

CULTURA, IDENTIDADE NACIONAL E PRÁTICAS MUSEOLÓGICAS NA CONTEMPORANEIDADE:

propostas do Museu da Inconfidência em Ouro Preto^a

*CULTURE, AND NATIONAL IDENTITY IN CONTEMPORARY
MUSEOLOGICAL PRACTICES:*

PROPOSALS OF THE CONSPIRACY MUSEUM IN OURO PRETO

Marcelo Cedro^b

Resumo Este artigo tem o objetivo de analisar as propostas do Museu da Inconfidência em Ouro Preto, Minas Gerais, tendo em vista sua conexão com estudos revisitados acerca do patrimônio, da identidade nacional e da cultura em meio às Ciências Sociais. Os passos metodológicos utilizados são os seguintes. No primeiro momento desta pesquisa, é feita breve apresentação da fundação do Museu da Inconfidência na conjuntura político-cultural do Estado Novo, que se serviu das diretrizes museológicas como uma das ferramentas de construção da identidade nacional. A partir de apanhado bibliográfico alinhado às Ciências Sociais, discute-se a resignificação entre cultura e identidade nacional e seus reflexos no direcionamento museológico da contemporaneidade. Na segunda parte deste artigo, pretende-se demonstrar como as discussões e reinterpretações dessas temáticas abordadas influenciaram nas alterações da concepção do Museu da Inconfidência por sua gestão pública federal, a partir de sua reforma executada e da reabertura ao público em 2006. Para isso, são consultadas publicações próprias, como folhetins, livros, artigos e periódicos que registram referências ao Museu e a suas representações. Destaca-se, ainda, a entrevista realizada com seu atual diretor, no sentido de perceber as representações próprias das alterações museológicas empreendidas pela instituição.

Palavras-chave identidade nacional; patrimônio; Museu da Inconfidência.

a Este artigo foi apresentado como trabalho final da disciplina Cidades, Interações Sociais e Memória, do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PUC-Minas Gerais) para obtenção de créditos parciais referentes ao Curso de Doutorado, no primeiro semestre de 2009.

b Doutor em Ciências Sociais e professor do Departamento de História da PUC-Minas.

Abstract *This article aims to analyze the proposals of the Conspiracy Museum in Ouro Preto, Minas Gerais, in view of its connection with revisited studies about the heritage, culture and national identity amid the Social Sciences. The methodological steps used are as follows. This research starts with a brief presentation of the founding of the Museum of Conspiracy in the political and cultural situation of the Estado Novo which used the museum guidelines as tools of construction of national identity. From bibliographic sources aligned to Social Sciences, this article discusses the redefinition of culture and national identity and its impact on the direction of the contemporary museum. The second part of this article is intended to demonstrate how the discussions and reinterpretations of these changes influenced the themes addressed in the design of Conspiracy Museum for his federal public administration from its closing and reopening to the public in 2006. To do so, are consulted its own publications such as serials, books, articles and journals that record the Museum referring to itself and its representations. Another highlight is the interview with its current director in order to perceive its own representations of the museological changes undertaken by the institution.*

Keywords *national identity; heritage; Conspiracy Museum.*

INTRODUÇÃO

Até a década de 1980, os museus denominados “nacionais” assumiram discursos focalizados no visitante assumindo a centralidade, isto é, a intenção de formar o cidadão que absorvesse a “essência” da identidade nacional de forma pedagógica. Desde então, as grandes narrativas eram privilegiadas no discurso dos museus. Após os anos 1980, as narrativas nacionais monolíticas e estáticas vão sendo substituídas pelo multiculturalismo e pela diversidade da contemporaneidade, na qual o visitante não é mais o cidadão, mas sim o consumidor da paisagem museológica que simula o passado.

As demandas da contemporaneidade – sobretudo a partir das décadas de 1960 e 1970 – permitiram que a diversidade sociocultural alcançasse maior visibilidade como objeto de estudo acadêmico. Tornaram-se necessárias novas abordagens – pelas Ciências Sociais – sobre definições e conexões entre cultura e identidade nacional, para que conseguissem atingir explicações convincentes nas pesquisas de campo realizadas. Como analisar a cultura nacional como uma das ferramentas de definição da identidade nacional no contexto de fragmentação identitária no mundo da contemporaneidade? Como relacionar o discurso proferido pelo Estado na construção de sua identidade a partir do patrimônio nacional? Como os museus, importantes

instrumentos pedagógicos de formação da cidadania, enquadram-se na revisão conceitual acerca da cultura e da identidade nacionais?

A FUNDAÇÃO DO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA DE OURO PRETO

O processo de criação do Museu da Inconfidência se iniciou em 1938, mas sua inauguração oficial ocorreu apenas em 1944, seguindo a diretriz patrimonialista do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), vinculada ao Estado Novo. Trata-se de um modelo museológico estado-novista que, segundo Julião (2009, p. 142): “[...] sobreviveu a regimes políticos que lhe sucederam nas décadas seguintes, conformando uma herança ideológica e institucional que ainda resiste em muitos museus do país”. No entanto, naquela época, o direcionamento patrimonial do SPHAN rompeu com aquelas diretrizes apresentadas em períodos anteriores, no sentido de superar o amadorismo e formular conhecimento técnico, científico e especializado na pesquisa e no tratamento das peças dos museus, em sua busca pela originalidade. A postura do SPHAN também redirecionou o foco com base em museus do século XIX, que remetiam à tradição do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil, o qual, na busca pela nacionalidade, exaltava as peças inerentes ao Império. Desde então, a política do SPHAN inseriu novas temáticas, como “século XVIII, arte colonial, estética barroca e movimento da inconfidência”, elementos considerados autênticos da nação, desvencilhando-se do exclusivismo do passado imperial.

Nessa perspectiva, insere-se o Museu da Inconfidência, localizado na cidade de Ouro Preto, como parte integrante do discurso nacionalista que considerou a sociedade mineira do século XVIII como “[...] civilização de fato notável do passado brasileiro” (JULIÃO, 2009, p. 150), remetendo grande importância à urbanização e ao desenvolvimento artístico da cultura barroca. Desde então, no Estado de Minas Gerais, foram criados os museus da Inconfidência (Ouro Preto), do Ouro (Sabará), do Diamante (Diamantina) e Regional (São João Del Rei), entre as décadas de 1930 e 1950 (JULIÃO, 2009, p. 151).

Primava-se pelo discurso de que a sociedade mineira setecentista estava impregnada de atributos autênticos e originários da nacionalidade brasileira. A proposta estado-novista valorizava a dimensão patriótica e o desejo de liberdade presentes nas narrativas e motivações da Inconfidência Mineira. Nessa perspectiva, para celebrar os cento e cinquenta anos do final do processo condenatório estabelecido aos protagonistas da Conjuração Mineira, o presidente Getúlio Vargas decretou a transferência dos restos mortais – localizados na África e ainda dispo-

níveis – para organizar o Panteão dos Inconfidentes na cidade de Ouro Preto, cuja criação ocorreu em 21 de abril de 1942. Posteriormente, em 11 de agosto de 1944, ampliou-se esse propósito e foi inaugurado o Museu da Inconfidência, que passou a abranger toda a edificação, inclusive incorporando o salão dedicado à memória dos inconfidentes. O prédio, localizado na Praça Tiradentes, anteriormente sediou a Casa da Câmara e a Cadeia de Vila Rica e, até 1938, abrigou a penitenciária do Estado. Desde sua fundação, a instituição contou com três diretores: Raymundo Trindade, Orlandino Seitas Fernandes e, a partir de 1974 até a atualidade, o escritor Rui Mourão.

