945) e que ressoou nas décadas seguintes. Através de uma revisão de literatura buscou-se determinar semelhanças na formação desses acervos e coleções e na constituição museográfica dessas instituições, estabelecendo assim a construção de um pensamento museológico padronizado na região mineira.

**Palavras-Chave:** Museus Regionais; SPHAN; Coleções; Acervo; Minas Gerais.

**Abstract:** The present work analyzes the formation of a museum scenario in Minas Gerais between the decades of 1940 and 1960 due the creation of regional museums by the National Institute for Historical and Artistic Heritage (IPHAN), under a preservationist and nationalist perspective. Along these decades, four museums of this nature were created in the state of Minas Gerais: the Museum of Minas Conspiracy (Museu da Inconfidência), in 1944, the Museum of the Gold (Museu do Ouro), in 1946, the Museum of the Diamond (Museu do Diamante), in 1954 and, lastly, the Regional Museum of Sao Joao Del Rei (Museum of Sao Joao Del Rei), in 1963. Using the baroque in Minas Gerais as symbol of the beginning of a national art, these museums aimed to depict a nationality ideal initiated during the New State (Estado Novo, 1937-1945), and that resonated in the following decades. The aim is to establish similarities in the formation of these collections and in the formation of these institutions through a literature review, setting, therefore, the construction of a museum idea standardized in Minas Gerais.

**Keywords:** Regional Museums; SPHAN; Collections; Minas Gerais

## **INTRODUÇÃO**

As décadas de 1930 e 1940 possibilitaram o surgimento de um cenário fértil no âmbito preservacionista brasileiro. O Estado Novo (1937-1945) trouxe novas conformações políticas e culturais para a conjuntura nacional. Tais reformulações são bastante conhecidas e já trabalhadas em diferentes literaturas, em especial na acadêmica. No âmbito cultural, o Estado Novo trouxe novas perspectivas com a criação de instituições voltadas para a preservação dos bens patrimoniais brasileiros, assim como para a divulgação de uma determinada nacionalidade.

Dentre essas instituições estadonovistas destaca-se no cenário patrimonial a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) em 1937, em consonância com o Decreto-lei 25/1937, também conhecido como lei do tombamento, que iniciou uma nova fase no cenário brasileiro contando com especial engajamento dos intelectuais modernistas. Tal instituição foi concebida após o Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, solicitar um anteprojeto a Mário de Andrade, em 1936. Com uma visão ampla e inclusiva, o projeto de Andrade não foi levado à frente pelo Estado, mas deixou claras marcas na formação do SPHAN, como a implementação de Livros do Tombo como forma de registro e salvaguarda dos bens patrimonializados e a concepção de Museus Regionais.

Ancorado no projeto nacionalista de Vargas e sob a proteção do Ministério da Educação e Saúde (MES) dirigido por Capanema, a vertente intelectual modernista conquistou um espaço de destaque no projeto de salvaguarda dos bens patrimoniais da nação. Descritos por Helena Bomeny (2001) como a “constelação Capanema”, esses intelectuais “desembocaram numa corrente comum que se insere no projeto de construção do Estado Nacional” (BOMENY, 2001, p.17). Na constituição do quadro de colaboradores do SPHAN podemos destacar o próprio Mário de Andrade, já engajado desde a proposição de seu anteprojeto, Lucio Costa, responsável pelo setor de tombamentos, Carlos Drummond de Andrade, responsável pelo arquivo da instituição, além de nomes como Afonso Arinos de Melo Franco, Prudente de Moraes, Manuel Bandeira, Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda.

Totalmente institucionalizado com o Decreto-Lei 25/1937 e com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, SPHAN, o cenário preservacionista brasileiro

começa a ser remodelado. Dentro dessa perspectiva, a nacionalidade, o ancestral e a tradição surgem como guias para as políticas vigentes, como destaca Márcia Chuva:

Os vínculos com o passado e o tradicional eram necessários para mediar o ingresso do Brasil no mundo civilizado, dentro dos princípios do modernismo com os quais esse grupo se identificava. (CHUVA, 2012, p.96).

A busca por esse vínculo com o passado e o tradicional elegeu, de acordo com Silvana Rubino, “tempos e lugares privilegiados, buscando documentar fatos históricos e lugares hegemônicos” (RUBINO, 1996, p.97). É nesse contexto de hegemonia que Minas Gerais ganha destaque, tornando-se uma espécie de símbolo da nação.

