



Universidade de Brasília

Faculdade de Ciência da Informação

Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação

Isabella Maria de Oliveira Almeida

MUSEU DO OURO:

“Um museu pobre quase franciscano”

Brasília

2018

ISABELLA MARIA DE OLIVEIRA ALMEIDA

MUSEU DO OURO:

“Um museu pobre quase franciscano”

Dissertação apresentada à banca examinadora como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre em Ciência da Informação pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Margaret Lopes

Brasília

2018

Ficha catalográfica elaborada automaticamente, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)- Biblioteca Central da Universidade de Brasília.

OAL447m	<p>Oliveira Almeida, Isabella Maria de Museu do Ouro - "Um museu pobre quase franciscano". / Isabella Maria de Oliveira Almeida; orientador Maria Margaret Lopes. -- Brasília, 2018. 146 p.</p> <p>Dissertação (Mestrado - Mestrado em Ciência da Informação) -- Universidade de Brasília, 2018.</p> <p>1. Museu do Ouro. 2. Patrimônio . 3. Aquisição de Acervo. 4. Documentação . 5. Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional . I. Lopes, Maria Margaret, orient. II. Título.</p>
---------	---

Não me entrego sem lutar, tenho ainda coração, não aprendi a me render, que caia o inimigo então.

Metal contra as nuvens – Legião Urbana.

FOLHA DE APROVAÇÃO



Faculdade de Ciência da Informação (FCI)
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCINF)

FOLHA DE APROVAÇÃO

Título: "Museu do Ouro: "um museu pobre quase franciscano""

Autor (a): Isabella Maria de Oliveria Almeida

Área de concentração: Gestão da Informação

Linha de pesquisa: Organização da Informação

Dissertação submetida à Comissão Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Faculdade em Ciência da Informação da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre** em Ciência da Informação.

Dissertação aprovada em: 14 de novembro 2018.

Profª Drª Maria Margaret Lopes
Presidente (UnB/PPGCINF)

Profª Drª Zita Rosane Possamai
Membro Externo (UFRGS)

Profª Drª Ana Lúcia de Abreu Gomes
Membro Interno (UnB/PPGCINF)

Profª Drª Monique Magaldi
Suplente - (FCI)

AGRADECIMENTOS

Foram muitos os sentimentos ao escrever esta dissertação. Momentos de alegria, empolgação e determinação intercalados com momentos de dúvidas, incertezas e frustrações. Ao final dessa curta jornada, predomina a gratidão pela experiência vivida e a satisfação pelo trabalho concluído. Dentre muitas pessoas envolvidas nessa trajetória, cito aqui meus agradecimentos especiais aquelas que contribuíram de maneira particular e especial.

Em primeiro lugar agradeço a minha família, meus pais Jorge Luiz e Vilma, por todo apoio, compreensão e investimento ao longo de toda a minha vida. A minha irmã, Karla Biannca, pelo companheirismo e amizade de sempre e por ter participado efetivamente dessa pesquisa ao me acompanhar até Sabará e xerocar “milhares” de documentos em poucas horas.

Agradeço de forma especial a professora Ana Lúcia de Abreu Gomes por todo suporte dado a pesquisa, desde o pré-projeto até sua conclusão. Suas indicações de leitura, comentários, disponibilidade em ajudar e, principalmente, sua atenção individual ao aluno. Sua paciência e respeito me inspiram a bastante tempo.

Minhas queridas amigas, Marta Johnson, Talissa Bandeira e Jéssica Lima, por uma década de amizade, carinho e conselhos trocados. Por sempre ouvirem e apoiarem minhas decisões, acalmarem minhas dúvidas e sempre estarem dispostas a ajudar. A amizade de vocês é mais do que especial, não tenho palavras para agradecer.

Ao meu grupo de museólogas queridas, Adriane Córdova, Jade Gabriela e Rayssa de Souza, por serem o melhor grupo de amigas que a UnB poderia me proporcionar. Por dividirem não só a formação profissional, mas a vida comigo. Obrigada pela compreensão e pelas boas lembranças.

Ao Allan Freitas, pela amizade, suporte e conselhos ao longo dos anos.

A equipe do Museu do Ouro, em especial a Andréia Figueiredo e ao Leonardo, da Casa Borba Gato, pela recepção amistosa e por me permitirem vasculhar todas as pastas do arquivo, espero que a pesquisa retribua toda a gentileza.

Ao PPGCInf e a Universidade de Brasília, que tem sido minha segunda casa por quase uma década.

RESUMO

Este trabalho pretende delinear o processo de formação do acervo do Museu do Ouro, em Sabará – Minas Gerais, entre os anos de 1940 e 1960. O recorte temporal, período de constante movimentação para a formação desse acervo, abarca o período da chamada ‘fase heroica’ do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o SPHAN, dirigido por Rodrigo Melo Franco de Andrade e do fortalecimento de uma determinada nacionalidade. O trabalho objetiva debater a relação entre o SPHAN e o Museu do Ouro na formação de seu acervo, através da análise da documentação de aquisição de peças, presente no arquivo do Museu do Ouro. Para tal, foi realizada uma pesquisa bibliográfica como suporte as ideias preservacionistas existentes no Brasil anteriores a criação do SPHAN, assim como uma pesquisa documental, visando levantar dados relacionados a formação do acervo do Museu do Ouro.

Palavras-chave: Museu do Ouro. Patrimônio. Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Documentação. Aquisição de acervo.

ABSTRACT

This work aims to outline the formation of the collection of Museu do Ouro (Museum of Gold) in Sabará – Minas Gerais, between the years of 1940 and 1960. The time cut – period of constant movement in the formation of such collection - embraces the period named ‘heroic phase’ of SPHAN (National Institute of Historic and Artistic Heritage), led by Rodrigo Melo Franco de Andrade, and the strengthening of a determined nationality. This work aims to discuss the connection between SPHAN and Museu do Ouro (Museum of Gold) in the formation of this collection through the analysis of the documentation of acquisition of pieces belonging to the museum collection. For such purpose, a bibliographic research was made as a support to the preservationist ideas existing in Brazil before the creation of SPHAN, as well as documentary research aiming to raise data related to the formation of the collection of Museu do Ouro (Museum of Gold).

Key-words: Museu do Ouro. Heritage. National Institute of Historic and Artistic Heritage. Documentation. Collection acquisition.

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1- Quantidade de peças adquiridas entre 1946 -1960.

GRÁFICO 2- Porcentagem de peças adquiridas de acordo com a tipologia

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

DEMU: Departamento de Museus

DPHAN: Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

IBECC: Instituto Brasileiro de Educação Ciência e Cultura

IBPC: Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural

IBRAM: Instituto Brasileiro de Museus

IPHAN: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MNBA: Museu Nacional de Belas Artes

SPHAN: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UFMG: Universidade Federal de Minas Gerais

UFRJ: Universidade Federal do Rio de Janeiro

LISTA DE IMAGENS

Figura 1- Casa Borba Gato	30
Figura 2- Pátio externo do Museu do Ouro, o relógio de sol encontra-se no lado direito da imagem	61
Figura 3- Inauguração do Museu do Ouro (1946).....	66
Figura 4- Fachada atual do Museu do Ouro (2017)	68
Figura 5- Expografia do Museu do Ouro (1946)	69
Figura 6- Expografia atual do Museu do Ouro (2017).....	70
Figura 7- António Joaquim de Almeida (canto superior direito) entre Guignard, Amílcar de Castro e Geraldo Pacheco Jordão.....	73
Figura 8- Mostruário da Sala de Minérios contendo algumas piritas.....	77
Figura 9- Mostruário da Sala dos Minérios com algumas peças relacionadas a mineração	77
Figura 10- Sala destinada a Mineração com painel de Martha Conrad	78
Figura 11- Sala dos Minérios.....	80
Figura 12- Mostruários da Sala dos Minérios	81
Figura 13- Cômoda papelreira - Sala do Intendente	83
Figura 14- Mobiliário da 'Sala do Intendente'	84
Figura 15- Mobiliário do Museu do Ouro.....	86
Figura 16- Engenho de Ouro do século XIX.....	89
Figura 17- Exemplo de divulgação do Museu do Ouro feito no Jornal Alterosa, em 1949.	90
Figura 18- Cofre do século XVIII com Ourivesaria.....	92

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1. AQUISIÇÃO DE ACERVO (1940-1944).....	57
QUADRO 2. AQUISIÇÃO DE ACERVO (1945).....	60
QUADRO 3. AQUISIÇÃO DE ACERVO (1946).....	76
QUADRO 4. AQUISIÇÃO DE ACERVO (1947).....	82
QUADRO 5. AQUISIÇÃO DE ACERVO (1948).....	86
QUADRO 6. AQUISIÇÃO DE ACERVO (1949).....	91
QUADRO 7. AQUISIÇÃO DE ACERVO (1950).....	95
QUADRO 8. AQUISIÇÃO DE ACERVO (1952).....	101
QUADRO 9. AQUISIÇÃO DE ACERVO (1953).....	103
QUADRO 10. AQUISIÇÃO DE ACERVO (1954).....	103
QUADRO 11. AQUISIÇÃO DE ACERVO (1955).....	105
QUADRO 12. AQUISIÇÃO DE ACERVO (1958).....	110
QUADRO 13. AQUISIÇÃO DE ACERVO (1959).....	110
QUADRO 14. ANO E QUANTIDADE DE PEÇAS ADQUIRIDAS.....	111
QUADRO 15. TIPOLOGIA E QUANTIDADE DE PEÇAS ADQUIRIDAS (1940-1960).....	114
QUADRO 16. VENDEDORES DE ACERVO PARA O MUSEU DO OURO.....	114
QUADRO 17. DOADORES DE ACERVO PARA O MUSEU DO OURO.....	115
QUADRO 18. VISITANTES DE DESTAQUE DO MUSEU DO OURO	116

A minha família e amigos, por sempre acreditarem em mim.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
METODOLOGIA	21
REFERENCIAL TEÓRICO	23
I. Documentação Museológica e Documentação na Ciência da Informação	23
CAPITULO I - TRAJETÓRIA PRESERVACIONISTA NO BRASIL	33
1.2 O SURGIMENTO DO SPHAN E O DECRETO-LEI Nº 25/1937	42
1.2.1 RODRIGO MELO FRANCO DE ANDRADE	47
CAPÍTULO II - MUSEUS REGIONAIS	50
2.1 MUSEU DO OURO E O MUSEU DA INCONFIDÊNCIA (MG)	52
2.2 AQUISIÇÃO DE ACERVO ENTRE OS ANOS 1940 A 1945	56
CAPÍTULO III - MUSEU DO OURO – SABARÁ/MG	63
3.1 ANTÔNIO JOAQUIM DE ALMEIDA	72
3.2 AQUISIÇÃO DE ACERVO – MUSEU DO OURO	74
3.3 ANÁLISE DOS DADOS	109
CONSIDERAÇÕES FINAIS	117
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	122
APÊNDICE I	128
APÊNDICE II	134

INTRODUÇÃO

Esta dissertação tem como objetivo analisar o processo de aquisição do acervo do Museu do Ouro em Sabará, entre os anos 1940 e 1960, através da documentação relativa à sua compra. A proposta é identificar o caminho seguido pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) na construção desse Museu. O Museu do Ouro está inserido em uma proposta preservacionista que ganhou força no final da década de 1930, aliada ao movimento modernista e a política nacionalista do governo de Getúlio Vargas. O surgimento do SPHAN, órgão liderado pelo advogado, jornalista e escritor, Rodrigo Melo Franco de Andrade, (1898-1969) teve importância vital na formação e preservação do patrimônio Nacional.

Minha aproximação com o tema ocorreu ainda na metade da minha primeira graduação, em Museologia, ao cursar a disciplina de “Museologia, Patrimônio e Memória”. Nesse momento tive meu primeiro contato com a ‘questão do patrimônio’, algo que me instigou pelo restante da graduação. A cada disciplina ou texto lido relacionado ao tema, surgia uma nova percepção, um novo questionamento, o que me levou a dedicar meu Trabalho de Conclusão de Curso a questão do patrimônio imaterial.

Ao iniciar uma busca por um tema de dissertação, a “questão do patrimônio” ainda ocupava o centro da minha curiosidade. Dessa vez, optei por me dedicar ao patrimônio material, em especial ao momento efervescente entre as décadas de 1930 e 1940, em que o patrimônio material, ou de “pedra e cal”, e o tombamento, ocupavam o centro da política e das práticas preservacionistas. Cito aqui três obras que contribuíram de forma singular para construção do tema dessa dissertação, sendo elas: De Museologia, Arte e Patrimônio, de Lygia Martins Costa, em especial o capítulo denominado ‘O pensamento de Rodrigo na criação dos Museus do PHAN’. Esse capítulo em particular despertou uma curiosidade que, por muito tempo, me pareceu algo natural: o processo de criação de museus pelo SPHAN.

Procurando compreender mais sobre esse cenário preservacionista, o livro ‘Rodrigo e o SPHAN- Coletânea de textos sobre patrimônio cultural’, obra que reúne diversos textos, matérias de jornais e discursos proferidos por Rodrigo M. F. de Andrade, ampliou ainda mais a vontade de me debruçar nessa área. Por fim, o livro de Márcia Chuva “Os arquitetos da memória- Sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)”, que trata sobre a construção de uma identidade nacional através do patrimônio, levando em consideração principalmente o patrimônio material.

A união dessas três obras levava a formulação do tema dessa dissertação. Após leituras e pesquisas relacionadas ao tema, foi traçada uma ‘linha preservacionista’ onde os museus regionais ganharam certo destaque na política então vigente. Como museóloga, interessou-me esse processo de formação e consolidação de museus, o que me fez chegar ao Museu do Ouro, descrito por muitos na literatura como um dos primeiros museus desenvolvidos diretamente por Rodrigo M. F. de Andrade. Sendo assim, a proposta de analisar o processo de formação do acervo desse museu veio como uma possibilidade de identificar o pensamento por trás da instituição SPHAN.

Durante a Era Vargas (1930-1945) a unificação do país e a construção de uma ideia de nação ganhou grandes proporções. O objetivo do Estado era construir uma memória nacional, onde todos os cidadãos se sentissem pertencentes a um sentimento de brasilidade, tornando o Brasil um país forte e unificado frente aos novos desafios sociais e econômicos da república, ainda recente. Segundo BOMENY (2001, p. 17) o Estado Novo “em sua complexa trama de ‘tradição’ e ‘modernização’, exerceu um apelo substancial sobre a intelectualidade brasileira”. Esses intelectuais, nas palavras da autora, foram “desembocar numa corrente comum que se insere no projeto de construção do Estado Nacional”.

Para construção dessa brasilidade foram desenvolvidas algumas estratégias pelo Estado, junto a intelectuais e até artistas da época, muitos envolvidos com o movimento modernista¹, na seleção de bens culturais que representassem as origens da nação. A escolha do modernismo como corrente intelectual que guiaria a construção dessa nacionalidade não ocorreu de forma eventual. Segundo SANTOS (1996, p. 79) “as duas correntes predominantes na época – modernismo e neocolonialismo- teriam constantes debates a respeito do patrimônio, mas concordariam na preservação da arquitetura colonial do século XVIII”.

O que fez o modernismo ser a corrente dominante foi a forma de pensar o patrimônio. Enquanto o neocolonialismo enxergava o passado com saudosismo, o modernismo via nele uma forma de se chegar ao futuro. O serviço de proteção que viria a ser formado já no Estado Novo (1937) contaria com a participação de muitos desses intelectuais modernistas, como Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Lúcio Costa e Rodrigo Melo Franco de Andrade, seu

¹ Movimento Modernista foi um processo de mudança cultural iniciado no Brasil no começo do século XX. Segundo BOSI (2006) foi um movimento diretamente ligado a burguesia culta paulista e carioca, tendo como ponto alto a Semana de Arte Moderna de 1922. O Movimento Modernista buscava romper com as características tradicionalistas preexistentes e trazer uma nova estética artística bastante influenciada pelos movimentos cubista e futurista europeu. O principal objetivo era criar uma identidade nacional, uma modernidade própria equiparada a modernidade dos países hegemônicos. (CATTANI, 2011).

idealizador e primeiro diretor. Esse grupo de pensadores viria a formar o que Mariza Santos denomina “academia SPHAN” devido a [...] “existência de um permanente clima de discussão, de troca de informações, de leitura crítica dos textos então escritos, o que é típico de uma academia”. (Santos, 1996, p. 77).

A necessidade de formação de uma memória deu origem a práticas de preservação desses bens, agora alçados a categoria de patrimônio nacional. Nesse objetivo do Estado, o modernismo seria o principal aliado. Fonseca (2005, p. 83) destaca que a “princípio não era um movimento homogêneo e que teve diversas orientações estéticas e também ideológicas”. No entanto, essa relação foi se fortalecendo à medida que esses intelectuais foram assumindo cargos na administração pública. A autora ainda destaca dois aspectos para o fortalecimento desse elo entre o Estado e o Modernismo: “o sentido de ruptura desse movimento no Brasil e a presença de Minas Gerais como tema”. (Fonseca, 2005, p. 87).

Ainda no início da década de 1920 começaram a surgir propostas de leis relativas a preservação do patrimônio cultural, que apesar de inovadoras foram frustradas em suas tentativas, todas não passando sequer do papel².

No ano de 1936, Mário de Andrade é convidado, a pedido do Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, a desenvolver um anteprojeto relativo à política de preservação do patrimônio nacional. Com uma noção ampla de patrimônio e o reconhecimento de diferentes práticas culturais, Andrade sugere a criação de quatro grandes museus, correspondentes aos quatro livros do tomo sugeridos por ele. Esses museus ficariam responsáveis por concentrar todo o patrimônio considerado referências a memória do Brasil.

O anteprojeto de Mário de Andrade, apesar de preterido em prol do projeto feito por Rodrigo M. F. de Andrade, teria certa influência na criação, em 1937, do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, SPHAN, órgão que seria responsável pela seleção e preservação de bens culturais representantes da nação. Naquele contexto, o foco preservacionista desse órgão era voltado especialmente para bens materiais representantes da ancestralidade da nação.

Nesse sentido, Letícia Julião afirma:

² Segundo José Oriá (2010) parte do insucesso dessas propostas estava no conflito com o direito de propriedade, presente na constituição de 1891. Os princípios liberais dessa constituição garantiam o pleno direito de propriedade, não podendo o Estado intervir de alguma forma. Somente com a constituição de 1934, implantada por Vargas, a preocupação com a preservação do patrimônio se fez presente na lei, possibilitando a efetivação de práticas preservacionistas.

O surgimento do SPHAN representou um marco no processo de institucionalização de uma política para o patrimônio cultural no país. Esse e outros projetos de educação e cultura, implementados pelo Estado no pós-trinta refletiam o ideário de construção de identidade e cultura nacional formulado nos anos vinte pela geração de intelectuais modernistas. (JULIÃO, 2006, p.23).

Seguindo a mesma concepção, o Decreto-Lei nº 25/1937 de 30 de novembro de 1937, regulamenta a política de tombamento e traz definições gerais do que seria considerado patrimônio histórico e artístico nacional.

Art. 1º Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. (DECRETO LEI Nº 25/1937).

Márcia Chuva (2009), ressalta no texto do decreto expressões como “fatos memoráveis”, “excepcional valor” e “feição notável”, como características dos bens que deveriam compor o patrimônio nacional. É importante ressaltar que o Decreto-lei nº 25/1937 trata da preservação de bens materiais, sejam móveis ou imóveis e instituiu a abertura de quatro livros do tomo, a saber: Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Livro do Tombo Histórico, Livro do Tombo das Belas Artes; Livro do Tombo das Artes Aplicadas, onde deveriam ser inscritos os bens contemplados.

Apesar de ser considerado por muitos a base de criação do SPHAN, o anteprojeto de Mário de Andrade tinha como ponto principal uma visão de cultura mais ampla, abrangendo diversas manifestações culturais do Brasil. Tal característica não foi seguida pelo órgão, que tinha uma visão mais elitista valorizando, em especial, os bens materiais

O Decreto-lei nº 25/1937, ou a lei do tombamento, como é popularmente conhecida, e que foi a base para o funcionamento do SPHAN, não abordou de forma minuciosa a criação futura de museus, reservando apenas um artigo para tratar tal tema:

Art. 24. A União manterá, para a conservação e a exposição de obras históricas e artísticas de sua propriedade, além do Museu Histórico Nacional e do Museu Nacional de Belas Artes, **tantos outros museus nacionais quantos se tornarem necessários**, devendo outrossim providenciar no sentido de favorecer a instituição de museus estaduais e municipais, com finalidades similares. (Decreto-Lei 25/1937. Grifo nosso).

Apesar de limitado, o artigo deixa claro que a abertura de novos museus se dará em vista a necessidade existente. Apesar de não ser o foco de atuação do SPHAN e não ter grande visibilidade no Decreto, a criação de Museus pode ser considerada significativa. A prática

levada a diante foi a criação de uma série de Museus Regionais entre a década de 1940 e 1950, como o Museu das Missões (1940, RS), Museu da Inconfidência (1944, MG), Museu do Ouro (1946, MG), Museu Regional de São João Del Rei (1946, MG), Museu das Bandeiras (1950, GO) e Museu do Diamante (1954, MG).

Julião (2006, p.177) afirma que “as realizações museológicas do SPHAN podem ser consideradas tímidas se comparadas com a proteção ao patrimônio edificado, no entanto são de extrema importância para a prática preservacionista que se iniciava”.

Como ponto inicial dessa aproximação entre o SPHAN e os museus, Costa (2002, p.79) ressalta a elaboração de um relatório detalhado, feito por Lúcio Costa, a pedido de Rodrigo M. F. de Andrade, sobre as ruínas das Missões Jesuíticas no Rio Grande do Sul, ainda no ano de 1937. O relatório de Lucio Costa, “bastante minucioso e preciso, foi considerado por Rodrigo como algo memorável” (Costa, 2002, p. 79). Este teria sido então o germe para política de criação de museus do SPHAN daí em diante.

É que as recomendações [de Lucio Costa] que respondiam à sua preocupação maior de preservação de bens patrimoniais, abriam os horizontes para uma visão muito mais ampla e aguda do relacionamento íntimo das produções artística e artesanal dentro de uma sociedade. Tal como um conjunto que se retratava; e que, através do museu, se projetava séculos adiante em sua realidade. (COSTA, 2002, p. 80).

Este relatório chamou atenção para um problema enfrentado em regiões fora das grandes capitais (Rio de Janeiro/ São Paulo), principalmente em Minas Gerais, Pernambuco e Rio Grande do Sul. A grande quantidade de obras e monumentos existentes nessas regiões estava se perdendo devido à falta de proteção estatal, sendo necessária o desenvolvimento de projetos que visassem sua efetiva preservação. (ANDRADE, 1987).

Influenciado pela concepção do Museu das Missões, no Rio Grande do Sul, Rodrigo M. F. de Andrade participou efetivamente da concepção do Museu do Ouro e do Museu da Inconfidência, ambos em Minas Gerais. A escolha pela criação de museus em Minas Gerais não foi ocasional, já que Minas Gerais foi considerada um símbolo do patrimônio nacional, principalmente por ser uma grande expoente do barroco colonial.

Outro ponto levantado por Costa (2002), foram os altos custos do tombamento e conservação dos bens arquitetônicos, que levou o SPHAN, mais precisamente Rodrigo M. F. de Andrade a procurar novos usos aos prédios tombados. Essa prática não era novidade, tendo sido elaborada na França pós-revolução onde, segundo Choay (2006), “parte dos monumentos tombados, agora com o nome de museus, serviam para o ensino da história e do civismo, tendo

o Louvre como principal exemplo”. Aliado a isso, estava a evasão de obras para colecionadores estrangeiros, compradas a baixos preços e levadas para fora do Brasil. Nas palavras de Rodrigo M.F de Andrade (1936)³ “reliquias históricas da maior preciosidade estavam sendo vendidas a troco de alguns mil réis”.

Dentro desse contexto preservacionista de salvaguarda de bens móveis e imóveis e criação dos chamados museus regionais, se encontra o objeto de pesquisa dessa dissertação, o Museu do Ouro. Com isso, o objetivo dessa dissertação é delinear o caminho traçado pelo SPHAN e pelo Museu do Ouro na composição de seu acervo, através da análise dos documentos relativos a compra de objetos entre os anos 1940 a 1960. Tal objetivo veio como forma de compreender qual o pensamento museológico levado a frente pelo SPHAN em seus anos iniciais.

A pesquisa se baseou na investigação dos documentos de compra de acervo, recibos, relatórios de atividades e dados orçamentários, recolhidos em visita de campo ao Museu do Ouro e seu arquivo, localizado na Casa Borba Gato, ambos em Sabará/MG. Foi baseado nesses documentos que surgiu a proposta de título para essa dissertação – Museu do ouro- *Um museu pobre quase franciscano*, pois essa frase foi usada por Rodrigo Melo Franco de Andrade ao se referir ao Museu em possíveis negociações de compra de objetos. A frase em si traz a dualidade que esse Museu apresenta, um Museu do Ouro que se apresenta da forma mais simples e modesta possível, sem grandes luxos ou peças preciosas, como poderia se supor. Nas palavras de Lucio Costa: “Museu do Ouro”, imagina-se logo um palácio resplandecente; nada disto, é uma simples casa brasileira do melhor teor, casa mineira, – harmoniosa e pacífica⁴.

O objetivo dessa dissertação se aproxima metodologicamente e conceitualmente da dissertação de Carlos Henrique Gomes da Silva, intitulada: ‘O Estado Novo (1937-1945) e a política de aquisição de acervo do Museu Nacional de Belas Artes’ que busca identificar a trajetória histórica da formação do acervo artístico do Museu Nacional de Belas Artes. (Silva, 2013, p. 3). Nesse sentido, Silva (2013, p.6) determina três perguntas chaves para guiar sua pesquisa: Como se deu a formação do acervo? Quais foram os critérios de seleção das obras de arte? E por fim, qual a importância de uma política de aquisição? As perguntas motivadoras de

³ Fala retirada de uma entrevista de Rodrigo Melo Franco de Andrade para o Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 22/10/1936. In: Rodrigo e o SPHAN (1937).

⁴ Texto de Lúcio Costa retirado da Revista Vitruvius.

Carlos Silva muito se aproximam do interesse dessa dissertação em identificar os critérios de seleção de peças para o Museu do Ouro e os principais agentes por trás dessas escolhas.

De acordo com os dados coletados na visita de campo, foi escolhido o recorte temporal de 20 anos, de 1940 a 1960, período de formação de acervo e consolidação do Museu do Ouro. Nesses 20 anos é possível analisar os momentos de ‘altos’ e ‘baixos’ relacionado a compra de acervo para o Museu do Ouro, com períodos de intensa movimentação e outros em que se apresentava uma certa estagnação.

O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional -SPHAN passa por mudanças de nomenclatura desde sua criação em 1937 até o momento atual, onde o termo ‘Serviço’ foi substituído por ‘Instituto’, dando origem a sigla IPHAN. Sendo assim, esclarece-se que no recorte temporal abordado nessa dissertação (1940-1960) houve apenas uma mudança, no ano de 1946, onde o órgão passa a adotar o nome de Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - DPHAN nome que permaneceria até a década de 1970. Por questões de melhor compreensão e para manter a linearidade no texto, será mantida durante toda o trabalho a sigla SPHAN.

METODOLOGIA

Visando responder ao objetivo está dissertação é, de acordo com Creswell, (2010) metodologicamente mista. É quantitativa na coleta, organização, esquematização, transcrição e análise dos dados colhidos em campo através de gráficos e quadros e qualitativa no que se refere a interpretação dos mesmos, assim como na leitura e interpretação da pesquisa bibliográfica e documental realizada.

Foram determinadas 4 etapas para conclusão dessa pesquisa, sendo elas:

1. Análise das formas de preservação do patrimônio histórico anteriores ao surgimento do SPHAN, através de pesquisa bibliográfica;
2. Coleta e seleção de dados relativos a formação do Museu do Ouro, através de pesquisa documental e coleta de dados em campo;
3. Sistematização dos dados coletados em visita a Casa Borba Gato, arquivo do Museu do Ouro, através de quadros e gráficos;
4. Interpretação dos dados coletados baseado na documentação e na bibliografia referente ao tema.

Sendo assim, a base da pesquisa é fundamentalmente documental, através da análise dos documentos e relatórios sobre a formação do acervo do Museu do Ouro, presentes no arquivo Casa Borba Gato em Sabará, e bibliográfica, através da leitura de artigos, livros e produções acadêmicas relacionadas ao tema.

Esta dissertação será estruturada em três capítulos, de acordo com a descrição a seguir:

O primeiro capítulo da dissertação delinea as políticas preservacionistas no Brasil anteriores ao surgimento do SPHAN. Esse capítulo aborda o papel do Museu Histórico Nacional na preservação e consolidação da história nacional assim como sua importância para o cenário museológico com a criação do primeiro Curso de Museus no Brasil. Os primeiros projetos de leis com intuito preservacionista, ainda nos anos 1920, assim como o Conselho de Fiscalização, que atuou entre os anos de 1933 a 1968. Também será descrita a breve trajetória da Inspeção de Monumentos, em 1934, a cargo de Gustavo Barroso e sua influência na preservação do patrimônio mineiro. Por último, trataremos da criação do SPHAN em 1937 e do Decreto-Lei nº 25/1937. Este capítulo foi construído de forma a tecer uma análise cronológica referente aos marcos preservacionistas no Brasil, com a intenção de identificar os principais marcos dessa política de preservação do patrimônio até a institucionalização do SPHAN.

O segundo capítulo aborda inicialmente o relatório de Lucio Costa sobre as Ruínas Jesuíticas de São Miguel das Missões (1937), documento pioneiro que pode ser considerado introdutório para a prática de criação de museus que ganharia força no SPHAN a partir de então. Em seguida, será analisado o processo de formação dos primeiros museus regionais mineiros, o Museu do Ouro e o Museu da Inconfidência, buscando traçar pontos semelhantes e contrastantes no processo de criação de ambos, já que, de acordo com a documentação levantada no arquivo do Museu do Ouro, o acervo de ambos foram desenvolvidos simultaneamente entre os anos de 1940 e 1945.

O terceiro capítulo tratará do Museu do Ouro e a formação de seu acervo. Esse capítulo inicia-se com uma breve história da cidade de Sabará, sua importância no ciclo aurífero e a história da Casa de Intendência do Ouro, que hoje abriga o Museu do Ouro. Em seguida, será descrita a documentação recolhida em visita ao Museu do Ouro e a Casa Borba Gato (agosto e setembro de 2017), objetivando delinear o processo de formação do acervo do Museu em seus anos iniciais. Por fim, o capítulo conta com uma seção de análise dos dados, descrevendo e interpretando os dados trabalhados ao longo do capítulo.

REFERENCIAL TEÓRICO

I. Documentação Museológica e Documentação na Ciência da Informação

A relação com o documento torna-se estreita nessa dissertação por estar inserida na linha de Pesquisa Organização da Informação, do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília que busca propor conhecimentos nos níveis epistemológico, científico e prático relativos à **origem, coleta, organização**, estocagem, recuperação, **interpretação, transmissão**, transformação e **uso da informação**⁵. (Grifo nosso).

Neste contexto, os objetivos de origem, coleta e organização da informação são os principais pontos abordados nesse projeto. Alinhado a esses objetivos, usamos como base a definição de Borko (1968) que afirma:

Ciência da Informação é a disciplina que investiga as propriedades e o comportamento informacional, as forças que governam os fluxos de informação, e os significados do processamento da informação, visando à acessibilidade e a usabilidade ótima. A Ciência da Informação está preocupada com o corpo de conhecimentos relacionados à **origem, coleção, organização, armazenamento, recuperação, interpretação, transmissão, transformação, e utilização da informação**. (BORKO, 1968, p.3, grifo nosso).

Em uma análise geral, esta dissertação será baseada em três campos disciplinares: Museologia, Arquivologia e Ciência da Informação. Segundo Carlos Araújo (2014), “a prática humana de produzir registros de conhecimento, externalizar seus pensamentos, suas ideias e suas experiências, de acumular e guardar esses registros, para si e para os demais, e de se utilizar desses mesmos registros para guiar suas decisões futuras” pode ser considerado um dos pontos de união dessas três áreas, assim como da biblioteconomia.

Nessa perspectiva e levando em consideração a definição de Borko (1968) de que a “CI como disciplina tem como meta fornecer um corpus teórico sobre informação que propiciará a melhoria de várias instituições e procedimentos dedicados a acumulação e transmissão do conhecimento”, este projeto baseia-se na necessidade de compreender um processo sociocultural e político, iniciado no final dos anos 1930 e início dos anos 1940 e que repercutiu na esfera museológica até os dias atuais.

⁵ Retirado do site institucional do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação – PPGCInf. Disponível em: <http://www.ppgcinf.fci.unb.br/index.php/menu-apresentacao.html>.