No final do Estado Novo, em 1945, apesar da manutenção de seu funcionamento, o Museu da Inconfidência se afundou em dificuldades financeiras em razão da progressiva diminuição das verbas repassadas pelo Governo Federal. Como consequência, houve diminuição de seus funcionários e o comprometimento da preservação do edifício e do acervo histórico. As peças que não se encontravam expostas se amontoavam no prédio anexo e ficavam praticamente esquecidas dos administradores e do público-visitante. A disposição dos objetos expostos se manteve inalterada, da época da criação do Museu e nos períodos subsequentes até o ano de 2005, quando se intensificou um projeto de modernização material e organizacional que vinha ocorrendo lentamente desde 1974. Necessitava-se, portanto, de atualização das diretrizes museológicas, as quais se apresentavam pouco inovadoras ao longo desse período.

Enfatizava-se o heroísmo dos inconfidentes expostos no Panteão, e as peças que compunham o acervo histórico eram exibidas como relíquias sacralizadas. Nesse sentido, pode-se remeter papel relevante ao Museu da Inconfidência, em sintonia com o discurso oficial do Governo Federal de educar o público-visitante ao conhecimento e ao aprendizado dos elementos essenciais da identidade nacional, função exercida não como postura isolada e autônoma, mas inserida em pressupostos patrimoniais e museológicos que norteavam a construção da identidade do Estado-nação, ao usar cultura e tradição com viés autêntico e como discurso de segunda ordem.

CULTURA E IDENTIDADE: EM BUSCA DA CONSTRUÇÃO DA NAÇÃO

A relação entre cultura e identidade nacional é marcada historicamente por polêmicas e controvérsias, diante da busca pelo essencialismo na construção da nação. A cultura se tornou instrumento importante, ao ser convertida em discurso com apelo à originalidade e à singularidade do Estado-nação. Até então, atribuiu-se

à cultura nacional certa homogeneidade ao abranger toda a sociedade, aferindo-se, assim, características estáticas, totalizantes e imutáveis.

Cabral (2003) aponta três tendências acadêmicas – instrumentalista, primordialista e conciliatória – que buscam interpretar a relação íntima entre Estado e nação. A corrente *instrumentalista* propõe o “primado do Estado sobre a nação”, isto é, o Estado conduz e interpreta o processo de identidade nacional. A tendência *primordialista* argumenta acerca da autonomia da nação sobre o Estado, na qual este seria sua consequência diante da necessidade de preservação institucional das tradições. Já na tese *conciliadora*, seus autores admitem incorporar partes das duas tendências anteriores, no sentido de admitir que a nação pode estar envolvida em relação de espontaneidade e na construção de segunda ordem, mediante atores diversos, incluindo o Estado em seu discurso oficial. Nessa linha epistemológica, Hobsbawm (1990), por exemplo, recorre à “invenção das tradições”, a partir do vínculo com o contexto histórico específico e com os interesses políticos, mas também como lealdade e comunhão do povo com o Estado.

Anderson (2008), ao conceituar a nação como uma *comunidade política imaginada, limitada e soberana*, não trata o nacionalismo como mera ideologia política, mas com o olhar antropológico, como se tratam parentesco e religião, no sentido de compreender a ideia de comunidade e lealdade entre povo e nação.

De fato, a cultura pode ser relacionada à identidade coletiva, na medida em que os grupos irão usá-la e reconfigurá-la mediante seu processo de construção e reafirmação identitários. Ortiz (1985) articula esse pensamento ao associar memória coletiva e cultura popular à identidade coletiva, bem como associa memória nacional à identidade nacional. Nessas situações, depara-se com o resgate da cultura como ferramenta de construção identitária, seja de forma espontânea pelos diversos grupos sociais, seja a partir do discurso “oficial” do Estado nacional.

A memória coletiva possui existência concreta, vivência e espontaneidade na conservação da cultura popular. Ela se manifesta de forma plural e heterogênea a partir da existência de vários grupos sociais. Cada grupo particular compartilha a cultura popular por meio de princípios, crenças e comportamentos que constroem sua memória coletiva.

Já a memória nacional se vincula ao discurso de identidade nacional construído pelo Estado. Por ser uma “construção de segunda ordem”, pode ser revestida de caráter ideológico que dissolve a heterogeneidade popular, bem como a diversidade e a fragmentação. O universal e o nacional se sobrepõem ao particularizado dos diversos grupos sociais. Pode-se afirmar que a construção de “segunda ordem” elege elementos culturais presentes na memória coletiva e que compõem o discurso

nacional a partir de interesses políticos envolvidos. Desse modo, o caráter espontâneo da memória coletiva e sua diversidade são substituídos pelo discurso político nacional e unificador.

O Museu da Inconfidência compartilhava, nos períodos subsequentes à sua fundação, essa relação estática e totalizante entre cultura e identidade nacional. Tal fato se consolidava na relação pouco interativa com seu público visitante; no exercício da função exclusivamente decorativa de seu acervo; na organização institucional; e na exposição das peças de sua coleção, consideradas essenciais para o conhecimento da nação e para a formação da cidadania.

MUSEUS: FERRAMENTAS PEDAGÓGICAS A SERVIÇO DA IDENTIDADE NACIONAL

Julião (2006) afirma que a noção de museu adquiriu (re)significações ao longo da história. Na antiguidade, precisamente entre os gregos, o termo *mouseion* designava o templo dedicado às musas¹ que protegiam as artes, as letras e a ciência. Não eram espaços de coleções de objetos, mas sim locais de estudo e de contemplação. Silva (2005) enuncia que o museu como instituição surgiu no século III a.C. – época da dinastia ptolomaica – como anexo à Biblioteca de Alexandria (Egito). Julião (2006) destaca que, somente a partir do século XV, o termo “museu” reapareceu, já que, durante a Idade Média, como registra Nascimento (1998), as coleções de relíquias, livros e obras de arte passaram a fazer parte da Igreja – cujo acervo se encontrava nos mosteiros – por meio de recepções e doações.

A formação dos Estados Nacionais, apesar de se inserir no contexto de transição à modernidade, ainda seguia viés dinástico para sua consolidação e manutenção política e territorial por intermédio de alianças, guerras e casamentos². Naquele contexto, entre os séculos XIV e XVI, as coleções particulares se tornaram prática de príncipes, nobres e reis, no sentido de “demonstrar poderio econômico e político” (JULIÃO, 2006, p. 20). Objetos considerados exóticos trazidos pelas navegações às Índias e pela conquista da América passaram a compor tais coleções. A ideia de museu – embora de acesso e exposição restritos – também se manifestava “... através dos Gabinetes de Curiosidades e coleções científicas. Formadas por estudiosos que buscavam simular a natureza em gabinetes, reuniam

1 Filhas de Zeus e Mnemósine (deusa da memória). As musas eram nove: Calíope (poesia épica e eloquência); Clio (História); Erato (poesia lírica e amorosa); Euterpe (música); Melpómene (tragédia); Polímnia (canto e retórica); e Urânia (astronomia) (GRIMAL, 1993).

2 Sobre Estado dinástico, consultar Anderson (2008, capítulos 1 e 2). Sobre o séculos XV, denominado “contexto de transição”, consultar Falcon (1983).

grande quantidade de espécies variadas, objetos e seres exóticos vindos de terras distantes em arranjos quase sempre caóticos” (JULIÃO, 2006, p. 20).

Julião (2006) registra que os museus nacionais, no sentido moderno, estão inscritos na noção de preservação do patrimônio, veiculada a partir de finais do século XVIII, contexto histórico da Revolução Francesa – mediante fase de destruição de bens públicos – e, durante o século XIX, período da formação e consolidação do Estado-nação na contemporaneidade.