Minas Gerais já aparecia no centro das ideias nacionalistas de Vargas antes mesmo do golpe que instaurou o Estado Novo, em 1937. Isso porque em 1933 o governo elevava Ouro Preto a Monumento Nacional através do Decreto—Lei 22.9, atribuindo ao poder público a responsabilidade pela preservação dos bens ali existentes. No ano seguinte, em 1934, é criada a Inspeção dos Monumentos Nacionais, sob a tutela do Museu Histórico Nacional (MHN) e de Gustavo Barroso, agência que seria uma espécie de antecessora do SPHAN, cuja atuação focou bastante na arte colonial mineira, em especial em bens imóveis, como igrejas e chafarizes.

Após a instauração do Estado Novo e a elevação dos ideais nacionalistas, Minas Gerais mais uma vez torna-se palco das práticas preservacionistas. Dessa vez, numa ação diferenciada: a criação de museus regionais. Essa prática, a princípio distante dos objetivos do SPHAN, muda após o relatório de Lucio Costa sobre as Ruínas Jesuíticas de São Miguel das Missões, em 1937, dando abertura a uma visão museológica na instituição. Segundo Lygia Costa, tal prática era uma “responsabilidade nova, que não se enquadrava nos objetivos primeiros de seleção, documentação, defesa e restauro de bens arquitetônicos” (COSTA, 2002, p.87).

Na região mineira foram criados quatro museus regionais ao longo de duas décadas, entre 1944 e 1963, o que mostra uma atuação presente da instituição SPHAN na salvaguarda e valorização dos bens mineiros. Nesta concepção nacionalista, foi privilegiado um recorte temporal específico: o Brasil colonial do ciclo da mineração, em especial o século XVIII.

Sobre a valorização desse patrimônio, Márcia Chuva destaca a importância do recorte temporal selecionado pelo SPHAN: “[...] o século XVIII mineiro, momento em que se apresentam as origens de uma produção artística autenticamente brasileira” (CHUVA, 2012, p. 96).

Um novo cenário museológico estava em formação no SPHAN e a prática iniciada no Estado Novo, de valorização do nacional, permaneceria nas décadas seguintes, mesmo após o fim do regime, mostrando como a instituição agregou dados e valores do momento político na sua própria forma de atuação.

Os museus tornaram-se objetos preservacionistas, aliados à prática do tombamento, tão recorrente no início da atuação do Serviço. No cenário nacional, esses museus ocupavam lugares fora de um eixo tradicional (Rio de Janeiro- São Paulo) dos grandes museus nacionais já existentes, sendo denominado, assim, como museus regionais. Apesar de uma formação regional, esses museus buscavam o resgate e valorização de uma cultura em esfera nacional, já que qualquer manifestação particularista era desmotivada e coibida pelo regime do Estado Novo. Sobre essa dualidade entre o nacional x regional, Márcia Chuva destaca:

Ao mesmo tempo em que o SPHAN lutou pela consagração do barroco brasileiro, através de diferentes ações de seleção e proteção do patrimônio histórico e artístico, conseguindo tornar a produção artística brasileira parte integrante da produção universal da arte, investiu também em encontrar as especificidades do nacional nela contida. (CHUVA, 2003, p. 328).

A concepção do barroco como expressão artística brasileira genuína ganha maior impulso a partir da década de 1920, segundo Baumgarten e Tavares, o barroco tornou-se o foco numa “construção de identidade cultural e estética, a qual denominou-se brasilidade” (BAUMGARTEN; TAVARES, 2013, p.2). Nesse cenário, os autores destacam a proeminência dada a Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, como um “artista autóctone” que teria servido como núcleo e representação da arte barroca no Brasil. As representações artísticas de Aleijadinho serão destaque nas coleções desses museus regionais, reafirmando sua posição no cenário artístico barroco.

Na região mineira contou-se com a formação de quatro museus dentro dessa tipificação: o Museu da Inconfidência (1944), em Ouro Preto, Museu do Ouro (1946), em Sabará, o Museu do Diamante (1954), em Diamantina e o Museu Regional de São João Del Rei (1963), em São João Del Rei. Eram museus com características muitas vezes locais, que buscaram inserir o regional numa esfera mais ampla e nacional, encarregados de desenhar uma origem para a nação.

Minas Gerais, de forma particular, presenciou a ascensão de um cenário museológico voltado para uma elite colonial, com especial valorização ao barroco. É nesse contexto que os museus regionais mineiros se consolidam. Os quatro museus criados ao longo de duas décadas (1944-1963) tinham características em comum, como a utilização de imóveis

coloniais para abrigar o acervo museológico, a formação de uma coleção que valorizou o barroco nacional<sup>1</sup> e uma preocupação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em recriar ali fatos e eventos considerados fundadores de uma tradição e ancestralidade nacional.