Partindo da interdisciplinaridade das três áreas mencionadas, torna-se pertinente definir o conceito de documento e como o mesmo será compreendido nessa dissertação. O termo ‘documento’ está aberto a diferentes definições, principalmente com a ampliação de seu conceito, após a revolução da Escola dos Annales⁶, podendo ser qualquer tipo de fonte escrita, iconográfica, cinematográfica ou até um objeto do cotidiano. (CELLARD, 2012, p. 296). Essa ampliação de sentido defendida por Cellard está em consonância com o pensamento de Paul Otlet (1937)⁷, teórico da documentação, que define o documento como ‘um livro, uma revista, uma medalha, uma música, dentre uma infinidade de objetos que podem ser considerados informativos’.

Seguindo a concepção Otletiana, Buckland (1991) afirma que o termo informação, na Ciência da Informação, pode ser percebido de três formas: informação como processo, informação como conhecimento e ‘informação-como-coisa’. Nessa dissertação utilizaremos a definição de informação como coisa, relacionando o processo informativo a objetos museológicos. O termo informação seria atribuído a objetos assim como [o termo] dados para documentos. Sendo assim:

“[objetos] são considerados como informação, porque são relacionados como sendo informativos, tendo qualidade de conhecimento comunicado ou comunicação, informação, algo informativo. (BUCKLAND, 1991, p. 351).

Nesse sentido, Buckland (1991) afirma que os museus lidam com a informação como coisa ao trabalharem com os objetos. Os objetos, nessa perspectiva, podem ser vistos como potencialmente informativos. Dentro da perspectiva museológica os objetos seriam então “coletados, armazenados, recuperados e examinados como potencial informação”. (BUCKLAND, 1991, p. 354).

As concepções de Cellard (2012), Otlet (1937) e Buckland (1991) mencionadas acima destacam a estreita relação entre os termos documento e informação, além de inserir o objeto na esfera documental. Dentro dessa concepção, Barbuy (2002) afirma:

A principal dificuldade para o entendimento do caráter documental do objeto é que a faceta mais conhecida do museu, representada essencialmente por suas exposições, torna-se, no senso comum, um sinônimo de sua

⁶ Escola dos Annales foi um movimento iniciado na França no século XX, com forte influência dos sociólogos Durkheimianos que concretizou a criação de um novo programa histórico, que rompia com a influência filosófica em favor das Ciências Sociais. Esse movimento proporcionou uma nova orientação histórica e trouxe para a História uma perspectiva interdisciplinar. Adaptado de: REIS, José Carlos. A Escola dos Annales – A inovação em História. Editora Paz e Terra. 2004.

⁷ Discurso pronunciado no Congresso de Documentação Universal. Paris. 1937.

instituição, fazendo esquecer que, embora sendo seu resultado final de maior alcance, é apenas parte mais visível de um processo. (BARBUY, 2002, p.68).

Diante da amplitude do conceito de documento e da inserção do objeto nesse contexto, como definir documento museológico? No que se refere a documentos no âmbito museológico Loureiro e Loureiro (2013, p. 1) definem que “é no processo de musealização, onde o objeto perde sua função original e ganha novo significado que ele adquire a função de documento”. Ou seja, a partir do momento que o objeto se insere no acervo de um museu ou instituição de guarda, sua função primeira deixa de existir, passando agora a existir como registro ou informação de algo.

Torna-se necessário então definir conceitos como musealização, museologia e documentação museológica para compreender como o processo informacional do objeto é percebido dentro do museu. Desvallées e Mairesse em *Conceito Chave de Museologia* (2013, p.61) descrevem museologia, etimologicamente, como ‘o estudo do museu’. Nesse sentido, todas as práticas relacionadas ao museu estariam encaixadas no termo museologia. Aprofundando sua definição, o autor utiliza a definição de Rivière (1981) de que a museologia é a ciência do museu. A inserção do termo ciência amplia as possibilidades do campo museológico como uma ciência/disciplina relacionada a pesquisa, organização, funcionamento e apresentação em uma instituição museal. (Desvallées, 2013, p.61). Para os autores ‘o questionamento crítico e teórico do campo museal é a museologia, enquanto que o seu aspecto prático é designado como museografia’. (Desvallées; Mairesse, 2013, p.20).

As definições de Desvallées e Mairesse (2013) de museologia e museografia são resultado da tentativa de delimitar e definir as duas áreas, muitas vezes utilizadas como sinônimo, mas que possuem características próprias e diferentes. Essa dificuldade de separar museologia – como ciência- da museografia é debatida por Stránsky (1980, p.105) ao determinar que “o termo museologia ou teoria museológica abrange uma área de um campo específico de estudo, focalizado no fenômeno museu. Confrontamos aqui a teoria e a prática”.

A abordagem intuitiva do museu que prevaleceu até o momento como objeto da teoria percebe as atividades dos museus em conjunto com diferentes questões organizacionais e técnicas, como resultado de que muitos autores identificam a teoria com a prática museológica. (Stránsky, 1980, p.104).

Compartilhando do pensamento de Stránsky e separando a museologia como ciência de sua área prática, a museografia, Scheiner e Carvalho (2014, s/p) afirmam que a museologia “não surgiu na Grécia Antiga [...] e sim com a reivindicação de um campo de conhecimento específico para disputar com novos campos e criar um espaço próprio, com suas próprias regras

e termos”. Nesse sentido, a museologia não deve ser confundida com museu, apesar de ter esse como objeto de estudo.

Compreendendo a amplitude desse termo, Waldisa Rússio descreve a museologia como “o estudo do fato museal”, termo empregado por ela para determinar a relação entre o objeto e o ser humano num cenário ideal: o museu. (RÚSSIO, 1990, p.9). Dentro da amplitude do conceito de museologia, a documentação seria a área responsável pela tarefa de registrar os objetos museológicos, facilitando seu armazenamento, seu estudo e até mesmo sua expografia.

Para Rússio (1990) a relação entre o indivíduo e o objeto museológico se baseia em três pontos: fidelidade, documentalidade e testemunhalidade. Documentalidade pressupõe “documento”, cuja raiz vem de *doccere*, ou seja, ensinar. Testemunhalidade vem de testemunho, ou seja, testificar ou atestar algo de alguém e pôr fim a fidelidade pressupõe a autenticidade, a veracidade do documento e do testemunho. (RÚSSIO, 1990, p. 8). Partindo da mesma etimologia, Ulpiano Bezerra de Menezes (1980) afirma que documento é aquilo que transmite informação e corrobora a ideia de documento como testemunho ou prova apresentado por Rússio.

O que Rússio propõe é a relação do objeto como documento, quando inserido no contexto museológico. Em sintonia com esse pensamento, Bottallo (2010, p.52), afirma que “para museologia, o objeto museológico e documento são sinônimos e que a documentação museológica agiria principalmente na preservação desses objetos/documentos”.

A inserção do objeto na esfera documental, claramente associada as ideias de Paul Otlet citadas mais acima, beneficiou o campo museológico, principalmente os museus, à medida que permitiu o estudo e análise do objeto como documento legítimo. Ulpiano Bezerra de Menezes (1980) em palestra sobre patrimônio cultural como documento, coloca o objeto como centro dessa relação. Bezerra (1980) divide os documentos em duas categorias: o documento voluntário e o documento involuntário. O documento voluntário seria aquele que já ‘nasce’ com a função de documentar, como uma certidão de nascimento ou uma escritura. Já o documento involuntário seria aquele que não tinha como função inicial documentar, mas que de certa forma, carrega informação.

Dentro da esfera de documentos involuntários, Menezes assume uma nova categoria: os objetos. Para que um objeto se torne documento, Menezes afirma que ele precisa ‘deixar de exercer sua função primeira’, ou seja, o objeto deixaria de pertencer a uma categoria simples,

encaixando-se agora na categoria de documento. (Meneses, 1980, s/p). Essa mudança de significado do objeto pode ser observada nos acervos museológicos, como afirmado pelo autor:

Nas coleções, justamente, tem-se o esvaziamento total das funções originais das coisas [...] o museu é o lugar privilegiado em que esse esvaziamento se institucionaliza, em que se promove essa espécie de exílio do objeto do seu campo próprio, em que se dá, vamos dizer, essa alienação das coisas. (Meneses, 1980, s/p).

A documentação museológica tem como particularidade reconhecer os acervos museológicos, independentemente de sua natureza, como suporte de informação. Está focada na busca, reunião, organização, preservação e disponibilidade de todas as informações sobre quaisquer suporte, que digam respeito a esses mesmos acervos. (Bottallo, 2010, p.51).

Sendo assim, Helena Dodd Ferrez propõe uma definição do que seria a documentação museológica:

A documentação de acervos museológicos é o conjunto de informações sobre cada um dos seus itens e, por conseguinte, a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia). Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar, como anteriormente visto, as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento. (FERREZ, 1994, p.65).

Um objeto sem informação tem pouco, ou nenhuma, função museológica. (Bottallo, 2010, p. 52). Partindo-se do pressuposto de que objetos / documentos são suportes de informação, o grande desafio de um museu é preservar o objeto e a possibilidade de informação que ele contém e que o qualifica como documento. (Cândido, 2006, p.32).

Destacando a relação de proximidade entre o objeto e a informação que carrega, Padilha (2014, p.19) determina que:

Quando o objeto museológico é identificado, passa a compor uma coleção determinada pela instituição e assim se torna elemento de algo ainda maior, denominado acervo museológico. São muitos os motivos que levam os museus a salvaguardarem os objetos em seu acervo: por ser raro, pela sua fabricação, pelo valor científico e cultural, pela preciosidade do material ou pela sua antiguidade. No entanto, é notório que qualquer uma dessas causas está vinculada às possibilidades de informação que os objetos carregam consigo, bastando analisá-los para que apareçam respostas sobre seus usos, seus materiais, suas relações sociais, sua história, entre outros. (PADILHA, 2014, p.19).

Cândido (2006, p.33), utilizando da definição de Mensch (1987) afirma que o objeto como documento apresenta dois tipos de informações: as informações extrínsecas e as informações intrínsecas. Enquanto as informações intrínsecas se relacionam a características do objeto e suas propriedades físicas, as características extrínsecas são aquelas obtidas de outras fontes, arquivísticas ou bibliográficas, e que permite conhecer o objeto. É justamente esse conjunto de informação em potencial que possibilita ao objeto sua concepção como documento.

Partindo da concepção de Rússio de que documento é algo que ensina, Chagas (2009) afirma que documento é compreendido como suporte de informações que só podem ser preservadas e resgatadas através do questionamento. Ou seja, “o documento é aquilo que ensina, ou doccere, este ensinamento não emana e não está embutido no documento. Ele está, brota e surge a partir da relação que com o documento/ testemunho se pode manter”. (CHAGAS, 2009, p. 44).

A partir dessa reflexão de Mário Chagas (2009) buscou-se compreender os documentos analisados nessa dissertação, seja ele um recibo de compra ou uma troca de correspondências, como uma fonte de ensinamento e principalmente de questionamento, buscando identificar as relações ali existentes que contribuíram para formação desse museu.

Por se tratar de um estudo sobre coleções e origem de um acervo museológico procuramos compreender as relações em torno dos objetos, sua relação com o Museu e sua integração na coleção. Nesse sentido, a metodologia de Alberti (2005) se faz pertinente, ao determinar que:

Podemos traçar a trajetória de coisas de museu desde a aquisição até o arranjo para a exposição, através de diferentes contextos e das muitas mudanças de valor decorrentes desses movimentos. *Ao fazer isso, estudamos uma série de relações em torno de objetos, primeiro em seu caminho para o museu e, em seguida, como parte da coleção.* Trata-se de relações entre pessoas e pessoas, entre objetos e objetos, e entre os objetos e pessoas. (ALBERTI, 2005, p. 560-561, tradução e grifo nosso).

Alberti (2005) propõe três fases para o estudo dos objetos de um museu: na primeira fase o autor considera a mecânica, a manufatura e a procedência do objeto até sua coleta pelo museu, assim como sua mudança de status e significado. Na segunda fase, Alberti analisa a trajetória do objeto já incorporada à coleção assim como seu processo de classificação e exposição. Por fim, a terceira fase refere-se à relação do objeto com o público.

O enfoque dessa pesquisa é na primeira fase, onde se considera a origem desses objetos, a rede de coletores e os locais que eventualmente canalizam para o museu. (LOPES, 2008, p. 310). Nessa fase, referente a coleta de objetos, pode-se delinear o percurso do mesmo dentro do Museu. Segundo Alberti (2005):

Clearly, the biography object did not stagnate once it arrived at the museum. Nevertheless, its incorporation into the collection was perhaps the most significant event in the life of a museum object – and the point at which documentation tends to be richest. (ALBERTI, 2005, p. 565).

Barbuy (2014, p. 71) determina que a ‘documentação museológica é um registro sistemático de informações pertinentes a cada unidade de acervo (ou peça) e constitui uma atividade rotineira da instituição museológica. Essa prática, segundo a autora, determinaria a ‘biografia do objeto’.

No âmbito museológico deu-se destaque a questão do objeto como documento e da importância da documentação museológica como suporte para pesquisa dentro do museu. Ressaltando que essa pesquisa também se relaciona a área da arquivologia, na medida que ocorreu em grande parte dentro do Arquivo da Casa Borba Gato, anexo ao Museu do Ouro, utilizou-se, como fundamentação inicial as concepções de André Cellard.

Em sua metodologia para análise documental, muito útil para pesquisa em arquivos, Cellard (2012, p. 297) define cinco etapas que devem anteceder a análise em si, descrita pelo autor como uma ‘avaliação crítica’. A primeira etapa, é relativa ao contexto global no qual o documento foi produzido buscando evitar interpretar o documento com valores modernos, ou seja, não atribuir juízo pessoal. Nessa fase, analisa-se “pessoas, grupos sociais e locais” que tenham relação com o documento. Na segunda etapa destaca-se a importância de identificar os motivos e interesses que levaram a produção daquele documento. A terceira etapa relaciona-se a autenticidade do documento e a qualidade da informação transmitida. Por fim, as duas últimas etapas relacionam-se com o suporte do documento e com sua ideia central.

A metodologia de Cellard (2012) foi importante na visita ao arquivo da Casa Borba Gato pois foi necessária uma primeira visão de toda a documentação a fim de conhecer o que estava arquivado e delimitar o recorte da pesquisa. Após esse primeiro contato, foi realizada as etapas descritas por Cellard, entendendo o contexto do documento, qual sua origem, quem foram seus produtores e que tipo de informação poderia ser retirada daqueles documentos. Como afirmado por Cellard (2012) é importante que o pesquisador conheça o material que tem em mãos para que possa questioná-lo ao máximo.

O arquivo do Museu do Ouro é o que Silva (2013:37) denomina arquivo de museu “criado para preservar os documentos e servindo de testemunho dos mesmos”. Localizado na Casa Borba Gato, funciona como anexo as funções do Museu. Na casa, além do arquivo funciona uma biblioteca, cujo acervo foi iniciado em conjunto com o acervo museológico. A estrutura do arquivo é bem simples, ocupando apenas uma sala no andar superior da casa, composto por poucas estantes.

Figura 1- Casa Borba Gato⁸



Fonte: Fotografia retirada do site Infopatrimônio- preservação do patrimônio cultural brasileiro. Disponível em < <http://www.infopatrimonio.org/?p=20204#!/map=38329&loc=-19.885032845165206,-43.82171630859375,14> > acesso em 02 de setembro de 2018.

A subdivisão dos documentos arquivísticos também é feita de maneira simples, categorizando os documentos de acordo com uma tipologia geral, como Relatórios de Atividades, Correspondências, Proposta orçamentária e Aquisição de Acervo. Como dito por Silva (2013, p. 39) essa categoria de arquivo [arquivos de museus] tem duas funções consideradas básicas: recolher e colecionar. A função de recolher se refere ao armazenamento dos documentos produzidos e acumulados pelo museu, geralmente ligado à sua área-meio, como, por exemplo, documentos administrativos. Essa função de recolher documentos

⁸ A Casa Borba Gato foi tombada pelo processo 167-T-1938 no Livro do Tombo das Belas Artes. Atualmente sua função é ser um centro de memória do Museu do Ouro, abrigando o arquivo e a biblioteca da instituição.

relacionados a área administrativa é bem clara no arquivo do Museu do Ouro, como visto na divisão mencionada acima.

A problematização da organização desses documentos se faz necessária na medida em que a escolha de preservar determinados documentos em detrimento de outros não é uma escolha inocente. Como dito por LE GOFF (2003) “o documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder”.

Seguindo esse pensamento, CUNHA (2004) destaca que os arquivos são instituições mantidas e alimentadas por pessoas e grupos sociais. Tal condição influencia no discurso que é transmitido e nos documentos que serão resguardados como documentos históricos.

Se a possibilidade de as fontes “falarem” é apenas uma metáfora que reforça a ideia de que os historiadores devem “ouvir” e, sobretudo, “dialogar” com os documentos que utilizam em suas pesquisas, a interlocução é possível se as condições de produção dessas ‘vozes’ forem tomadas como objeto de análise — isto é, **o fato de os arquivos terem sido constituídos, alimentados e mantidos por pessoas, grupos sociais e instituições.** (CUNHA, 2004, p. 292, grifo nosso).

Dentro desse contexto interdisciplinar do documento, visto tanto da perspectiva museológica, arquivística ou da Ciência da Informação, destaca-se a importância da sua materialidade. O documento, seja ele um objeto ou uma correspondência, está necessariamente registrado em um suporte material.

A concepção de documento como um suporte material pode ser vista na definição de Suzanne Briet onde afirma que “o documento é toda base de conhecimento, *fixada materialmente*, suscetível de ser utilizada para consulta, estudo ou prova”. Ampliando esse conceito inicial, a autora descreve o documento como todo signo inicial concreto ou simbólico, preservado ou registrado para fins de representação, de reconstituição ou de prova de um fenômeno físico ou intelectual. (Briet, apud Lara; Ortega, 2009, p.124).

Partindo do pressuposto de que a materialidade da informação é o que define o caráter público e social da informação, FROHMANN (2008) defende que o documento é materialização da informação, se opondo então ao conceito mentalista de informação⁹.

⁹ Frohmann considera Conceito Mentalista Abstrato aquele no qual a informação é concebida como algo que está sempre na mente em estado de compreensão proveniente da leitura de um documento ou de outros meios. (FROHMANN, 2008).

Utilizando-se da perspectiva de enunciados de Foucault, Frohmann determina a materialidade da informação através da documentação. Dessa forma, a documentação materializaria determinada situação ou comportamento social, seria então uma evidência ou garantia de que determinado fato existiu. Esta perspectiva se aproxima do conceito de Briet de que o documento poderia ser usado como prova, assim com a perspectiva de Buckland, de evidência.

Compreendendo a importância da informação, SARACEVIC (1996, p.42) afirma que a CI 'é uma participante ativa e deliberada na evolução da sociedade da informação' e tem um 'importante papel a desempenhar por sua forte dimensão social e humana, que ultrapassa a tecnologia'. A CI seria então uma área voltada a informação, tendo este como seu objeto de estudo.

Aliado a esse pensamento, WERSIG (1975) afirma que a CI teria uma responsabilidade social ligada a transferência da informação, garantindo assim o acesso a mesma de forma eficaz.

Seria uma ciência em parte semelhante à comunicação de massa destinada ao preenchimento das necessidades de informação para o público em geral, justificáveis social e individualmente. Depois disto, disciplinas similares são **biblioteconomia, museologia, arquivologia**, educação (todas servindo a diferentes clientelas, de acordo com diferentes necessidades de informação). (WERSIG, 1975, s/p. Grifo nosso).

Nesse sentido, a dissertação procura analisar a documentação relativa a formação do acervo do Museu do Ouro acreditando que a o documento, mais do que suporte material da informação ou prova de um determinado evento, é um objeto de estudo, questionamento e compreensão, podendo ser utilizado como forma de comunicação com o passado de forma a contribuir para novas problematizações.

CAPITULO I - TRAJETÓRIA PRESERVACIONISTA NO BRASIL

O título desse capítulo deixa claro seu objetivo: traçar uma trajetória preservacionista no Brasil de modo a destacar algumas iniciativas que antecederam a criação do SPHAN em 1937. Pretende-se assim trazer uma breve cronologia de fatos, eventos e instituições que podem ser considerados precursores da política preservacionista do SPHAN.

O início de um cenário museológico no Brasil pode ser atribuído a formação do Museu Real, no ano de 1818, durante o período em que a Corte Portuguesa permaneceu no Brasil. O museu que se criaria nesse contexto seguiria um modelo importado da Europa, de grandes museus de história natural. No século XIX segundo LOPES (2009), esse museu se constituiria de duas formas: como Museu Metropolitano, que recebia produtos das províncias brasileiras e manteria intercâmbio com outras nações, assim como local de armazenamento de todos os produtos locais únicos, adquirindo um papel de provedor de grandes museus europeus. (LOPES, 2009, p. 47).

O Museu Real, posteriormente chamado de Museu Nacional, foi o precursor de grandes Museus brasileiros de história natural, que surgiram ainda no século XIX, como o Museu Paraense Emílio Goeldi (1866) e o Museu Paulista (1874), e que seguiriam, segundo ABREU (1990) uma perspectiva enciclopédica, evolutiva, comparativa e classificatória. Nesse período, o pensamento predominante era o cientificismo baseado numa crença de modernização da sociedade¹⁰.

Os museus de história natural seriam fundamentais para consolidação da antropologia e da etnografia no Brasil no início do século XX. Nesse sentido, o Museu Nacional despontou como uma das principais instituições de fomento a expedições de pesquisa pelo país. Com objetivo de supervisionar essas expedições científicas, surge em 1933 o Conselho de Fiscalização de Expedições, que funcionaria por mais de três décadas regulando as expedições científicas de pesquisadores brasileiros e estrangeiros, como Claude Lévi-Strauss, Charles Wagley e Curt Nimuendajú.

GRUPIONI (1998) destaca as relações de poder existentes dentro do Conselho de Fiscalização e a maneira como os diferentes agentes envolvidos lidavam com o controle das

¹⁰ VELLOSO. Os intelectuais e a política cultural do Estado

expedições em território nacional. Dentre as agências de destaque dentro do Conselho de Fiscalização, o Museu Nacional e sua diretora, Heloísa Alberto Torres, possuíam papel central na viabilização dessas expedições.

Heloísa Alberto Torres (1895-1977) esteve à frente do Museu Nacional por dezessete anos, entre 1938 e 1955. Segundo Corrêa (2003) Heloísa Alberto Torres foi uma das personagens centrais na consolidação da antropologia no Brasil, além de seu empenho nos estudos etnográficos. Corrêa (2003) destaca que, apesar de pouca produção publicada, a importância de Heloísa pode ser vista em seus relatórios de pesquisa, projetos e na troca de correspondências com colegas, (CORRÊA, 2003, p. 142). Dentre as trocas de correspondência de Heloísa Alberto Torres, destaca-se nessa dissertação, a carta dirigida a Rodrigo M. F. de Andrade, em que se posiciona contrária as ideias defendidas no anteprojeto de Mário de Andrade para formação de um serviço de proteção ao patrimônio nacional. O Museu Nacional desempenhou papel fundamental no cenário preservacionista brasileiro, e sua diretora, Heloísa Alberto Torres, colaborou de maneira próxima as políticas desenvolvidas pelo SPHAN.

Mônica Velloso (1987, p. 2) afirma que “a década de 1920 sentiria os efeitos do pós-guerra e marcaria a derrocada do mito cientificista” dando então início a um credo nacionalista. Segundo a autora, teria início “uma busca pelas nossas raízes e pelo ideal de brasilidade” que ficaria a cargo, em especial, dos intelectuais modernistas. (Velloso, 1987, p.2). Neste sentido, é possível perceber a partir da década de 1920, uma alternância de museus focados em história natural, para aqueles focados em construir uma identidade nacional, os chamados Museus Históricos.

Em 1922, marcando o centenário da independência do Brasil, é então inaugurado sob o comando de Gustavo Barroso o Museu Histórico Nacional, célebre pelo culto a tradição e patriotismo. É dentro deste museu que viria a funcionar, pouco mais de uma década depois, a Inspetoria dos Monumentos Históricos Nacionais (1934). O Museu Histórico Nacional também seria figura central nos projetos de lei com intuito preservacionista que ganhariam força na década de 1920, sendo constantemente citado como instituição central na fiscalização e preservação dos bens nacionais.

O Museu Histórico Nacional tinha como objetivo fundamentar uma história nacional e criar uma memória baseada em grandes eventos e heróis. Segundo CHAGAS (2009):

Barroso quis realizar no Museu Histórico Nacional, a partir de alguns objetos, a grande síntese da história da nação. A sua imaginação museal –

voltada para o passado monumental, heroico e grandiloquente- lançava uma ponte na direção do século XIX e concebia a história nacional como a história dos grupos dominantes e vitoriosos, cabendo ao museu que dirigia, um uma perspectiva classificatória e evolucionista, o papel de preservar as relíquias históricas desse passado de glória. (CHAGAS, 2009, p. 202).

Outro ponto a se destacar em relação ao Museu Histórico Nacional é a criação, em 1932 do ‘Curso de Museus’, início dos atuais cursos de Museologia no Brasil. O ‘Curso de Museus’ era uma ideia de Gustavo Barroso, totalmente voltada para a preservação da História da Nação e de seus heróis. O curso foi pensado ainda em 1922, sob um momento nacionalista de celebração do centenário da Independência do Brasil, mas só foi efetivado 10 anos depois, em 1932, já sob o olhar da República Nova que teve início após a Revolução de 1930.

Segundo Raquel Seoane (2016) o Museu Histórico Nacional seria o primeiro Museu Histórico brasileiro com caráter nacional¹¹ e tinha um objetivo civilizatório e disciplinar. É nessa esfera que o Curso de Museus se consolida, totalmente voltado para a atuação profissional dentro de museus dessa tipologia. Após a reforma curricular de 1944, o Curso de Museus ganharia uma abrangência maior, investiria num currículo multidisciplinar visando à formação de conservadores para os novos museus, de diferentes tipologias, que seriam criados na década de 1940.

Nesse contexto, com uma República recente e uma necessidade de construir uma memória nacional, as práticas preservacionistas e a preocupação com o patrimônio histórico e artístico nacional ganham maior relevância. A preocupação com o patrimônio nacional, bens culturais e com a história da nação necessita de suporte legal, para que possa agir de maneira efetiva. É importante ressaltar que a ideia de resguardo jurídico para defesa do patrimônio já vinha sendo delineada desde o início do século XX, como pode ser visto em alguns projetos de

¹¹ O Museu Histórico Nacional vem sendo consagrado na literatura como um precursor dos Museus Históricos no Brasil, mas é importante destacar iniciativas de consagrar a História do Brasil anteriores a sua formação. Entre esses projetos, destaca-se o Instituto Histórico e Geográfico do Brasil (1838), apontado por Guimarães (1988) como um dos primeiros empreendimentos voltados a se pensar a História do Brasil. Ainda segundo o autor: É, portanto, à tarefa de pensar o Brasil segundo os postulados próprios de uma história comprometida com o desvendamento do processo de gênese da Nação que se entregam os letrados reunidos em tomo do IHGB. (Guimarães, 1988, p. 6), destacando assim o papel precursor desse órgão na concepção de uma nacionalidade brasileira.

Dentro dessa ‘nova perspectiva’ histórica, é importante dar ênfase ao Museu Paulista, inaugurado em (1895) sob uma perspectiva de Museu de História Natural, esse museu passa por uma reformulação, no ano de 1922, influenciado pelo Centenário da Independência, sendo reforçado seu caráter nacional, formando-se novos acervos com foco na história de São Paulo. Disponível em: <http://www.mp.usp.br/museu-do-ipiranga>> Acesso em: 01 de outubro de 2018.

leis que, apesar de não obterem sucesso, podem ser vistos como antecedentes do que viria a ser o Decreto-Lei nº25 de 1937.

Um dos primeiros projetos visando a defesa do patrimônio cultural partiu de Vanderley Pinho, no ano de 1917, através do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia que buscava a elaboração de um catálogo para registros desses bens. O projeto de Pinho não contava com a proteção efetiva do Estado, mesmo assim, acabou não sendo levado adiante.

Três anos depois, em 1920, Alberto Childe, conservador de antiguidades clássicas do Museu Nacional, desenvolve um projeto para proteção do patrimônio histórico, com foco no patrimônio arqueológico. No entanto, sua proposta também não obteve sucesso.

Em 1923, o deputado pernambucano Luís Cedro¹² apresenta a Câmara dos Deputados o projeto de criação de uma Inspetoria dos Monumentos Históricos dos Estados Unidos do Brasil, com o objetivo de conservar os imóveis públicos ou particulares que tivessem algum interesse nacional, seja do ponto de vista artístico ou histórico. Em sua proposta, Luís Cedro sugeria que a Inspetoria dos Monumentos Histórico deveria funcionar dentro da Escola de Belas Artes ou do Museu Histórico Nacional. O foco para o bem imóvel é claro no projeto, sugerindo a presença de um arquiteto para “organizar a relação dos edifícios” que se encaixariam nas características de bens artísticos ou históricos.

Muito semelhante a prática do tombamento, que seria efetivada em 1937, com o Decreto-Lei nº 25/1937, a proposta de Luís Cedro permitia a inscrição do “Monumento Nacional”, como era referido o bem protegido, tanto por meio do Estado quanto por particulares, sendo que, a partir do momento em que o bem fosse protegido, ficava vedada qualquer alteração sem consentimento prévio da Inspetoria.

A proposta foi seguida pelos Deputados Augusto de Lima (1924) e Jair Lins (1925). Enquanto Augusto Lima apresentou uma proposta que visava evitar a saída de obras de arte para o exterior, Jair Lins¹³, apresentou um anteprojeto de lei federal com o objetivo de proteger o patrimônio histórico e artístico nacional.

Assim como a proposta de Luís Cedro (1923), o bem imóvel seria o grande beneficiário dessa prática preservacionista, no entanto, o anteprojeto do deputado Jair Lins também abordava a preservação de bens móveis que pudessem “interessar a coletividade” seja por seu

¹² Proteção e revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: uma trajetória. MinC/Fundação Pró-memória. 1980.

¹³ Idem.

valor histórico ou artístico”. Além disso, o anteprojeto trazia a concepção de um catálogo, onde as obras selecionadas seriam inscritas, o que se pode considerar uma ideia inicial dos Livros do Tombo. A partir do momento em que um bem fosse catalogado, passaria a ser responsabilidade da União, sendo vedada qualquer alteração sem aviso prévio e autorização da União.

Apesar da preocupação com a proteção do patrimônio, essas iniciativas esbarravam no direito de propriedade, assegurado pela constituição de 1891, empecilho esse que provocou o insucesso na criação de um meio legal de proteção. (Oriá, 2010); (Fonseca, 2005).

No entanto, em 1927, o Estado da Bahia cria a “Inspetoria Estadual de Monumentos Nacionais”, seguido em 1928 pelo estado de Pernambuco. Esses órgãos seriam os precursores para a política de preservação que se iniciaria na década de 1930, após a subida de Getúlio Vargas ao poder.

Em 1933, já sob o viés da política nacionalista do governo de Getúlio Vargas e dentro dessa perspectiva preservacionista, a cidade de Ouro Preto, antiga Vila Rica, é elevada, através do Decreto-lei nº 22.928 a Monumento Nacional. No texto do Decreto destaca-se que seria dever do Poder Público defender o patrimônio artístico nacional, as tradições de um povo e os lugares onde se realizaram grandes feitos de sua história¹⁴.

Considerando que a cidade de Ouro Preto, antiga capital do Estado de Minas Gerais, foi teatro de acontecimentos de alto relevo histórico na formação da nossa nacionalidade e que possui velhos monumentos, edifícios e templos de arquitetura colonial, verdadeiras obras d'arte, que merecem defesa e conservação; (DECRETO LEI Nº 22.928).

Um ano após o Decreto Lei 22.928 foi criada a Inspetoria de Monumentos Históricos Nacionais. Inaugurada em 14 de julho de 1934, através do Decreto 24.735 a cargo de Gustavo Barroso, com o objetivo de preservar o patrimônio nacional e solidificar a memória da nação através da preservação de obras, em sua maioria da era colonial.

Sendo assim, a inspetoria deveria

“Organizar um catálogo, tanto quanto possível completo, dos objetos histórico-artísticos de notável valor existentes no país, no qual os particulares poderão requerer a inclusão dos de sua propriedade, o que será deferido após exame, identificação e notação”. (MAGALHÃES, 2015).

¹⁴ Decreto Lei nº 22.928 de 12 de julho de 1933. Erige a cidade de Ouro Preto em Monumento Nacional. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-22928-12-julho-1933-558869-publicacaooriginal-80541-pe.html> Acesso em: 31 de julho de 2017.

Tal Inspeção, que funcionava no Museu Histórico Nacional, teve um curto prazo de funcionamento, de 1934 a 1937 já que as funções que lhe cabiam seriam transferidas ao SPHAN ainda no ano de 1937. Apesar do curto espaço de funcionamento, a Inspeção teve papel fundamental na preservação de bens na cidade de Ouro Preto/MG como igrejas, chafarizes e a Casa dos Contos.