Para preservar a totalidade e diversidade de um patrimônio nacionalizado, no contexto da Revolução, foram desenvolvidos métodos para proceder ao seu inventário e gestão. Também foram concebidas formas de compatibilizar esses bens “recuperados pela nação” com as demandas de seus novos usuários, ou seja, o povo, o que, às vezes, implicava atribuir-lhes novas funções. No caso dos bens móveis, estes deveriam ser transferidos para depósitos abertos ao público, denominados, a partir de então, de museus. A intenção era instruir a nação, difundir o civismo e a história (JULIÃO, 2006, p. 21).

Nesse sentido, a criação de museus pela Europa se tornava estratégia pedagógica na busca pela identidade nacional, que, na conjuntura do século XIX, sobretudo pela influência positivista, vinculava-se à ideia de essencialidade, autenticidade e originalidade do caráter nacional. Além disso, os acervos reunidos eram recorrentes às pesquisas e às coletas efetuadas em colônias de domínio imperialista, na intenção de legitimar e/ou demonstrar simbolicamente o poderio dos Estados europeus.

No Brasil, Santos (2004, p. 56) destaca que a instituição dos museus – durante o século XIX – foi, em sua maioria, vinculada à história natural³. Mudanças significativas ocorreram com a criação do Museu Histórico Nacional (RJ), por Gustavo Barroso, em 1922, em razão de que “[...] o acervo deixava de ser constituído por elementos da natureza e passava a ser de objetos que representassem a história da nação” (SANTOS, 2004, p. 56). O modelo de Barroso, que “[...] privilegiava a ideologia patriótica, hierárquica, romântica, anticospopolita e conservadora”, conviveu com o modelo dos modernistas que orientaram e dirigiram o SPHAN, na gestão ministerial de Gustavo Capanema, durante o Estado Novo. Rodrigo Mello Franco e Mário de Andrade conduziram...

3 Durante o século XVIII, o colecionismo foi insípido no Brasil. Houve apenas poucas experiências científicas e coletas no tocante ao envio de material para a metrópole portuguesa. Sobre o tema, consultar Julião (2009).

[...] a nova política pública do patrimônio que continuou a priorizar os vínculos com fatos e personagens históricos que representassem a nação [...] novos eventos históricos e heróis foram priorizados e passou-se a dar ênfase ao rigor da pesquisa no tratamento histórico e cultural da nação (SANTOS, 2004, p. 57).

Todavia, as tentativas de construção da identidade nacional – mediante projeto político-cultural do Estado Novo – inseriam-se na busca pela essência nacional. A cultura era aliada a esse discurso, ao ser tratada de forma estática e estereotipada na construção do “novo homem” balizado pelo trabalho, pela coragem e, sobretudo, pela valorização do passado: condições essenciais para a “brasilidade”.

O discurso do Estado Novo apresentava o Brasil como um país “doente”, cuja nacionalidade não se completara. Era preciso “curar” a população e formar um “novo homem” para que fosse constituída uma sociedade harmônica, capaz de conduzir o país pelas trilhas do progresso (CEDRO, 2009, p. 46).

Nesse sentido, a preservação da memória e do patrimônio se enquadrava na ideologia político-cultural do Estado Novo de reconstruir a identidade da nação.

[...] a exaltação ao passado nacional tinha como principal objetivo resgatar as tradições, torná-las conhecidas, assim como os principais acontecimentos, para, dessa forma, construir a memória coletiva. Para o Estado Novo, o desconhecimento do passado, a não-valorização da “brasilidade” e o desapego às tradições formariam um povo sem identidade (CEDRO, 2009, p. 46-47).

Desde então, Santos (2004, p. 57) enuncia que essa política de patrimônio – dentre outras medidas recorrentes à arte, à arquitetura, à propaganda, à educação, etc. – “tombou inúmeros prédios e sítios históricos e criou um grande número de museus”, cujo objetivo – como sustenta Nora (1993) – era construir os “lugares de memória”.

Canclini (1999) expressa que – sob tal perspectiva – os museus representaram uma das formas de persuasão para compartilhar elementos culturais eleitos como autênticos e essenciais da identidade nacional. Assim, pode-se aferir que a exposição de objetos considerados originais do caráter nacional tinha cunho pedagógico, ao possibilitar a educação para a cidadania, isto é, fazer parte da nação.

Santos (2004, p. 57) destaca que, após o Estado Novo, os museus criados não atingiram a mesma intensidade nacionalista, embora “[...] mantivessem à parte

setores menos privilegiados da nação”. A pesquisadora ainda explica que o Brasil sempre esteve vinculado às instituições internacionais que nortearam as diretrizes museológicas modernas. Nesse ótica, o país seguia o direcionamento pedagógico de formação do público visitante à cidadania.

REDEFINIÇÕES NA RELAÇÃO ENTRE CULTURA E IDENTIDADE NA CONTEMPORANEIDADE

As transformações na contemporaneidade – sobretudo a partir dos anos 1970 –, demonstradas pela fragmentação, pela aceleração, pelos fluxos, pela desterritorialização, pela simultaneidade, pelas redes, etc. permitiram que cultura e identidade nacionais passassem a ser reinterpretadas para atender às novas demandas globais e locais. Alega-se que não se deve abandonar a perspectiva do estudo das identidades nacionais, mas sim de seu caráter permanente, essencial e original. Deve-se ressaltar que as identidades são mediadas por conjunturas históricas. Não há como generalizar o caráter nacional, pois se formam estereótipos reducionistas. Assim, pode-se compreender o argumento de Schneider (2004), ao apontar os desafios em se estudar as sociedades complexas em razão de suas multiplicidades culturais. Desde então, o pesquisador sugere que o caminho mais coerente se inscreve no estudo do discurso e da representação. No entanto, apesar de importantes na construção do sujeito histórico, não podem ser considerados a essência universalista do país ou da sociedade como um todo, mas sim vinculados por demandas específicas de cada momento.

[...] enquanto se entende, por exemplo, os brasileiros ou os alemães, primordialmente, como culturas nacionais, se está produzindo um dilema empírico insolúvel, pela própria magnitude dos grupos em questão. Qualquer observação sobre a cultura de um desses grupos será considerada, inevitavelmente – e corretamente –, uma hipersimplificação e/ou generalização (SCHNEIDER, 2004, p. 99).

Nesse sentido, a metodologia da antropologia pode contribuir, diante desse desafio, ao analisar manifestações discursivas heterogêneas que compõem o novo olhar multiculturalista das Ciências Sociais, em seus estudos acadêmicos em época de globalização marcada – sobretudo – pela informação, fragmentação e interação. “Nenhuma identidade pode constituir uma essência, e nenhuma delas encerra, *per se*, valor progressista ou retrógrado se estiver fora de seu contexto histórico” (CASTELLS, 2002, p. 24).

Como observa Hannerz (1997, p. 12), “a cultura deve ser compreendida como processo” e, diante da realidade marcada por fluxos, transculturalismo e dispersão, “[...] para manter a cultura em movimento, as pessoas, enquanto atores e redes de atores, têm de inventar cultura, refletir sobre ela, fazer experiências com ela, recordá-la, discuti-la e transmiti-la”. Nesse sentido, também Barth (*apud* HANNERZ, 1997, p. 13) reafirma que a cultura, bem como seus estudos antropológicos sobre etnicidade, não deve ser tratada como estática e isolada, visando a sua preservação, mas sim como algo que “as pessoas herdam, usam, transformam, adicionam e transmitem”. Nessa perspectiva também se enquadra Sahlins (1997), ao preannunciar a possibilidade da “morte da cultura”, se tratada sob o ângulo monolítico. Todavia, a cultura não deve ser vista somente como ferramenta ideológica, mas como vivência dinâmica e mutável de uma sociedade.