Tais semelhanças podem então, ao serem analisadas, moldar a formação de um cenário museológico em Minas Gerais, com um padrão expográfico predefinido pela instituição SPHAN. Tais discursos museológicos, inseridos num aspecto nacional, buscam a origem identitária da nação. No entanto, esses museus ainda são pouco estudados, sendo dado aos de caráter nacional maior visibilidade na formação de um cenário museológico brasileiro. Tal situação retira dos museus criados fora do eixo Rio-São Paulo uma importância na tradução e implementação de uma prática museológica do SPHAN.

Na visão de Leticia Julião (2008), esses museus regionais traduziriam a versão museológica do pensamento preservacionista do SPHAN. Através de uma revisão de literatura, buscou-se compreender essa “versão museológica” como um padrão institucional de valorização de bens específicos inseridos no cânone da instituição.

Pouco foi trabalhado pela literatura do patrimônio sobre a formação desses museus numa perspectiva museológica e expográfica. À parte do tombamento de seus prédios, não se destaca a formação do cenário preservacionista museológico ou o processo de colecionismo desenvolvido por esses museus que, em sua maioria, seguiram um padrão museológico bem específico.

Em meio acadêmico, a última década proporcionou o desenvolvimento de algumas pesquisas focadas na formação do acervo museológico dessas instituições. Buscando desvendar documentos ainda inéditos, de compra, troca, doação e negociações, essas produções acadêmicas trazem uma parte, ainda pouco conhecida, do processo de escolha desse acervo.

Ressalta-se aqui trabalhos pontuais sobre esses museus, que buscaram investigar o processo de formação da instituição e seus acervos, tendo como ponto de partida as

---

<sup>1</sup> Myriam Oliveira (1989) trabalha com a questão do barroco colonial e a identidade nacional. Segundo a autora, a arte mineira do século XVIII se destaca por suas características diferenciadas, como os planos curvilíneos e uma decoração rococó, desenvolvendo um estilo particular brasileiro que se diferenciaria do estilo lusitano. Sendo assim, Oliveira (1989) considera que houve, a partir da década de 1920 uma revalorização do barroco mineiro, muito baseada nos movimentos nacionalistas e no resgate de uma identidade nacional. A autora se baseia na análise do sociólogo Fernando Correia Dias para corroborar a ideia de uma manifestação artisticamente brasileira, com um estilo que poderia ser considerado uma “subcultura mineira”. Tal manifestação artística pode ser vista como barroco mineiro ou barroco nacional.

documentações museológicas presentes nas instituições. Sobre o Museu do Ouro, os trabalhos de Tatiane Dinoutti, *Museu do Ouro A formação de um patrimônio como mediador da identidade nacional* e Isabella Almeida, *Museu do Ouro – “Um museu pobre quase franciscano”*, abordam o processo de formação de acervo dessa instituição. O Museu da Inconfidência é trabalhado na dissertação de Leandro Brusadin, *A dinâmica do patrimônio cultural e o Museu da Inconfidência*, que aborda o momento histórico de formação desse museu, assim como o processo de formação de sua exposição. Por fim, o trabalho de Lilian Oliveira, *Antiquário, coleções particulares e religiosa na formação da instituição do Museu do Diamante, Diamantina/MG*, traz um resgate dos documentos de fundação desse museu e origem de seu acervo. O Museu Regional de São João Del Rei ainda carece de um trabalho aprofundado sobre sua formação e origem de seu acervo, o que ressalta a necessidade de investigação da formação desses museus regionais.

#### **OS MUSEUS REGIONAIS MINEIROS**

Os museus constituídos em Minas Gerais são, portanto, frutos dessa visão nacionalista tão popular durante a Era Vargas. Nesse sentido, suas coleções refletiam o discurso em voga pelo governo, valorizando, em especial, as peças barrocas do século XVIII.

Para o estudo e mapeamento do patrimônio mineiro, o SPHAN contava com a presença de colaboradores na região, entre eles Sylvio de Vasconcelos, chefe do escritório do SPHAN em Minas Gerais, o Cônego Raimundo Trindade, diretor do Museu da Inconfidência e Antônio Joaquim de Almeida, diretor do Museu do Ouro. Tal rede de agentes buscava recolher à preservação do órgão todos os bens artísticos, peças históricas e imóveis que contassem, em sua historicidade, parte da história da nação. Segundo Letícia Julião, tal prática corroborava a formação de um “legado que equivalia, na visão de seus intérpretes, à mais expressiva civilização do passado surgida no território brasileiro” JULIÃO, 2008, p. 161).