No ano de 1936, dentro dessa perspectiva de preservação do patrimônio nacional, Mário de Andrade desenvolve, a pedido do Ministro de Educação e Saúde, Gustavo Capanema, um anteprojeto, com uma noção ampla de patrimônio e o reconhecimento de diferentes práticas culturais, incluindo arte ameríndia e folclore.

Para Andrade, ao SPAN competiria o tombamento geral do patrimônio artístico nacional, entendendo patrimônio como “todas as obras de arte pura ou arte aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencentes aos poderes públicos, a organismos sociais e a particulares nacionais, a particulares estrangeiros, residentes no Brasil¹⁵”.

Andrade sugere então a criação de quatro grandes museus, correspondentes aos quatro livros do tomo sugeridos por ele. Esses museus ficariam responsáveis por concentrar todo o patrimônio considerado referências a memória do Brasil.

A divisão pensada por Andrade foi a seguinte:

1. Livro do Tombo Arqueológico e Etnográfico, correspondente às três primeiras categorias de arte, arqueológica, ameríndia e popular;
2. Livro do Tombo Histórico, correspondente à quarta categoria, arte histórica;
3. Livro do Tombo das Belas Artes / Galeria Nacional de Belas Artes, correspondentes a quinta e sexta categoria, arte erudita nacional e estrangeira;
4. Livro do Tombo das Artes Aplicadas / Museu de Artes Aplicadas e Técnicas Industrial, correspondentes à sétima e oitava categoria, artes aplicadas nacional e estrangeira¹⁶.

A divisão dos quatro livros do tomo e seus respectivos museus, que, segundo Andrade, serviria para “expor as obras de arte colecionadas para cultura e enriquecimento do povo brasileiro” recebeu duras críticas de então diretora do Museu Nacional, Heloísa Alberto Torres.

¹⁵ ANDRADE, Mário. Anteprojeto de Criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. 1936, p.43.

¹⁶ Idem.

Isso porque Mário de Andrade sugeria que o Museu Nacional fosse reorganizado dentro do Museu Arqueológico e Etnográfico sugerido por ele. Nas palavras de Andrade:

Este Museu admirável [Nacional] é, no entanto, uma mixórdia, como o British Museum. Acho isso um defeito que provoca necessariamente a dispersão e a pouca eficiência de trabalhos. (ANDRADE, 1936, p. 53).

A fala de Andrade é respondida por Heloísa como sendo um “golpe desferido a uma instituição de 118 anos de existência e que malgrado a incompreensão de sua finalidade, pela maioria dos governos, tem conseguido levar e manter em alto nível o nome do Brasil por todo o mundo, na divulgação do que a nossa terra tem de mais bela: a sua natureza e a sua gente¹⁷”.

Andrade conclui seu pensamento afirmando que:

“Ou converte-se o Museu Nacional exclusivamente num museu de História Natural, tirando-se dele a arqueologia e a etnografia, ou converte-se ele no projetado Museu Arqueológico e Etnográfico, tirando-se dele a parte de História Natural e fazendo um Museu de História Natural, anexo ao Jardim Botânico, completado esse por um Jardim Zoológico. (ANDRADE, 1936, p. 53).

A principal crítica de Heloísa Alberto Torres está na separação, sugerida por Andrade, da Etnografia e da História Natural. Em carta a Rodrigo M. F. de Andrade, a diretora do Museu Nacional afirma que isso não é aconselhável, visto que as pesquisas etnográficas recorrem as instalações de química para suas análises, assim como consulta as secções de botânica e zoologia, afirmando assim que a pesquisa etnográfica estaria relacionada a história natural e que separa-las seria extremamente prejudicial. Mesmo que esse novo museu etnográfico contasse com um etnobotânico e um etnozoólogo, não supriria as necessidades das pesquisas, devido ao grande número de especializações existentes, “um só naturalista em cada ramo não poderia dar conta do recado, e, por outro lado, implicaria isso na criação de cargos com atividades apenas ocasional¹⁸”.

Ainda em sua carta, Heloísa afirma que: “não se pode atribuir ao nosso museu etnográfico a função de museu-arquivo que o projeto parece recomendar¹⁹”. Em sua visão, ao invés da ‘mutilação de um instituto centenário e glorioso’ o Museu Nacional deveria ser um dos primeiros monumentos nacionais a ser tombado. Sugere que deveria haver uma colaboração

¹⁷ Trecho da carta de Heloísa Alberto Torres a Rodrigo M. F. de Andrade. Rodrigo e o SPHAN. 1987, p. 150 e 151.

¹⁸ Idem.

¹⁹ Idem.

entre a seção de etnografia do Museu Nacional e o “Serviço”, e que essa articulação poderia resultar benefícios consideráveis.

Finalizado sua crítica ao anteprojeto, Heloísa Alberto Torres afirma que essas são considerações “não de uma ‘mentalidade sem energia’, mas de uma servidora do museu, que se dedica ao desenvolvimento dos estudos etnográficos em nossa terra todo o seu cuidado”. Essa fala de Heloísa é uma resposta direta ao trecho do anteprojeto de Andrade, relacionado a discussões sobre como funcionaria a distribuição dos bens tombados nos livros do Tombo.

Apesar da proposta de desmembramento do Museu Nacional, Mário de Andrade reconhecia a importância e competência de Heloísa Alberto Torres, o que fica claro na seção IV- Comissões dos Estados, de seu anteprojeto. Nessa seção, Andrade relaciona alguns nomes que deveriam participar das comissões de tombamento estaduais, citando Heloísa Alberto Torres, além de José Mariano Filho e Cândido Portinari para a comissão do Rio de Janeiro. Segundo Mário de Andrade, esses nomes eram ‘bons para cada especialidade e isentos de paixões partidárias’.

As críticas de Heloísa Alberto Torres foram recebidas por Mário de Andrade, que em carta a Rodrigo M.F. de Andrade afirma “não sou turrão nem vaidoso de me ver criador de coisas perfeitas” e ressalta:

Dou toda razão a D. Heloísa... em última instância. O que fiz foi teoria e acho bom como teoria. Sustentarei minha tese em qualquer tempo. Um Museu Etnográfico deve estar separado dum Museu de História Natural²⁰. (ANDRADE, 1936, p. 60).

Em seguida, Andrade afirma concordar com as razões técnicas citadas por Heloísa Alberto Torres no início de sua carta, mas com o restante ele não pode de forma alguma concordar, e que “só não é ofensa porque não tenho vontade de ficar ofendido²¹”. Andrade rebate a fala de Heloísa, ao dizer que seus argumentos eram de caráter sentimental, ao que Andrade afirma: “Achar que o SPAN é sentimental, para se defender de não querer reorganizar o Museu Nacional, não pode provir da verdadeira Heloísa Alberto Torres”²².

Ao contrário da visão de Mário de Andrade sobre a reorganização do Museu Nacional, a Lei 378/1937, que dá nova organização ao Ministério da Educação e Saúde e cria, em seu artigo 46 o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, destaca que tanto o Museu

²⁰ Carta de Mário de Andrade a Rodrigo M.F. de Andrade. 29 de junho de 1936. Em Rodrigo e o SPHAN.

²¹ Idem.

²² Idem.

Nacional, Museu Histórico Nacional e Museu de Belas-Artes cooperarão nas atividades do SPHAN.

O anteprojeto de Mário de Andrade não foi o escolhido para dar início as práticas do SPHAN, órgão que seria responsável pela seleção e preservação de bens culturais representantes da nação, em vez disso, o anteprojeto de Rodrigo M. F. de Andrade, que também seria o diretor do órgão, acaba sendo executado, no que Mário afirma: [...] preliminarmente é preciso que eu lhe diga com toda lealdade que dado o anteprojeto ao Capanema, eu bem sabia que tudo não passava de anteprojeto²³ [...].

MICELI (1987, p. 44) refere-se ao anteprojeto Andradino como uma proposta de ampla “generosidade etnográfica, que não se encaixava nas circunstâncias do momento, ao passo que o barroco se firmou como pedra de toque da política preservacionista”. A concepção de patrimônio ampla de Andrade, estava avançada para a proposta da época e, em alguns pontos, segundo FONSECA (2005, p. 99), Mário de Andrade chegou a antecipar preceitos da carta de Veneza, de 1964²⁴. Fora dos preceitos preservacionistas da época, o anteprojeto Andradino não foi totalmente incorporado na política do órgão. Naquele contexto, o foco preservacionista era voltado, especialmente, para bens materiais representantes da ancestralidade da nação.

Nessa perspectiva mais restritiva de patrimônio, Letícia Julião (2006) afirma:

Em detrimento do pluralismo cultural contemplado no anteprojeto de 1936, o órgão oficializou um conceito de patrimônio restritivo, associado ao universo simbólico das elites, à ideia hierárquica da cultura e ao critério exclusivamente estético dos bens culturais. (JULIÃO, 2006, p. 24).

Porém, nem todo o projeto de Andrade foi descartado, permanecendo alguns pontos em comum, como a divisão dos quatro Livros do Tombo, a utilização do tombamento como forma de preservação e a formação de um conselho consultivo.

Toda essa trajetória antes do surgimento do SPHAN nos mostra que a ideia de nação vinha se construindo desde o início do século, ganhando impulso com a semana de arte de 1922 e finalmente sendo moldada durante o Estado novo (1937-1945) com a participação ativa de intelectuais modernistas. Como afirmado por CHUVA (2009) “a unidade nacional era

²³ Trecho de uma carta de Mário de Andrade a Rodrigo Melo Franco de Andrade retirado do livro ‘Há uma gota de sangue em cada museu’. CHAGAS, Mário. 2015, p. 107.

²⁴ A carta de Veneza, publicada em maio de 1964 durante o II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, visava estabelecer preceitos para a conservação e restauração de monumentos históricos. A carta de Veneza defendia a função útil do monumento a sociedade, assim como sua inseparabilidade da História.

incompatível com as diferentes expressões culturais da nação. Nacionalizar nos anos 30 e 40 significou impor a unidade, impedindo qualquer feição plural da nação, que deveria sintetizar-se numa única brasilidade”. A definição de Márcia Chuva sintetiza o processo de construção de unidade nacional levado a diante pelo SPHAN.

1.2 O SURGIMENTO DO SPHAN E O DECRETO-LEI Nº 25/1937

O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) foi criado através da Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937, que dá nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública (MES). Em seu capítulo III, seção III, a lei determina:

Art. 46º - Fica criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com a finalidade de promover, em todo país e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional. (Lei nº371/1937).

Subordinado ao MES e sob a responsabilidade de Rodrigo M.F. de Andrade o novo órgão teria como objetivo, nas palavras de seu diretor:

[...] promover o tombamento, a conservação, a restauração, o enriquecimento e a propagação do conhecimento dos bens ou coisas que constituem o patrimônio histórico e artístico. (ANDRADE, 1939²⁵).

O surgimento dessa instituição possibilitou a legitimação de um discurso patrimonialista, intrinsecamente relacionado a história e ao nacional. Nas palavras de SANTOS (1996) o SPHAN passava pela “permanente tematização do significado das categorias de histórico, de passado, de estético, de nacional, de exemplar, tendo como eixo articulador a *ideia de patrimônio*. (SANTOS, 1996:74, grifo nosso).

O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional teria uma ligação estreita com o pensamento modernista de patrimônio e nacionalidade. A presença de intelectuais modernistas pode ser constatada na constituição do quadro de membros do SPHAN, que além de Mário de Andrade e Rodrigo M. F. de Andrade, que participaram desde o início de sua concepção, contava com Lucio Costa, chefe da divisão do tombamento (DET), que recebeu a incumbência, ainda em 1937, de designar estratégias de preservação para os bens materiais de São Miguel das Missões/ RS, que resultou num relatório que abriria portas as práticas preservacionistas desenvolvidas em diante. Carlos Drummond de Andrade, chefe da seção de

²⁵ Trecho de uma entrevista cedida ao Jornal O Globo, retirada do livro Rodrigo e o SPHAN.

História e organizador do arquivo, Afonso Arinos de Melo Franco e Prudente de Moraes Neto, como consultores jurídicos, Manuel Bandeira, como colaborador, além de Alceu Amoroso Lima, Gilberto Freire e Sérgio Buarque de Holanda. (FONSECA, 2005, p. 98).

A predominância de intelectuais modernistas na estrutura do SPHAN demonstra a forte conexão da instituição com esse movimento cultural. Apesar de hegemônico, o pensamento modernista não era o único preocupado com a salvaguarda do patrimônio nacional, principalmente relacionado a bens arquitetônicos. Segundo Santos (1996, p. 79) houve uma constante disputa entre o pensamento modernista, defendido por Rodrigo Melo Franco de Andrade, Lucio Costa e Oscar Niemeyer e a corrente neoliberal, cujo principal defensor era José Mariano Filho. Ainda segundo Santos (1996):

O que buscam [os modernistas] não é repetir, copiar, apenas restaurar o passado, mas é, antes de tudo, uma releitura deste que permita construir um futuro. [...] ao contrário os neocoloniais queriam apenas mergulhar no passado – vivenciar o passadismo- e diante dele manter atitude de submissão e de imitação. (SANTOS, 1996, p. 80).

O mergulho ao passado descrito por Santos pode ser visto em artigo de José Marianno Filho de 1929, onde defende a preservação de Ouro Preto através da reconstituição de tudo que houvesse sido modificado. (ALMEIDA, 2001, p. 179). A proposta era restaurar todos os edifícios que tivessem valor histórico, de forma a retomar suas características iniciais. O embate com os modernistas viria justamente de Ouro Preto, já que José Marianno Filho se opôs fortemente a criação do Grande Hotel de Ouro Preto, projeto de Oscar Niemeyer, por sua arquitetura moderna.

De acordo com MICELI (1987, p. 44) o SPHAN era um capítulo da história intelectual e institucional da geração modernista e estaria empenhado na construção de uma identidade nacional iluminista no trópico.

O efetivo funcionamento do SPHAN se deu em conjunto com o Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937 que organiza a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Nas palavras de COSTA (2002) o projeto tem características “genuinamente rodriguiana”.

De acordo com seu capítulo 1, artigo 1, o Decreto determina:

Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. (DECRETO-LEI 25/1937).

Atrelados há uma política preservacionista que ganhou força na Era Vargas, a criação de um órgão que institucionalizasse a política de preservação do patrimônio histórico e artístico nacional veio fortalecer a ideia de importância dessas obras e a necessidade de construir e preservar a memória nacional. Nas palavras de Rodrigo Melo (1939²⁶) o SPHAN junto com o Decreto-Lei nº 25/1937 veio para conservar o patrimônio histórico e artístico brasileiro.

Conhecida como a Lei do Tombamento, foi essa sua principal atuação no campo de preservação patrimonial, dando especial foco para bens imóveis, política essa levada adiante pelo SPHAN. Já em seu primeiro parágrafo, o Decreto Lei 25/1937 determina:

§ 1º Os bens a que se refere o presente artigo só serão considerados parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional depois de inscritos separada ou agrupadamente num dos quatro Livros do Tombo, de que trata o Art. 4º dessa lei.

Segundo CHUVA (2009, p. 47) de 1937 a 1946 o Sphan, aplicando o tombamento, protegeu legalmente mais de 40% de todo o acervo de bens tombados até 1997. Isso soma um total de 417 bens imóveis tombados e apenas 9 cancelados, entre eles a Igreja de São Paulo dos Clérigos, derrubada para abertura da Avenida Presidente Vargas. Isso mostra que o foco preservacionista do Decreto era voltado para a preservação de bens materiais através do tombamento.

Em fala ao jornal O Globo, de 1936²⁷, Rodrigo Melo Franco de Andrade afirma que tudo seria “tombado paulatinamente” respeitando-se o critério de distinção de valor do que deveria ser considerado patrimônio nacional. Isso mostra a importância central do tombamento como forma de preservação de monumentos históricos, e, para Rodrigo M. F. de Andrade seria uma forma de inculcar e despertar o sentimento de conservar e de apreço ao patrimônio e a história do país. (ANDRADE, 1987, p. 25).

A fala de Rodrigo Melo Franco de Andrade pode ser vista na prática, como nos mostra Letícia Julião (2008, p.176) na listagem de bens tombados logo nos anos iniciais do SPHAN. Interessa notar que dentre os bens selecionados encontram-se uma série de acervos museológicos.

Em 1938, foram tombados os acervos dos museus Júlio de Castilhos (Porto Alegre/RS); Paulista (São Paulo/SP); do Estado de Pernambuco (Recife/PE); o acervo da União dos Caixeiros Viajantes (Santa Maria/RS); os remanescentes dos Sete Povos, tombados juntamente com a Igreja São

²⁶ Op.cit.

²⁷ Fala de Rodrigo Melo Franco de Andrade ao jornal O Globo em 1936 retirada do livro Rodrigo e o Sphan. 1987.

Miguel, as ruínas e o prédio do museu (Santo Ângelo/RS); e, no livro de tombamento arqueológico, etnográfico e paisagístico, o Museu da Magia Negra (Rio de Janeiro/RJ), pertencente ao Departamento Federal da Segurança Pública. Nos anos seguintes foram contemplados os acervos dos museus Mariano Procópio (1939), Emílio Goeldi (1941), Coronel David Carneiro (1941), Paranaense (1941), e as coleções Arqueológica do Museu Escola Normal de Fortaleza (1941), de Armas e apetrechos militares do Museu de Armas General Osório (1942) e Arqueológica Balbino de Freitas do Museu Nacional (1948). (JULIÃO, 2008, p.176).

A importância do tombamento na política do SPHAN também é destacada por RUBINO (1996) em seu texto ‘Mapa do Brasil passado’, onde faz uma análise quantitativa dos bens tombados durante a gestão de Rodrigo M. F. de Andrade (1938-1957), também conhecida como fase heroica. Segundo a autora o SPHAN privilegiou lugares e tempos em sua prática preservacionista, estabelecendo um determinado recorte histórico, que viria a ser identificado como o representante do passado da nação.

Segundo Rubino (1996):

O país que foi passado a limpo formando um conjunto de bens móveis e imóveis tombados tem lugares e tempos privilegiados. Este conjunto documenta fatos históricos, lugares hegemônicos e subalternos, mapeando não apenas um passado, mas o passado que essa geração tinha olhos para ver e, assim, deixar como legado. (RUBINO, 1996, p. 97).

Dentro desse cenário preservacionista, Minas Gerais recebeu especial atenção do SPHAN, principalmente por parte de Rodrigo M.F. de Andrade. Em suas palavras, Minas representava uma herança totalmente lusitana. Em palestra em Ouro Preto, no ano de 1968, Rodrigo Melo Franco de Andrade afirma que 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).

Entre o final da década de 1930 até a década de 1950, o SPHAN deu início a prática de criação de museus fora do eixo Rio de Janeiro/ São Paulo. Os museus regionais, ou monográficos, como afirma COSTA (2002) seria o interprete da verdade de uma região. Esses museus também estavam inseridos no projeto de preservação do patrimônio nacional e criação de uma identidade da nação. Essa política museológica, levada à frente por Rodrigo M. F. de Andrade se desenvolveu a partir da necessidade de proteção do patrimônio histórico e artístico nacional que estava à margem dos grandes museus.

A criação de novos museus, ainda que não fosse o foco do SPHAN, se insere na política de construção da memória nacional desenvolvida pelo governo Vargas. Rodrigo M. F. de

Andrade em seu texto ‘Museus Regionais: uma experiência’ trata sobre o artigo 24 do Decreto-Lei 25/1937 e afirma que:

‘a eventualidade de vir a ocorrer a medida prevista nessa disposição legal, visando a criação de outros museus, além dos já existentes, estava longe de se deparar à administração federal, na época da promulgação da lei citada. (Andrade, 1987, p.159)

No entanto, Rodrigo M. F. de Andrade (1987, p. 160) afirma que o crescente comércio de antiguidades no Brasil, aliado a necessidade de se utilizarem as obras de arquitetura antiga restauradas, dando-lhes um fim compatível com o interesse histórico contribuiu para o fortalecimento desse empreendimento no Brasil.

Essas instituições, muitas vezes sediadas em prédios previamente tombados, também seguiriam o pensamento político vigente e seriam locais para o desenvolvimento da memória nacional, de um passado comum e até de práticas de civilidade.

A ação de criar essas instituições era uma responsabilidade inteiramente nova, como vimos, que não se enquadrava em seus objetivos [do SPHAN] primeiros de seleção, documentação, defesa, conservação e restauro de bens arquitetônicos e do que lhes integrava. (COSTA, 2002, p. 87).

Os primeiros museus regionais no Brasil começaram a ganhar espaço após o relatório de Lucio Costa sobre as ruínas jesuíticas no Rio Grande do Sul. A partir daí teve início uma prática museológica que priorizou, com especial atenção, o patrimônio mineiro. Em Minas, o SPHAN se dedicou a abertura de quatro museus: Museu do Ouro, em Sabará, Museu da Inconfidência em Ouro Preto, Museu do Diamante e Museu Regional de São João Del Rei. Tais museus deram início a uma prática preservacionista voltada ao patrimônio Mineiro:

Ao se encarregarem da preservação da herança cultural de partes da história das Minas – a extração do ouro, do diamante, o movimento da Inconfidência, a sociedade nos séculos XVIII e XIX – eles funcionam como elementos que se complementam e que concorrem simultaneamente para fixar e potencializar uma mesma imagem do passado. Referenciam todos a mesma matriz histórica, cujo enredo, evocado por meio do repertório fixo de objetos, traduz uma **imagem idealizada da sociedade mineradora, na qual predominam a herança da cultura barroca e católica e de um universo estético erudito e materialmente requintado.** (Grifo nosso) (JULIÃO, 2009, p. 151).

Os museus regionais, mais do que a preservação de bens imóveis, que já havia ganhado força na política do SPHAN, visava a proteção de bens móveis, que, por diferentes razões, estavam se perdendo. COSTA (2002, p. 27) destaca a inovação desse empreendimento, que em

suas palavras “era inteiramente original, pela inclusão nas coleções de peças desconsideradas até essa data por sua singeleza, liberdade plástica ou caráter utilitário”.

1.2.1 RODRIGO MELO FRANCO DE ANDRADE

“A subsistência desse patrimônio é que comprova, melhor do que qualquer outra coisa, nosso direito de propriedade sobre o território que habitamos”.

Rodrigo Melo Franco de Andrade

Torna-se pertinente nessa dissertação um tópico dedicado a Rodrigo Melo Franco de Andrade. Além de diretor do SPHAN, cargo a qual dedicou pouco mais de 30 anos de sua carreira, Rodrigo M.F. de Andrade é frequentemente citado nas documentações do Museu do Ouro, além de manter correspondência regular com o diretor da instituição. Sendo assim, cabe aqui apresentar um pouco mais de sua carreira e sua participação na preservação do patrimônio histórico no Brasil.

Rodrigo M.F. de Andrade (1898-1969) era mineiro, nascido em Belo Horizonte, formado em direito, também atuando como jornalista e escritor. Dedicou-se a advocacia até sua nomeação, em 1936, ao cargo de diretor do recém-criado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, feita pelo então Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema. Letícia Bauer, em sua tese dedicada a Rodrigo M.F. de Andrade afirma que seu nome não era tão reconhecido na “área do patrimônio” quando foi escolhido por Capanema, o que causou certa estranheza no cenário patrimonial. (BAUER, 2015, p.57). No entanto, Bauer destaca a fala de Capanema ao se referir a Rodrigo, afirmando que:

“[...] não me foi difícil escolher, optei pelo nome de Rodrigo. [...] Para nós, da sua geração mineira, a figura de Rodrigo, com aquela alma a um tempo mansa e severa, delicada e positiva, risonha e inflexível, com aquele seu tom sábio e conclusivo, com aquela sua capacidade de compreender, de raciocinar e de julgar, passou a ser um mentor, no mais alto sentido da palavra, em todas as circunstâncias e problemas da nossa vida particular ou pública”. (BAUER, 2015, p. 57).

É recorrente na literatura o destaque ao Anteprojeto de Mário de Andrade, assim como foi destacado nesse capítulo, porém apesar de sua importância, o projeto levado adiante pelo Estado partiu de Rodrigo Melo Franco de Andrade. Lygia Martins Costa²⁸ (2002, p.78) afirma

²⁸ Lygia Martins Costa (1914 -) foi uma das pioneiras no cenário museológico no Brasil. Formou-se em 1939 no Curso de Museus do Museu Histórico Nacional e trabalhou no Museu Nacional de Belas Artes e no Instituto do

que o Decreto-Lei nº 25/1937 [que constituiu a base de funcionamento do SPHAN) é de conceituação, articulação e expressão genuinamente ‘rodriguianas’. Costa vai além em sua descrição sobre Rodrigo e afirma que [...] ele foi a alma, o cérebro e o braço desse complexo [SPHAN]. (Costa, 2002, p.78).

O pensamento de Lygia Costa não está isolado, tendo se perpetuado na literatura sobre patrimônio histórico e cultural, sempre associando Rodrigo M.F. de Andrade como um dos primeiros defensores do patrimônio nacional. Conceituado pela literatura como a “fase heroica²⁹” da instituição Fonseca (2005, p.82) afirma que “para alguns, o SPHAN dos anos 1930-1940, o SPHAN ‘de doutor Rodrigo’ é o verdadeiro SPHAN, tendo se tornado praticamente sinônimo de patrimônio.

As visões destacadas por Costa (2002) e Fonseca (2005) praticamente compreendem Rodrigo M.F. de Andrade e o SPHAN como um conjunto, como duas coisas indissociáveis. É perceptível a preocupação de Rodrigo M.F. de Andrade com o salvaguarda do patrimônio nacional, em suas constantes entrevistas ao longo das três décadas que dirigiu a instituição. Em sua fala sempre estava presente a preocupação com o tombamento (Diário da Noite, 1936), com o risco de evasão (O Globo, 1936) e com a necessidade de proteção da arte nacional (Correio da Manhã, 1939)³⁰.

Inicialmente, a ferramenta preservacionista utilizada por Rodrigo M. F. de Andrade, estando à frente do SPHAN, foi o tombamento, fato que pode ser visto em suas entrevistas, quando afirmava que ‘tudo será tombado paulatinamente, com o necessário critério de distinção e valor’³¹, mas é inegável sua aproximação, ao longo do tempo, com o cenário museológico. Neste trabalho, destacamos sua atuação na preservação das Ruínas Jesuíticas e na formação de seu museu, assim como na formação do Museu da Inconfidência (1944) e do Museu do Ouro (1946).

Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Participou do Conselho Internacional de Museus (ICOM) em 1948 e representou o Brasil na Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/tag/lygia-martins-costa/> acesso em 25 de setembro de 2018.

²⁹ De acordo com o livro “Rodrigo e o SPHAN: Coletânea de textos sobre o patrimônio cultural (1987) o termo ‘fase heroica’ foi atribuído por Mário de Andrade para designar o período de atuação de Rodrigo M. F. de Andrade a frente do SPHAN. Desde então, é recorrente na literatura a separação entre a ‘fase heroica’ de Rodrigo M.F. de Andrade e a ‘fase moderna’ iniciada com Aloísio Magalhães a partir dos anos 1970, como destacado por Maria Cecília Londres Fonseca (2005).

³⁰ Parte das entrevistas concedidas por Rodrigo M.F. de Andrade está disponível no livro Rodrigo e o SPHAN: coletânea de textos sobre o patrimônio cultural, de 1987.

³¹ Matéria publicada no jornal Diário da Noite, em 19.05.1936. In.: Rodrigo e SPHAN: coletânea de textos sobre o patrimônio cultural, 1987.

Esse percurso aqui destacado pode ser considerado o início da aproximação de Rodrigo M. F. de Andrade com cenário museológico, aproximação essa que lhe rendeu bons frutos. Rodrigo M. F. de Andrade esteve presente na inauguração do Mausoléu da Inconfidência, assim como na inauguração do Museu da Inconfidência. Participou também da cerimônia de tombamento do Catetinho, discursou no Dia de Tiradentes e recebeu o prêmio de ‘Personalidade do ano’ do Instituto dos Arquitetos do Brasil.

Ao final de sua carreira, Rodrigo M. F. de Andrade já havia recebido dois títulos *honoris causa*, um pela Universidade Federal de Minas Gerais -UFMG e outro pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Além disso, Rodrigo M.F. de Andrade atuou no Conselho Consultivo do DPHAN no ano de 1968, quando o órgão estava sob a direção de Renato Soeiro.

O pequeno destaque dado a Rodrigo M. F. de Andrade nessa dissertação visa apenas conceitua-lo no cenário preservacionista, assim como sua intensa participação no que tange ao patrimônio nacional. Bauer (2015, p. 107) ao destacar o casal “Rodrigo -SPHAN” afirma que Rodrigo pode ser visto como sujeito-instituição. Essa relação sujeito-instituição, determinada por Bauer (2015) será claramente percebida nos capítulos seguintes, nas trocas de correspondências e documentos institucionais, onde Rodrigo M. F. de Andrade personifica a instituição SPHAN.

CAPÍTULO II - MUSEUS REGIONAIS

Se pretendêssemos estabelecer um marco inicial para política de criação de museus regionais iniciada pelo SPHAN, este poderia ser o relatório de Lucio Costa sobre as ruínas jesuíticas de São Miguel das Missões, Rio Grande de Sul, no ano de 1937. Está teria sido a primeira grande contribuição de Lucio ao SPHAN. Na conclusão de seu relatório, Lucio Costa afirma que é “preciso dar ao visitante uma impressão tanto quanto possível aproximada do que foram as missões”. (ANDRADE, 1987, p. 160).

Visando essa aproximação do público com o patrimônio, Lucio Costa sugere a criação de um museu que deveria funcionar como “simples abrigo para as peças recolhidas”. A vantagem de criação desse museu seria tornar as peças mais “acessíveis” e, a partir do momento em que fossem reunidas, ganhariam um novo sentido. (ANDRADE, 1987, p. 160,161).

Segundo Letícia Bauer (2006):

Ao não refazer nenhuma estrutura, Lucio Costa aponta para a desaceleração do tempo num momento contemporâneo. Não evoca, pois, a experiência missioneira, mas sua lembrança. (BAUER, 2006, p.72).

Em seu relatório, mesmo que de maneira inicial, Lucio Costa já exprime a ideia de mudança de significado do objeto ao ser inserido no museu. Quando afirma que o objeto ‘ganharia um novo sentido’, a ideia de objeto/documento, defendida por autores como Buckland (1991) e Loureiro e Loureiro (2012) pode ser interpretada como a função informativa que esses objetos passariam a ter.

De acordo com Letícia Bauer (2006) Lucio Costa julga conveniente a concentração de todas as peças missionárias em São Miguel das Missões, independentemente de seu local de origem (Bauer, 2006, p.72) o que acarretaria num processo de recolha de peças traumático para a população. Ainda segundo Bauer (2006, p.116) as peças requisitadas por Lucio Costa e pelo SPHAN já haviam “readquirido funções de culto em outros locais, integrando a religiosidade crioula e articulando redes sociais comunitárias”.

As pessoas que possuíam santos missionários em suas casas ou capelas comunitárias, independentemente do valor “histórico” da procedência de igrejas do período reducional, tinham para si outros valores imbricados na posse de tais bens. Valores provavelmente muito mais ligados à esfera do simbólico do que motivos da ordem patrimonial, como um valor de antiguidade ou mérito artístico, por exemplo. (BAUER, 2006, p.117).

Esse processo de recolher peças para constituir o acervo do Museu das Missões é descrito por Bauer (2006) em sua dissertação “O arquiteto e o zelador” que mostra como o

processo no Rio Grande do Sul se fez, muitas vezes, de forma arbitrária. A autora destaca que a relação entre o zelador do Museu, Hugo Machado, e a comunidade era de constante conflito, tendo muitas vezes que contar com a intervenção policial. Bauer (2006, p.120) destaca termos como “denúncia” e “tirar” como frequentes nas correspondências entre Hugo Machado e Rodrigo M. F. de Andrade, demonstrando a forma severa como foi feito o recolhimento desses santos. No trecho abaixo, a autora descreve o que parece ser o padrão de recolhimento dessas peças, destacando como o processo muitas vezes ocorria de maneira arbitrária:

A sequência permanece bastante semelhante: investigação, requisição, polícia e recolhimento das imagens ao Museu das Missões. (BAUER,2006, p.121).

O processo que ocorreu no Rio Grande do Sul mostra a prática ainda iniciante do SPHAN na composição de acervo. Como destacado por Bauer (2006) o uso da força era prática comum na formação desse acervo. Em contraposição, o processo ocorrido em Minas Gerais, que será exemplificado mais à frente, contou com aquisições e doações pacíficas, evidenciando muitas vezes um colecionismo particular e uma rede de relações regionais que se estabeleceu de forma totalmente contrária as imposições ocorridas no Rio Grande do Sul.