Essas redefinições estão conectadas às transformações da contemporaneidade – sobretudo a partir da década de 1960-1970 – que se acentuaram cada vez mais e redirecionaram o olhar acadêmico das Ciências Sociais para o caminho multiculturalista, em razão do panorama enunciado pela interação, simultaneidade, informação e fragmentação. Mediante essa situação, Kuper (2002) considera que a tradição acadêmica antropológica francesa, que remete à ideia de uma civilização mundial científica progressista, foi traduzida para a teoria da globalização a partir do discurso de imposição da cultura mundial. Todavia, Kuper ainda destaca que, simultaneamente, a tradição alemã ressurgiu com a resistência das culturas locais à globalização. Nesse sentido, o global e o local se interpenetram. A globalização, ao mesmo tempo em que impõe discurso homogêneo, permite a visibilidade local e a heterogeneidade.

O que se opera é que a conexão entre cultura e identidade nacional – sedimentada desde a formação do Estado-nação no século XIX – se altera a partir da postura antiessencialista, isto é, não se pode afirmar a existência de uma cultura original que sirva como instrumento de construção da essência da identidade de um país. Tal tendência foi sustentada ao longo do século XX, na busca pela essência da nação e seu caráter único nacional. Mitos, heróis, sacralização de objetos, escolha de símbolos, moeda e língua única serviram como ferramentas presentes nas esferas da educação, da propaganda e, no caso aqui analisado, na prática museológica de apontar a originalidade, a essência e a autenticidade do caráter nacional.

MUSEUS: MULTICULTURALISMO, CONSUMO E INTERAÇÃO

Desde então, reforçando o que já foi anteriormente explicado, Anico (2005, p. 72) sublinha que:

[...] É actualmente pouco razoável conceber a cultura como uma propriedade natural, autêntica e essencializada, de populações espacialmente circunscritas, uma vez que o mundo da contemporaneidade se configura como um mundo de cultura em movimento, de hibridação.

A autora destaca que “a nostalgia pelo passado e o *boom* pelo património” (ANICO, 2005, p. 74) se tornaram alternativas de manutenção das referências culturais locais mediante o discurso de transnacionalização da cultura. A busca pelo passado permite que sejam criados e recriados “lugares de memória” como “[...] monumentos, museus, arquivos, bibliotecas, efemérides e comemorações [...]”. A procura da autenticidade e da tradição configura-se, assim, como uma característica distintiva das novas formas de consumo cultural às quais o património e os museus não permanecem indiferentes” (ANICO, 2005, p. 74). Nessa perspectiva, a valorização do passado calcado na memória e no património se tornou estratégia de manutenção da identidade coletiva, que, sob o novo olhar das Ciências Sociais, perde seu caráter estático e é analisada por seu pluralismo.

Pode-se aferir que, diante da reinterpretação da identidade nacional, as grandes narrativas perderam eficácia na atribuição de significados e pertencimento à nação, já que os localismos e regionalismos, bem como a diversidade cultural e social, ganharam relevância. Desse modo, os museus se viram obrigados a ampliar seu campo de ação, em “[...] não só práticas culturais eruditas e elitistas, mas também património vernacular, cotidiano, material ou intangível, associado com as memórias e história orais” (ANICO, 2005, p. 80). A representatividade, de grupos sociais sobre o passado e sobre práticas culturais, substituiu a busca pela autenticidade homogênea e estática de dimensão nacional.

No entanto, o retorno ao passado como resgate da memória e das tradições se inscreve em estratégia de redefinição, resistência e afirmação de identidades perante discurso de desterritorialização cultural. As estratégias de maior campo de ação – às quais remete Anico –, referentes ao património e às posturas museológicas, recaem, sobretudo, no consumo cultural. A necessidade de “lugares de memória” para enfatizar o localismo pode culminar na “fetichização do património” como estratégia de preservar e reinventar um passado. Nessa perspectiva, ruínas,

monumentos, museus, manifestações folclóricas, lugares, enfim, o patrimônio material e imaterial se torna bem a ser consumido.

Clifford (2003), por meio de observações comparativas, demonstra a reconfiguração museológica perante diretrizes estéticas e tecnológicas para se articularem ao consumo cultural. O antropólogo visitou quatro museus em Vancouver (Canadá), nas áreas de Antropologia e História, e registrou que, “logo na entrada do Museu Real da Colúmbia Britânica, uma grande loja de presentes e suvenires oferece jóias indígenas americanas, objetos artesanais, livros e antiguidade” (CLIFFORD, 2003, p. 257). O pesquisador descreve a importância dada à reconfiguração arquitetônica, à estética e ao estilo das exposições, para tratar a cultura sob o prisma dinâmico e local, e não mais “pretender dizer tudo, ou sequer, o essencial da história das produções artísticas ou culturais dos índios da Costa Noroeste” (CLIFFORD, 2003, p. 259). Cada museu visitado pelo especialista incorpora os discursos da arte, da cultura, da política e da história, cada um à sua maneira, podendo eles se contradizer e se complementar.

Os museus na contemporaneidade são percebidos mais “[...] como variações num campo unificado de representações, do que como elos específicos de uma história nacional, regional ou local” (CLIFFORD, 2003, p. 259). A exposição prende o visitante, que interage e consome seus espaços atraídos pela estética e pela reconstituição da atmosfera da época, por meio do uso de tecnologias como vozes e sombras, projeções e luzes. Além disso, há a presença de objetos expostos por artistas contemporâneos que são articulados às tradições tribais, e a intenção do museu é demonstrar que a cultura indígena e as tradições estão em movimento e não se inscrevem na visão estática do passado.

Santos (2004) observa que o perfil de museus europeus e norte-americanos se alterou com a intenção de democratizar o discurso e atingir maior público. Essa tendência também vem atingindo os museus brasileiros e latino-americanos, sobretudo, a partir da década de 1980, período no qual se multiplicaram. No entanto, a falta de recursos financeiros e de políticas culturais específicas é obstáculo que dificulta a eficácia nas novas propostas museológicas.

A globalização e as transformações da contemporaneidade abrem novas possibilidades que permitem que políticas patrimoniais e museológicas contemplem maior diversidade social e cultural. Nesse sentido, pode-se atribuir às novas propostas museológicas as seguintes iniciativas: 1) inscrever-se na busca pela memória e pelo patrimônio por meio de representações locais, abandonando o discurso de identidade nacional e cultura estática, apesar de – muitas vezes – reinventar tradições e essências; 2) alicerçar-se na diversidade social e

no multiculturalismo, expondo não somente objetos e narrativas dos grupos de poder, mas reconstruindo contextos históricos de minorias que anteriormente se viam excluídas das grandes narrativas; 3) apoderar-se de tecnologias para reconstruir atmosferas e ambientes, como possibilitar a interação multimídia do público-visitante com a exposição; 4) assegurar ao visitante a possibilidade de consumir a cultura exposta por meio de venda de suvenires diversos; 5) tornar o museu um espaço atrativo para que o público tenha maior regularidade na frequência, por meio de exposições temporárias, conferências, exibição de filmes, locais de palestra e debates e oficinas; 6) manter o visitante mais tempo em suas dependências utilizando anexos, *lan-houses*, lojas e cafés.

Portanto, a postura museológica busca ressignificar a abordagem de identidade nacional e cultural homogênea, a partir dos novos olhares que reinterpretam esses conceitos – sobretudo de cientistas sociais. A função pedagógica de formação da cidadania do público visitante gradativamente se modifica em função de consumo e de reinvenção de tradições mediante necessidades de reafirmação das identidades por meio do patrimônio e pela ênfase na memória.

Poderíamos compreender o *boom* dos museus na década de 1980 tanto a partir de um processo de comercialização das narrativas e dos elementos simbólicos preservados pelos museus, que passaram a captar grandes investimentos e atrair um número considerável de visitantes, como a partir do fortalecimento de demandas específicas e locais, que diversificaram uma memória anteriormente calcada em narrativas nacionalistas autoritárias (SANTOS, 2004, p. 59).