A formação dessas coleções leva, então, em consideração as particularidades do barroco nacional, visto como um dos precursores da originalidade artística brasileira, criando-se, a partir daí, uma tradição nacional. O cenário mineiro favorecia então o colecionismo do barroco dito brasileiro, que apesar das influências externas, não perdeu sua legitimidade. Segundo Rodrigo Melo Franco de Andrade, diretor do SPHAN, a “mão de obra

escrava do período do povoamento não imprimiu sinais de sua origem africana ou ameríndia nas produções de arquitetura, escultura e pintura aqui ocorridas” (ANDRADE, 1987, p. 75).

Neste cenário, os museus desenvolvidos em Minas Gerais ao longo dessa década contaram com uma prática expográfica de valorização do nacional, do barroco, do ciclo do ouro e da história da nação, sempre com um discurso de enaltecimento, em especial de uma visão elitista de uma sociedade mineradora.

A formação desse cenário museológico mineiro desponta em 1938 com a criação do Panteão da Inconfidência, durante o Estado Novo (1937-1945), materializando o ideal nacionalista legitimado por Vargas. Pensado e constituído para recuperar os despojos dos inconfidentes de 1789, vistos como heróis nacionais, cujo restos mortais ainda permaneciam em exílio na África, o Museu da Inconfidência se desenvolve com um determinado caráter político. Aliado ao Panteão o museu foi idealizado com o objetivo de “civilizar” parte da população, enaltecendo o movimento histórico da Inconfidência mineira, ou seja, já *nasce* com uma função cívica definida.

Segundo Alves (2014) a valorização dos inconfidentes era uma forma de “despertar o sentimento cívico” assim como “fortalecer o espírito nacionalista e engrandecer a figura do presidente e de sua administração ao ter de volta os grandes ‘heróis’ da pátria” (ALVES, 2014, p.43). Neste cenário, a solenidade de abertura do museu dá indícios da visão que ali prevaleceria. Fica clara a intenção de demonstrar uma espécie de salvamento da história, que por muito tempo estava desvalorizada.

Isso pode ser observado no trecho proferido por Rodrigo Melo Franco de Andrade sobre a inauguração do Museu da Inconfidência, que deixaria evidente essa intenção ao citar que “trinta anos apenas decorreram entre a execução de Tiradentes e a proclamação da independência” (ANDRADE, 1987, p.184) destacando o papel fundamental dos inconfidentes para liberdade da nação. O Panteão da Inconfidência, aliado ao museu, tornam-se verdadeiros monumentos de exaltação do nacional.

Para abrigar o Museu da Inconfidência foi escolhida a Casa de Câmara e Cadeia de Ouro Preto, antiga Vila Rica, datada de 1785 e doada à União em 1938, que passou por um intenso processo de restauração, supervisionado pelo arquiteto do SPHAN, Renato Soeiro. O discurso histórico do Museu da Inconfidência ficou sob a tutela do historiador Augusto Lima Júnior e do diretor do Museu Histórico Nacional, Gustavo Barroso.



Letícia Julião destaca a importância do Museu da Inconfidência na formação de um cenário preservacionista em Minas ao afirmar:

[...] o Museu da Inconfidência, localizado estrategicamente em Ouro Preto e sob a direção do cônego Raimundo Trindade, constituiu-se em outro polo importante de investigações documentais de interesse para o patrimônio. (JULIÃO, 2008, p.151).

Ainda segundo a autora, o Cônego Raimundo Trindade exerceu um papel fundamental no SPHAN ao ligar as práticas da instituição às igrejas e aos grupos familiares da religião. Este destaque dado por Julião, acena a importância dada a religiosidade e a tradição familiar, o que também guiará a formação dos outros museus regionais em Minas Gerais.

Destaque também pode ser dado ao processo de formação do acervo do Museu da Inconfidência. Segundo Almeida (2018), entre 1940 e 1945, o SPHAN atuou numa busca e seleção de peças para compor o acervo do Museu da Inconfidência e do Museu do Ouro, que estavam sendo desenvolvidos simultaneamente. Entre as peças selecionadas, destaca-se o específico valor dado as peças setecentistas, ao barroco religioso e aos bens de herança lusitana, como pratarias e porcelanas.