As concepções iniciais de Lucio Costa, de consolidar as ruínas jesuíticas e criar um museu para abrigar as peças ganhou bastante notoriedade na política do SPHAN. Se a princípio, Rodrigo M. F. de Andrade considerava “eventual” a necessidade de criação de novos museus devido à pouca quantidade de obras pertencentes a união que não compunham o acervo do Museu Histórico Nacional ou do Museu Nacional (Andrade, 1987, p.159) a partir daí sua concepção foi alterada e o projeto de se instituir um museu como forma de preservação ganha impulso dentro das políticas preservacionistas do órgão.

Segundo Lygia Martins Costa, Rodrigo M. F. de Andrade se empenha então na construção de dois museus, o Museu do Ouro em Sabará, e o Museu da Inconfidência em Ouro Preto, em suas palavras:

[...] os museus da Inconfidência e do Ouro são seus efetivamente. Realizações notáveis, em que a concatenação um tanto livre do Museu da Inconfidência se contrapõe a articulação vigorosa e densa do Museu do Ouro. (COSTA, 2002, p.83).

Ao contrário da maneira como o acervo do Museus das Missões foi constituído, o Museu da Inconfidência e o Museu do Ouro contou com um processo de aquisição pacífico, feito em grande parte por compra e doação, como será visto adiante.

2.1 MUSEU DO OURO E O MUSEU DA INCONFIDÊNCIA (MG)

Nos primeiros anos de formação do acervo que comporia o Museu do Ouro entre 1940 e 1945, ainda que pequena, existiu uma constante troca de cartas, determinando uma rede de relacionamento que viria a ganhar força nos anos seguintes, após a inauguração do Museu. Nas trocas de correspondências, principalmente entre Rodrigo M. F. de Andrade e Antônio Joaquim, na época colaborador do SPHAN em Belo Horizonte e futuro diretor do Museu do Ouro, percebe-se a necessidade de investigação e negociação de possíveis objetos, de grande valor histórico, que viriam fazer parte do acervo desses museus.

Baseado nessa aproximação inicial, o objetivo dessa seção é destacar os principais pontos no processo de formação tanto do Museu do Ouro quanto do Museu da Inconfidência, analisando seus pontos semelhantes e principalmente suas diferenças. Apesar desse princípio em comum, o Museu do Ouro e o Museu da Inconfidência se diferenciaram em suas concepções nos anos seguintes. Ambos, originalmente, haviam sido pensados e constituídos como museus de caráter regional, no entanto, o Museu da Inconfidência adquiriu um caráter nacional pouco tempo depois de sua inauguração.

Pode-se delinear o início do Museu da Inconfidência com a assinatura, em 1936, do Decreto São Mateus que repatriava os despojos dos inconfidentes de 1789. A cerimônia de retorno que ocorreria em 1938 contaria com a presença do próprio presidente Getúlio Vargas, o que demonstra o valor político que foi atribuído a tal ato.

Toda movimentação política e o resgate histórico que antecedeu a criação do Panteão da Inconfidência contou com a supervisão do historiador Augusto Lima Júnior, sob a tutela direta do próprio Vargas. É importante destacar que Lima Júnior tinha concepções semelhantes ao nacionalismo de Gustavo Barroso e que, segundo Brusadin (2011, p.95), acreditava num “passado mítico e quase que só referenciável”. Gustavo Barroso, como membro do Conselho Consultivo do SPHAN, teve importância única na concepção desses novos museus regionais e, no caso do Museu da Inconfidência, participou de forma direta.

O caráter político do Museu da Inconfidência pode ser visto no discurso de inauguração do Mausoléu dos Inconfidentes, onde Rodrigo M. F. de Andrade afirma:

Não se poderia, em verdade, homenagear mais emocionalmente o grande precursor da emancipação política do povo brasileiro, do que recolhendo a jazigos definitivos, lado a lado, os despojos dos inconfidentes, repatriados, depois de tantos anos em terras de seu áspero degredo. [...] Para comprovar a admirável clarividência e a justiça insofismável daquela aspiração bastará

recordar que trinta anos apenas decorreram entre a execução do Tiradentes e a proclamação da Independência. (Andrade, 1987, p. 184).

Fica claro na fala de Rodrigo M. F. de Andrade a valorização dada aos inconfidentes como os primeiros heróis nacionais, os precursores da Independência do Brasil e o princípio de um sentimento de nacionalidade, algo que seria bastante trabalhado no Museu da Inconfidência, quando de sua inauguração, em 1944. Como citado, a nacionalidade exposta no Museu da Inconfidência teve como base os discursos de Augusto Lima Júnior e de Gustavo Barroso.

Dessa forma, o Mausoléu e o Museu da Inconfidência podem ser vistos como uma estratégia do Estado de fortalecimento da nacionalidade. Alves (2014, p.43) afirma que 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”.

Na perspectiva do Museu do Ouro essa aproximação com Gustavo Barroso não se faz de forma tão intensa. Apesar de também buscar o resgate de um período histórico e a valorização de uma memória nacional, características tipicamente barrosianas, os documentos de formação do Museu do Ouro, que retratam seu processo de concepção, pouco trazem da opinião direta de Gustavo Barroso ou de sua participação efetiva. Pode-se afirmar que a concepção do Museu do Ouro ficou estritamente a cargo de Rodrigo M. F. de Andrade e especialmente, de Antônio Joaquim de Almeida.

A Casa de Câmara e Cadeia de Ouro Preto foi o local escolhido para abrigar os despojos dos inconfidentes, assim como um museu histórico. O prédio foi doado a União no ano de 1938, passando por uma intensa revitalização buscando retirar as marcas de sua utilização antiga, como penitenciária local. As obras de restauro do prédio ficaram a cargo de Renato Soeiro, o mesmo arquiteto que seria responsável pela recuperação da Casa de Intendência de Sabará, que viria a abrigar o Museu do Ouro. Isso mostra a atuação ainda iniciante do SPHAN, que contava com um corpo de funcionários e colaboradores ainda reduzido.

Apesar de seu caráter inicialmente regional, havia um forte interesse político na inauguração dessa instituição, que contou com o apoio direto de Getúlio Vargas, então presidente do Brasil. Segundo Brusadin (2011, p.93) o Museu da Inconfidência foi inaugurado com “fortes motivos ideológicos, um forte nacionalismo e regionalismo e uma busca por redescobrir o passado brasileiro”.

Essa era uma tentativa clara do Estado de recuperar um evento do passado para legitimar o momento presente. A imagem criada para esses Inconfidentes era a de heróis injustiçados,

que lutaram pelas ideias republicanas. Brusadin (2011, p. 94) afirma que essa era uma “tentativa de recuperar uma essência do passado, transpondo-a para o presente”.

O culto aos heróis inconfidentes fica claro na fala de Rodrigo M. F. de Andrade, ainda no discurso de inauguração do Mausoléu dos Inconfidentes, onde afirma:

E a evocação do martírio do herói [Tiradentes] será ainda mais intensa, diante das peças autênticas da forca utilizada para o suplício, transferidas também, desde poucos dias do Rio de Janeiro, onde se achavam no Museu Histórico Nacional, para o Museu da Inconfidência. (Andrade, 1987, p, 164).

A inauguração do Panteão dos Inconfidentes ocorreu em 1942 e contou com a presença do Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema. Dois anos depois, em 11 de setembro de 1944, ocorreu a inauguração do Museu da Inconfidência, marcando o bicentenário do poeta inconfidente, Tomás Antônio Gonzaga.

Na inauguração do Museu da Inconfidência, novamente Rodrigo M. F. de Andrade destaca o papel fundamental para a nação brasileira que aquele museu carregaria e elogia a iniciativa da União ao citar uma “orientação nova e de relevante significação, em trazer um museu desse porte ao interior do Brasil, afim de não ficar circunscrita ao interior do país”. (Andrade, 1987, p.165).

Nesses dois anos entre a consolidação do Panteão dos Inconfidentes e a inauguração do Museu da Inconfidência (1942-1944) houve um intenso trabalho de museografia e formação de acervo. Como veremos nas tabelas que seguirão, houve uma movimentação em Minas Gerais, entre Rodrigo M. F. de Andrade e o então colaborador Antônio Joaquim de Almeida desde o ano de 1940, na procura de peças históricas para compor os dois principais museus regionais de Minas Gerais, o Museu da Inconfidência e o Museu do Ouro.

Brusadin (2011, p. 110) destaca o trabalho dos historiador Luís Camilo de Oliveira Neto e do decorador suíço Georges Simoni na escolha e arranjo das peças para exposição do Museu da Inconfidência e destaca que “o resultado alcançado teve repercussão nacional, chegando mesmo a estabelecer um novo polo de irradiação cultural, na medida em que correspondia ao sonho modernista de resgate da prodigiosa riqueza do passado colonial mineiro”. Em correspondência datada de 1943³² a Rodrigo M. F. de Andrade, Antônio Joaquim de Almeida solicita a presença de Georges Simoni no Museu do Ouro, a fim de colaborar para o desenvolvimento da expografia do Museu. Tal visita nunca ocorreu, não sendo explicitado por Rodrigo M. F. de Andrade, em carta resposta, o motivo da impossibilidade dessa visita.

³² Pasta Correspondências. Arquivo da Casa Borba Gato.

É importante ressaltar que o Museu do Ouro abre suas portas para visitação um ano após a inauguração do Museu da Inconfidência, sendo oficialmente inaugurado no ano de 1946. No entanto, diferente do Museu da Inconfidência, o Museu do Ouro não contou com esse ‘aparato’ no desenvolvimento expográfico, ficando a cargo de Antônio Joaquim, seu diretor, o arranjo das peças e organização das salas de exposição.

Já nesse início é perceptível a diferença de concepções entre os dois Museus. Enquanto o Museu da Inconfidência recebeu holofotes nacionais, contando com percepção expográfica de um decorador suíço e a presença do historiador Luís Camilo de Oliveira Neto³³, o Museu do Ouro foi constituído de forma mais particular, até mesmo reservada. A escolha das peças para composição do acervo, assim como sua organização nas salas de exposição ficou a cargo de Antônio Joaquim, responsável também pela coordenação das obras, contratação de funcionários e negociação de peças com o SPHAN, ou seja, a figura de administrador, historiador e museólogo centralizou-se no diretor do Museu do Ouro.

A maior parte do acervo do Museu da Inconfidência foi comprado de D. Helvécio Gomes de Oliveira, então bispo da cidade de Mariana enquanto outra parte do acervo museológico foi formada através de doações, principalmente regionais. Brusadin (2011, p.122) afirma que havia um certo prestígio político e social em objetos constituindo o acervo do Museu da Inconfidência, o que levou instituições e particulares a doarem peças para exposição permanente.

Salvo as diferenças de concepção, principalmente no que se refere a dimensão nacional, o Museu do Ouro e o Museu da Inconfidência comungaram de uma prática comum: a formação de acervo. Nos anos iniciais, o SPHAN desenvolveu através de seu então colaborador, Antônio Joaquim, uma prática de pesquisa e aquisição de peças relacionadas ao ciclo do ouro e a vida mineira setecentista. Neste sentido, Julião (2009) esclarece:

Comungando o mesmo propósito de reverenciar a própria civilização mineira, os museus da Inconfidência, do Ouro, do Diamante e o Regional de São João Del Rey *circunscrevem uma zona de cruzamento museal, fixada pela semelhança de suas práticas de colecionamento e de suas interpretações do passado mineiro e do brasileiro, além da prática de reciprocidade estabelecida entre estas instituições.* (JULIÃO, 2009, grifo nosso).

³³ Além do nome de Georges Simoni e Luís Camilo de Oliveira Neto, que participaram de forma direta e constante na formação do Museu da Inconfidência, Rodrigo M. F. de Andrade também destaca os nomes de Renato Soeiro, Francisco Antônio Lopes (engenheiro), José de Sousa Reis (arquiteto), além de Benedito Magalhães, Manuel Casemiro Pereira, Luís Rei de França, Raul da Costa Barros e José Alves da Costa, todos colaboradores do Serviço do Patrimônio e que dedicaram trabalhos ao Museu da Inconfidência. (Andrade, 1987, p. 167).

A seção seguinte tem como objetivo analisar essa prática de colecionismo e de reciprocidade estabelecida por essas instituições, à medida que descreve uma formação em comum de um acervo museológico, posteriormente levado a seu destino final.

2.2 AQUISIÇÃO DE ACERVO ENTRE OS ANOS 1940 A 1945

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).

Uma característica desses anos iniciais era o interesse na salvaguarda de objetos que pudessem ter valor histórico e a preocupação em compra-los antes que se perdessem, ou pela venda privada ou para museus no exterior. A compra nem sempre era destinada a um museu específico, sendo primeiro comprada a peça e depois decidido seu destino. Como afirmado por Antônio Joaquim, o SPHAN estaria empenhado na obtenção de objetos de valor histórico e artístico para os dois principais museus em organização no estado de Minas Gerais (Museu do Ouro e Museu da Inconfidência)³⁴.

Em troca de correspondências entre Antônio Joaquim e Rodrigo M.F. de Andrade, datada de 1943³⁵ é citada uma ‘conta de aquisições’ onde as peças compradas eram registradas, fotografadas e recebiam um relatório com todos seus dados. Antônio Joaquim destaca o acréscimo de duas peças importantes, uma Nossa Senhora de ouro maciço e um relógio de armário. Na correspondência, depreende-se que as peças seriam armazenadas com as aquisições anteriores e sugere que as mesmas aguardavam seu destino: ou Museu do Ouro ou Museu da Inconfidência. Antônio Joaquim também ressalta que alguns objetos que estão no Museu da Inconfidência, como um tenaz de ferreiro, uma bateia para ouro e um amocafre de ferro, deveriam figurar no Museu do Ouro, solicitando assim que as peças fossem separadas o quanto antes.

Em recibos³⁶ de compra do ano de 1940, cinco anos antes do Museu abrir suas portas, nota-se que a busca por peças de mobiliário que remetessem ao século XVIII ganhou certa notoriedade. Nesse ano a aquisição de acervo não foi tão expressiva quanto nos anos seguintes,

³⁴ Correspondência entre Antônio Joaquim de Almeida e Dr. Chalmers datado de 7 de dezembro de 1943. Arquivo da Casa Borba Gato.

³⁵ Arquivo da Casa Borba Gato. Pasta ‘Correspondências’.

³⁶ Documentação do arquivo Casa Borba Gato. Pasta ‘Recibos’.

sendo adquiridas quatro mesas antigas, todas destinadas ao Museu do Ouro, no valor de 2.300 réis, três arcas proveniente de Sabará e uma prensa de ferro, nos moldes das prensas utilizadas no século XVIII, custando 90.000 réis.

Para identificar e organizar de maneira coerente o acervo do Museu do Ouro nessa pesquisa, os objetos foram separados em oito categorias, de acordo com a tipologia de cada um, sendo elas: Armaria, Artigos de Mineração, Artigos Religiosos, Mobiliário, Minérios, Ourivesaria, Prataria e Porcelanas. A divisão em categorias visa facilitar a interpretação dos quadros deste capítulo e do capítulo III. A lista completa de objetos, descritos nos documentos levantados em pesquisa de campo, correspondente aos anos 1940 a 1960, está no apêndice I desta dissertação.

Quadro 1. Aquisição de acervo. (1940-1944).

ACERVO	1940
MOBILIÁRIO	4 mesas compradas de Epaminondas Vieira de Macedo.
ARTIGOS DE MINERAÇÃO	Prensa de ferro nos moldes do século XVIII.
	1941
MOBILIÁRIO	2 mesas que vieram com o material do Sr. José Rocha. 2 mesas compradas em uma fazenda de Sabará. 1 mesa comprada do barbeiro de Sabará. 3 mesas comprada de João Hoffman. 1 mesa comprada de Benedito Gonçalves. 2 arcas de Jacarandá comprada da Cia. Belgo Mineira.
	1942
OURIVESARIA	2 relicários de ouro. 3 anéis de ouro
	1943

OURIVERSARIA	3 barras de ouro 22 quilates provenientes de Sabará. 1 barra de ouro 23 quilates proveniente de Mato Grosso.
---------------------	---

1944

PRATARIA	2 castiçais.
-----------------	--------------

Quadro produzido pela autora.

Esse padrão de compras e negociações permaneceu durante os primeiros cinco anos, tendo as peças de mobiliário mineiro e artigos religiosos se destacado nas relações de aquisição. Entre o ano de 1940 e 1945, o Museu do Ouro adquiriu 34 peças, nas categorias relacionadas acima.

Apesar do número de peças efetivamente compradas não ser considerado de grande expressividade, é importante ressaltar que o Museu esteve em constante negociações para composição do acervo. Isso fica ainda mais evidente com a troca de correspondências entre Antônio Joaquim e Rodrigo M. F. de Andrade, como por exemplo, em carta datada de 18/12/1943³⁷ em que Antônio Joaquim relata interesse na compra do mobiliário da antiga capela do Jagoara, pertencente ao Dr. Chalmers, avaliado em 50 mil cruzeiros, porém, acredita que o valor estava exagerado, e pede que Rodrigo M.F. de Andrade tente negociar um valor mais razoável.

Nesse tipo de troca de correspondências pode ir se delineando um círculo de agentes envolvidos na construção e preservação do patrimônio mineiro, já que o referido mobiliário, apesar de passar pela negociação de Antônio Joaquim, deveria ir para o Museu da Inconfidência.

Em entrevista ao jornal ‘O Diário’ em junho de 1940, Rodrigo M. F. de Andrade ao tratar sobre a restauração e conservação de marcos históricos, relata o projeto de concepção de um Museu do Ouro em Sabará, Minas Gerais, localizado na antiga Casa de Intendência. Nesta entrevista, o diretor do SPHAN descreve o Museu como “um lugar para guardar todos os objetos empregados e relacionados com a indústria do ouro e mineração de Minas” assim como um “arquivo da história da extração desse metal no estado³⁸”.

³⁷ Arquivo da Casa Borba Gato. Pasta ‘Correspondências’.

³⁸ Entrevista ao jornal O Diário, em 12/07/1940. Disponível em Rodrigo e o SPHAN.

Nota-se que, para além do discurso proferido por Rodrigo M.F. de Andrade, a prática de coleta não priorizou apenas bens relacionados a mineração ou ao ciclo do ouro em Minas Gerais e sim investiu em peças de mobiliário e artigos religiosos da época, em especial do século XVIII, que representava parte da cultura daquele período.

No ano de 1945, apesar de não estar oficialmente inaugurado, o Museu do Ouro abre suas portas para visitação, mesmo com suas atividades restringidas. Antônio Joaquim, em relatório de atividades do ano de 1945³⁹, escreve que o Museu ‘embora contasse com organiza o e instala o quase concluídas’ ainda sofria com a falta de funcionários e de verbas para realizar seu funcionamento normal.

Segundo Antônio Joaquim:

Levado pela convic o de que um Museu especializado deve ter sempre o aspecto mais vivo possível, procurei organizar suas diversas salas de forma a dar impressão exata de uma casa e reparti o, ainda em funcionamento, como foi a Casa de Intendência de Sabar ⁴⁰.

A fala do diretor do Museu do Ouro indica um motivo para as peças de mobiliário terem tido destaque no processo de sele o de acervo. Antônio Joaquim destaca a utiliza o mínima de mostruários visando não ferir o ‘aspecto vivo de funcionamento da casa’.

Aliado a isso, ainda no mesmo relatório do ano de 1945, Antônio Joaquim afirma que: “devido   intensa procura que tem tido ultimamente, por parte dos comerciantes especializados e colecionadores, torna-se cada vez mais difícil de se obter, mesmo por altos preços, peças de ouro e prata”. Tal situa o   exemplificada pela fala seguinte do diretor, que afirma ainda estar esperando resposta das Minas Juca Vieira de Caeté e São Bento e Congo S co de Santa Barbar  sobre a possibilidade de adquirir alguns minérios. Apenas duas companhias teriam interesse em contribuir para acervo do Museu do Ouro, a Companhia Minas da Passagem e a St. John Del Rey Co. que doariam alguns minérios para o acervo.

Na tabela abaixo está listado o acervo comprado no ano de 1945, que pode ser considerado o ano de abertura prévia do Museu do Ouro.

Quadro 2. Aquisi o de acervo (1945).

TIPO DE ACERVO	PEÇA
MOBILIÁRIO	1 armário de almofadas de bálsamo e vinhático.

³⁹ Arquivo da Casa Borba Gato. Pasta ‘Relatório de atividades’. Ano 1945.

⁴⁰ Relatório de atividades 1945. Arquivo da Casa Borba Gato.

	1 oratório com presépio.
OURIVESARIA	1 broche de ouro com filigranas.
PRATARIA	3 lâmpadas de azeite de bronze. 1 rebenque de prata lavrada do século XIX.
ARTIGOS RELIGIOSOS	1 menino Jesus de ouro. 4 santos antigos. 1 Cristo e 1 calvário.
ARTIGOS DE MINERAÇÃO	1 almofariz. 1 jogo de pesos do século XVIII.

Quadro produzido pela autora.

Das três lâmpadas adquiridas para o Museu do Ouro, duas acabaram indo para o acervo do Museu da Inconfidência, exemplo dessa troca permanente de peças entre esses Museus. Antônio Joaquim afirma que a permuta é uma das atividades de destaque do Museu do Ouro, pois o intercâmbio entre museus é uma forma de enriquecer e ampliar o conhecimento sobre os museus nacionais pois, ‘o que não interessa determinado museu pode ser de extrema importância para outro⁴¹.

No ano de 1975 foi realizado um novo inventário de peças no Museu do Ouro, em parceria com o SPHAN afim de identificar se as peças arroladas batiam com as peças existentes no museu. Nesse inventário foi levantado uma quantidade de peças compradas para o Museu do Ouro, entre 1943 e 1946 que estavam sob a guarda do Museu da Inconfidência. As peças seriam: uma corrente de ouro com divino, um rosário de ouro, um rosário e um cristo de ouro, um par de brincos de crisálidas e prata, um par de brincos de pedras e prata e um conjunto de broche e anel de crisalidas. Isso mostra como a prática de compra de acervo de forma conjunta foi presente no início da década de 1940, causando até mesmo o desvio dessas peças entre os dois museus. As peças acima citadas foram requisitadas pelo Museu do Ouro, apesar de estarem há quase 30 anos no acervo do Museu da Inconfidência.

⁴¹ Relatório de Atividades de 1945. Arquivo da Casa Borba Gato.

Além das peças adquiridas, o Museu do Ouro contou com a doação de um relógio de sol, doado pela Companhia Belgo Mineira, a mesma que doou à Casa de Intendência ao SPHAN, que foi colocado no pátio externo do museu, onde se encontra atualmente. Também foi doado ao Museu do Ouro um cofre de madeira e ferro, pertencente à família de Artur Orsini.

Figura 2- Pátio externo do Museu do Ouro, o relógio de sol encontra-se no lado direito da imagem



Fotografia: Isabella Maria de Oliveira Almeida. Agosto de 2017.

Ainda se tratando de doações, Antônio Joaquim reclama que o povo ‘ainda não compreendeu e nem percebe a significação e o alcance da lição viva e permanente que representa um museu bem organizado para quem o visita com seriedade e vontade de aprender’⁴². Com essa fala, o diretor do Museu do Ouro justifica a limitada quantidade de doações e compara com as ‘doações vultuosas e constantes visitas’ de alguns museus estrangeiros. Antônio Joaquim insiste na necessidade de divulgar ao máximo esse museu, a

⁴² Relatório de Atividades de 1945. Arquivo da Casa Borba Gato.

fim de ‘despertar e desenvolver nas camadas mais cultas da população o interesse por esse setor da cultura’⁴³.

Ainda em 1945, Antônio Joaquim dá início a proposta de criar uma sala expositiva voltada para arte popular e afirma já ter encontrado boas peças para compor esse acervo, entre elas esculturas de madeira e barro cozido, instrumentos musicais utilizados em festas populares e alguns ex-votos.

Destacando a finalidade do Museu do Ouro como ‘estudar, pesquisar, colher material e expor tudo que diz respeito a mineração no Brasil’ Antônio Joaquim destaca a necessidade de desenvolver uma biblioteca modelo sobre o ciclo do ouro que ‘ocupa um lugar de destaque na nossa história, pois ‘modelou toda uma civilização peculiaríssima em pleno sertão’⁴⁴. Sendo assim, o diretor do Museu investiu na aquisição de edições originais de historiadores especializados, ‘indispensáveis quando se trata do assunto’⁴⁵. Foram adquiridos, com intervenção do SPHAN e apoio do Instituto Nacional do Livro -INL⁴⁶, cerca de 300 volumes totalmente voltados para o ciclo do ouro no Brasil. Antônio Joaquim destacam obras de autores como John Mawe, Richard Burton, Georges Gardner e Wihelm Eschewege.

Para 1946, ano de inauguração do Museu do Ouro, Antônio Joaquim destaca a necessidade de iniciar pesquisas e expedições científicas afirmando que ‘um dos ramos mais sérios de atividades do Museu deve ser a pesquisa’⁴⁷, a fim de enriquecer o Museu não só com peças, mas com documentos de valor histórico. Outro ponto importante seria a publicação de um Anuário do Museu do Ouro e um catálogo para os visitantes, ponto central para a inauguração. A partir de 1946 o Museu do Ouro abre suas portas oficialmente para visitação do público, sendo assim, o capítulo a seguir busca traçar a narrativa desse Museu desde sua inauguração até o ano de 1960.

⁴³ Idem.

⁴⁴ Relatório de Atividades de 1945. Arquivo da Casa Borba Gato.

⁴⁵ Idem.

⁴⁶ O Instituto Nacional do Livro foi criado em 1937 por iniciativa do Ministro Gustavo Capanema. Entre suas atribuições estavam a edição de obras literárias julgadas de interesse para a formação cultural da população, a elaboração de uma enciclopédia e um dicionário nacional e a expansão das bibliotecas públicas pelo país. O INL contou com a presença de alguns intelectuais em sua formação, como Augusto Meyer, Sérgio Buarque de Holanda e Mário de Andrade. DIRETRIZES DO ESTADO NOVO (1937-1945) – Instituto Nacional do Livro. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos37-45/EducacaoCulturaPropaganda/INL> Acesso em: 23 de julho de 2018.

⁴⁷ Idem.

CAPÍTULO III - MUSEU DO OURO – SABARÁ/MG

“(...) Museu do Ouro,
 imagina-se logo
 um palácio resplandecente;
 nada disto,
 é uma simples casa brasileira
 do melhor teor,
 casa mineira harmoniosa e pacífica”.
 (Lucio Costa).

O município de Sabará surgiu no final do século XVII e início do século XVIII através das famosas bandeiras paulistas e tem sua fundação atribuída ao bandeirante Fernão Dias e posteriormente a Borba Gato. O pequeno arraial cresceu no início do século XVIII sendo elevado a vila no ano de 1711, com o nome de Vila Real de Nossa Senhora de Sabará. Acredita-se que seu nome derive de Sabarabuçu, de origem tupi, e que significa brilhante ou resplandecente, referindo-se a grande quantidade de pepitas de ouro encontradas na região. A partir de então, a região se tornou um dos maiores núcleos mineradores da colônia e um polo de produção cultural, ocupando 2/3 da capitania de Minas Gerais⁴⁸

A Casa de Intendência de Sabará, prédio onde se localiza o Museu do Ouro, foi inaugurada no ano de 1724, sendo construída a mando da Coroa Portuguesa pelo mestre de campo Faustino Rabelo Barbosa. As casas de fundição tinham como principal função evitar o desvio do ouro que deveria chegar à Coroa Portuguesa. Nelas, o ouro era pesado, fundido, retirado o quinto, transformado em barras e finalmente carimbado.

Como característica diferenciadora, é a única Casa de Intendência ainda de pé no Brasil, conservando suas características originais. A casa, segundo Lucio Costa⁴⁹, estava em “estado precário quando foi inscrita no Livro do Tombo, o proprietário, achando onerosa e desnecessária a reforma, e não podendo partir para demolição, preferiu doa-la ao Serviço do Patrimônio”. O serviço de restauro foi confiado por Rodrigo M. F. de Andrade aos arquitetos José Souza Reis e Renato Azevedo Soeiro, ambos pertencentes ao quadro do SPHAN.

É importante destacar que a Casa de Intendência conserva grande parte de suas características originais do século XVIII, porém, como se encontrava em estado avançado de

⁴⁸ Boletim do SPHAN, 1985.

⁴⁹ COSTA, Lucio. *Lucio Costa – registro de uma vivência*. São Paulo, Empresa das Artes, 1995, p. 472-384. Republicado na Revista Vitruvius em comemoração aos 75 anos de criação do SPHAN. 2012.

deterioração, precisou passar por uma reforma antes de abrigar o Museu do Ouro. Sendo assim, parte de sua estrutura foi refeita na década de 1940, sob a supervisão do SPHAN. Tatiana Dinoutti (2009, p. 89), em sua dissertação denominada ‘Museu do Ouro- A formação de um patrimônio como mediador da identidade nacional’ analisa o processo de restauro do Museu do Ouro na década de 1940 e afirma que a restauração foi ‘criteriosa’ e que a reforma ‘focou nas bases da casa e na troca de portas e madeiras contaminadas por cupins e brocas’.

De acordo com documento de reforma presente na Casa Borba Gato, o Museu do Ouro também contou com a demolição e reconstrução de algumas paredes em péssimo estado, com o fechamento de um vão aberto na lateral direita, a retirada de todo o piso e ladrilhamento em seu interior para construção de um novo sanitário, além de pequenas reformas nas janelas e nas pedras da escada do pátio interno⁵⁰.

A restauração de prédios históricos não era atividade nova no cenário preservacionista. Antes mesmo da criação do SPHAN, prédios tombados eram restaurados visando recuperar parte de suas características deterioradas com o tempo. O Museu Histórico Nacional, inaugurado em 1922 é um exemplo dessa prática de restauração. Segundo a instituição:

Na década de 1920, a Ponta do Calabouço foi aterrada e reurbanizada para acolher a Exposição Internacional comemorativa do Centenário da Independência do Brasil. Para integrar o evento, as edificações do antigo Arsenal de Guerra foram **ampliadas e “embelezadas”, com decoração característica da arquitetura neocolonial**⁵¹. (grifo nosso).

Assim como o Museu Histórico Nacional, o Museu da Inconfidência, como visto no capítulo II também passou por um processo de restauração visando suavizar os traços da antiga Casa de Câmara e Cadeia. Brusadin (2011, p. 99) destaca que a partir do momento de escolha do local para abrigar os despojos dos inconfidentes foram pensadas reformas a fim de tornar o espaço digno da função que passaria a exercer, a de um panteão.

Françoise Choay (2006) aborda a questão da restauração em edifícios históricos, processo que ganhou visibilidade ainda no século XVIII e determina como “As aporias do restauro” a dualidade de pensamento que se formou desde então, entre uma doutrina intervencionista e outra anti-intervencionista. A ênfase da autora é na figura de Ruskin e Viollet-le Duc. Enquanto Ruskin representa um pensamento inglês contra qualquer tipo de

⁵⁰ Arquivo da Casa Borba Gato. Reformas e Obras (1942-1990).

⁵¹ A história do Museu Histórico Nacional. Disponível em: < <http://mhn.museus.gov.br/index.php/o-museu/>> Acesso em: 24 de julho de 2018.

restauro, afirmando que o ‘restauro seria a destruição mais total que uma construção pode sofrer’ e acreditando que ‘restaurar é impossível’ (Choay, 2006, p.130), Viollet-le Duc apresenta uma visão francesa totalmente oposta, definindo que “restaurar um edifício é restabelece-lo num estado completo que pode nunca ter existido num dado momento”. (Choay, 2006, p.131).

Tendo em vista as visões destacadas por Françoise Choay, podemos inserir o Brasil numa perspectiva próxima a noção de preservação e restauro que predominou na França, como visto no processo de “embelezamento” efetuado no Museu Histórico Nacional, assim como nas restaurações feitas no Museu do Ouro e no Museu da Inconfidência.

Ao reconstituir um tipo, concede-se um utensílio didático que restitui ao objeto restaurado um valor histórico, mas não a sua historicidade. (CHOAY, 2006, p.133).

O Museu do Ouro, criado pelo Decreto-Lei nº7.483 de 23 de abril 1945, foi um dos primeiros Museus Regionais a serem inaugurados pelo SPHAN e contou com a participação efetiva de Rodrigo M. F. de Andrade em seu projeto. O Decreto de abertura afirma que:

As finalidades do museu, são, portanto, amplas e essencialmente culturais. E por este motivo o Museu está destinado, com o desenvolvimento sempre crescente das suas atividades, a se tornar um centro de pesquisas e estudos relacionados com a história da mineração e suas decisivas influências na evolução social de Minas e o Brasil. (DECRETO-LEI nº 7.483).

Instalado na antiga Casa de Intendência e Fundação do Ouro, em Sabará, doada ao SPHAN pela Companhia Siderúrgica Belgo Mineira, o museu conta com um acervo de 879 objetos, entre porcelanas, mobiliário do século XVIII e XIX, objetos religiosos, prataria, barras de ouro, entre outros⁵². A casa, que mantém as características originais do século XVIII, foi tombada⁵³ no ano de 1950 através do Processo nº 429-T-50, Inscrição nº 384, Livro de Belas Artes, folha 75⁵⁴ e conta com um arquivo e uma biblioteca, sendo estes instalados na chamada Casa Borba Gato, anexa ao prédio do museu.