A MODERNIZAÇÃO DO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA EM OURO PRETO

Diante do exposto, o propósito deste artigo é investigar como os discursos construídos e as práticas institucionais adotadas pelo Museu da Inconfidência reproduzem uma autoimagem alinhada às readaptações museológicas da contemporaneidade, no tocante ao multiculturalismo, à diversidade social, ao localismo, ao consumo, aos novos espaços de interação, etc. Na tentativa de obter parciais esclarecimentos, buscou-se suporte bibliográfico do próprio museu e em panfletos e boletins informativos que divulgassem eventos realizados inscritos em suas propostas museológicas, portanto, as fontes se inserem sob a perspectiva das representações do próprio museu, referindo-se a si mesmo, inclusive, por meio

de entrevista realizada com seu atual diretor, Rui Mourão⁴. Também foram consultadas, no acervo da assessoria de imprensa dessa instituição, reportagens de jornais que ilustram a nova fase, após sua reinauguração.

O Museu da Inconfidência passou por reforma física e museológica finalizada em agosto de 2006. Desde então, de forma emblemática, seu discurso institucional divulga uma suposta renovação de sua postura museológica, ocorrida não somente a partir do período da reforma, mas que, gradualmente, já vinha se desdobrando desde finais dos anos 1990.

PÁGINA 1 - HOJE EM DIA, Belo Horizonte, SEGUNDA-FEIRA, 17/7/2006

MEMÓRIA Fechado desde março para reforma, orçada em R\$ 3 mi, instituição será reaberta em agosto

Museu da Inconfidência totalmente reformulado

AMILFAD BRUMANO

Fonte: *Hoje em Dia*, 17.07.2006 (BRUMANO, 2006).

ESTADO DE MINAS • SEGUNDA-FEIRA, 14 DE AGOSTO DE 2006 • EDITOR: João Paulo Cunha • EDITORA ASSISTENTE: Ângelo Farias • E-MAIL: cultura.em@em.com.br • TELEFONE: (31) 4763-5126

EM CULTURA

Museu da Inconfidência reabre suas portas dia 22, após ampla reforma física e museológica. Proposta é mostrar as causas que culminaram na Conjuração Mineira e suas conseqüências

Panteão HISTÓRICO



FOTOGRAFIA DE GUSTAVO

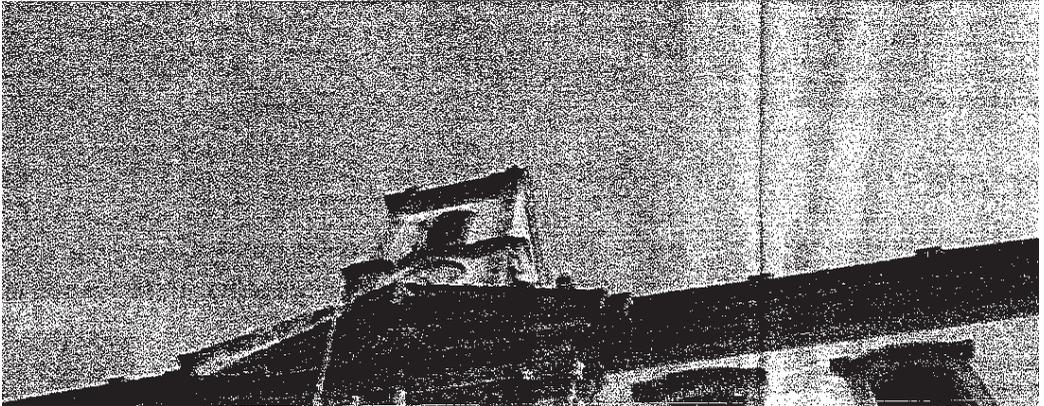
Fonte: *Estado de Minas*, 14.08.2006 (REIS, 2006).

4 Entrevista concedida em 24 de julho de 2009, no Museu da Inconfidência, em Ouro Preto.

CULTURA

PÁGINA 1 - HOJE EM DIA, Belo Horizonte, sábado, 19/8/2006

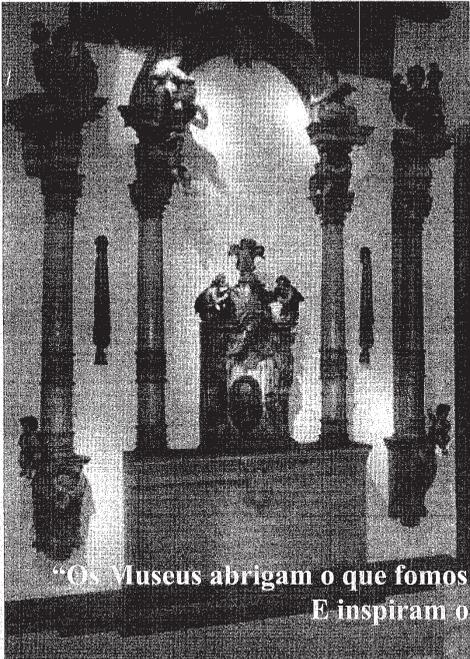
HISTÓRIA Museu da Inconfidência reabre as portas com chave de ouro



Fonte: *Hoje em Dia*, 19.08.2006 (CUNHA, 2006).

O INCONFIDENTE

Ano IX | Belo Horizonte, agosto de 2006 | Número 12



O Inconfidência reaberto

“Os Museus abrigam o que fomos e o que somos.
E inspiram o que seremos.”

Gilberto Passos Gil Moreira
Ministro de Estado da Cultura

Fonte: *O Inconfidente*, agosto 2006.

O *projeto de reformulação do museu*, de autoria do diretor Rui Mourão, vinha sendo articulado desde 1999 e destacava os principais argumentos que justificassem as necessidades da intervenção. O discurso local foi problematizado como necessário, mediante o novo cenário global. Assim, a proposta era ressaltar a importância da cidade de Ouro Preto como cenário importante da mineração setecentista e da Inconfidência Mineira, alegando que tal fato não ocorrera na proposta inicial da fundação do museu. “É muito estranho que nenhuma referência tenha sido feita à cidade palco da Conjuração. Ouro Preto não foi espaço neutro com relação aos acontecimentos [...]. A Inconfidência deverá ser incorporada à história ouropretana” (MOURÃO, 1999, p. 138-40).

Em outra publicação institucional, critica-se o discurso de Rodrigo Mello Franco de Andrade, diretor-fundador do SPHAN, proferido em sua inauguração, no qual considera a instituição como representante de cultura regional. Discorda-se, ao enfatizar que o Museu da Inconfidência estava circunscrito em um ideal modernista de “estabelecer uma consciência nacional abrangente e que os organizadores do projeto museológico estavam longe de pretender a formas de expressão local” (MOURÃO, 1994, p. 58).

O período de abandono e a falta de verbas federais, caracterizados pelas décadas seguintes à inauguração, são destacados pelas publicações divulgadas pelo museu. Atribui-se tal descaso ao esvaziamento da cidade de Ouro Preto, que – apesar de seu tombamento pelo SPHAN, em 1938 – ainda sofria com a mudança da capital do Estado para Belo Horizonte⁵ e pela precariedade da estrutura rodoviária para se chegar à cidade, situação que se atenuou somente no período do Governo Estadual de Juscelino Kubitschek (1951-1955), mediante asfaltamento das vias regionais.

Nesse sentido, o projeto original do Museu, à época do Estado Novo, é criticado em razão de inexistir organização temática definida. O material referente à Inconfidência se restringia somente ao Panteão, isto é, a uma sala abrigando os restos mortais de alguns dos inconfidentes ao lado da forca, remetendo ao discurso de sacrifício de heróis nacionais pelo desejo de liberdade. O restante do material foi uma coleta desordenada de objetos e relíquias recorrentes à história mineira e à brasileira do século XVIII. “A existência de um sem número de objetos descasados constituía insuperável dificuldade. Por mais que se esforçasse, não se conseguia descobrir neles um aspecto que os aproximasse” (MOURÃO, 1994, p. 60).