A expografia do Museu da Inconfidência valorizou obras de Aleijadinho, Manuel da Costa Ataíde e Francisco Xavier de Brito, expoentes da arte barroca setecentista. A cargo do decorador suíço Georges Simoni, Leandro Brusadin destaca que “o arranjo das peças teve repercussão nacional” (BRUSADIN, 2011, P.110), dando notoriedade não só ao movimento da Inconfidência, mas a todo um ideal de uma sociedade mineradora. Para a formação desse acervo também foi dado lugar de destaque às peças religiosas, já que parte das coleções forma provenientes da Arquidiocese de Mariana.

Concomitantemente a formação do Museu da Inconfidência, em 1944, estava a formação do Museu do Ouro, que tinha como objetivo a valorização do ciclo da mineração, considerado um período de crescimento social, econômico e intelectual no Brasil Colônia. No mesmo ideal de valorização do nacional, o Museu do Ouro é inaugurado oficialmente em 1946, localizado em Sabará e alocado na antiga Casa de Intendência, datada de 1724.

Para conformação do Museu do Ouro, o SPHAN, liderado por Rodrigo Melo Franco de Andrade, permaneceu na sua linha tradicionalista, valorizando um aspecto cultural mais elitista. Segundo Lygia Costa (2002), Rodrigo Melo Franco de Andrade acreditava numa visão educativa do museu, em especial para classes mais privilegiadas. Na direção do Museu do

Ouro estava Antônio Joaquim de Almeida, que atuou como colaborador do SPHAN antes de assumir o cargo de direção.

A elevação do ciclo do ouro do museu não veio desacompanhado do destaque ao barroco. Em sua expografia, o Museu do Ouro deu local privilegiado a peças e objetos setecentistas, em especial aos de vertente religiosa, como a Sant'Anna Mestra, de Aleijadinho, ou o São Jorge, peça de madeira de mais de dois metros de altura, que pertenceu a igreja de Santa Rita de Cássia, em Sabará. Em seu discurso expográfico, era constante a presença de peças remanescentes do barroco religioso, como mobiliário e peças de espólio de igrejas locais, dedicando salas de sua expografia apenas para arte religiosa.

Na formação de seu acervo, ainda na década de 1940, segundo Almeida (2018) ficam evidentes as escolhas por utensílios domésticos de origem lusitana, assim como mobiliário e peças históricas barrocas. Ainda de acordo com a autora, nos primeiros anos de formação, o Museu do Ouro privilegiou peças de cunho histórico a peças ligadas a mineração, foco inicial do museu. O espólio de igrejas esteve associado a compra e doação de peças por membros da região, o que ressalta o protagonismo do aspecto regional na constituição do acervo. Em sua maioria, as peças que comporiam o Museu do Ouro provinham de famílias tradicionais da região.

A forte característica nacionalista desses dois museus, Museu da Inconfidência e Museu do Ouro, podem ser associadas ao momento histórico e político no qual estavam inseridos. A agenda preservacionista do SPHAN seguia em consonância com a política definida pelo Estado Novo. Porém, após o fim do regime, em 1945, o SPHAN, agora denominado Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) ainda permaneceu com sua vertente patrimonialista de preservação dos bens mineiros. Em muito corrobora, o fato de Rodrigo Melo Franco de Andrade ainda permanecer à frente da instituição, o que favoreceu a manutenção das práticas preservacionistas museológicas. Bauer (2015) afirma que Rodrigo Melo Franco de Andrade poderia ser visto como um sujeito-instituição, sendo quase indissociáveis práticas da instituição do pensamento do diretor.

Dando continuidade as práticas museológicas em Minas Gerais, o agora DPHAN inicia o projeto de construção de mais dois museus regionais. Apesar de contextos políticos diferentes, os dois museus que se seguiriam estavam ainda sobre a política de Vargas, que havia sido eleito democraticamente em 1951.

O Museu do Diamante foi alocado na antiga casa do Padre José de Oliveira e Silva Rolim, datada de 1749, que também participou da Inconfidência Mineira. A escolha do imóvel já evidenciava a preocupação da instituição com a preservação dos imóveis coloniais. Sua formação contou com o especial empenho do então deputado Juscelino Kubistchek, já que Diamantina era sua cidade natal. O museu foi inaugurado também no governo de Getúlio Vargas, mas agora numa perspectiva política diferente dos museus regionais que o antecederam, já fora de um cenário ditatorial e dentro de uma democracia.

Inaugurado pela lei 2.200 de 12 e abril de 1954 teve como primeiro diretor o Monsenhor José Pedro da Costa. Oliveira (2015) ressalta que o planejamento e formação do Museu do Diamante esteve em discussão desde 1947, demonstrando que a semente para a formação desses museus esteve em muito ligada ao mesmo momento cultural.