A inauguração do Museu estava prevista para o dia 17 de julho de 1946, aniversário da fundação de Sabará, porém, devido a agenda do Ministro da Educação, Dr. Ernesto de Sousa

⁵² Coleção Museus do IBRAM- Museu do Ouro. IBRAM, 2017.

⁵³ Está inscrita sob o nome de Casa à Rua da Intendência, antiga sede da Real Intendência do Ouro e atual Museu do Ouro no Livro do Tombo Histórico: Inscr. Nº 279, de 28/06/1950 e no Livro do Tombo de Belas Artes: Inscr. Nº 384 de 28/06/1950.

⁵⁴ Plano Museológico do Museu do Ouro. IBRAM. 2017.

Campos, que já iria inaugurar a Santa Casa de Belo Horizonte, a data foi antecipada. Para inauguração do Museu do Ouro, de acordo com o relatório de atividades do ano de 1946⁵⁵, foram realizados alguns procedimentos, como classificação de coleções de minérios de ouro e diamante, com a colaboração do engenheiro Joaquim Miguel Arrojado Lisboa; instalação dos mostruários de minério; arranjo definitivo e classificação de todas as peças; arranjo de peças para a sessão de arte popular; reparação e pintura em todas as paredes, instalação de uma secretaria no Museu e por fim, a expedição dos convites.

Toda essa movimentação visava preparar o Museu para sua inauguração, esperando-se receber uma quantidade significativa de visitantes. De acordo com registro interno⁵⁶, o Museu recebeu 3.095 visitantes esse ano, em comparação aos 938 do ano anterior.

Figura 3- Inauguração do Museu do Ouro (1946)



Foto: Site institucional do IBRAM. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/tag/museu-do-ouro/>. Acesso: 24 de julho de 2018.

Atualmente o Museu do Ouro determina sua missão como:

O Museu do Ouro tem por finalidade prestar serviços à sociedade por meio da pesquisa, preservação, divulgação, promoção e valorização do patrimônio cultural relacionado à dinâmica e a influência da mineração do ouro no País,

⁵⁵ Relatório de Atividades de 1946- Museu do Ouro. Arquivo Casa Borba Gato.

⁵⁶ Idem.

atendendo aos aspectos principais da sua evolução, da sua técnica e da sua influência no desenvolvimento econômico e na formação social de Minas Gerais e do restante do Brasil. (Plano Museológico do Museu do Ouro, IBRAM, 2017, p. 8).

A exposição permanente do Museu do Ouro é atualmente dividida nas seguintes salas:⁵⁷:

Pavimento Térreo:

- A Caminhada Modernista e o Museu do Ouro (século XX);
- A Real Casa da Intendência e Fundação do Ouro de Sabará (século XVIII);
- A Extração do Ouro de Aluvião (século XVIII);
- A Extração do Ouro de Veio (século XIX);
- Maquetes Didáticas (extração do ouro de aluvião e veio).

Pavimento Superior:

- A Sala dos Quatro Continentes (século XVIII);
- As Irmandades Religiosas (séculos XVIII e XIX);
- A Residência do Intendente (ambientações de época) - século XVIII: Quarto de Donzela, Escritório e Quarto do Rico Minerador;
- Sala das Porcelanas (século XIX).

⁵⁷ Plano Museológico do Museu do Ouro. IBRAM. 2017.

Figura 4- Fachada atual do Museu do Ouro (2017)



Foto: Site institucional do IBRAM. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/tag/museu-do-ouro/>. Acesso: 24 de julho de 2018.

Figura 5- Expografia do Museu do Ouro (1946)

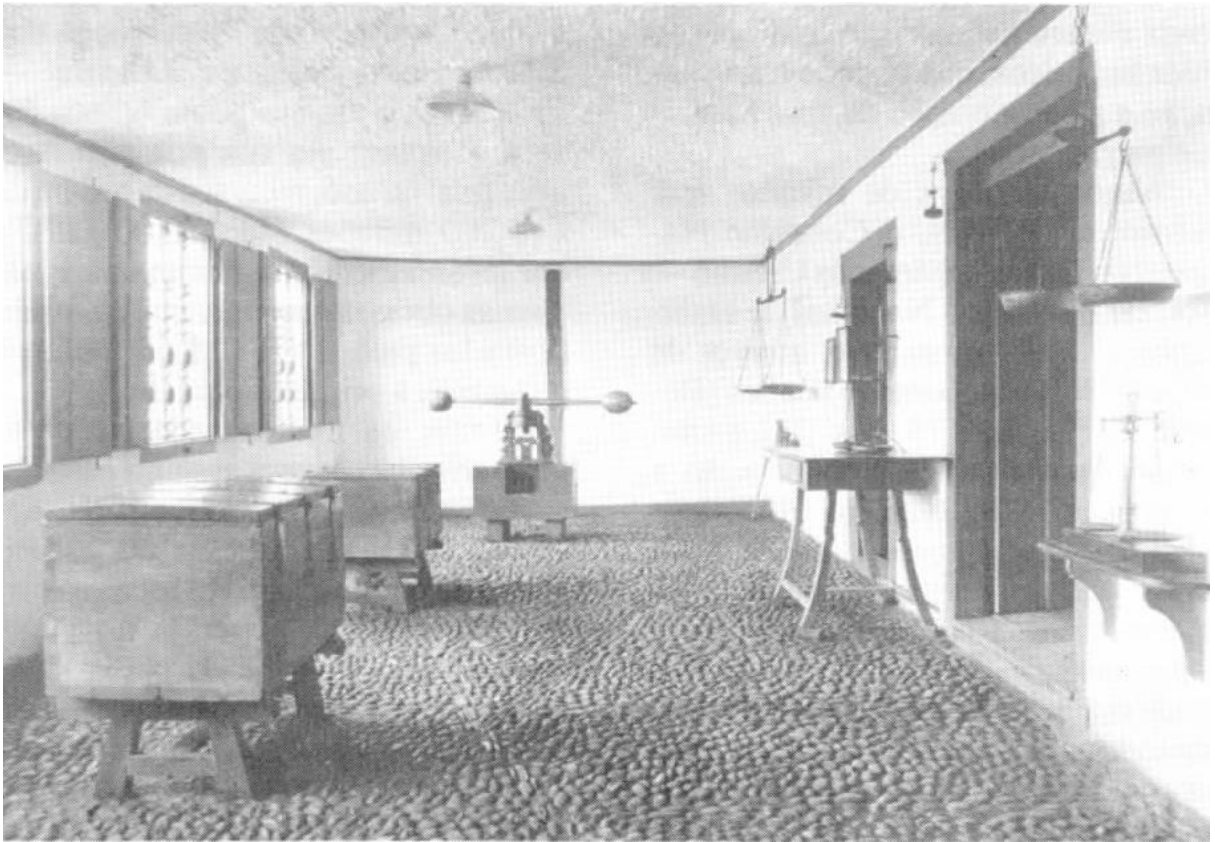


Foto: Boletim SPHAN/Pró-Memória -Museu do Ouro, abril de 1985. Acesso: 24 de julho de 2018.

Desde sua inauguração, em 1946, o Museu do Ouro passou por algumas mudanças de gestão. Em 1970 o Museu sai da esfera do então DPHAN retornando em 1995, quando passa por uma mudança ficando a cargo novamente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional -IPHAN (antigo SPHAN e DPHAN). Em 2007 o Museu do Ouro passa a compor o quadro do Departamento de Museus -DEMU, sendo transferido em 2009 para o recém-criado Instituto Brasileiro de Museus -IBRAM, onde está inserido atualmente.

Figura 6- Expografia atual do Museu do Ouro (2017)



Foto: Isabella Maria de Oliveira Almeida (2017).

A implantação do Museu do Ouro dentro da antiga Casa de Intendência de Sabará se insere na perspectiva que liga monumento histórico a criação de museu. Costa (2002, p.81) afirma que em seus anos iniciais o SPHAN se dedicou a restauração de grandes monumentos públicos degradados e os custos dessa ação sugeriu a necessidade de atribuir-lhe novos usos, de maneira a não se deteriorarem novamente. Essa prática de atribuir novos usos a prédios históricos também é tratada por Choay (2006) que remonta sua origem a França pós-revolução e a necessidade de atribuição de novos valores aos bens antes pertencentes a monarquia. Com relação a prática efetivada pelo SPHAN, Letícia Julião afirma:

A criação de museus era a medida vislumbrada para coibir o comércio desenfreado que pilhava o acervo cultural. Correlato ao efeito do instituto do tombamento em relação aos bens imóveis, os museus instrumentalizavam o controle do poder público sobre os chamados bens móveis, assegurando a exequibilidade de diferentes práticas e processos implicados em sua preservação. (JULIÃO, 2008, p.203).

Dentro dessa perspectiva houve o tombamento de um prédio com valor significativo para a história local e que se tornaria um símbolo de sua função inicial. A escolha de uma Casa de Intendência para abrigar o futuro Museu do Ouro foi pertinente aos propósitos do SPHAN naquele período de remontar grandes momentos e fatos do passado, já que o ciclo do ouro foi um grande agregador no sentido cultural em Minas Gerais.

De acordo com documentos encontrados no arquivo Borba Gato, o Museu é idealizado ainda no ano de 1939, ou seja, praticamente sete anos antes de sua inauguração oficial, seis anos antes da Casa de Intendência ser inscrita no Livro do Tombo, processo que só seria finalizado em 1950. O objetivo de Rodrigo M.F. de Andrade com a instituição do Museu na antiga Casa da Intendência não era somente preservar um bem tombado, mas preservar bens móveis existentes em Minas Gerais, e que, segundo ele, corriam risco de serem perdidos.

O empreendimento com que, no Brasil, foram iniciados os museus regionais não resultou, porém, imediatamente, nem da aquisição de determinada coleção de peças numa das áreas mais sacrificadas pelo comércio de antiguidades, nem da necessidade especial de se aproveitar, para finalidade adequada, determinada obra de arquitetura de maior significado, restaurado e convertido em próprio nacional. Foi uma iniciativa, que, conquanto viesse atender a uma e a outra daquelas conveniências, teve o propósito de dar solução a um problema muito particular deparado ao serviço de proteção dos monumentos no Brasil. **A esse serviço, pouco antes organizado, incumbia proceder com urgência ao inventário dos bens existentes no país cuja preservação o legislador lhe tinha atribuído a obrigação de assegurar.** (ANDRADE, 1987, p.160).

Apesar de aberto ao público em 1945, há registros de que a concepção e planejamento do museu vinha ocorrendo desde o ano de 1939. Em cartas trocadas entre Rodrigo M. F. de Andrade e Antônio Joaquim de Almeida, na época colaborador do SPHAN em Minas Gerais, mostra a preocupação de ambos em mapear esses bens e dar início, ainda que o espaço físico não estivesse determinado, a construção do Museu do Ouro. Em carta, datada de 30 de novembro de 1939, Rodrigo M. F. de Andrade e Antônio Joaquim debatem sobre a compra de uma barra de ouro, procedente de Serro Frio, no valor de 4 mil réis. A compra, intermediada pelo Ministério da Educação e Saúde, pode ser considerada umas das primeiras em nome do Museu.

3.1 ANTÔNIO JOAQUIM DE ALMEIDA

Coube a Antônio Joaquim de Almeida, historiador e escritor, o cargo de primeiro diretor do Museu do Ouro, sendo nomeado no ano de 1945. Era casado com a escritora Lúcia Machado de Almeida e irmão de Guilherme de Almeida, famoso poeta brasileiro. Apesar de sua contribuição ainda na concepção do Museu do Ouro e de sua atuação como diretor dessa instituição por mais de 30 anos, é bastante raro encontrar notícia sobre Antônio Joaquim. Em grande maioria, os dados coletados sobre ele estão relacionados a atuação de sua esposa, Lúcia Machado de Almeida, famosa escritora mineira, autora de *Xisto no espaço* (1967), *Escaravelho do Diabo* (1974), entre outros. A ausência de informações sobre Antônio Joaquim impossibilitou nessa seção, maior ênfase a suas obras e trabalhos.

Foi possível conhecer um pouco mais de Antônio Joaquim através de um trabalho sobre a atuação de Lúcia Machado de Almeida, onde constatamos a forte atuação de Antônio e Lúcia na política cultural mineira. No ano de 1971, Antônio foi convidado a ser membro da Fundação de Artes de Ouro Preto, tendo recusado o cargo, em suas palavras, pela desfeita a sua esposa, Lúcia⁵⁸.

Além de sua participação ativa na constituição do Museu do Ouro, Antônio Joaquim e Lúcia Machado desenvolveram projetos na área das artes, como o Projeto Guignard, que visou a criação do Museu Casa Guignard, sobre isso, Rui Mourão afirma:

⁵⁸ Trecho da carta de Antônio Joaquim a Fundação de Arte de Ouro Preto- FAOP retirado do trabalho da pesquisadora Ana Elisa Ribeiro (2016) denominado “Cinco milhões de corações”: Lúcia Machado de Almeida e a edição no século XX.

[...] Não obstante a paixão que me prende ao Estado de Minas Gerais, e principalmente, ao seu inigualável acervo de bens culturais – ao qual me dedico há mais de trinta anos – como representante da D.P.H.A.N. e Diretor do Museu do Ouro de Sabará, tomo a liberdade de solicitar minha exoneração do posto de Conselheiro da Fundação de Ouro Preto. A razão principal que me leva a solicitar minha demissão do referido posto, é a convicção de que não desejo e não posso dar minha colaboração a uma entidade de tão grande expressão do que Minas possui de mais precioso, sem a colaboração efetiva de minha mulher – *a escritora* Lúcia Machado de Almeida – que tem sido, acima de tudo, a inspiradora e colaboradora permanente e incansável de todo o meu trabalho e interesse em relação aos bens culturais deste grande estado.

Na realidade, o fato de os organizadores da Fundação de Arte de Ouro Preto não terem se lembrado de distinguir minha mulher com nenhuma posição dentro dessa entidade - além de constituir um fato de manifesto despreço a quem tanto e tão bem se tem revelado no País e fora dele, como divulgadora, defensora e apaixonada por tudo aquilo que Minas possui de mais valioso e expressivo, me inibe totalmente de trabalhar numa organização onde mais do que da falta que sentirei da colaboração de minha mulher, experimentarei um total e inelutável constrangimento subordinado àqueles que tão clara e injustificadamente manifestaram seu despreço à minha companheira de vida e trabalho.

A origem de tudo foi o acervo que ficou sob a responsabilidade da escritora Lúcia Machado de Almeida, ao ser extinta a Fundação Alberto da Veiga Guignard. O presidente da entidade, o ex-governador Milton Soares de Campos, agiu com sabedoria ao escolher a pessoa que, na ocasião, poderia ser responsável pela preservação do espólio do pintor. Pessoa de grande cultura e conhecida na condição de protetora do artista, que durante fase difícil teve acolhimento em sua casa, a autora de livros para crianças era ainda mulher de Antônio Joaquim de Almeida, destacada personalidade que prestava excelente trabalho ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, na condição de diretor do Museu do Ouro, em Sabará⁵⁹.

A atuação do casal no cenário mineiro também pode ser vista em depoimento⁶⁰ de Ângelo Oswaldo de Araújo, que afirma ter conhecido Rodrigo M. F. de Andrade em visita a casa de Lúcia Machado e Antônio Joaquim e, citando Lucio Costa, afirma ser ‘o casal mais civilizado de Minas’. Além da importância de Lucia Machado e Antônio Joaquim no cenário cultural, fica marcado aqui sua relação estreita com Rodrigo M. F. de Andrade.

Figura 7- Antônio Joaquim de Almeida (canto superior direito) entre Guignard, Amílcar de Castro e Geraldo Pacheco Jordão



Foto:

Secretaria de Cultura de Minas Gerais. Disponível em: <http://www.cultura.mg.gov.br/component/gmg/story/4812-museu-do-ouro-presta-homenagem-ao-fundador> Acesso em: 24 de julho de 2018.

⁵⁹ Entrevista realizada em 2003, em Ouro Preto, no Museu da Inconfidência.

⁶⁰ Retirado do livro Rodrigo e o SPHAN: coletânea de textos sobre o patrimônio cultural. 1987.

Em abril de 2018 o Museu do Ouro em parceria com a prefeitura de Sabará inaugurou um retrato de Antônio Joaquim que ficará exposto no Museu, como forma de homenagear sua dedicação a formação do Museu do Ouro. Reverenciado como o ‘criador’ do Museu do Ouro, a Secretaria de Cultura de Minas Gerais exalta o papel importantíssimo de Antônio Joaquim na seleção do acervo, na museografia e no desenvolvimento de atividades culturais no Museu⁶¹.

3.2 AQUISIÇÃO DE ACERVO – MUSEU DO OURO

E é assim com cada coisa, que acaba neste mundo estranho, onde a utilidade parece banida para sempre. (POMIAN, 1984, p.51).

“O que refulge nesta casa não é o ouro e sim a dedicação, a proficiência, o apurado bom gosto dos responsáveis pela coisa pública, que souberam transformar a ruína doada na joia que é este museu”. (Lucio Costa, 1995). É com essa citação de Lucio Costa que o capítulo sobre a aquisição de acervo do Museu do Ouro se inicia. Isso porque a fala simples de Lucio diz muito sobre a concepção do Museu e sobre as práticas de aquisição do SPHAN. O que se percebe nos documentos do Museu do Ouro é que peças de mobiliário, prataria, louças e demais objetos que pudessem remontar uma casa mineira durante o ciclo do ouro ganharam especial atenção.

Como visto no capítulo anterior, nos primeiros anos de formação do acervo do museu existia um intercâmbio de peças entre o Museu do Ouro e o Museu da Inconfidência, já que ambos estavam sendo concebidos simultaneamente. A partir de 1946, ano de inauguração do Museu, essa prática mostrou-se reduzida, sendo o acervo comprado especificamente para o Museu do Ouro.

A tabela abaixo mostra as aquisições do ano de 1946, que foram acrescidas as peças previamente negociadas nos anos anteriores de forma a preparar o Museu para sua inauguração. Nesse relatório, Antônio Joaquim reafirma a queixa antiga de falta de verbas para o Museu, que impossibilita a aquisição de antiguidades já que essas possuem um preço elevadíssimo.

⁶¹ Museu do Ouro presta homenagem ao fundador. Secretaria de Cultura de Minas Gerais. Disponível em: <http://www.cultura.mg.gov.br/component/gmg/story/4812-museu-do-ouro-presta-homenagem-ao-fundador>
Acesso em: 24 de julho de 2018.

Quadro 3. Aquisição de acervo (1946)

TIPO DE ACERVO	PEÇA
ARMARIA	1 espingarda de pederneira.
ARTIGOS DE MINERAÇÃO	1 balança de prata com coleção de pesos.
ARTIGOS RELIGIOSOS	1 São João Batista, de marfim, do século XVIII. 1 São Sebastião, de madeira policromada com resplendor de prata. 1 São Sebastião, de madeira policromada.
MOBILIÁRIO	1 conjunto completo estilo D. Maria I composto por: 1 cama de casal, três cadeiras, três mesas pequenas, 1 mesa grande e 1 cômoda, todas de Jacarandá ⁶² . 1 armário de almofadas com frente chanfrada, do século XIX.
OURIVESARIA	1 relicário de ouro 22 quilates do século XVIII.
PRATARIA	1 relicário de prata lavrada do século XVIII.

Quadro produzido pela autora

Um ponto de destaque para formação da coleção no ano de 1946 foi a intensa doação por parte da comunidade de peças de “arte popular” que contava com estátuas, ex-votos, estandarte, imagens, entre outras. Objetos mais variados, desde cachimbos de barro, doado por membros da comunidade de Sabará, como D^a. Maria de Paula Santos e Mário Queiroz a estribos e esporas foram recebidos pelo Museu do Ouro, o que culminou no planejamento e organização de uma seção de arte popular, providenciada para a inauguração do Museu do Ouro.

⁶² Todas essas peças vieram de Diamantina/MG e nas palavras do Diretor do Museu do Ouro são representantes legítimas do mobiliário típico do ciclo do diamante.

É interessante notar essa participação popular na formação do acervo do Museu do Ouro, com a doação de objetos representantes da cultura de Sabará. Essa abertura do Museu para comunidade, que permaneceu nos anos seguintes, mostra uma relação entre o Museu e a chamada cultura popular, relação essa defendida por Mário de Andrade em seu Anteprojeto, em 1936, ao afirmar que os museus municipais [regionais] seriam ecléticos, com acervos heterogêneos e que o critério para seleção das peças deveria ser ditado através do valor atribuído pela comunidade local. (FONSECA, 2005, p. 101).

No entanto, a ausência de documentação a respeito dessas peças de “arte popular”, ou a ausência das mesmas no atual design expográfico do Museu do Ouro, sugere que está tenha sido concebida como uma exposição temporária, sendo modificada de acordo com as doações recebidas.

O que chama atenção na análise desses documentos é que não foi adquirida ou doada, neste ano, nenhuma peça relacionada a mineração, nem mesmo para a abertura do Museu. No entanto, logo no início do Relatório de Atividades de 1946, Antônio Joaquim escreve sobre a organização de ‘diversas coleções’ de minério de ouro e diamante, que teria ficado a cargo do engenheiro Joaquim Miguel Arrojado Lisboa. Mais à frente em seu relatório, o diretor do Museu cita algumas viagens que fez a Diamantina, Santa Bárbara, Brumado, Catas-Altas e Serro Alto, onde conseguiu adquirir, entre outros “materiais” uma coleção de minérios de diamantes da Mina da Serrinha, em Diamantina, uma coleção de minério de ouro de São Bento em Santa Bárbara e uma coleção de diamantes brutos da região do Coromandel que pertencia a Companhia Territorial Noroeste de Minas.

Nenhuma dessas coleções está registrada em documentos de compra, doação e nem mesmo no relatório de atividades do ano de 1946. Além da ausência de documentação e registros sobre essa coleção no arquivo da Casa Borba Gato, a mesma não fazia parte da exposição atual (agosto de 2017). Sendo assim, sem mais detalhes sobre as peças, torna-se difícil delimitar o tamanho dessa coleção.

Atualmente, a Sala dos Minérios conta com uma exposição de minérios de menor valor, como piritas, e objetos relacionados ao período da mineração como bateias, ferramentas de extração, ferramentas utilizadas na concepção de joias e moldes para ouro.

Figura 8- Mostruário da Sala de Minérios contendo algumas pirritas



Foto: Isabella Maria de Oliveira Almeida. Agosto de 2017.

Figura 9- Mostruário da Sala dos Minérios com algumas peças relacionadas a mineração

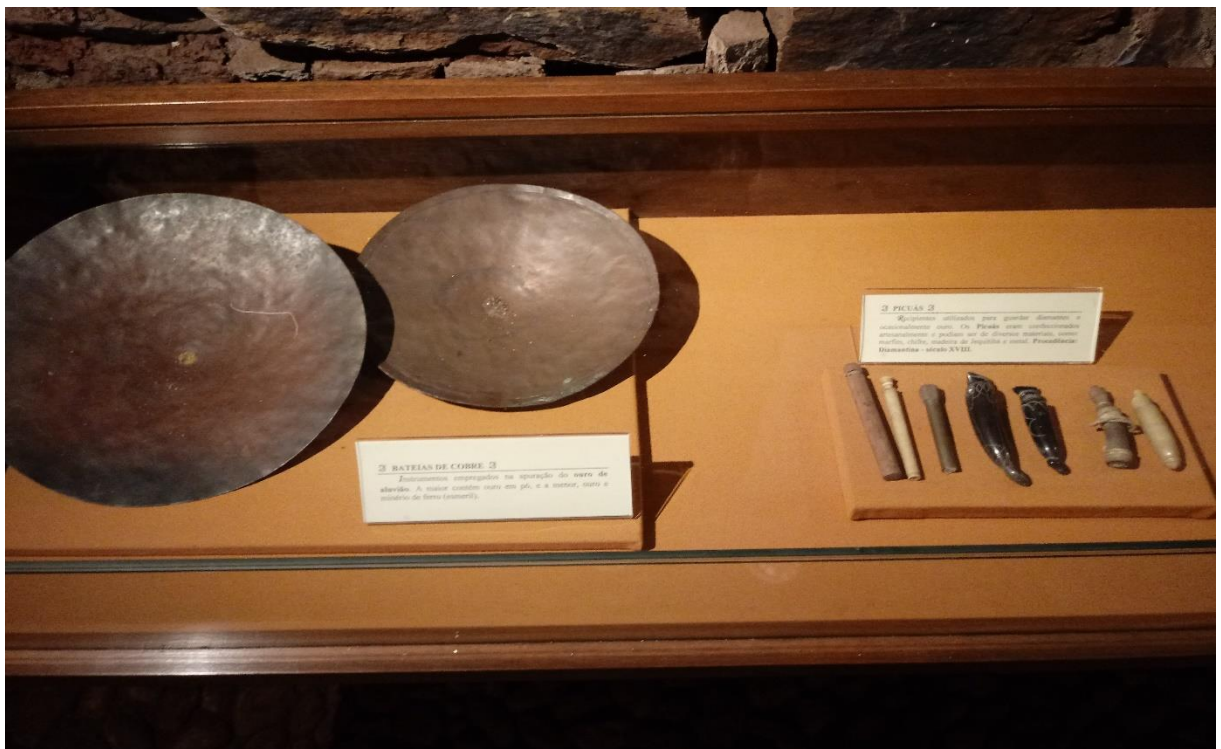


Foto: Isabella Maria de Oliveira Almeida. Agosto de 2017.

Ainda relacionado a formação do acervo, Antônio Joaquim reafirma no Relatório de Atividades de 1946 a necessidade do Museu do Ouro em adquirir um exemplar de Engenho de Ouro, de forma a exemplificar como era o trabalho nas Minas antigas. Antônio Joaquim afirma ter encontrado um exemplar original, perto de Vila Brumado, mas que precisaria de muitos reparos e acrescenta que o preço solicitado pelo dono era “bastante módico” justificando assim a importância do SPHAN autorizar a compra. Nos registros feitos em Relatórios de Atividades e em correspondências entre Antônio Joaquim e Rodrigo M. F. de Andrade mostra a importância da figura de Antônio Joaquim como diretor e como principal negociador de acervo para o Museu. Em sua maioria, as cartas enviadas à Rodrigo M.F. de Andrade e ao SPHAN tratam de negociações prévias, já realizadas pelo diretor do Museu, e esse pede apenas que Rodrigo M.F. de Andrade finalize a compra.

Outro ponto relevante na constituição inicial do acervo do Museu do Ouro foi a ausência de peças que remetesse a escravidão. Apesar de retratar um período histórico onde essa prática atingiu seu auge, não houve nenhuma compra de peças relacionadas a mão de obra escrava, assim como não teve um espaço expográfico destinado a esse tema. Atualmente o Museu conta com uma sala expográfica relacionada ao ciclo da mineração que faz alusão ao trabalho escravo e a sua importância na sociedade mineira do século XVIII.

Figura 10- Sala destinada a Mineração com painel de Martha Conrad



Foto: Isabella Maria de Oliveira Almeida. Agosto de 2017.

Além da formação de seu acervo, o Museu do Ouro também investia na constituição de sua biblioteca, que deveria servir como modelo para pesquisas relacionadas ao ciclo do ouro em Minas Gerais. No ano de 1946 a biblioteca contou com várias doações, entre elas um Dicionário Geográfico de Minas Gerais e uma cópia do documento imperial concedendo a Sabará o título de fidelíssima, doados por membros da comunidade. Outros cem exemplares foram adquiridos pelo Museu do Ouro, entre enciclopédias e livros de História, todos com apoio do Instituto Nacional do Livro.

Essa preocupação com a formação de uma biblioteca modelo dá indícios de um pensamento futuro do diretor do Museu do Ouro em tornar aquela Instituição um centro de pesquisa e referência no que se refere a mineração e ao ciclo do ouro em Minas Gerais. Essa preocupação vai ganhando forma e mais destaque nos anos seguintes, quando o Museu decide investir em palestras, seminários e conferências em parceria com Universidades brasileiras e estrangeiras, buscando estabelecer o nome do Museu no cenário de pesquisa nacional.

Para o ano seguinte, Antônio Joaquim prevê a conclusão do projeto ‘Engenho de Ouro’ e a construção de um ‘corte de galeria’ na sala dos minérios. Além disso, o Museu do Ouro pretende publicar seu primeiro anuário, assim como investir na realização de palestras e seminários sobre o ‘ciclo do ouro’.

No ano de 1947, ainda enfrentando problemas devido a falta de orçamento, o Museu do Ouro se dedica a uma nova função, ou nas palavras de seu diretor “uma maneira de nos empregar em trabalhos que não nos custe maiores despesas”⁶³, sendo assim, o Museu do Ouro investe em divulgações e visitas em escolas de ensino superior, primário e secundário.

A aproximação do Museu com as escolas se tornou uma alternativa a falta de verba para empreender excursões de pesquisa que colaborassem para o crescimento de seu acervo. Sendo assim, o museu passa a atuar como um divulgador e orientador dos conhecimentos relacionados a mineração e ao acervo do Museu, sempre recebido com ‘interesse e seriedade’⁶⁴ pelos estudantes/visitantes. Nesse contexto, o Museu do Ouro tem como prioridade a divulgação das atividades do museu e de seu acervo, realizando parcerias com a rádio e a imprensa, que aceitaram divulgar o Museu sem custos. O resultado dessa ampla divulgação foi o aumento no

⁶³ Relatório de atividade de 1947. Arquivo da Casa Borba Gato.

⁶⁴ Idem.

número de visitantes nesse ano, o que levou o diretor do Museu do Ouro a continuar com essa atividade no ano seguinte.

Neste ano o Museu do Ouro adquire uma peça considerada de extremo valor e importância para seu acervo, um Engenho de Ouro original do século XIX, que já vinha sendo negociado desde o ano anterior. A peça, que estava desmontada e em estado frágil, precisava de reparo urgente, o que foi dificultado devido a falta de orçamento do Museu para qualquer atividade que não fosse relacionada a “serviços de expediente” e “manutenção da repartição”, segundo queixa do próprio diretor, Antônio Joaquim⁶⁵. Apesar da dificuldade, a peça pode ser montada com a ajuda da Companhia Belgo Mineira, que produziu e forneceu gratuitamente algumas peças para reparo do Engenho.

A sala de minérios também passa por uma pequena reforma, sendo modificado seus mostradores de forma a valorizar o acervo existente.

Figura 11- Sala dos Minérios



Foto: Isabella Maria de Oliveira Almeida. Agosto de 2017.

⁶⁵ Fala de Antônio Joaquim retirada do Relatório de Atividades de 1947. Arquivo da Casa Borba Gato.

Figura 12- Mostruários da Sala dos Minérios



Foto: Isabella Maria de Oliveira Almeida. Agosto de 2017.

Apesar da constante queixa a respeito da falta de orçamento, o Museu do Ouro adquiriu uma quantidade razoável de peças esse ano. Diferente dos Relatórios de Atividades dos anos anteriores, o de 1947 traz os valores das peças adquiridas, o que nos possibilita sondar os valores da época e a quantidade de verba destinada a esse museu em particular. Nas peças listadas abaixo foram investidos um total de C\$ 13.600 cruzeiros.

Quadro 4. Aquisição de acervo (1947).

TIPO DE ACERVO	PEÇA
MINERAÇÃO	1 Gargalheira de escravo, peça original do período da escravidão em Minas Gerais.
MOBILIÁRIO	1 Cadeira e mesa de jacarandá estilo D. Maria I, final do século XVIII. 1 Armário antigo de vinhático com duas portas. 1 oratório recortado em vinhático com gaveta, final do século XVIII.

	2 caçambas de madeira inteiriça, trabalho popular característico de Sabará. 1 Mesa e 1 cadeira de jacarandá com embutidos de Tambú, estilo D. Maria I.
OURIVESARIA	1 Anel de ouro com diamantes.
PRATARIA	1 relicário de prata “repousse” século XVIII, com imagens de Nossa Senhora da Conceição.

Quadro elaborado pela autora.

Neste ano, diferente do ano anterior, houve uma quantidade de doações significativas ao acervo do Museu, que não estavam relacionadas a ‘Arte Popular’, entre elas: uma cômoda de jacarandá, da segunda metade do século XIX, que pertencia a Casa de Intendencia nos tempos em que no prédio funcionou uma escola; duas reproduções coloridas de gravuras de Rugendas, uma de Sabará e outra de Vila Rica; duas espingardas e duas clavinas do século XIX.