5 O processo de construção da cidade de Belo Horizonte ocorreu entre os anos de 1893 e 1897, quando oficialmente inaugurou-se a capital mineira.

Em entrevista a mim concedida – em 24 de julho de 2009 –, o diretor Rui Mourão afirmou que “ninguém poderia ter conhecimento do que havia se passado no século XVIII somente com a exposição dos túmulos e da forca. Necessitava-se de maior análise, principalmente da mineração, pois pelo seu desdobramento – através das cobranças do quinto e da derrama – eclodiu a Inconfidência”. O entrevistado expressa também que a exposição deveria estar articulada com estudos históricos recentes que, ao reinterpretar documentos, lançassem novas perspectivas de análise sobre a Vila Rica do século XVIII.

Assim, conforme constou no projeto de reformulação do museu, o diretor vislumbrou ser necessário:

[...] montar uma Sala da Mineração com maquetes ilustrativas dos vários processos utilizados na atividade extrativa, e que faça referência ao comércio e à evasão do ouro, às vicissitudes da cobrança do quinto, aos diversos processos da sua administração, ao patrulhamento da região para reprimir os desvios, à violência a que foi submetido o escravo, e, é claro, à estrutura de mando existente na época na metrópole portuguesa (MOURÃO, 1999, p. 139).

Durante a entrevista, outros aspectos críticos mereceram destaque, com os quais o atual diretor se deparou, desde sua posse em 1974: equipamentos envelhecidos, necessidade de reformulação estética e falta de verbas. A ampliação financeira, no contexto da ditadura militar brasileira (1964-1985), foi justificada pelo diretor, em razão de seu bom relacionamento pessoal com o secretário de cultura Aloysio Magalhães. Também afirmou sobre a ausência de narrativa didática na exposição, que adquiria contornos apenas decorativos.

Em consulta ao catálogo sistemático elaborado pelo museu em 1995, percebe-se já um apelo à valorização da autenticidade da identidade regional: “Com acervo formado à base de coleta regional, o Museu da Inconfidência antes de tudo é uma expressão da essencialidade mineira. A sociedade que se formou nestas montanhas até na parcimônia dos hábitos se vê nele refletida” (O MUSEU DA INCONFIDÊNCIA, 1995, p. 5).

Nesse catálogo ainda é mencionado o projeto denominado “Museu-escola”, funcionando desde 1979, no qual “[...] crianças conduzidas pelas professoras estudariam a instituição de Ouro Preto fazendo a identificação de seus principais personagens” (O MUSEU DA INCONFIDÊNCIA, 1995, p. 21), além de ali funcionar oficinas direcionadas aos alunos no tocante a artes plásticas, com o objetivo de confecção de fantoches. No entanto, não se apurou nesta pesquisa se a proposta se manteve no

propósito pedagógico cidadão ou se houve alterações em seu direcionamento. Essa dúvida prevalece perante a afirmativa de que, “[...] na medida em que o pequeno morador da cidade, através de brincadeiras, tomava conhecimento daquilo que consistia o seu universo de valores próprios, estava sendo formado o cidadão” (O MUSEU DA INCONFIDÊNCIA, 1995, p. 22).

Na entrevista, Mourão recordou que a metodologia educacional se fundamentava em propostas de Paulo Freire.

A nova organização do acervo foi encomendada ao técnico francês Pierre Catel, responsável pela Casa França Brasil (Rio de Janeiro), pelo Museu do Oratório (Ouro Preto) e pelo Museu de Artes e Ofícios (Belo Horizonte)⁶. O tratamento dado aos objetos tentava dessacralizá-los e reuni-los em dezessete novas salas temáticas que explicassem o contexto histórico, as mentalidades e a vida cotidiana. O uso estratégico de luzes coloridas valoriza as peças e confere nova estética aos cômodos.

A foto 1 ilustra a nova sala que o museu ganhou, organizada em torno do tema “mineração”. Visualizam-se balanças de pesagem do ouro, instrumentos diversos de seu manuseio e maquete topográfica da extração aurífera. Na foto 2 estão expostas



Foto 1. Sala da Mineração. Fonte: Acervo do Museu da Inconfidência.

⁶ *Jornal Hoje em Dia*, Belo Horizonte, p. 3, 17.07.2006 (BRUMANO, 2006).

bateias e outras peças destinadas às lavras e às catas de aluvião e instrumentos de tortura que mantinham os escravos mineiros em cativeiro. Reconstruída de forma conceitual, a Sala da Mineração é o passo seguinte da visita, após já ter sido visualizada a Sala das Origens, que remonta às particularidades de Vila Rica, destacando seu papel histórico.

Outras salas com organização temática do acervo permitem ao visitante vislumbrar a diversidade social, no caso das irmandades (associações leigas), com sala especial, da arte barroca (Aleijadinho) e de objetos desprovidos de aura sagrada e reunidos sob o título “vida social”.

A trajetória do visitante – após percorrer as salas que expõem a vida social, cotidiana, atividades e ofícios urbanos, a arte, a religião, etc. – culmina na Sala dos Inconfidentes, onde objetos, mobiliário, livros e documentos representam as reuniões e confabulações. Por fim, o visitante termina sua visita no panteão que simboliza o martírio perante o assassinato dos protagonistas da Conjuração Mineira (CUNHA, *Hoje em Dia*, p. 7, 19.08.2006).



Foto 2. Sala da Mineração. Fonte: Acervo do Museu da Inconfidência.

Desde então, como aponta Brumano (2006):

[...] a história de Ouro Preto será retratada nas salas da Mineração e da Inconfidência, mostrando a vida social, a era imperial – quando foi criada a fábrica



Foto 3. Panteão dos Inconfidentes. Fonte: Acervo Museu Inconfidência.

de tecidos e a Escola de Minas. No segundo andar, está sendo montada uma superestrutura com salas para os temas da criação artística, Esplendor Social, Arte e Religião, do Triunfo Eucarístico e das Associações Leigas (CUNHA, *Jornal Hoje em Dia*, p. 3, 17.07.2006).

A exposição de obras religiosas e profanas tem a intenção de ressaltar o papel artístico da Igreja: “Se antes os altares e outras peças permaneciam nas paredes como peças decorativas, agora serão explorados em vitrines através da perspectiva e profundidade do prédio; [...] a proposta não é fazer um antiquário” (REIS, *Estado de Minas*, 14.08.2006).

Segundo o museólogo francês responsável pela reconfiguração, Pierre Catel (*apud* REIS, 2006, p. 6), as janelas do museu permanecerão fechadas para evitar que a paisagem atual da cidade interfira na exposição. Ele ainda destaca que “[...] o mais importante é que o público faça sua recriação emocional da coleção, cuja particularidade é seduzir o olhar antropológico e mostrar a força da história”.