Assim como no Museu da Inconfidência, o Museu do Diamante também contou com o auxílio no design expográfico de George Simoni, o que mostra uma concepção quase padronizada de como esses museus regionais deveriam aparentar ao público. O cargo de diretor seguiu a mesma vertente do Museu da Inconfidência, colocando um Monsenhor, título de honra da igreja Católica, demonstrando essa ligação entre o barroco e o religioso tão presente nesse cenário preservacionista.

Como ocorrido no Museu do Ouro e no Museu da Inconfidência, o acervo museológico do Museu do Diamante foi formado, basicamente, de um colecionismo particular e de espólios de igrejas da região. Na descrição de seu acervo podemos ver peças como mobiliário, armaria e obras religiosas características do barroco, em sua maioria, advindas de um antiquário local denominado “Cabana do Pai Tomás” (OLIVEIRA, 2015). Muito semelhante aos demais museus regionais mineiros, esse acervo contou com um recorte temporal setecentista e a valorização da sociedade mineradora como símbolo de tradição e ancestralidade.

O último museu regional inaugurado pelo DPHAN foi o Museu Regional de São João Del Rei, em 1963, localizado num casarão datado do século XIX, que pertenceu ao comerciante João Antônio da Silva Mourão. Na década de 1940, o então SPHAN se interessa pelo tombamento e restauração da casa, que se encaixa no padrão de imóvel colonial, tão almejado pela instituição. A restauração completa do casarão só foi finalizada em 1954, ano em que abre as portas para as atividades museológicas.

Para formação de seu acervo, o Museu Regional de São João Del Rei contou com artigos religiosos, peças de mobiliário, em especial setecentistas e documentos antigos, datados do século XVIII, que vinham sendo pesquisados e coletados desde 1956. Assim como os demais museus regionais constituídos no período, o Museu Regional de São João Del Rei priorizou em suas escolhas as peças religiosas e o mobiliário de época, com foco no ciclo do ouro.

Como destaque em seu acervo, o Museu Regional de São João Del Rei aponta as peças de Alejadinho, como uma imagem de São Sebastião e duas imagens de um presépio. Assim como os demais museus regionais que o antecederam, o Museu Regional de São João Del Rei buscou representar uma Minas Gerais elitista, barroca e com forte presença religiosa.

Tais museus contaram com um processo colecionista semelhante: a valorização do passado colonial e a exaltação do barroco mineiro. Tal construção permite a formação de um círculo museológico mineiro voltado para a nacionalidade. As peças que constituíam o acervo desses museus mineiros, em sua maioria procediam de famílias da região ou do espólio de antigas igrejas coloniais, algumas demolidas ou reformadas.

Sobre a similaridade na constituição desses acervos, Lygia Costa, destaca:

Mas essas coleções eram, em muitos pontos, comuns entre si pela proveniência da mesma área geográfica e mesma época. O enfoque que lhes foi dado e as peculiaridades dos núcleos determinantes do programa de cada um, geraram, no entanto, museus diferentes e mesmo de acentuada individualidade. (COSTA, 2002, p. 82).

A constituição do acervo desses museus segue, de forma coordenada, a visão de valorização do barroco colonial, da religiosidade, assim como o enaltecimento do ciclo do ouro como um período de desenvolvimento cultural, artístico e até mesmo político, tendo em vista a consagração dada ao movimento da Inconfidência Mineira, do que viria a ser a nação brasileira.

As escolhas, obviamente guiadas pelo cânone do SPHAN, refletem a predileção da instituição numa vertente histórica, onde o barroco, o ouro e a vida cultural da elite mineradora tornaram-se representantes legítimos da ancestralidade da nação e serviriam como base para o progresso tão ansiado pelos intelectuais modernistas.

Construíram assim, simbólica e materialmente, o patrimônio histórico e artístico nacional mediante a eleição da arquitetura barroca colonial e a sua restauração. (CHUVA, 2012, p.104).

Rodrigo M. F. de Andrade era o centro para a formação desses museus. Além de sua atuação como diretor do SPHAN, sua percepção particular sobre a história de Minas Gerais influenciou diretamente na concepção dos mesmos. É recorrente na literatura que trata sobre o processo de formação desses acervos museológicos levantarem como fundo arquivístico as cartas de Rodrigo M. F. de Andrade e os diretores de cada museu, onde prevalecem opiniões, dados, assertivas e conselhos do diretor do SPHAN no que se refere as coleções ou peças escolhidas para os museus.