As atividades planejadas em 1946, como a realização de palestras e seminários não foram realizadas nesse ano, assim como a publicação do primeiro anuário do Museu do Ouro ficou apenas no projeto. Por outro lado, a aquisição e montagem do ‘Engenho do Ouro’ pode ser realizada, valorizando o acervo do Museu. Para 1948 Antônio Joaquim insiste na construção do Corte de Galeria, que não pode ser efetivado em 1947, assim como na realização das palestras e seminários e na publicação do anuário do Museu. Outra atividade planejada pelo diretor do Museu do Ouro seria fotografar todas as peças do acervo a fim de dar início ao processo de inventário das peças.

Figura 13- Cômoda papelera - Sala do Intendente



Fotografia: Isabella Maria de Oliveira Almeida. Agosto de 2017.

Figura 14- Mobiliário da 'Sala do Intendente'



Foto: Isabella Maria de Oliveira Almeida. Agosto de 2017.

No ano de 1948 a atividade de compra do Museu do Ouro foi intensificada. Apesar do volume de peças adquiridas ser maior que no ano anterior, Antônio Joaquim ainda reclama ao SPHAN a falta de verbas que afeta o Museu, impossibilitando muitas vezes a compra de peças de extremo valor ao Museu do Ouro.

A tabela abaixo traz a lista de objetos adquiridos pelo Museu do Ouro no ano de 1948 e podemos perceber como o mobiliário ganhou destaque nesse período.

Quadro 5. Aquisição de acervo (1948)

TIPO DE ACERVO	PEÇA
<p style="text-align: center;">MOBILIÁRIO</p>	<p>1 Mesa de centro de Jacarandá com filete de cobre</p> <p>8 cadeiras de jacarandá com filete de cobre;</p> <p>Sofá de jacarandá com filete de cobre</p> <p>2 consoles de jacarandá com filete de cobre</p> <p>1 mesa de pés retos</p> <p>1 papelreira</p> <p>1 Mesa D. João V com duas gavetas</p> <p>1 Cadeira D. João V</p> <p>1 Mesa D. João V com três gavetas</p> <p>1 Cômoda abaulada</p> <p>1 Cômoda simples</p> <p>1 Arca de almofadas</p> <p>1 Armário antigo</p> <p>1 Oratório com santos</p>
<p style="text-align: center;">ARTIGOS RELIGIOSOS</p>	<p>1 Calvário proveniente de Ouro Preto com resplendor de prata e ametistas do século XVIII</p>
<p style="text-align: center;">PRATARIA</p>	<p>1 Par de castiçais</p> <p>1 Naveta de prata do século XVIII, trabalho português considerado raríssimo</p> <p>1 Resplendor de Prata com três topázios</p>

ARTIGOS DE MINERAÇÃO

1 Coleção de peças para fundição que pertenceram a antiga Casa de Intendencia de Sabará

OURIVESARIA

1 Anel de ouro

PORCELANA

Pratos e travessas de porcelana “Companhia das Indias” (Macau)

Quadro produzido pela autora.

Figura 15- Mobiliário do Museu do Ouro



Foto: Isabella Maria de Oliveira Almeida. Agosto de 2017.

Houve uma intensificação na divulgação do Museu do Ouro nas rádios e na imprensa de forma a torna-lo mais conhecido e melhor compreendido pelo público.⁶⁶ O objetivo do Museu era intensificar as visitas escolares, de cursos e entidades culturais que pudessem colaborar de

⁶⁶ Trecho retirado do Relatório de Atividades de 1948. Arquivo da Casa Borba Gato.

alguma forma com a constituição do Museu. Nesse período foi realizada a I Conferência sobre o Ciclo do Ouro no Brasil, parceria entre o Museu do Ouro e a Faculdade de Filosofia de Minas Gerais que tinha como objetivo estudar a obra do geólogo alemão, Barão de Eschwege e sua colaboração para as Minas no Brasil. Essa Conferência, que contou com o apoio do Estado de Minas Gerais, faz parte do projeto do Museu do Ouro de aproxima-lo a pesquisas universitárias e se tornar um centro de pesquisa científica.

Segundo Antônio Joaquim, a realização dessa Conferência despertou grande interesse das Faculdades não só da região, mas de todo o Brasil, ao tema que o Museu do Ouro tratava⁶⁷. Sendo assim, ficou decidido que o Museu continuaria a investir em palestras e conferências no ano de 1949 e buscaria a participação de especialistas da área. Nesse contexto, o diretor do Museu do Ouro traça uma programação para o primeiro semestre de 1949 e que deveria ser aprovada pelo SPHAN. Dentre os nomes escolhidos para integrar as palestras está o poeta Guilherme de Almeida, irmão de Antônio Joaquim, que falaria sobre a poesia mineira durante o ciclo do ouro, além de Francisco Marques do Santos, famoso conhecedor de ourivesaria e um dos nomes mais consultados pelo Museu do Ouro durante a aquisição de peças de ouro.

Essa decisão corrobora a ideia acima de que o Museu do Ouro buscava se afirmar como um centro de pesquisa científica, tornando-se referência no tema ‘Ciclo do Ouro em Minas Gerais’. Antônio Joaquim ainda afirma a intenção de publicar um volume reunindo todas as palestras realizadas e que serviria como um ‘guia’ para demais pesquisadores.

Essa estratégia do Museu do Ouro surtiu o efeito desejado, aumentando o número de visitantes de 4.742 em 1947 para 5.475 em 1948. Além do aumento significativo no número de visitantes, o ponto positivo dessa ampla divulgação era chamar atenção de nomes importantes na área cultural, como o conservador do Museu do Louvre à época, Renè Huyghe, que em visita ao Museu do Ouro afirmou que esse guardava uma “poesia do passado” e que “grandes lições de museografia poderiam surgir de pequenos museus”⁶⁸. Outro grande nome citado por Antônio Joaquim no Relatório de Atividades de 1948 foi o do conservador francês, também ligado ao Museu do Louvre, Germain Bazin. Este já havia visitado o Museu uma vez e afirmou em sua segunda visita que estava “feliz em retornar ao seu Museu Santuário de extremo valor para a cultura”⁶⁹.

⁶⁷ Fala de Antônio Joaquim retirada do Relatório de Atividades de 1948. Arquivo da Casa Borba Gato.

⁶⁸ Trecho retirado do Relatório de Atividades de 1948. Arquivo da Casa Borba Gato.

⁶⁹ Idem.

A visitação desses conservadores estrangeiros e de nomes de peso ligados a cultura, como o jornalista Assis Chateaubriant, era uma forma de consolidar o Museu do Ouro no cenário regional e garantir certo destaque em âmbito nacional. Ainda nesse período a negociação de verba para compra de peças era feita diretamente com o SPHAN e o Ministério da Educação e Saúde, ou seja, o Museu do Ouro não contava com uma verba independente para arcar com seus custos. Sendo assim, é compreensível a necessidade de estabelecer relações com outros museus, alguns de maior porte, na tentativa de estabelecer o Museu do Ouro como um Museu de referência no cenário nacional.

Em relação as aquisições realizadas pelo Museu do Ouro, Antônio Joaquim ressalta a importância do ‘Engenho para Ouro’, peça original do século XIX, pertencente a uma fazenda próxima a Sabará e adquirida pelo Museu do Ouro no ano de 1947. Essa peça recebeu especial atenção por se tratar de um modelo introduzido pelo Barão de Eschwege em Minas Gerais no final do século XIX. A intenção era que a peça ficasse totalmente restaurada antes da I Conferência sobre o Ciclo do Ouro, a fim de servir como exemplo para as palestras sobre o geólogo. Segundo Antônio Joaquim a peça é um “modelo vivo” e uma das “principais atrações do Museu”⁷⁰.

⁷⁰ Fala de Antônio Joaquim retirada do Relatório de Atividades de 1948. Arquivo da Casa Borba Gato.

Figura 16- Engenho de Ouro do século XIX



Foto: Isabella Maria de Oliveira Almeida. Agosto de 2017.

O fluxo de compras de acervo para o Museu diminuiu consideravelmente no ano de 1949 em relação ao ano anterior. Em uma troca de correspondência entre Antônio Joaquim e Rodrigo M. F. de Andrade, datada de 26/04/1949 o diretor do Museu do Ouro questiona a pouca verba recebida pelo Museu e a incapacidade de adquirir e melhorar o acervo, já que a estrutura do Museu também precisava de melhorias. O valor destinado ao Museu do Ouro em 1949 foi de C\$ 25.000 cruzeiros.

Impossibilitado financeiramente de fazer aquisições significativas, Antônio Joaquim relata que precisou escolher as peças que valeriam a pena investir, dando prioridade a peças de ouro, já que essas estavam cada vez mais difíceis de se encontrar e com preços elevadíssimos⁷¹.

⁷¹ Relatório de Atividades de 1949. Arquivo da Casa Borba Gato.

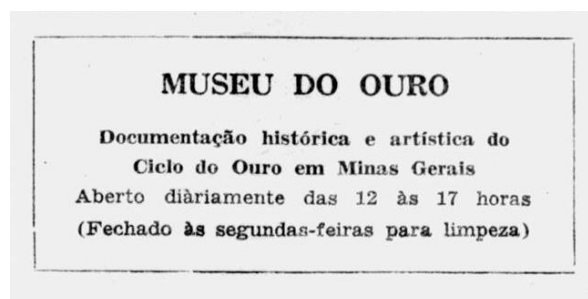
Quadro 6. Aquisição de acervo (1949)

TIPO DE ACERVO	PEÇA
ARTIGOS RELIGIOSOS	1 Crucifixo de marfim do século XVIII;
OURIVESARIA	1 Barra de ouro fundida e cunhada na Casa de Intendência de Sabará datada de 1794; 1 Pulseira de ouro do século XVIII;

Quadro elaborado pela autora.

Em contrapartida a pouca aquisição de acervo, o Museu do Ouro investe cada vez mais esforços na aproximação com Universidades. O caráter de instituição científica que vinha se formando desde o ano anterior ganhou mais relevância no ano de 1949. Dentre as principais atuações do Museu nesse ano, Antônio Joaquim destaca a parceria com o curso de História da Escola Livre de Sociologia e Política de São Paulo, sobre a liderança de Sérgio Buarque de Holanda e a crescente relação com instituições estrangeiras. Segundo Antônio Joaquim, o Museu do Ouro era visto no exterior como “algo digno de ser conhecido e estudado no país”⁷².

Figura 17- Exemplo de divulgação do Museu do Ouro feito no Jornal Alterosa, em 1949.



Fonte: Hemeroteca digital⁷³.

Buscando seguir a mesma linha do ano anterior, Antônio Joaquim procurou dar continuidade as palestras e seminários no Museu do Ouro. Como mostrado no Relatório de

⁷² Idem.

⁷³ Hemeroteca Digital. Disponível em:

<<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=060135&pesq=Museu%20do%20Ouro>> Acesso em 10 de agosto de 2018.

Atividades de 1948 havia a intenção de realizar uma segunda Conferência, que contaria com pesquisadores e figuras importantes do cenário cultural, no entanto a proposta não pode ser totalmente realizada.

Segundo Antônio Joaquim, foi possível realizar uma palestra “esplêndida” com o tema: “Em que se gastou o ouro no Brasil?” liderada pelo professor Jayme Cortesão, e que trouxe “conhecimentos inteiramente novos sobre esse tema⁷⁴” representando um estudo admirável sobre a mineração em Minas Gerais. No entanto, as demais palestras planejadas, incluindo a de Guilherme de Almeida e Francisco Marques dos Santos não ocorreram, o que prejudicou parte do programa planejado para aquele ano.

Em seu Relatório de Atividades, Antônio Joaquim não descreve por quais razões tais palestras não puderam ocorrer, apenas afirma que “motivos de força maior” impediram a realização do cronograma previsto. Entretanto, Antônio Joaquim reserva um parágrafo de seu Relatório para argumentar sobre as dificuldades de deslocamento e assistência para esses “conferencistas” e afirma que esse “sacrifício” deveria ser compensado pela projeção que um evento desses traria ao Museu. Apesar de não citar explicitamente, fica deduzida na fala do diretor que a falta de verbas para o Museu impossibilitou a ida dos conferencistas e prejudicou as atividades do ano de 1949.

O diretor do Museu do Ouro ainda afirma sua intenção de levar essas palestras para o ano de 1950, assim como pretendia convidar outros profissionais para participar. A intenção de publicar essas palestras ainda permanecia, mas esbarrava no questionamento antigo de falta de verbas e auxílio para atividades extras.

Tentando driblar a falta de verba para compor o acervo, Antônio Joaquim investiu numa campanha regional de doações para o Museu. O objetivo era que famílias locais doassem ao Museu do Ouro peças que fizeram parte da história de Sabará, de forma que as mesmas auxiliassem no ensino e conhecimento de outros. Essa estratégia rendeu bons frutos ao Museu do Ouro, que recebeu cerca de dez peças para compor o acervo, no entanto a quantidade de acervo arrecadada ainda não era suficiente para constituir uma “coleção expressiva⁷⁵”.

Dentre as peças recebidas o destaque foi para documentos relacionados a mineração, datados do século XVIII, como Cartas Régias e recibos de compra de escravos na região, todos doados por Dr. Hernani Soares. Outras peças de extremo valor foram o sabre bandeirante do

⁷⁴ Relatório de Atividades de 1949. Arquivo da Casa Borba Gato.

⁷⁵ Idem.

século XIX, doado por Franck Rough e uma alavanca para exploração de minério aurífero, também do século XIX, doado João Bensusan.

Figura 18- Cofre do século XVIII com Ourivesaria



Foto: Isabella Maria de Oliveira Almeida. Agosto de 2017.

A doação desses documentos de época pode fortalecer o acervo da Biblioteca do Museu do Ouro, que vinha se consolidando ao longo dos anos. No ano de 1949 foram adquiridos 185 novos volumes para compor o acervo, totalizando 453 obras relacionadas ao ciclo do ouro em Minas Gerais.

Apesar das frustrações decorrentes da falta de verba que impossibilitaram tanto a realização da II Conferência sobre o ciclo do ouro quanto novas aquisições para o acervo, Antônio Joaquim faz planos importantes para 1950 e destaca que “necessita da parceria do

SPHAN assim como de sua 3ª Diretoria para que venham a se concretizar⁷⁶. Dentre suas principais ambições para o próximo ano estava a organização de uma expedição as regiões de Guaçuí, Paracatu e Araçuaí, a realização da Conferência sobre o ciclo do ouro que havia sido frustrada em 1949 e a organização de um curso de museografia que deveria ser executado pelo próprio museu sob a orientação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Os objetivos de Antônio Joaquim deixam claro a intenção de inserir o Museu do Ouro em um contexto maior, de pesquisa e ensino, talvez se assemelhando as atividades de grandes museus de caráter nacional.

No ano de 1950 o Museu do Ouro retoma as atividades de aquisição com mais expressividade. Foram compradas peças de extremo valor histórico para o Museu, que contou com a ampliação de seu espaço expográfico ao reformar um antigo banheiro, dando-lhe agora a função de sala de exposição. Além da aquisição, o Museu do Ouro realizou a permuta de algumas peças, entre elas um conjunto de mobiliário da zona diamantinense. Segundo Antônio Joaquim a permuta foi feita para trazer ao Museu peças ‘mais ligadas a região de Sabará’. Foram trocadas uma cama de Catas Altas, do século XVIII e uma mesa torneada de Santa Bárbara em troca de um “conjunto expressivo sobre o Ciclo do Ouro”⁷⁷.

Não existe maiores informações, na documentação analisada, sobre essa permuta, apenas que ocorreu sob a supervisão de Rodrigo M. F. de Andrade. Não consta no relatório que conjunto seria esse e nem que peças o constituía, assim como não há informações da instituição onde ocorreu essa troca.

Além das aquisições listadas na tabela abaixo, o Museu do Ouro contou com a doação de peças importantes, como um missal do século XIX encadernado em marfim e prata, pertencente a Leão Gondim de Oliveira, uma imagem de São José em baixo relevo de barro cozido e policromado e um cunho de moedas do século XVIII, pertencente a Antônio Batista Leite. Essas doações evidenciam o caráter regional do Museu do Ouro, já que os doadores citados pertencem a regiões de Minas Gerais.

⁷⁶ Relatório de Atividades de 1949. Arquivo da Casa Borba Gato.

⁷⁷ Idem.

Quadro 7. Aquisição de acervo (1950)

TIPO DE ACERVO	PEÇA
MOBILIÁRIO	<p>1 Mesa de cavaletes torneados, procedente de Sabará, século XVIII;</p> <p>1 Oratório de canto, procedente de Sabará, século XIX</p> <p>1 Cama de jacarandá com elementos decorativos estilo mouro</p> <p>1 Cama de jacarandá do século XVIII</p> <p>Mesa de sacristia</p>
ARMARIA	<p>1 Espingarda de pederneira procedente de Lafaiete, século XVIII</p>
ARTIGOS DE MINERAÇÃO	<p>1 Balancinha de prata com caixa de jacarandá utilizada para pesar ouro no século XVIII</p>
ARTIGOS RELIGIOSOS	<p>1 imagem de Nossa Senhora da Conceição, segunda metade do século XVIII;</p> <p>1 Crucifixo e relicário em ouro cinzelado, primeira metade do século XIX</p> <p>1 Imagem de Sant'Ana e Nossa Senhora, procedente de Sabará, século XVIII</p> <p>1 Coleção de Santos e oratórios de arte popular procedente de Diamantina, Serro Frio e Conceição do Serro</p> <p>4 anjos de madeira</p>
OURIVESARIA	<p>1 tabaqueira de ouro cinzelado, proveniente da região de Sabará, início do século XIX</p> <p>1 caixa de rapé de ouro cinzelado, 22 quilates, século XVIII</p>

	1 crucifixo relicário de ouro lavrado, século XVIII
PRATARIA	1 Custódia de prata lavrada 1 gomil de prata lavrada, século XVIII
PORCELANAS	1 Par de xícaras de café de porcelana da Índia; Vasilha de porcelana da Índia; Três pratos de porcelana

Quadro elaborado pela autora

No ano de 1950 o Museu do Ouro conta com um expressivo aumento no número de visitantes que sobe de 7.494 no ano de 1949 para 10.746 em 1950. O diretor do Museu justifica esse aumento reafirmando a importância que o Museu vinha ganhando no cenário nacional e sua importante parceria com escolas e Universidades que o coloca como um “valioso auxiliar na educação e cultura do povo”⁷⁸.

Nesse ano o Museu do Ouro recebeu uma série de visitantes de destaque no cenário político, como Juscelino Kubistchek, o deputado Fernando de Melo Viana e Daniel de Carvalho, então Ministro da Agricultura, além do embaixador da Turquia Lewis Hanke e do Ministro da Agricultura Argentino, Miguel Emery. Também visitaram o Museu diretores de outras instituições, como o Cônego Raimundo Trindade, diretor do Museu da Inconfidência, o diretor da Biblioteca do Congresso em Washington e o diretor do Museu de Arte Contemporânea de Lisboa. Outro nome importante no cenário cultural foi a visita de Cecília Meirelles, renomada escritora modernista.

A visita de figuras renomadas no cenário nacional e internacional fortalecia a intenção do Museu do Ouro de se tornar referência no *ciclo do ouro*, objetivo esse que vinha sendo buscado por Antônio Joaquim desde sua inauguração em 1946. Em seu Relatório de Atividades de 1950, Antônio Joaquim enfatiza o posicionamento de alguns desses ‘visitantes de destaque’, como o comentário deixado pelo professor Pedro Calmon, onde afirma que o Museu é de “Excelente impressão, boa ordem, exposição inteligente, museu dos mais sugestivos e dignos

⁷⁸ Relatório de Atividades de 1950. Arquivo da Casa Borba Gato.

de boa ajuda”⁷⁹ a fim de valorizar a atual configuração do Museu assim como determinar o potencial que o Museu poderia vir a atingir. Pedro Calmon era professor de História do Brasil no Curso de Museus do Museu Histórico Nacional ainda em sua primeira fase, em 1933.

Porém, mesmo com o aumento no número de visitantes e o esforço do diretor em inserir o Museu do Ouro em um cenário de pesquisa, a ideia da II Conferência sobre o ciclo ouro não foi realizada. Frustrada no ano de 1949, a Conferência também não se realizou em 1950 devido a “impossibilidade de comparecimento dos principais conferencistas⁸⁰”. Sem mais detalhes sobre as razões que levaram ao cancelamento da Conferência pela segunda vez, Antônio Joaquim somente reitera a intenção de que seja realizada no ano de 1951. A proposta de se publicar um volume sobre essas Conferências também permanece nas intenções do diretor.

Um dos objetivos de Antônio Joaquim pode ser desenvolvido com sucesso: a realização de excursões para pesquisa em cidades vizinhas. Foram realizadas excursões para o Vale do Paraopeba, Santa Bárbara, Catas Altas, Ouro Preto, Mariana, Tiradentes e São João del Rei a fim de procurar peças relacionadas ao ciclo do ouro em Minas Gerais e que tivessem valor histórico. Segundo Antônio Joaquim, foi encontrado em Vale do Paraopeba uma ‘importantíssima construção do século XVIII’, a qual ele julgava ter sido um ‘pequeno mais completo núcleo de mineração’⁸¹ e destacava que o conjunto merecia ser protegido e estudado pela Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Tal construção pertencia a Companhia Morro Velho, que já havia sido comunicada das intenções do Museu do Ouro de estudar tal ruína, faltava agora o aval da SPHAN para que a pesquisa se efetivasse.

Como último ponto de seu relatório, Antônio Joaquim destaca a questão do ‘Hospital de Isolamento’ pertencente à Santa Casa de Misericórdia e que funcionava numa casa ao lado do Museu. Segundo o diretor do Museu, a casa era de extremo valor histórico e, num acordo entre o SPHAN e o Ministério da Educação e Saúde o hospital seria transferido para novas dependências da Santa Casa de Misericórdia, deixando a antiga casa aos cuidados do Museu do Ouro, que tinha a intenção de ali desenvolver um anexo e uma sede para o SPHAN em Sabará.

Como não foi relatado no Relatório de Atividades de 1950, supõe-se que a iniciativa de desenvolver no Museu do Ouro um curso de museografia não teve prosseguimento. Também falta informações do motivo desse plano não ter saído do papel. Como meta para 1951, Antônio

⁷⁹ Relatório de Atividades de 1950. Arquivo da Casa Borba Gato.

⁸⁰ Idem.

⁸¹ Idem.

Joaquim insiste na realização da Conferência sobre o Ciclo do Ouro e propõe o arranjo de uma nova sala para ‘arte popular’. A questão do curso de museografia não é citada nas propostas para 1951, o que corrobora a ideia de que tenha sido deixada de lado por Antônio Joaquim.

A ideia do Curso de Museografia pode ter sido uma influência direta da Reforma Curricular ocorrida no Curso de Museus do Museu Histórico Nacional no ano de 1944. Segundo Seoane (2016, p. 35) após a reforma organizada por Gustavo Barroso, o Museu Histórico Nacional empreende diversas excursões a diferentes cidades históricas, tendo passado por cidades mineiras, inclusive em Sabará, várias vezes entre os anos de 1950 a 1961. A nova concepção do Curso de Museus, agora mais multidisciplinar, contava com disciplinas diversas, como História da Arte Brasileira, Numismática Brasileira, História do Brasil Colonial e Técnica de Museus, e claro, a disciplina de catalogação, central no Curso desde seu princípio em 1932. (Seoane, 2016, p.22).

Percebe-se ao longo dos Relatórios de Atividades aqui relatados que o Museu do Ouro busca uma aproximação com escolas e Universidades e tenta se estabelecer como centro de pesquisa na região, no entanto, a ideia de um Curso de Museografia dentro do Museu pode ser vista como um tanto ‘ambiciosa’, devido ao quadro de funcionários limitados e as dificuldades enfrentadas pelo Museu para realizar palestras e conferências. Não foi encontrado um relatório mais aprofundado sobre as intenções desse curso, se seria próximo ao modelo implementado pelo Museu Histórico Nacional ou seria um curso mais regional, talvez com foco apenas no ciclo do ouro ou em atividades mais básicas de catalogação e conservação. De qualquer forma, o registro dessa intenção mostra que o Museu do Ouro estava em consonância com o pensamento museológico predominante no período e buscava se aproximar do ensino e pesquisa para se fortalecer institucionalmente.

Com base nos Relatórios de Atividades de 1946 a 1950 percebe-se a ligação citada acima entre o Museu do Ouro e as instituições de ensino tanto da região de Sabará quanto de outros estados. Na dissertação de Isabella Carvalho de Menezes (2016) intitulada “*Jogos e Teias de Construção Imaginativa no Museu do Ouro*” é realizada uma pesquisa educativa dentro do Museu do Ouro com foco na relação entre essa instituição e sua área educativa. Menezes (2016) traça uma linha buscando a origem das atividades educativas no Museu do Ouro, determinando que esse processo ganhou força durante a década de 1980 e afirmando que antes disso não era possível determinar uma relação entre o Museu e Escolas devido à ausência de dados a respeito das visitas escolares. (Menezes, 2016, p.36).

É possível, através dos relatórios acima apresentados remontar essa data para a segunda metade da década de 1940. Os Relatórios de Atividades de Antônio Joaquim não esclarecem que tipo de atividades eram realizadas dentro do Museu do Ouro e, a julgar pelo número limitado de funcionários, é possível inferir que não havia um guia ou educador próprio para a atividade, mas é necessário enfatizar que a prática Museu- Escola já existia desde a inauguração do Museu do Ouro.

É possível associar que a relação entre o Museu do Ouro e Instituições de Ensino, sejam elas escolas ou Universidades ainda nos anos 1940, se aproxima do que Menezes (2016, p.10) determina como “modo formatado”, ou seja, aquele percurso com explicações orientadas, tempo e roteiro definido. Guardando as diferenças temporais, já que, de acordo com Almeida (1997, p.51) a ação educativa em museus passa por dois grandes momentos no Brasil: o primeiro, ainda na década de 1920 se aproxima do escolanovismo⁸² e atribuí ao museu o papel de agente de ensino e, mais tarde nos anos 1960, essas práticas se reformulam aliadas as propostas educacionais da UNESCO, colocando o museu como um complemento da educação formal.

Essa ligação entre o Museu do Ouro e escolas/Universidades permaneceu ao longo das décadas seguintes, tornando-se até mesmo um dos pontos chaves das atividades do Museu. Como exemplo dessa permanência, nos anos 1980, período destacado por Menezes (2016) como auge da ligação museu-escola, o educativo do Museu do Ouro ganha destaque no Boletim do SPHAN/Pró-memória que ressalta:

Sem abandonar seus princípios básicos de coletar, pesquisar, conservar e expor, o Museu do Ouro de Sabará decidiu descer a Intendência – rua em que se localiza- e ampliar sua atuação, deixando de ser apenas um local reservado para turistas para ser uma agência cultural que liga a comunidade às suas raízes e ao seu patrimônio. (Boletim SPHAN/Pró-Memória, 1985, p. 2).

A ênfase era no projeto recém-criado pelo Museu, intitulado Museu-escola, que contava com a participação de voluntários da comunidade atuando como monitores. O objetivo era atingir o público infante-juvenil e repassar técnicas de aprendizado não formal⁸³. Além da prática museu-escola, ganhava destaque a atuação social do Museu do Ouro ao desenvolver projetos culturais visando inserir a comunidade no espaço do Museu. Dentre as atividades

⁸² Escolanovismo ou Escola Nova foi um movimento iniciado em meados da década de 1920 no Brasil e que buscava uma mudança no ensino tradicional. Dentre as mudanças propostas pelos escolanovistas as que se destacaram foi a participação ativa do aluno como centro do processo de aprendizagem e o incentivo a leitura e escrita em sala de aula, contrapondo a oralidade e repetição vigente anteriormente. (SAVIANI, 2004).

⁸³ Boletim SPHAN/Pró-memória. 1985.

culturais propostas estava as aulas de artesanato que resgataram por exemplo, a prática de confecção de palmas em papel utilizadas na decoração de igrejas. Essas atividades ganharam tanta repercussão em Sabará que foi necessário muda-las de local, indo para Casa Borba Gato, que, apesar das limitações de espaço, tinha melhores condições de receber a comunidade.

Não entra no escopo dessa pesquisa caracterizar ou determinar o tipo de ação educativa que ocorria no Museu do Ouro em seus anos iniciais, muito menos compará-la com as atividades desenvolvidas a partir dos anos 1980, como destacado por Menezes (2016), mas é pertinente identificar que essa relação do Museu com instituições de ensino, presente no Brasil desde a década de 1920 se fez forte no Museu do Ouro, sendo muitas vezes o foco de sua atuação na comunidade local.

A partir do ano de 1951 não consta no Arquivo da Casa Borba Gato documentos referentes aos Relatórios de Atividades. Os dados obtidos constam em Propostas de Repartição, Correspondências entre o Museu do Ouro e o SPHAN assim como documentos de compra de peças. A ausência desses relatórios dificulta a comparação entre as propostas de cada ano e o que efetivamente pode ser realizado. Sendo assim, o foco a partir desse ano será nas peças que constituíram o acervo, sua origem e a negociação por trás de sua aquisição.

Neste ano é realizado o primeiro inventário de peças do Museu do Ouro, o que nos permite uma dimensão da formação do acervo, quais tipos de acervo predominaram e como estava sendo desenhada a expografia do Museu. Talvez por essa razão não foram encontrados registros isolados de compra de peças nesse ano. A descrição desse inventário é feita no apêndice II dessa dissertação, colocando ao lado de cada peça a classe a que pertence de acordo com a taxonomia realizada nesse trabalho (Apêndice I).

De acordo com o inventário de 1951 podemos constatar a predominância do mobiliário a dos artigos religiosos na composição do acervo do Museu do Ouro, ocupando nove das vinte salas expositivas, além de duas varandas e um corredor. É possível inferir que a museografia do Museu do Ouro seguia um padrão de tipologia de acervo, separando-os por salas. Outro ponto que chama atenção no inventário de 1951 é a quantidade de peças relatadas no inventário do Museu do Ouro não corresponde a quantidade de documentos de compra ou doação de peças arquivados na Casa Borba Gato, o que deixa parte dessa coleção sem documentação de origem.

Em 1952 o Museu do Ouro realiza aquisições consideráveis a seu acervo com destaque a barra de ouro data de 1794, produzida na Casa de Intendência de Sabará, e o Cristo de Marfim

com rubis, peça rara datada do século XVIII. Nesse ano, a ourivesaria ganha maior destaque com a incorporação de diversas ‘condecorações’ ao acervo do Museu.

Quadro 8. Aquisição de Acervo (1952)

TIPO DE ACERVO	PEÇA
ARTIGOS RELIGIOSOS	1 São Sebastião, de Marfim; 1 Cristo de Marfim com rubis;
MOBILIÁRIO	1 cama torneada; 1 banco; 1 cama, um banco e uma mesa do século XIX 1 mesa filipina 1 cadeira confessionário
OURIVESARIA	1 barra de ouro de 1794, reinado de D. Maria, feita na fundição de Sabará 1 pulseira de ouro de filigrana 1 anel de ouro com desenho de serpente 1 relicário de ouro; 3 talões de ouro com diamante; 1 coroa de ouro com rubis e diamantes 1 Condecoração “Ordem da Rosa” de ouro e esmalte; 1 Condecoração “Cruz D’Avis”; 1 Condecoração Portuguesa de ouro e esmalte; 1 Condecoração da Tunísia de ouro e prata;
PRATARIA	1 barra de prata 800 da Revolução de 1932

Quadro elaborado pela autora.

A prática de permuta entre os acervos de Museus se fez presente nesse ano, sendo a cama torneada uma permuta entre o Museu do Ouro e o Museu do Diamante. Dentre as peças adquiridas em 1952, ganha destaque a cadeira confessionário, o São Sebastião de Marfim e o

anel de ouro, todos comprados de Isaac Babsky (coleccionador da região de Minas Gerais) e considerado pelo Museu do Ouro as peças de maior valor histórico. Também nesse ano o Museu do Ouro recebe a proposta de manter em sua guarda cerca de 200 documentos antigos, datados de mais de 200 anos, que estavam sob a guarda do 1º Ofício do Judicial de Sabará. Esses documentos enriqueceriam a biblioteca do Museu do Ouro no que se refere a história de Sabará e ao ciclo do ouro na região, contendo documentos de compra de escravos, compra e venda de ouro e registros da sociedade mineira dos séculos XVIII e XIX.

O ano de 1953 sofre uma baixa considerável na aquisição de peças em relação ao ano anterior. Como na maioria, desde sua inauguração, o Museu do Ouro sempre investe na compra de algumas peças de artigos religiosos. As peças citadas abaixo pertenciam ao colecionador José Jejuiba, sendo pago um valor total de C\$ 20.000 cruzeiros, o que representa praticamente todo o orçamento do Museu, que era de C\$ 25.000 cruzeiros.

Há uma lacuna na documentação da Casa Borba Gato em relação ao ano de 1953, principalmente em relação as atividades do Museu, o que dificulta uma análise mais consistente desse período. Essa lacuna também ocorre nos anos de 1957, 1959 e 1960, sendo os dois últimos anos praticamente inexistentes no arquivo do Museu.