Assim, pode-se afirmar que a proposta do Museu da Inconfidência abandona a mera reprodução decorativa de ambientes do século XVIII e agrupa os objetos em salas temáticas, tendo, inclusive, o propósito de valorizar a identidade local como palco importante do contexto retratado, conforme pressupostos museológicos que tentam se readaptar às demandas da contemporaneidade. Pode-se perceber

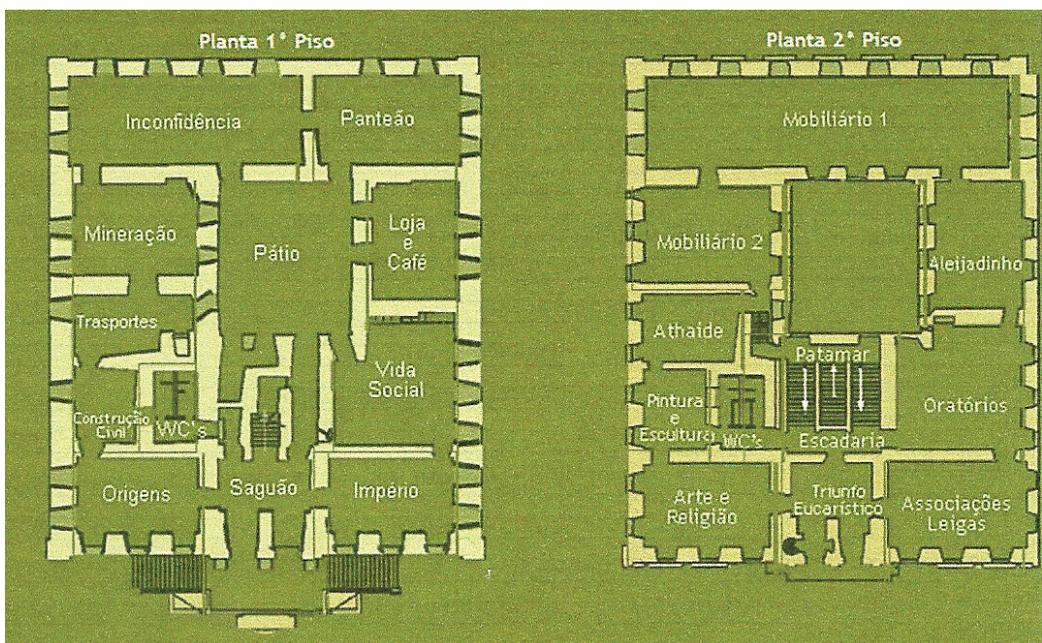


Foto 4. Planta do edifício Museu da Inconfidência. Fonte: Acervo do Museu da Inconfidência.

redirecionamento cultural e social pela abordagem de grupos diversos que não estejam somente vinculados às elites.

No período anterior às reformas, as atividades do museu se limitavam à dimensão expositiva de formação do cidadão em enaltecer objetos sacralizados pertencentes a uma identidade nacional engessada. Atualmente, pela reprodução de sua autoimagem, a proposta do museu é atrair maior número de visitantes não apenas com a mostra de suas peças e salas temáticas. Para isso, diversificaram-se suas atividades e sua estrutura interna. Os setores que hoje integram a instituição são: 1) seção de difusão do acervo e promoção cultural: responsável pelas exposições temporárias, mostras de filmes, documentários e lançamentos de livros; 2) setor pedagógico: promove ações educativas junto à comunidade; 3) reserva técnica: responsável pelo armazenamento das peças não expostas; 4) seção de segurança e serviços gerais: manutenção dos prédios, controle de visitação e capacitação acerca da segurança; 5) seção administrativa: atividades orçamentárias, financeiras e de recursos humanos; 6) assessoria de imprensa: divulgação das atividades junto à mídia; 7) Associação dos Amigos do Museu da Inconfidência: entidade civil criada pelo museu com a finalidade de atrair simpatizantes da instituição e recursos financeiros para viabilizar novos projetos.

Os anexos do museu cumprem a função de atrair o público com maior frequência e também servem como espaço de interação. O anexo I é um auditório onde acontecem eventos diversos, como palestras, seminários e exibição de filmes. Na entrevista, Rui Mourão alertou sobre que, no dia 11 de agosto de 2009, seria inaugurado o projeto “Cinema Cultural”, com exibição de filmes antológicos e comentário de palestrantes. O anexo II é um espaço destinado à reserva técnica, já no anexo III (Casa do Pilar) funciona a biblioteca, centro de pesquisa, arquivo de documentos, setor musicológico e setor pedagógico. Na entrada lateral do museu, existe a sala Manoel da Costa Athaide, onde acontecem exposições de artistas contemporâneos, simbolizando, assim, a cultura em movimento (MOURÃO, 1995, p. 21).

As novas propostas e práticas do museu são divulgadas à comunidade local por meio de boletins informativos que reproduzem um discurso considerado inovador, conforme demonstrado pelos exemplares consultados (Isto é Inconfidência, n. 22 e 23, referentes aos anos 2008 e 2009):

1. Realização da palestra “Políticas de atuação e restauração da reserva técnica: conceitos e práticas”.
2. Possível implantação de programa voluntariado de idosos no museu.

3. Mostra na sala das exposições temporárias Manoel da Costa Athaide, com trabalhos que retratam a Estrada Real.
4. Oficina ministrada gratuitamente, intitulada “Exercício com as cores primárias”.
5. Recital e palestra de abertura da exposição de iconografia musical das igrejas mineiras.
6. Comunicado do futuro projeto “Cinema cultural”, ressaltando a importância em dinamizar o espaço cultural do museu.
7. Lembrando o “Seminário da Música”, realizado no ano de 2008.
8. Nota sobre a nova iluminação externa do museu – projeto de *Lighting Design Studio* – encarregado de trabalho realizado na Igreja da Pampulha.

De forma semelhante, o folheto “Agenda Cultural do Museu” registra a programação dos anexos no período compreendido entre novembro de 2007 e abril de 2008, destacando a coleção de relógios do Museu Nacional; a exibição de filmes de ficção em parceria com locadoras locais; a exposição de artes plásticas contemporâneas; a coleção de leques do Museu Histórico Nacional; e a realização de oficinas lúdico-pedagógicas.

PROGRAMAÇÃO	
<p>NOVEMBRO /2007 Exposição “O Tempo Não Para”, coleção de relógios do Museu Histórico Nacional / IPHAN, Rio de Janeiro Período: 09 de novembro de 2007 a 13 de janeiro de 2008 Abertura: dia 09, às 20h30 Visitação: terça a domingo, de 12h às 17h30 Local: Sala Manoel da Costa Athaide</p> <p>Oficina Lúdico-Pedagógica Paralela à exposição “O Tempo Não Para” Período: 20 a 23 de novembro de 2007, de 14h às 17h Inscrições: (31) 3551 4977 e (31) 3551 1378</p> <p>Projeto “Vídeo no Anexo” Exibições de filmes de ficção em parceria com locadoras locais Terças-feiras, às 19h30 Local: Auditório (Anexo I)</p> <p>DEZEMBRO /2007 Projeto “Vídeo no Anexo” Exibições de filmes de ficção em parceria com locadoras locais Terças-feiras, às 19h30 Local: Auditório (Anexo I)</p>	<p>JANEIRO /2008 Projeto “Vídeo no Anexo” Programação de Férias Exibições de filmes de ficção em parceria com locadoras locais Terças e quintas-feiras, às 14h30 e às 19h30 Local: Auditório (Anexo I)</p> <p>FEVEREIRO /2008 Projeto “Vídeo no Anexo” Exibições de filmes de ficção em parceria com locadoras locais Terças-feiras, às 19h30 Local: Auditório (Anexo I)</p> <p>Exposição de Artes Plásticas Contemporâneas Período: 15 de fevereiro a 23 de março Abertura: dia 15, às 20h30 Visitação: terça a domingo, de 12h às 17h30 Local: Sala Manoel da Costa Athaide</p>
<p>MARÇO /2008 Projeto “Vídeo no Anexo” Exibições de filmes de ficção em parceria com locadoras locais Terças-feiras, às 19h30 Local: Auditório (Anexo I)</p> <p>Projeto Vídeo Científico Programa Especial “Dia Internacional da Mulher” Exibição de filmes, acompanhados de debate Período: 02 a 07 de março Local: Auditório (Anexo I)</p> <p>ABRIL /2008 Projeto “Vídeo no Anexo” Programa Especial “21 de abril: Aniversário da Morte de Tiradentes” Exibições de filmes sobre a Inconfidência Mineira, ficções e documentários gravados em Ouro Preto em parceria com locadoras locais Terças e quintas-feiras, às 19h30 Local: Auditório (Anexo I)</p>	<p>Projeto “Vídeo Científico” Programa Especial “Combate às Drogas” Exibição de filmes, acompanhados de debates Período: 07 a 11 de abril Local: Auditório (Anexo I)</p> <p>Exposição “Uma Brisa no Ar”, coleção de leques do Museu Histórico Nacional / IPHAN, Rio de Janeiro Curadora: Vera Lima Período: 04 de abril a 25 de maio Abertura: dia 04, às 20h30 Visitação: terça a domingo, de 12h às 17h30 Local: Sala Manoel da Costa Athaide</p> <p>Oficina Lúdico-Pedagógica Paralela à exposição “Uma Brisa no Ar” Período: 12 a 16 de maio, de 14h às 17h Inscrições: (31) 3551 4977 e (31) 3551 1378</p>