Este padrão das correspondências entre Rodrigo M. F. de Andrade e os diretores dos museus regionais de Minas Gerais em sua maioria, no que se refere a formação de acervo, mostra uma similaridade nas trocas de correspondências, onde a concepção de Rodrigo M. F. de Andrade era basilar para formação dos acervos museológicos<sup>2</sup>.

A ideia de constituição de museus regionais já havia ganhado lugar no anteprojeto de Mário de Andrade em 1936, denominado por ele como Museus Municipais. Na visão de Andrade, esses museus seriam ecléticos, com acervos heterogêneos e o critério para seleção das peças deveria ser ditado através do valor atribuído pela comunidade local (FONSECA, 2005). Os museus levados à frente pelo SPHAN não foram de perspectiva tão ampla como a imaginada por Mário de Andrade, com acervos tão heterogêneos. O que predominou na formação desses acervos foi uma visão de valorização do barroco e da sociedade mineradora. Sendo assim, a visão do SPHAN pode ser considerada mais restritiva e particular do que a proposta por Mário de Andrade, não favorecendo particularidades regionais, mas ao contrário, estimulando a formação de uma unidade artística e histórica nacional.

Nos Decretos de formação dos quatro museus, podemos ver pontos em comum, como a valorização da história da mineração, presente no decreto de criação do Museu do Ouro (Decreto-Lei nº7.483 de 1945), assim como no Museu do Diamante (Lei 2.200 de 1954), destacando, em ambos, a importância da mineração para a formação cultural e social não só de Minas Gerais mas do Brasil. Expressões como a valorização de “bens de valor histórico”, a conservação de “obras de arte expressivas da região de Minas Gerais” e o destaque a

---

<sup>2</sup> Tais correspondências entre Rodrigo Melo Franco de Andrade e os diretores dos Museus Regionais podem ser analisadas com mais detalhes nos trabalhos acadêmicos citados na introdução desse artigo. Além dessas obras, a tese de Letícia Julião – Enredos Museais e intrigas da nacionalidade: Museu e identidade nacional no Brasil também aborda algumas dessas correspondências entre Rodrigo Melo Franco de Andrade e alguns intelectuais modernistas.

“valorização da evolução social de Minas Gerais” são objetivos recorrentemente presentes na formação de todos esses museus regionais.

Tais pontos em comum nos decretos ou leis de criação desses museus regionais fortalecem a visão de Costa (2002) expressa anteriormente, de que essas coleções tinham muitos pontos em comum, não só pela proveniência geográfica, como destacado pela autora, mas pelo recorte escolhido e trabalhado pela instituição SPHAN, que concebeu a Minas Gerais um ideal nacionalista, incumbindo-lhe de um papel centralizador para a ancestralidade e tradição da nação, numa espécie de unificação da brasilidade.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

As semelhanças na composição dos acervos desses museus regionais podem ser percebidas pela valorização da arte barroca, na preservação de peças artísticas e mobiliário setecentistas, assim como por seus artigos religiosos. Tais semelhanças fomentam a percepção de valorização de um passado colonial mineiro com características bem definidas, onde a cultura de uma sociedade elitista e mineradora foi elevada a exemplo e símbolo de uma ancestralidade nacional.

Todos os imóveis escolhidos eram antigas casas coloniais ligadas a coroa portuguesa, seja como sede de órgãos do governo ou moradia de membros ilustres da sociedade. Tal característica já era prevista devido a vertente preservacionista vigente durante as décadas de 1940 e 1950, liderada pelo SPHAN, que priorizou o tombamento de bens imóveis, em especial do período colonial.

A quantidade de bens imóveis tombados possibilitou, em paralelo, a criação desses novos museus, que fomentaram uma política de valorização do nacional inserindo características regionais em uma concepção maior, de unidade e tradição. Ao mesmo tempo, esses imóveis serviram como abrigo para peças e bens móveis considerados de importância única para a história da nação.

Pode-se delinear que a pretensão do SPHAN na consagração desses museus regionais em Minas Gerais era a exaltação de um modo de vida, de uma civilização mineira, vista como ideal, o embrião de uma civilização nacional erudita, com valores artísticos universais capazes de se igualar aos padrões europeus.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, ISABELLA MARIA DE OLIVEIRA. **MUSEU DO OURO – “UM MUSEU POBRE QUASE FRANCISCANO”**. DISSERTAÇÃO DE Mestrado. PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO. UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. 2018.