Quadro 9. Aquisição de Acervo (1953)

TIPO DE ACERVO	PEÇA
ARTIGOS RELIGIOSOS	1 imagem de Nossa Senhora da Conceição em ouro maciço do século XVIII; 2 figuras de São José e de Nossa Senhora esculpidas em pedra sabão do século XVIII;
OURIVESARIA	1 relicário de ouro de 20 quilates do século XVIII;

Quadro elaborado pela autora.

A partir de 1954 é perceptível uma diminuição nas aquisições de acervo para o Museu do Ouro, o que permanece até 1960, último ano do recorte temporal aqui analisado. Nesse ano

(1954), Antônio Joaquim envia uma solicitação a Rodrigo M. F. de Andrade solicitando providências para obter uma ‘verba especial’ visando fortalecer o acervo do Museu, principalmente no que se refere a peças de ourivesaria. Dentre as justificativas para que essa verba fosse aprovada estava a oportunidade de adquirir a famosa coleção de numismática “Dr. Santa Cecília”, composta por 300 peças de ouro, com destaque para numismática.

Antônio Joaquim sugere a aprovação de uma emenda especial no orçamento e afirma já ter entrado em contato com o então presidente da Comissão de Finanças da Câmara, o deputado Israel Pinheiro, que se prontificou a aprovar tal emenda. Por fim, o diretor do Museu do Ouro reafirma a defasagem do Museu em relação a peças de ourivesaria e numismática em geral, que deveria ser o acervo predominante da instituição. Por fim, a proposta orçamentária não foi aprovada, ficando o Museu do Ouro incapacitado de adquirir a coleção “Dr. Santa Cecília”.

Sem a verba solicitada ao SPHAN a aquisição de peças em 1954 foi pequena, limitando-se a duas peças de mobiliário, uma peça de ourivesaria e a outra de mobiliário religioso.

Quadro 10. Aquisição de Acervo (1954)

TIPO DE ACERVO	PEÇA
MOBILIÁRIO	1 Mesa de ourives pertencente a Francisco Marques do Santos; 1 Oratório com chinesices e janela de vidro; peça pertencente à família do Barão de Cocais

Quadro elaborado pela autora.

No ano de 1954 foi solicitado ao Museu do Ouro o empréstimo de algumas peças de ‘arte popular’ a fim de compor a exposição folclórica que estava sendo idealizada pelo Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura - IBCEC em São Paulo como parte da comemoração do IV Centenário da cidade de São Paulo. Escolhidas em conjunto com Aires da Mata Machado e Capitão Saul, respectivamente presidente e secretário da Comissão Mineira de Folclore, as peças foram encaminhadas a São Paulo com a supervisão do SPHAN. No entanto, Antônio Joaquim demonstra receio com o tratamento dado a coleção e designa um fiscal para garantir que seja tratada com o ‘respeito e cuidado que merecem’ e afirma ter ‘grande ciúme da

coleção⁸⁴ demonstrando o desejo de ‘protege-la ao máximo’ sem desrespeitar os desejos da Comissão do Folclore’.

A preocupação de Antônio Joaquim, expressa em carta a Rodrigo M. F. de Andrade demonstra uma certa tensão entre o Museu do Ouro, o SPHAN e o Governo do Estado de Minas Gerais. Em primeiro momento, as peças foram solicitadas pelo Governo diretamente ao Museu do Ouro, assim como ao Museu da Inconfidência, não recebendo resposta positiva, foi necessária a intervenção de SPHAN, através da figura de Rodrigo M. F. de Andrade. Em carta ao Ministro da Educação e Saúde, Rodrigo M. F. de Andrade afirma estar ciente da situação e diz ter aconselhado os diretores de ambos os museus a atender à solicitação, porém tendo permissão para ponderar sobre o pedido de certas peças. Ao fim, Rodrigo M. F. de Andrade afirma que ‘seria bom o governador [Juscelino Kubistchek] como chefe de estado procurar entendimento direto com os diretores dos museus interessados’⁸⁵

Esse tipo de situação demonstra a relação estreita entre o diretor do Museu do Ouro e sua coleção. É interessante ressaltar que desde sua inauguração o Museu do Ouro não contou com serviços destinados a museografia e nem a aquisições de acervos, ficando tudo sob a responsabilidade de Antônio Joaquim, com colaborações pontuais de alguns membros do SPHAN. A coleção que se constituiu reflete de certa forma, o pensamento e a visão do próprio Antônio Joaquim.

O IV Centenário da cidade de São Paulo decide manter sua exposição até maio de 1955. É importante destacar que o presidente da Comissão responsável pela realização das exposições pelo IV Centenário de São Paulo era Guilherme de Almeida, irmão de Antônio Joaquim. As peças permaneceriam sob empréstimo, autorizado por Rodrigo M. F. de Andrade.

Em 1955 o Museu do Ouro é destaque no jornal O Repórter⁸⁶, de Uberlândia, ao lado do Museu da Inconfidência e do Museu das Missões. O jornal destaca o papel dos museus na educação e ilustração da sociedade e afirma que a procura pelos museus subordinados ao DPHAN⁸⁷ tinha sido grande no ano anterior. Nessa matéria podemos fazer uma comparação das estatísticas de visitas dos três museus citados, enquanto o Museu da Inconfidência se

⁸⁴ Correspondência entre Antônio Joaquim e Rodrigo M. F. de Andrade. 27 de julho de 1954.

⁸⁵ Proposta Orçamentária de 1946 a 1955. Arquivo da Casa Borba Gato.

⁸⁶ Matéria do jornal O Repórter de 1955.

⁸⁷ Antigo SPHAN, onde a nomenclatura ‘Serviço’ é alterada para ‘Diretoria’.

destacava com 29.000 visitantes por ano, o Museu do Ouro recebia cerca de 10.000 visitantes anuais. A diferença é ainda maior em relação ao Museu das Missões, que girou em torno de 3.000 visitas anuais. A estatística de visitas acentua a diferença entre o Museu da Inconfidência e os demais museus regionais idealizados pelos SPHAN, destacando o caráter nacional alcançado pelo Museu da Inconfidência.

A aquisição de acervo no ano de 1955 é bastante limitada, sendo adquiridas apenas duas peças de mobiliário. A ausência de relatórios de atividades desse ano impossibilita saber se a instituição passou por um período de limitação de verbas.

Quadro 11. Aquisição de Acervo (1955)

TIPO DE ACERVO	PEÇA
MOBILIÁRIO	Um armário de madeira pequeno Um caixote de madeira

Quadro elaborado pela autora.

Somente no ano de 1956 tem início o processo de devolução das peças emprestadas pelo Museu do Ouro a Comissão do IV Centenário da Independência de São Paulo. Como era temido por Antônio Joaquim, houve o “desaparecimento” de peças do Museu, o que causou um mal-estar entre o diretor do Museu do Ouro e a equipe da Comissão do IV Centenário. Segundo correspondência de Janeiro de 1957, Antônio Joaquim reclama a Herman Hugo Graeser que a lista de peças devolvidas estava incompleta. Segundo o diretor do Museu do Ouro, foram devolvidas as seguintes peças:

- Uma mesa oratório;
- Uma mesa comum;
- Uma cadeira;
- Uma maquete de mineração;
- Uma arca doméstica;
- Duas espadas (uma de Fernão Dias e outra flamejante);
- Uma adaga;
- Um oratório com a imagem de São José;
- Um anjinho (escultura afro-brasileira);

- Um cachorro de beiral;
- Duas baetas;
- Dois almofarizes;
- Um cofre e três chaves;
- Um almofariz de forma chinesa;
- Uma barra de ouro com certificado;

Estaria faltando, de acordo com Antônio Joaquim, uma adaga, algumas peças de mineração e uma cama de menino Jesus de madeira torneada e pintada de vermelho com um menino Jesus de pedra sabão, peça que o Museu do Ouro considerava de ‘excepcional valor e raridade’ e afirma que o Museu deseja a peça de volta ‘custe o que custar⁸⁸’. Graeser responde ao Museu do Ouro afirmando que todas as peças foram embaladas e enviadas a seu destino, não ficando ‘nada para trás’.

O desentendimento entre o Museu do Ouro e a IV Comissão do Centenário da Independência de São Paulo permanece após a resposta de Herman Hugo Graeser e do envio ‘errado’ de joias de ouro e coco que não pertenciam ao Museu. Antônio Joaquim, em carta de fevereiro de 1957 questiona a confusão na devolução das peças e afirma ter recebido apenas parte das peças emprestadas. Além do problema na devolução, Antônio Joaquim afirma ter ‘estranhado muitíssimo’ quando duas peças ‘raríssimas, da fase mais primitiva do barroco mineiro’ voltaram com uma camada de verniz que praticamente as desfiguraram. A confusão na devolução das peças só chegará ao fim em junho de 1957 quando Antônio Joaquim afirma ter recebido em sua casa uma caixa com as peças que estavam faltando, sem declaração de remetente.

Não há registros na Casa Borba Gato sobre as atividades do Museu do Ouro no ano de 1957. Não foram encontradas correspondências, nem registros de compras ou qualquer atividade que o Museu estivesse trabalhando no momento. Essa lacuna na documentação de alguns anos sugere a defasagem da organização do arquivo do Museu do Ouro.

Em 1958 o Museu do Ouro envia uma proposta de repartição solicitando um valor de C\$ 1.000.000,00 de cruzeiros para fortalecer o acervo do Museu com peças de ourivesaria e numismática. Antônio Joaquim salienta que ‘devido à escassez de verbas com que o Museu do

⁸⁸ Troca de correspondências entre Antônio Joaquim e Herman Hugo Graeser datada de 11 de janeiro de 1957. Disponível no Arquivo Casa Borba Gato na seção de Correspondências.

Ouro foi constituído, suas coleções se mostram ainda deficientes'⁸⁹. A verba pedida seria utilizada na compra de uma coleção de ourivesaria mineira do século XVIII composta por vinte peças, que segundo Antônio Joaquim, ainda não representava 'o que foi a principal indústria mineira do século XVIII'⁹⁰. Além da ourivesaria, era necessário compor uma coleção de numismática, iconografia, prataria religiosa e pedras preciosas a fim de 'habilitar a repartição a desenvolver aquelas coleções ao nível de sua finalidade cultural'⁹¹. Do valor total requerido, 800,000 cruzeiros seriam destinados a 'possível arrematação' da 'Coleção Santa Cecília' uma das mais preciosas coleções no Brasil referente a moedas no período colonial. A proposta para comprar essa coleção não era nova, tendo sido encaminhada ao SPHAN no ano de 1954 uma solicitação de demanda especial de orçamento, reiterando o valor histórico da coleção.

Na documentação analisada nessa dissertação não há registros de compra da referida coleção. Em análise de documentos mais atuais sobre o Museu do Ouro, como o Plano Museológico ou o livreto institucional, ambos de 2017, não há menção a Coleção Santa Cecília, o que sugere que a verba não tenha sido aprovada e a coleção não tenha sido adquirida. Nas documentações mais recentes é sempre feita menção à coleção Red Cross como a mais valiosa coleção do Museu do Ouro, sendo esta doada por A. G. N. Chalmers no ano de 1975.

Ainda no ano de 1958, através de uma troca de correspondências entre Antônio Joaquim e o senhor Heitor Sanches, é possível perceber a questão da política de aquisição de acervo no Museu do Ouro. A correspondência em questão data de 11 de junho de 1958⁹² e o senhor Heitor Sanches oferece ao Museu do Ouro um exemplar do popular selo 'olho de boi' datado de 1843. Como apreciador da filatelia, Heitor Sanches oferece o exemplar ao Museu do Ouro depois do mesmo ter sido recusado pelo Museu da Inconfidência. Em sua carta, o senhor Sanches demonstra sua indignação depois da recusa do Museu da Inconfidência e da afirmação do Cônego Raimundo Trindade, então diretor da instituição, de que tal selo não se adequava ao acervo daquele Museu e que o próprio não se interessava pelo 'divertido assunto'. Por fim, o selo 'olho de boi' foi adquirido pelo Museu do Ouro.

Esse pequeno desentendimento pode ser um esclarecimento, ainda que simples, da importância de uma política de aquisição e como a mesma pode afetar a constituição do acervo de um Museu. Segundo Bittencourt (1995, p.63) a política de aquisição é "um princípio

⁸⁹ Proposta de Repartição 1958. Arquivo da Casa Borba Gato.

⁹⁰ Idem.

⁹¹ Idem.

⁹² Pasta Correspondências. Arquivo da Casa Borba Gato.

doutrinário que caracteriza e ordena a busca e identificação de objetos museológicos potenciais com relação ao campo temático e proposta de trabalho do museu”. Ainda segundo o autor a política de aquisição deve vir antes do processo de aquisição em si, já que ambos são procedimentos diferentes. Esclarecendo esse conceito, Bittencourt determina:

Qualquer objeto pode, eventualmente, tornar-se um objeto museológico. Para tanto, é necessária uma decisão de incorporação, tomada pelos diretores do museu ou pelos curadores da área ou coleção, geralmente com base em indicações de equipes especializadas. Essas indicações devem basear-se num conjunto de regras que, levando em conta o campo temático do museu, estabeleçam quais são suas necessidades, no que diz respeito às suas diversas atividades, às suas propostas e a sua projeção de crescimento. Tal conjunto de regras pode ou não ser formal (ordenado segundo regras ou normas), pode ou não estar redigido e até mesmo não ser de conhecimento de toda a equipe. Mas ele sempre existe, pois, todo museu possui algum critério que lhe permite identificar e selecionar objetos ou grupo de objetos que lhe interessam. Tal critério constitui aquilo que é geralmente chamado política de aquisição ou de recolhimento. (Bittencourt, 1995, p. 63).

“A política de aquisição está muito ligada a conjuntura que deu origem ao museu. [...] A posição política dos diretores ou curadores irão influenciar fortemente o conjunto de critérios que constitui a política de aquisição”. (Bittencourt, 1995, p. 64). A afirmação de Bittencourt traduz a situação destacada acima. O referido selo havia sido recusado pelo Museu da Inconfidência por não se adequar a política de aquisição da instituição, mas, além disso, por ter havido um desinteresse do diretor do Museu da Inconfidência, o Cônego Raimundo Trindade, sobre o assunto da filatelia, desinteresse esse destacado na troca de correspondência com Heitor Sanches.

Já sua incorporação pelo Museu do Ouro traz novamente o afirmado por Bittencourt (1995) quando declara que a aquisição muitas vezes é determinada pelo diretor da instituição e que a política de aquisição pode não estar registrada formalmente, mas sempre existe. No que pode ser percebido ao longo desse capítulo e na análise da documentação é que a política de aquisição do Museu do Ouro, assim como diversas outras atividades, era centralizada na figura de Antônio Joaquim, cabendo a ele dar o parecer positivo ou negativo a incorporação de peças ao acervo.

Com relação a aquisição de acervos museológicos, Padilha (2014) afirma:

Para se tornar parte do acervo de um museu, o objeto deve primeiramente passar por uma investigação que vise à sua **identificação com a missão da**

instituição. Assim, uma vez analisado, recebe intencionalmente um valor documental que admitirá sua incorporação ao acervo museológico. [...] Ressalta-se a necessidade de o objeto **possuir semelhança com o tipo de acervo salvaguardado pelo museu e de dialogar com a sua missão e com os seus objetivos.** Assim, sua aquisição será vista como autêntica ao propósito institucional. (PADILHA, 2014, p.19, grifo nosso).

De acordo com o afirmado por Padilha, a política de aquisição é o regulamento que guiaria a formação do acervo da instituição, devendo estar em consonância com seus objetivos e sua missão. Dessa forma, a política de aquisição regulamentaria a formação de acervo de forma controlada, evitando que a instituição desviasse dos seus objetivos. Levando isso em consideração, analisa-se o decreto de formação do Museu do Ouro e o que é determinado como sua missão. No artigo 1 do decreto de criação do Museu do Ouro fica estabelecido que a instituição teria como finalidade recolher, classificar, conservar e expor objetos de *valor histórico e artístico relacionados com a indústria da mineração no país.* (grifo nosso).

Partindo desse artigo como base para uma política de aquisição é possível afirmar que o Museu do Ouro ampliou seu escopo, adquirindo peças não só relacionadas a indústria da mineração em si, mas a sociedade mineira dos séculos XVIII e XIX.

No ano de 1958 consta o registro de compra de apenas uma peça, uma Imagem de Nossa Senhora da Piedade. A pouca aquisição pode ser resultado de uma ausência de verba para o Museu do Ouro, já que a verba para aquisição da ‘Coleção Santa Cecília’, recusada pelo SPHAN, já era uma pedido de verba extra ao Museu. No ano seguinte, 1959, a queda de aquisições do Museu do Ouro permanece, sendo adquirida, novamente, somente um coleção de pesos.

Quadro 12. Aquisição de Acervo (1958)

TIPO DE ACERVO	PEÇA
ARTIGOS RELIGIOSOS	Imagem de Nossa Senhora da Piedade

Quadro elaborado pela autora.

Quadro 13. Aquisição de Acervo (1959)

TIPO DE ACERVO	PEÇA
ARTIGOS DE MINERAÇÃO	Coleção de pesos

Quadro elaborado pela autora.

Essa baixa na aquisição de acervo para o Museu do Ouro permanece no ano de 1960. Não há no arquivo da Casa Borba Gato, menção a aquisição ou doação de nenhuma peça durante esse ano. Mas a ausência de aquisições não deve ser interpretada como uma queda nas atividades do Museu do Ouro, já que nesse mesmo ano ele ganha destaque no jornal *Alterosa* pela visita de Jean Paul Sartre e sua esposa, Simone de Beauvoir. Nesse ano, a estimativa de visita do Museu ficou em 6.737 visitantes.

3.3 ANÁLISE DOS DADOS

Essa seção tem como objetivo fazer uma análise esquematizada dos dados abordados nos capítulos anteriores, relacionados a aquisição de peças para o acervo do Museu do Ouro. As tabelas abaixo foram produzidas tendo como base os documentos levantados na Casa Borba Gato, arquivo do Museu do Ouro e objetiva pontuar dados que se destacaram durante a pesquisa.

Na tabela a seguir está descrito, de acordo com os documentos de aquisição trabalhados nos capítulos II e III, a quantidade de peças adquiridas pelo Museu do Ouro entre 1940 a 1960. É importante destacar que entre 1940 e 1945 o acervo do Museu do Ouro foi adquirido de forma conjunta ao acervo do Museu da Inconfidência.

Quadro 14- ANO E QUANTIDADE DE PEÇAS ADQUIRIDAS

ANO	QUANTIDADE DE PEÇAS
1940	5
1941	10
1942	5
1943	4
1944	2
1945	13
1946	17
1947	11
1948	31
1949	3

1950	13
1951	13
1952	10
1953	4
1954	2
1955	2
1956	0
1957	0
1958	1
1959	1
1960	

Quadro elaborado pela autora.

Ressalta-se que no ano de 1948, dois anos após sua inauguração, o Museu do Ouro teve a fase de maior aquisições para o acervo, não atingido nos anos seguintes o mesmo volume de compras. Nos anos finais a quantidade de peças adquiridas vai se tornando cada vez mais escassa, chegando a ser inexistente nos anos de 1956, 1957 e 1960. É importante destacar que a análise presente nessa dissertação segue a documentação de aquisição existente no arquivo do Museu do Ouro e que, levando em consideração a falta de alguns dados, é possível inferir que existe uma falha no armazenamento dessa documentação. Muitos registros de compra podem ter se perdido ao longo das décadas e a ausência de relatórios de atividades a partir de 1950 torna difícil levantar a quantidade exata de aquisições realizadas nesse período.

Outro ponto a ser destacado é que entre os cinco primeiros anos de sua formação (1940-1945) o Museu do Ouro compartilhou a formação de seu acervo com o Museu da Inconfidência. Essa formação em comum é evidenciada em diversos documentos relacionados a compra de acervo presente na Casa Borba Gato, porém não existe uma lista precisa ou dados pontuais a respeito de cada peça adquirida, impossibilitando determinar com precisão quais dessas peças efetivamente compuseram o acervo do Museu do Ouro. Nesses primeiros cinco anos de formação, podemos destacar a figura de Antônio Joaquim como um protagonista e importante mobilizador cultural na região mineira. Sua participação ativa como colaborador do SPHAN possibilitou a formação do acervo do Museu do Ouro assim como colaborações a formação do acervo do Museu da Inconfidência.

O gráfico a seguir traz os dados relativos a compras entre 1946 a 1960, ou seja, parte do ano em que o Museu do Ouro foi efetivamente inaugurado. Esse recorte temporal (1946-1960) busca traçar a quantidade de peças que foram compradas diretamente pelo Museu do Ouro e por seu diretor, Antônio Joaquim. Exclui-se desse dados as peças adquiridas nos primeiros cinco anos de formação (1940-1945) por serem dados imprecisos em relação ao destino de cada peça.

GRÁFICO 1- Quantidade de peças adquiridas entre 1946 -1960.

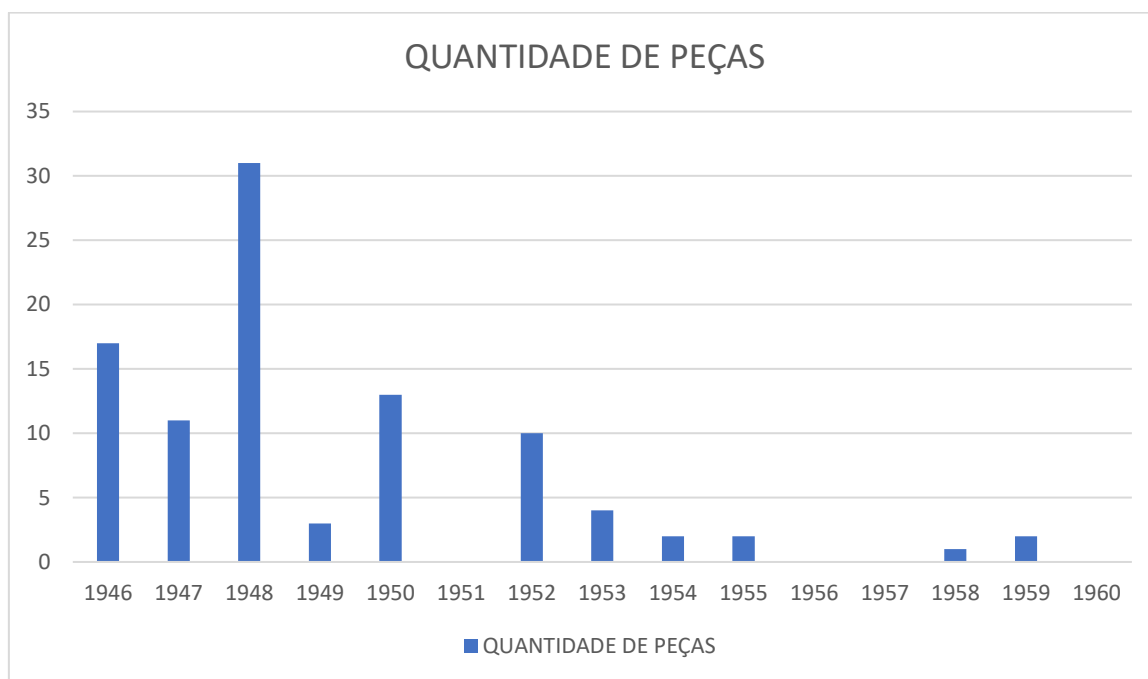


Gráfico elaborado pela autora.

Através do gráfico acima é possível perceber um pico de aquisições no ano de 1948, seguido por uma estabilidade entre os anos 1950 e 1952, quando há uma queda brusca na compra de acervo, sendo inexistente em alguns anos. Os dados sugerem duas perspectivas: uma diminuição na verba do Museu do Ouro, impossibilitando novas aquisições, ou a ausência de documentação respectiva a compra de acervo em alguns anos aqui relatados, deixando em branco alguns períodos. O Museu do Ouro conta com Relatórios de Atividades entre os anos de 1945 a 1950, quando é possível conferir que o valor estipulado anualmente para instituição era de C\$ 25.000 cruzeiros. A partir de 1951 não há mais Relatórios de Atividades armazenados no arquivo da Casa Borba Gato, porém, é possível inferir na leitura de outros documentos que esse valor se manteve constante. Sendo assim, acredito que não houve uma diminuição de verba orçamentária para o Museu do Ouro, no entanto, está pode ter sido investida em outras áreas,

como manutenção do prédio ou pequenas reformas. Com relação a ausência de documentação de compra, reitera-se que alguns dados podem não estar armazenados ou terem se perdido ao longo das décadas. O arquivo da Casa Borba Gato, responsável pela manutenção da documentação do Museu do Ouro não contava, na data da visita (agosto de 2017) com arquivista, o que pode ter dificultado a organização e acesso do acervo documental.

Ressalto que no ano de 1951 não houve documentação relativa a compras isoladas de peças, sendo o único registro o primeiro inventário realizado pela instituição. Sendo assim, o espaço em branco presente no gráfico não se refere a ausência de aquisições em si, mas a ausência de documentação relativa.

Seguindo a taxonomia proposta nesta dissertação, a tabela abaixo descreve a quantidade de peças adquiridas através da compra, pelo Museu do Ouro, entre 1940 a 1960. Não foram incluídas aqui as peças doadas ao Museu do Ouro.

Quadro 15. TIPOLOGIA E QUANTIDADE DE PEÇAS ADQUIRIDAS (1940-1960)

ARMARIA	2
ARTIGOS DE MINERAÇÃO	6
ARTIGOS RELIGIOSOS	16
MOBILIÁRIO	53
MINÉRIOS⁹³	
OURIVESARIA	11
PRATARIA	6
PORCELANA	3

Quadro produzido pela autora.

De acordo com a documentação, as aquisições para o Museu do Ouro entre 1940 e 1960 girou em torno de 100 peças, esclarecendo aqui a dificuldade de contabilizar a quantidade de acervo de minérios, e pressupondo que pode ter ocorrido a ausência de documentação de compra, doação ou qualquer forma de aquisição no Museu do Ouro em determinados períodos.

⁹³ É difícil mensurar a quantidade de minérios que foi adquirida pelo Museu do Ouro tendo em vista que as aquisições são sempre registradas como ‘minérios’ ou ‘coleção’, não especificando a quantidade exata que foi adquirida.

Usando como base para comparação o trabalho de Carlos Silva ‘*O Estado Novo (1937-1945) e a política de aquisição de acervo do Museu Nacional de Belas Artes*’, pode-se afirmar que a aquisição de peças do Museu do Ouro foi substancial. Silva (2013, p. 80) analisa a quantidade de processos relacionados a compra de acervo no Museu Nacional de Belas Artes durante os oito anos do Estado Novo e chega a um total de 180 peças adquiridas. Levando em consideração que o Museu Nacional de Belas Artes tinha caráter nacional e, com isso, mais visibilidade e orçamento que o Museu do Ouro, podemos considerar que a aquisição de peças no Museu do Ouro foi efetiva e de grande expressividade.

No entanto, é importante pontuar algumas diferenças entre os dois museus. O Museu do Ouro era de caráter regional, ou seja, um museu fora das grandes capitais (Rio de Janeiro – São Paulo) e estava totalmente subordinado a esfera do SPHAN. Já o Museu Nacional de Belas Artes (MNBA) como explícito em seu nome, tinha caráter nacional, e não estava sobre a subordinação do SPHAN e sim do Ministério da Educação. Outro ponto relevante é o que podemos denominar de “oferta de acervo”. O Museu Nacional de Belas Artes adquiriu, oficialmente, 180 peças ao longo de oito anos (1937-1945) mas a quantidade de peças ofertadas ao MNBA era praticamente o dobro. Existia um processo de seleção das peças que eliminou vários objetos e acervos considerados ‘fora’ da política de aquisição de acervo do MNBA. No caso do Museu do Ouro não existiu essa movimentação de “oferta de acervo” nem mesmo de doação, portanto as peças adquiridas foram selecionadas e compradas pontualmente tanto por Antônio Joaquim como por Rodrigo M. F. de Andrade.

Salvo as diferenças entre a esfera nacional e regional e os diferentes órgãos a qual esses Museus estavam subordinados, podemos concluir que o Museu do Ouro adquiriu uma quantidade de acervo expressiva para o período.

GRÁFICO 2- Porcentagem de peças adquiridas de acordo com a tipologia

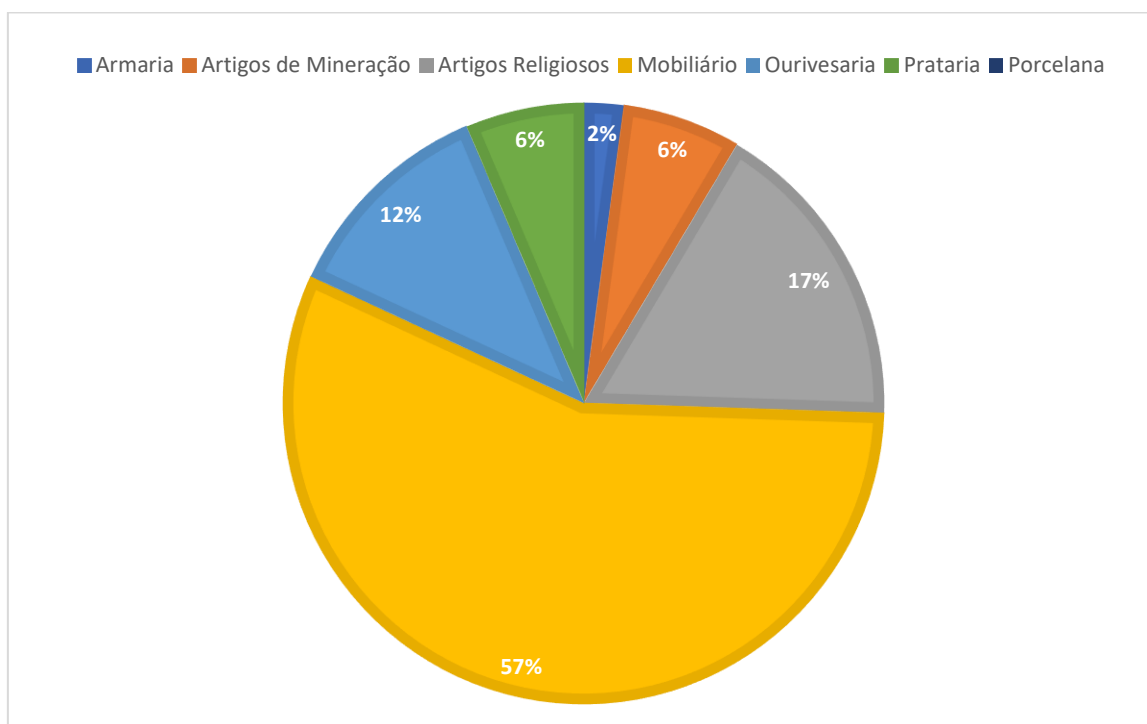


Gráfico elaborado pela autora.

É notório no gráfico acima a predominância das tipologias mobiliário e artigos religiosos na composição do acervo do Museu do Ouro, somando 74% das aquisições em geral. É relevante destacar que a quase totalidade desse acervo é oriundo de família mineiras, como mostra as tabelas a seguir, de compradores e doadores de peças ao acervo do Museu do Ouro.

Essa predominância de Artigos Religiosos e Mobiliário no acervo nos mostra como o Museu do Ouro ampliou seu escopo para além de um museu voltado para a mineração. É perceptível, pela formação de seu acervo, que o Museu tinha uma preocupação na formação de um acervo representativo da região mineira, que abarcasse suas peculiaridades e singularidades em relações as demais regiões, em especial no século XVIII.

Quadro 16. VENDEDORES DE ACERVO AO MUSEU DO OURO

VENDEDOR	PROCEDÊNCIA	TIPO DE ACERVO
Alcino Corrêa	Minas Gerais	Artigos Religiosos
Antônio Batista Leite	Minas Gerais	Artigos de Mineração
Antônio Mamede Manso	Minas Gerais	Mobiliário

João Bensusan	Minas Gerais	Ourivesaria e Prataria
Luís Bezerra	Minas Gerais	Artigos de Mineração

Tabela elaborada pela autora.

Quadro 17. DOADORES DE ACERVO AO MUSEU DO OURO

DOADOR	PROCEDÊNCIA	TIPO DE ACERVO
Artur Orsini de Castro	Minas Gerais	Mobiliário
Castorino Alves Batista	Minas Gerais	Mobiliário
Ernesto Von Sperling	Minas Gerais	Mobiliário
Eurico Leal	Minas Gerais	Artigos de Mineração
Francisco Rodrigues	Minas Gerais	Ourivesaria
João Bensusan	Minas Gerais	Mobiliário e artigos religiosos
Joaquim Cláudio	Minas Gerais	Mobiliário
José Aimoré Vieira	Minas Gerais	Mobiliário
José Francisco Cantarino Filho e Mário Ribeiro Cantarino	Minas Gerais	Fotografias antigas da cidade de Sabará
José Langer	Minas Gerais	Mobiliário
Marcos Carneiro de Mendonça e Ana Amélia Queiroz Carneiro de Mendonça	Minas Gerais	Roteiro de viajante
Maria do Carmo Franco Nabuco	Minas Gerais	Ourivesaria
Sérgio Buarque de Holanda	Rio de Janeiro	Memória datada de 1802
Teotônio Batista Leite	Minas Gerais	Mobiliário

Quadro produzido pela autora.