Expediente: Agenda Cultural *Publicação semestral da Seção de Difusão do Acervo e Promoção Cultural * Museu da Inconfidência
 Projeto gráfico e diagramação: rug2 - Impressão: tamore

Foto 5. Agenda Cultural informativa do Museu da Inconfidência (2007 e 2008).

Desde então, pode-se inquirir que as propostas do Museu da Inconfidência se coadunam com tendências de formação do visitante que consome imagem e cultura, tendo em vista o material elaborado pela própria instituição. É importante destacar ainda a interação multimídia existente, bem como o café e a loja que vende canetas, xícaras, camisas, bonés, miniaturas do edifício e outros suvenires recorrentes ao museu.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo procurou mostrar que, a partir da década de 1960, estudos sobre cultura e identidade nacional mereceram reinterpretação pelas Ciências Sociais, perante maior visibilidade do multiculturalismo e da fragmentação das identidades desencadeadas pelo cenário de interação, desterritorialização e fluxos característicos da globalização.

Cultura e identidade nacional não devem ser tratadas como estáticas, imutáveis e originais, mas sim como processo de renovação e de dinamismo possibilitado pela interação. As grandes narrativas nacionais que buscavam a essência e autenticidade da nação se tornam antiquadas perante o multiculturalismo e as demandas locais, pela reafirmação de identidades e visibilidade diante do discurso hegemônico global.

Nesse sentido, a busca pelo passado por meio da memória e do patrimônio se inscreve em estratégia para valorizar, dar visibilidade e reafirmar identidades particulares: formas de resistência diante da transnacionalização cultural. Tradições são reinventadas, e o discurso de segunda ordem permanece, no entanto, abrangendo maior diversidade social e cultural, e não somente no sentido de explicar o caráter nacional. O fetichismo do patrimônio se torna imperativo no temor da perda da essência local perante a distância cada vez maior entre presente e passado. O consumo de ruínas e museus é um artefato dessa retomada do passado como bem cultural.

Dessa forma, a postura dos museus, gradualmente, renova-se para se adaptar a essas novas ressignificações da cultura e da identidade nacional. Multiculturalismo, espaço de interação com o público-consumidor, venda de suvenires, entre outros aspectos, foram discutidos ao longo do texto e articulados com o Museu da Inconfidência, por meio de suas próprias publicações, as quais possibilitaram perceber suas representações museológicas construídas diante do novo cenário da contemporaneidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGENDA CULTURAL: Museu da Inconfidência. MinC, IPHAN, Ouro Preto, nov. 2007.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANICO, Marta. A pós-modernização da cultura. *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, n. 23, p. 71-86, 2005.
- BRUMANO, Amílcar. Museu da Inconfidência totalmente reformulado. *Hoje em Dia*, Belo Horizonte, p. 1, 17 jul. 2006.
- CABRAL, Manuel Villaverde. A identidade nacional portuguesa: conteúdo e relevância. *Dados*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 46, p. 513-533, 2003.
- CANCLINI, Nestor. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. 4. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.
- CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. 3. ed. Tradução Klauss Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 2002. (A era da informação: economia, sociedade e cultura. v. 2.
- CEDRO, Marcelo. *JK desperta BH: a capital de Minas Gerais na trilha da modernização*. São Paulo: Annablume, 2009.
- CLIFFORD, James. Museologia e contra-história: viagens pela costa noroeste dos Estados Unidos. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 255-301.
- CUNHA, Alécio. Memória lapidada. *Hoje em Dia*, Belo Horizonte, p.1, 19 ago. 2006.
- FALCON, Francisco. *Mercantilismo e transição*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- GRIMAL, Pierre. *Dicionário ilustrado da mitologia grega e romana*. 3. ed. Tradução Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.
- HANNERZ, Ulf. Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 3, n.1, p.7-39, 1997.
- HOBBSAWM, Eric. *Nações e nacionalismo desde 1780*. 2. ed. Tradução Maria Célia Paoli e Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- ISTO É INCONFIDÊNCIA: boletim informativo do Museu da Inconfidência, ano X, n. 22, MinC, IPHAN, Ouro Preto, 2008.
- ISTO É INCONFIDÊNCIA: boletim informativo do Museu da Inconfidência, ano XI, n. 23, MinC, IPHAN, Ouro Preto, 2009.
- JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a história do museu. *Caderno de diretrizes museológicas*. 2. ed. DF: MinC, IPHAN, Depto. Museus e Centros Culturais; BH: Secretaria Estadual da Cultura, Superintendência dos Museus, 2006. p. 19-31.
- _____. O SPHAN e a cultura museológica no Brasil. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro: FGV, v. 22, n. 43, p.141-161, 2009.

- KUPER, Adam. *Cultura: a visão dos antropólogos*. Bauru: EDUSC, 2002.
- MOURÃO, Rui. *A nova realidade do museu*. Ouro Preto: IPHAN, Museu da Inconfidência, 1994.
- _____. *Museu da Inconfidência*. 2. ed. Ouro Preto: MinC, IPHAN, 1995.
- _____. Projeto de reformulação da exposição permanente do Museu da Inconfidência. *Oficina do Inconfidência: Revista de Trabalho*, Ouro Preto, ano 1, n. 0, p.135-174, 1999.
- O MUSEU DA INCONFIDÊNCIA: catálogo sistemático. São Paulo: Banco Safra, 1995.
- NASCIMENTO, Rosana. A instituição Museu: a historicidade de sua dimensão pedagógica a partir de uma visão crítica da instituição. *Cadernos de Sociomuseologia*, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, n. 11, pp. 21-35, 1998. Disponível em: <<http://www.revistas.ulusofona.pt/indez.php/cadernosociomuseologia/article/view/312>>. Acesso em: 22 jun. 2009.
- NORA, Pierre. Entre memórias e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 7-28, 1993.
- O INCONFIDENTE. *O Inconfidência Reaberto*, Ouro Preto, ano IX, n.124, ago. 2006.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- REIS, Sérgio Rodrigo. Panteão Histórico. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, p. 5, 14 ago. 2006.
- SAHLINS, Marshall. O pessimismo sentimental e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um objeto em via de extinção (parte I). *Mana*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 41-73, 1997.
- SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museus brasileiros e política cultural. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 19, n. 55, p. 53-73, 2004.
- SCHNEIDER, Jens. Discursos simbólicos e símbolos discursivos: considerações sobre a etnografia da identidade nacional. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 97-129, 2004.
- SILVA, Shirleide. *Museu como uma instituição guardiã e anfitriã: representações sociais de professoras das séries iniciais do ensino fundamental da rede municipal do Recife*. 231 p. 2005. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2005.

Recebido para publicação em 01/08/12. Aceito para publicação em 20/05/13.