ALVES, RAFAEL DA SILVA. **LENDO O MUSEU: RELAÇÕES ENTRE EXPOGRAFIA E A HISTORIOGRAFIA NO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA- OURO PRETO/MG**. DISSERTAÇÃO DE Mestrado. UFMG. BELO HORIZONTE. 2014.

ANDRADE, RODRIGO MELO FRANCO DE. **RODRIGO E O SPHAN: COLETÂNEA DE TEXTOS SOBRE O PATRIMÔNIO CULTURAL**. RIO DE JANEIRO: MINISTÉRIO DA CULTURA, FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA, 1987.

ANDRADE, MÁRIO. **ANTEPROJETO PARA CRIAÇÃO DO SPAN**. 1936.

BAUER, LETÍCIA. **O ARQUITETO E O ZELADOR: PATRIMÔNIO CULTURAL, HISTÓRIA E MEMÓRIA. SÃO MIGUEL DAS MISSÕES (1937-1950)**. DISSERTAÇÃO DE Mestrado. UFRGS. PORTO ALEGRE. 2006.

BAUER, LETÍCIA. **O HOMEM E O MONUMENTO: CRIAÇÕES E RECRIAÇÕES DE RODRIGO MELO FRANCO DE ANDRADE**. TESE DE DOUTORADO. UFRGS. PORTO ALEGRE. 2015.

BAUMGARTEN, JENS. TAVARES, ANDRÉ. **O BARROCO COLONIZADOR: A PRODUÇÃO HISTORIOGRÁFICO-ARTÍSTICA NO BRASIL E SUAS PRINCIPAIS ORIENTAÇÕES TEÓRICAS**. **PERSPECTIVE [ONLINE]**. 2013.

BOMENY, HELENA. (ORG.) **CONSTELAÇÃO CAPANEMA: INTELLECTUAIS E POLÍTICAS**. RIO DE JANEIRO: FGV; BRAGANÇA PAULISTA: USF, 2001.

BRUSADIN, LEANDRO BENEDINI. **A DINÂMICA DO PATRIMÔNIO CULTURA E O MUSEU DA INCONFIDÊNCIA EM OURO PRETO (MG)**. TESE DE DOUTORADO. UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA. FRANCA- SP. 2011.

CHUVA, MÁRCIA. **FUNDANDO A NAÇÃO: A REPRESENTAÇÃO DE UM BRASIL BARROCO, MODERNO E CIVILIZADO**. **TOPOI**, v. 4, n. 7, JUL. DEZ. 2003, pp. 313

CHUVA, MÁRCIA. **O MODERNISMO NAS RESTAURAÇÕES DO SPHAN- MODERNIDADE, UNIVERSALIDADE E BRASILIDADE**. **REVISTA IEB** n.55. 2012.

COSTA, LYGIA MARTINS. **DE MUSEOLOGIA, ARTE E POLÍTICAS DO PATRIMÔNIO**. IPHAN. RIO DE JANEIRO. 2002.

DINOUTTI, TATIANA. **MUSEU DO OURO – A FORMAÇÃO DE UM PATRIMÔNIO COMO MEDIADOR DA IDENTIDADE NACIONAL**. DISSERTAÇÃO. BELO HORIZONTE. UFMG. 2009.

FONSECA, MARIA CECÍLIA LONDRES. **O PATRIMÔNIO EM PROCESSO**. EDITORA UFRJ/ MINC- IPHAN. 2005.

JULIÃO, LETÍCIA. **ENREDOS MUSEAIS E INTRIGAS DA NACIONALIDADE: MUSEUS E IDENTIDADE NACIONAL NO BRASIL**. 2008. TESE DE DOUTORADO. UFMG.

**XX ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB 2019**  
**21 a 25 de outubro de 2019 – Florianópolis – SC**

OLIVEIRA, LILIAN. **ANTIQUÁRIO, COLEÇÕES PARTICULARES E RELIGIOSA NA ORIGEM DA INSTITUIÇÃO DO MUSEU DO DIAMANTE, DIAMANTINA -MG.** DISSERTAÇÃO DE Mestrado. UNIVERSIDADE FEDERAL DO VALE DO JEQUITINHONHA E MUCURI. 2015.

OLIVEIRA, MYRIAM ANDRADE RIBEIRO DE. O CONCEITO DE IDENTIDADE NACIONAL NA ARTE MINEIRA DO PERÍODO COLONIAL. **REVISTA DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS**, (30), 117-128. 1989

RUBINO. SILVANA. O MAPA DO BRASIL PASSADO. **REVISTA DO PATRIMÔNIO**. 1996.