As tabelas de compradores e doadores evidencia a existencia de um colecionismo particular e do regionalismo no qual foi composto o acervo do Museu do Ouro, sendo quase a totalidade de doadores proveniente de Minas Gerais. Esta é uma forte característica de um

museu regional, ou seja, um museu totalmente representativo de sua região e próximo a comunidade.

O Museu do Ouro se empenhou de forma intensa em sua divulgação na tentativa de aproximar o museu de Universidades e inseri-lo como referência em pesquisa científica. Antônio Joaquim de Almeida era um nome conhecido em Minas Gerais como um entusiasta da cultura mineira, assim como sua esposa, Lúcia Machado de Almeida, tendo seu nome sempre citado nas rodas culturais mineiras. Com base na atividade cultural do casal e na atuação de Antônio Joaquim no Museu do Ouro, a tabela abaixo mostra uma lista dos visitantes de destaque do Museu do Ouro entre 1946, ano de sua inauguração, até 1960.

Quadro 18. VISITANTES DE DESTAQUE DO MUSEU DO OURO (1945-1960)

Assis Châteaubriant	Jornalista
Cecília Meireles	Escritora Modernista
Cônego Raimundo Trindade	Diretor do Museu da Inconfidência
Daniel de Carvalho	Ministro da Agricultura
Fernando de Melo Viana	Político
Germain Bazin	Conservador ligado ao Museu do Louvre
Guilherme de Almeida	Poeta
Herbert Ditmann	Embaixador Alemão
Jean Paul Sartre	Escritor e filósofo
João de Rezende Costa	Arcebispo de Belo Horizonte
Juscelino Kubitscheck	Político (Governador de Minas à época)
Lucas Hanke	Embaixador da Turquia
Lucas Nogueira Garcez	Ex-governador de São Paulo
Miguel Emery	Ministro da Agricultura Argentino
Rene Huyghe	Conservador do Museu do Louvre
Sérgio Buarque de Holanda	Historiador
Simone de Beauvoir	Escritora e filósofa

Quadro produzido pela autora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Museu do Ouro – “*Um museu pobre quase franciscano*”, logo no título dessa dissertação somos apresentados a uma dualidade de pensamentos. Como um museu dedicado ao ouro pode se assemelhar, de alguma forma, aos ideais franciscanos? No mínimo, nos leva a um paradoxo. A comparação de Rodrigo M. F. de Andrade do Museu do Ouro a irmandade franciscana resulta de uma tentativa de ‘pechincha’ na compra de acervo e demonstra a dificuldade enfrentada pelo SPHAN na constituição de acervo para esse museu. Ao longo da documentação aqui analisada é constante o questionamento sobre a falta de verba do Museu do Ouro, que muitas vezes impossibilitou a aquisição de peças e até a realização de atividades dentro da instituição. Ser um museu “pobre quase franciscano” aqui não estava relacionado a ideia de desapego material voluntário pregado por São Francisco de Assis, mas a dificuldade orçamentária na qual esse museu foi instituído.

A análise da documentação levantada nessa dissertação nos permite inferir que existiu uma preocupação do Museu do Ouro em remontar um estilo de vida mineiro, considerado o ideal de um período histórico. Em quase todas as correspondências e relatórios de atividades Antônio Joaquim se refere ao Museu como um ‘centro de referência ao ciclo do ouro’ o que demonstra uma preocupação com o período histórico da mineração, a vida em sociedade, os costumes, a arte e religião naquele período que compreende os séculos XVIII e XIX. Está pode ser uma das razões que justificam a prioridade do Museu do Ouro, em alguns momentos, na compra de mobiliário e artigos religiosos, deixando a ourivesaria em segundo plano.

Partindo dessa perspectiva, o Museu do Ouro pode ser visto como um ‘*Museu do Ciclo do Ouro*’, destacando assim todas as particularidades desse período, não só o minério em si. Ao longo da documentação analisada, é perceptível a dificuldade do Museu do Ouro em adquirir peças relacionadas ao ciclo do ouro, principalmente minérios e ourivesaria. A formação de uma coleção mais extensa, que representasse o ciclo do ouro em toda sua importância à história nacional foi sempre um dos questionamentos de Antônio Joaquim. O que se efetivou, no entanto, foram compras espaçadas ou doações pontuais, mas que contribuíram para formação do acervo do Museu do Ouro. Sendo assim, é presumível que o Museu do Ouro tenha se empenhado na constituição de um ‘acervo possível’ composto por peças de mobiliário e artigos religiosos, em sua grande maioria pertencentes a famílias da região, a qual tinha mais facilidade de acesso e posteriormente, de aquisição ou doação.

Nas propostas orçamentárias e correspondências entre Antônio Joaquim e Rodrigo M. F. de Andrade foi citada, mais de uma vez, a ambição de adquirir a coleção de numismática denominada ‘Coleção Dr. Santa Cecília’, sendo sempre negativa a resposta final. Essa dificuldade orçamentária impediu o Museu do Ouro de adquirir uma coleção de prestígio que fortaleceria seu acervo e possibilitaria sua ampliação como centro de pesquisa, fato sempre almejado por Antônio Joaquim. No ano de 1975 o Museu do Ouro pode fortalecer seu acervo ao receber a coleção ‘Red Cross’, doada por A.G.N. Chalmers, um dos fundadores da Mina de Morro Velho. A coleção Red Cross é composta por aproximadamente quinhentas amostras de minério.

Em contraposição a dificuldade na formação de um acervo mineralógico, o Museu do Ouro investiu numa aproximação com escolas e Universidades que lhe rendeu bons frutos. A prática educativa, já destacada no Capítulo III permanece até hoje. Atualmente a prática educativa no Museu do Ouro ainda se mantém forte. De acordo com o Plano Museológico da instituição, desenvolvido no ano de 2017, o Museu investe na conscientização ambiental dos moradores da cidade, além de experimentar novos itinerários educativos em parceria com o curso de museologia da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Além disso, o programa educativo conta com o desenvolvimento de jogos e o estímulo a leitura de autores nacionais, no chamado ‘Clube de leitura’⁹⁴.

De acordo com Padilha (2014, p.18) um museu pode constituir seu acervo através de coleta, doação, legado, empréstimo, compra, transferência, permuta ou depósito, de acordo com a tipologia ou especificidade do Museu. No caso do Museu do Ouro, a prática da compra e doação guiaram a formação desse museu, sendo predominante na formação de suas coleções. Como visto nas tabelas de nº18 e 19, predominou no Museu do Ouro a compra e doação de acervo regional, quase que em sua totalidade vindo de regiões de Minas Gerais.

O que se destaca nesse acervo regional é a quantidade de peças de mobiliário e artigos religiosos adquiridos pela instituição. A expografia do Museu do Ouro dedicou treze, de suas vinte salas expositivas (de acordo com a divisão feita no inventário de 1951, apêndice II) a acervos dessa tipologia. Tal disposição expográfica expõe o objetivo da instituição em recriar uma ‘Casa Mineira’ como citado por Lucio Costa, remontando a vida cotidiana da sociedade mineira entre os séculos XVIII e XIX. Neste sentido, a afirmação de Bauer (2006) a respeito da recriação de ambientes se faz oportuna:

⁹⁴ Plano Museológico do Museu do Ouro. IBRAM. 2017.

Ser original importa mais que parecer original [...] no caso de uma coleção museológica disposta para recriação de um ambiente, está questão relativiza-se. Ao montar uma cena com móveis e objetos, a intenção explícita é efetivamente recriar o ambiente passado. A marca do original ainda se faz sentir, não somente em relação ao objeto disposto, mas a conformação da ambientação. Não deixa de ser frustrante a descoberta de que a maioria dos objetos contidos numa sala não pertenciam ao mesmo cômodo, ao mesmo dono ou, ainda pior, a mesma casa. (BAUER, 2006, p.75).

A recriação desse ambiente está em consonância com o momento histórico de criação e fortalecimento de uma memória nacional. É possível analisar, na seção 3.2 dessa dissertação, como o acervo do Museu do Ouro teve caráter totalmente regional e de valorização do barroco mineiro. Destaca-se aqui que a ‘Casa Mineira’ que o Museu do Ouro pretendeu representar era, claramente, uma casa de elite. A Casa de Intendência já traz certa imponência, por ser um órgão da Coroa Portuguesa, e os elementos do cotidiano ali inseridos estavam ligados a uma ‘elite mineradora’.

Assim como o Museu do Ouro, os demais museus regionais criados pelo SPHAN buscaram contar a história de sua região de forma a inseri-la numa matriz maior, de identidade nacional. Esse processo de criação de Museus está de acordo com o afirmado por NORA (1993, p.8) quando diz que o “Estado investe na criação de lugares de memória com o intuito de conservar e imortalizar os heróis, os acontecimentos significativos, as obras de arte e tudo o que possa ilustrar e exemplificar a grandeza da nação

Além da recriação da Casa Mineira e dos costumes da época, o Museu do Ouro se empenhou, em diversos momentos, no fortalecimento da instituição como centro de pesquisa sobre o ciclo do ouro. Ao longo da documentação analisada é possível perceber uma aproximação gradual da instituição com escolas e Universidades, e as tentativas de Antônio Joaquim de realizar palestras e conferências dentro da instituição, a fim de fortalecer seu viés científico. Houve até mesmo o objetivo de se desenvolver um Curso de Museus dentro da instituição, proposta que infelizmente não saiu do papel. Muitas dessas iniciativas foram frustradas, novamente pela falta de verba, queixa constante de Antônio Joaquim. No entanto, apesar das dificuldades impostas, o Museu do Ouro manteve essa ligação Museu-Escola ativa, ganhando destaque no ano de 1980, como visto no capítulo III e permanecendo até os dias atuais.

É possível perceber, ao longo da documentação trabalhada, que Antônio Joaquim priorizou a compra de acervo tipicamente mineiro. De acordo com os quadros 17 e 18 (seção

3.3) é possível perceber a predominância mineira na formação do acervo do Museu do Ouro. Mas do que isso, é possível notar a predominância da venda familiar, ou seja, a maior parte das aquisições realizadas por Antônio Joaquim foi negociada com famílias influentes no estado de Minas Gerais. A composição do acervo do Museu do Ouro, ainda que sempre esbarrando na dificuldade orçamentária, como pode ser notado nas constantes queixas de Antônio Joaquim ao longo dos capítulos, pode ser considerada substancial, levando em consideração o caráter regional do Museu.

Na visita realizada a Casa Borba Gato, em agosto/setembro de 2017, o arquivo não contava com um responsável pela organização do acervo. Algumas lacunas presentes nesse trabalho podem ser resultado de uma desorganização da documentação do Arquivo Borba Gato, da ausência desses documentos por perda ou extravio ou apenas não foram encontrados no momento da pesquisa. Levando isso em consideração, reitero que as lacunas não significam a ausência de compra de acervo ou de movimentação financeira do Museu do Ouro.

Outro ponto pertinente é que no ano de 1985 o Museu do Ouro sofre um assalto a mão armada, sendo roubado cerca de cinquenta peças de ourivesaria, adquiridas entre 1948 a 1972. Dessas cinquenta peças, grande parte tinha sido adquirida entre 1948 a 1963. Os jornais que noticiaram o furto não especificaram as peças roubadas, assim como no relatório do SPHAN as peças foram descritas apenas pelo seu número de registro no Museu do Ouro, não dando maiores detalhes. Sendo assim, algumas das peças aqui citadas podem não estar mais presentes no acervo do Museu do Ouro.

O objetivo dessa dissertação era delinear os caminhos traçados pelo SPHAN e pelo Museu do Ouro na composição de seu acervo a fim de identificar uma prática museológica levada a frente pelo SPHAN em seus anos iniciais. Após análise da documentação levantada no arquivo do Museu do Ouro, a Casa Borba Gato, é possível afirmar que o Museu do Ouro foi constituído com um caráter regional, bastante voltado a aquisição e doação de peças oriundas de famílias mineiras. Apesar dos questionamentos provenientes do déficit orçamentário, o Museu do Ouro manteve uma relação de compras constantes e em determinados períodos, bastante significativa. A queixa relativa a verbas aqui apresentada não visa colocar o Museu do Ouro num papel de inferioridade aos demais museus regionais do período e sim relatar uma dificuldade do dia a dia, apresentada pelo seu diretor. Destaco aqui que o trabalho baseou-se em relatórios de atividades, relatórios orçamentários, correspondências e outros documentos que refletiam o dia-a-dia da instituição mas, em especial, o ponto de vista de Antônio Joaquim, diretor do Museu do Ouro. Sendo assim, é notável que em muitas de suas correspondências há

um tom de “dificuldade orçamentária” elevado, pois a ele cabia o papel de curador, historiador, museólogo, administrador e diretor do Museu. Nesse sentido, a visão aqui exposta retrata de maneira próxima o que foi descrito por Antônio Joaquim como um constante ‘empecilho’ durante o desenvolvimento do Museu do Ouro. Por fim, utilizo-me do ditado popular “nem tudo que reluz é ouro” para destacar a relevância histórica do acervo desenvolvido pelo Museu do Ouro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Regina. “Por um Museu de Cultura Popular”. In: **Ciências em Museus**. Vol.2, 1990, pp. 61-72.
- ALBERTI, Samuel. Objects and the Museum. **ISIS**, 2005, p. 559-571.
- ALMEIDA, Adriana Mortara. Desafios da relação Museu-Escola. **Comunicação & Educação**, São Paulo, [10]: 50 a 56, set/dez. 1997.
- ALMEIDA, Cícero Antônio Fonseca de. O “coleccionismo ilustrado” na gênese dos museus contemporâneos. **Anais do Museu Histórico Nacional**. Volume 33. 2001.
- 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.
- ARAÚJO, C.A.A. **Arquivologia, biblioteconomia, museologia e Ciência da Informação: o diálogo possível**. Brasília. Briquet de Lemos, 2014.
- ARAÚJO, C.A.A. RENAULT, L.V. **O ato colecionador: uma visão a partir das disciplinas de arquivologia, biblioteconomia e museologia**. InCID: R. Ci. Inf. e Doc., Ribeirão Preto, v. 6, n. 1, p. 79-92, mar./ago. 2015.
- 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.
- BARBUY, Heloísa. **Os museus e seus acervos: sistemas de documentação em desenvolvimento**. In.: ____ 1º Congresso Internacional de Arquivos, Bibliotecas, Centros de Documentação e Museus. São Paulo, 2002. Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- BAUER, Leticia. **O arquiteto e o zelador: Patrimônio Cultural, História e Memória. São Miguel das Missões (1937-1950)**. Dissertação de Mestrado. UFRGS. Porto Alegre. 2006.
- _____. **O homem e o monumento: criações e recriações de Rodrigo Melo Franco de Andrade**. Tese de Doutorado. UFRGS. Porto Alegre. 2015.
- BITTENCOURT, José Neves. FERNANDES, Lia; TOSTES, Vera Brotel. Examinando a política de aquisição do Museu Histórico Nacional. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, 1995, v.27.
- BOLETIM SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, nº 35. abril/maio 1985
- BOTTALLO, Marilúcia. Diretrizes em documentação museológica. In.: ____ MACHADO, C.; RAMOS, C.M.; [et.al] **DOCUMENTAÇÃO E CONSERVAÇÃO DE ACERVOS MUSEOLÓGICOS – DIRETRIZES**. Governo do Estado de São Paulo. ACAM Portinari. São Paulo, 2010.
- BOMENY, Helena. (org.) **Constelação Capanema: intelectuais e políticas**. Rio de Janeiro: FGV; Bragança Paulista: USF, 2001.
- BOSI, Alfredo. **História da literatura Brasileira**. 43ª. Ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

- BORKO, H. Information Science: what is it? **American Documentation**, v.19, n.1, 1968.
- 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.
- BUCKLAND, M. Information as thing. **JASIS**, v.45, n.5 p, 351-56, 1991.
- CÂNDIDO, Maria Inez. Documentação Museológica. In.: ____**CADERNO DE DIRETRIZES MUSEOLÓGICAS**. MinC/ IPHAN, Belo Horizonte, 2006, 2º edição.
- CAPURRO, Rafael. HJORLAND, Birger. O conceito de informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v.12, n.1, p.148-207, jan/abr. 2007.
- CARLAN, Cláudio Umpierre. Os Museus e os Patrimônio Histórico: uma relação complexa. **HISTÓRIA**, São Paulo, 27 (2): 2008
- CATTANI, Icléia. Rupturas e continuidades modernas: o desenvolvimento da primeira modernidade (1920-1930). In: ____, **Arte moderna no Brasil**. Belo Horizonte: C/Arte. 2011.
- CELLARD, André. A análise documental. In: **A pesquisa qualitativa- enfoques epistemológicos e metodológicos**. 3º edição. Editora Vozes. Petrópolis, RJ. 2012.
- CHAGAS, Mário de Souza. **HÁ UMA GOTA DE SANGUE EM CADA MUSEU** – a ótica de Mário de Andrade. 2ª edição. Editora Argos. Chapecó, SC. 2015.
- CHAGAS, Mário de Souza. **A IMAGINAÇÃO MUSEAL** – Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Coleção Museu Memória e Cidadania. 2009.
- CHAGAS, Mário de Souza. Em busca do documento perdido: a problemática da construção teórica na área da documentação. **Cadernos de Sociomuseologia**, [S.l.], v. 2, n. 2, maio 2009. ISSN 1646-3714. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/534>. Acesso em: 27 junho, 2017.
- CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. 4º ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP. 2006.
- CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- CORRÊA, Mariza. **Antropólogas & Antropologia**. Editora UFMG. Belo Horizonte. 2003.
- COSTA, Lygia Martins. **De Museologia, Arte e Políticas de Patrimônio**. IPHAN. Rio de Janeiro. 2002.
- COSTA, Lucio. Museu do Ouro- Sabará. Arquitectos. **Revista Vitruvius**. Ano 13. outubro de 2012.
- CRESWELL, John W. **Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto**. Porto Alegre. Artmed, 2010.
- CUNHA, Olívia Maria Gomes da. Tempo imperfeito: uma etnografia do arquivo. **MANA** 10(2):287-322, 2004

DECRETO-LEI Nº25/1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm> Acesso em: 10 de julho de 2016.

DECRETO -LEI Nº 22.928. Erige a cidade de Ouro Preto em Monumento Nacional. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-22928-12-julho-1933-558869-publicacaooriginal-80541-pe.html> Acesso em: 31 de julho de 2017.

DINNOUTI, Tatiana. Museu do Ouro – A formação de um patrimônio como mediador da identidade nacional. Dissertação. Belo Horizonte. UFMG. 2009.

FERNANDES, José Ricardo Oriá. Muito antes do SPHAN: a política do patrimônio histórico no Brasil (1838-1937). Revista Políticas Culturais: teoria e práxis.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. *Cadernos de Ensaio n. 2, Estudos de Museologia*, Rio de Janeiro: MinC / IPHAN, p. 64-74, 1994.

FLICK, Uwe. **Desenho da pesquisa qualitativa**. Porto Alegre. ARTMED. 2009.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**. Editora UFRJ/ MinC- Iphan. 2005.

FROHMANN, B. O caráter social, material e público da informação. In: FUJITA, M.; MARTELETO, R.; LARA, M. (Org.). **A dimensão epistemológica da Ciência da Informação e suas interfaces técnicas, políticas e institucionais nos processos de produção, acesso e disseminação da informação**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Marília: Fundepe, 2008, p.19-34.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. As transformações do patrimônio: da retórica da perda à reconstrução permanente. In:__. **Antropologia e Patrimônio Cultural – trajetórias e conceitos**. TAMASO, Izabela. LIMA FILHO, Manuel Ferreira. [Org.] ABA publicações. 2012.

_____. O patrimônio como categoria de pensamento. In:_. **Memória e Patrimônio – Ensaios Contemporâneos**. ABREU, Regina. CHAGAS, Mário. [Org.] Lamparina, Rio de Janeiro. 2003.

GRUPIONI. Luís Donizete Benzi. **Coleções e Expedições vigiadas: os etnólogos no conselho de fiscalização das expedições artísticas e científicas no Brasil**. São Paulo: Hucitec/Anpocs, 1998.

GUARNIERI, Waldisa Rússio. **Museus, museologia, museólogos e formação**. Revista de Museologia, v.1. São Paulo, Instituto de Museologia de São Paulo, FESP, 1989.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. **Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação**. Rio de Janeiro: IBPC, 1990. Cadernos de Museologia, n. 3.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e civilização nos trópicos: O instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História da Nação. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n.1, 1988, p. 5-27.

GUIMARAENS, Ceça. **Os Museus do sistema SPHAN/FNpM**. ANPUR. Bahia. 2005.

JULIÃO, Letícia. **Apontamentos sobre a história do museu**. Caderno de Diretrizes Museológicas. Ministério da Cultura; IPHAN. 2006. 2º ed.

_____. **O SPHAN e a cultura museológica no Brasil**. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol.22, nº43, janeiro-junho de 2009, p.141-161.

_____. **Enredos museais e intrigas da nacionalidade: museus e identidade nacional no Brasil**. 2008. Tese de doutorado. UFMG.

KESSEL, Carlos. **O movimento neocolonial e a preservação do patrimônio**. Anais do Museu Histórico Nacional. Volume 33. 2001.

LE COADIC, Y.F. **A ciência da informação**. Brasília: Briquet de Lemos, 1996.

LE GOFF, Jacques. Documento/monumento. **História e memória**. 5º edição: UNICAMP: Campinas, 2003.

LOPES, Maria Margaret. **O Brasil descobre a pesquisa científica**. 2º edição. Editora HUCITEC. Editora Universidade de Brasília. São Paulo. 2009.

LOPES, Maria Margaret. Trajetórias museológicas, biografias de objetos, percursos metodológicos. In: ALMEIDA, Marta. VERGARA, Moema. (org.). **Ciência, história e historiografia**. São Paulo: Via Lettera. 2008.

LOPEZ YEPES, J. La perspectiva informativa de la Documentación: la Documentación como ciência de la información documental: el concepto de Information Science. In: _____. **La documentación como disciplina: teoria e história**. 2.ed. actual. Y ampl. Pamplona: EUNSA, 1995. p.153-196.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. LOUREIRO, José Mauro Matheus Loureiro. Documento e musealização: entretecendo conceitos. **MIDAS [online]- Museus e Estudos Interdisciplinares**. 2013.

MACHADO, Ana Maria Alves. Cultura, ciência e política: olhares sobre a história da criação dos museus no Brasil. In: __ **Museus: dos gabinetes de curiosidade à museologia moderna**. Betânia Gonçalves Figueiredo, Diana Gonçalves Vidal, organizadoras – Belo Horizonte, MG: Argvmentvm, Brasília, DF: CNPq, 2005

MAGALHÃES, Aline Montenegro. Inspeção de Monumentos Nacionais (1934-1937). In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. 1. ed. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (verbete).

_____. Ouro Preto entre antigos e modernos. A disputa em torno do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional durante as décadas de 1930 e 1940. **Anais do Museu Histórico Nacional**. Volume 33. 2001.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. (6º ed.). São Paulo: Atlas, 2003.

MARTELETO, R.M. A pesquisa em Ciência da Informação no Brasil: marcos institucionais, cenários e perspectivas. **Persp. CI. Inf.**, Belo Horizonte, v.14, n. especial, p. 19-40, 2009.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Ser. v.3 p.83-84 jan./dez.1995.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. O objeto material como documento. Palestra ministrada no curso “Patrimônio Cultural: políticas e perspectivas”. Org. IAB/CONDEPHAAT.1980.

MENEZES, Isabella Carvalho de. Jogos e teias de construção imaginativa no Museu do Ouro. Dissertação de Mestrado. Universidade do Estado de Minas Gerais. Belo Horizonte. 2016.

MICELI, Sérgio. SPHAN: refrigério da cultura oficial. *Revista do Patrimônio*, nº22. 1987.

NORA, Pierre. **Entre memória e história**. A problemática dos lugares. *Proj. História*, São Paulo, (10), dez.1993.

ORTEGA, Cristina Dotta. LARA, Marilda Lopez Ginez de. A noção de documento: de Otlet aos dias de hoje. IX CONGRESSO ISKO-SPAIN, Valencia, 11, 12, 13 de março de 2009.

OTLET, Paul. Documentos e documentação: discurso pronunciado no Congresso de Documentação Universal. Paris, 1937. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional (Separata). Disponível em: www.conexaorio.com/bit/otlet. Acesso em: 28 de junho de 2017.

PADILHA, Renata Cardozo. Documentação Museológica e Gestão de Acervo. Coleção Estudos Museológicos, vol. 2, Florianópolis, 2014.

PASSOS, Zoroastro Viana. **Em torno da história de Sabará**. MES. Rio de Janeiro. 1940.

PIRES, Maria Coeli Simões. **Direito Urbanístico, Meio Ambiente e Patrimônio Cultural**. In: *Direito e Proteção do Patrimônio Cultural Imóvel*. Editora Fórum. Belo Horizonte. 2010.

PINHEIRO, Lena Vânia Ribeiro. Confluências Interdisciplinares entre Ciência da Informação e Museologia. **Museologia & Interdisciplinaridade**. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília*. Vol.1, nº1, jan/jul. de 2012

POMIAN, K. Coleção. Enciclopédia Einaudi. Imprensa Nacional. 1984.

PROTEÇÃO E REVITALIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL NO BRASIL: UMA TRAJETÓRIA. MinC/ Fundação Pró-Memória. Brasília. 1980.

RIBEIRO, Ana Elisa. Cinco milhões de corações: Lúcia Machado de Almeida e a edição no século XX. **Recorte – Revista eletrônica**. V. 13 - N.º 1 (janeiro-junho - 2016).

RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil passado. **Revista do Patrimônio**. 1996.

SANTOS, Mariza Veloso Motta. Nasce a academia SPHAN. **Revista do patrimônio**. 1996.

SANTOS, Miriam Sepúlveda dos. **Os museus brasileiros e a constituição do imaginário nacional**. *Soc. estado*. vol.15 no.2 Brasília Jun/dez. 2000

SAVIANI, Demerval. O legado educacional do “longo século XX” brasileiro. In: SAVIANI, Demerval (et. al.). **O legado educacional do século XX no Brasil**. Campinas, SP: Autores Associados, 2004

SARACEVIV, T. **A natureza interdisciplinar da Ciência da Informação**. Ciência da Informação. Brasília, v.24, n.1, p.36-41, 1995.

_____. Ciência da Informação: origem, evolução e relações. **Perspectiva em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 41-62, jan./jun. 1996.

SEOANE, Raquel. Villagrán Reimão Mello. **A reforma de 1944 do Curso de Museus -MHN e o perfil do conservador de Museus na Era Vargas – Os reflexos da política nacionalista e as transformações na área dos museus**. Dissertação de Mestrado. UNIRIO. Rio de Janeiro, 2016.

SCHEINER, T. C. M.; CARVALHO, L. M. **Reflexões sobre museologia: documentação em museus ou museológica?** Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, v. 15, 2014.

SILVA, Carlos Henrique Gomes da. **O Estado Novo (1937-1945) e a política de aquisição de acervo do Museu Nacional de Belas Artes**. Dissertação de Mestrado. UNIRIO, 2013.

SILVA, Maria Celina Soares de Mello e. Arquivos de museus: características e funções. **Museologia & Interdisciplinaridade**. Vol.II, nº 4, maio/junho de 2013.

STRANSKY, Zbynek. **Sobre o tema “Museologia – ciência ou apenas trabalho prático?”** (1980). Tradução de Teresa Scheiner. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio | MAST, 2008.

VELLOSO. Monica Pimenta. **Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo**. Rio de Janeiro: CPDoc/FGV, 1987.

WERSIG, G., NEVELING, U. The phenomena of interest to information science. **The Information Scientist**. v.9, n.4, 1975.

APÊNDICE I

A composição do acervo do Museu do Ouro pode ser considerada bastante diversificada. Visando organiza-lo em categorias para facilitar a leitura dos quadros no capítulo II e no capítulo III foi proposta uma taxonomia do acervo de modo a separa-lo em tipologias de acordo com a documentação levantada em pesquisa de campo, correspondente aos anos 1940 a 1960. É importante destacar que a taxonomia aqui proposta foi realizada tendo como base exclusivamente os documentos de aquisição e doação de acervo encontrados no Arquivo da Casa Borba Gato. Sendo assim, fica claro que não representa a totalidade do acervo do Museu do Ouro, visto que se limita a um período temporal e a documentos específicos.

TAXONOMIA DO ACERVO DO MUSEU DO OURO

1 ARMARIA

- 1.1 ADAGA
- 1.2 CLAVINA
- 1.3 CARABINA
- 1.4 ESPADA PORTUGUESA
- 1.5 ESPINGARDA DE CAÇA
- 1.6 ESPINGARDA DE CHUMBO
- 1.7 ESPINGARDA DE PEDERNEIRA

2 ARTIGOS DE MINERAÇÃO

- 2.1 INSTRUMENTOS DE TRABALHO
 - 2.1.1 Almofariz
 - 2.1.2 Bateia de garimpo
 - 2.1.3 Lanterna de Mineração
 - 2.1.4 Pás
 - 2.1.5 Peneiras
 - 2.1.6 Picaretas
 - 2.1.7 Polvarinho⁹⁵
- 2.2 INSTRUMENTOS DE TORTURA

⁹⁵ Polvorinho é um utensílio utilizado para guardar pólvora ou levar a caça.

- 2.2.1 Chicotes
- 2.2.2 Gargalheira
- 2.2.3 Máscara

2.3 INSTRUMENTOS DE MEDIÇÃO

- 2.3.1 Balanças
- 2.3.2 Jogo de pesos

3 ARTIGOS RELIGIOSOS

3.1 IMAGENS

- 3.1.1 Imagens de madeira
 - 3.1.1.1 Imagens de madeira policromada
- 3.1.2 Imagens de marfim
- 3.1.3 Imagens de pedra sabão

3.2 CALVÁRIO

- 3.2.1 Calvário de madeira
- 3.2.2 Calvário em pedra sabão

3.3 MISSAL

- 3.3.1 Missal de marfim⁹⁶

3.4 VESTUÁRIO

- 3.4.1 Batina
- 3.4.2 Cíngulo⁹⁷
- 3.4.3 Estola

3.5 ESTANDARTE

3.6 PALMAS

3.7 PINTURAS

4 MOBILIÁRIO

4.1 MOBILIÁRIO DOMÉSTICO

- 4.1.1 Armários
 - 4.1.1.1 Armário de madeira

⁹⁶ Missal é um livro de orações das missas celebradas ao longo do ano.

⁹⁷ Cíngulo é um cinto ou cordão longo que os sacerdotes usam na cintura.

- 4.1.1.2 Armário de madeira com almofadas
 - 4.1.1.3 Armário de madeira com vidro
 - 4.1.1.4 Armário de ferro
 - 4.1.2 Bancos
 - 4.1.3 Cadeiras
 - 4.1.4 Camas
 - 4.1.4.1 cama de solteiro
 - 4.1.4.2 cama de casal
 - 4.1.5 Cômoda
 - 4.1.5.1 cômoda abaulada
 - 4.1.5.2 cômoda simples
 - 4.1.5.3 cômoda papeteira
 - 4.1.6 Consoles
 - 4.1.7 Decorativo
 - 4.1.7.1 Gravuras
 - 4.1.7.2 Quadros
 - 4.1.8 Mesa
 - 4.1.8.1 Mesa de centro
 - 4.1.8.2 Mesa de jantar
 - 4.1.8.3 Mesa de escritório
 - 4.1.8.4 Penteadeira
 - 4.1.8.5 Escrivantina
 - 4.1.9 Sofás
 - 4.1.10 Roca de fiar
 - 4.1.11 Utensílios domésticos
- 4.2 MOBILIÁRIO RELIGIOSO
- 4.2.1 Banco de sacristia
 - 4.2.2 Cadeira confessional
 - 4.2.3 Mesa de sacristia
 - 4.2.4 Pedestal
 - 4.2.5 Oratório
 - 4.2.5.1 Oratório com chineses
 - 4.2.5.2 Oratório barroco
 - 4.2.5.3 Oratório com Santos

4.2.5.4 Oratório com presépio

4.2.6 Tocheiro de cedro

5 MINÉRIOS

5.1 SATÉLITES DE OURO

5.2 PIRITA⁹⁸

5.3 MINÉRIO DE DIAMANTE

5.4 MINÉRIO DE OURO

5.5 QUARTZO

5.6 OUTROS

5.6.1 Maquete ‘ciclo aurífero’.

6 OURIVESARIA

6.1 ACESSÓRIOS

6.1.1 Carimbo

6.1.2 Cunho

6.1.3 Cofres

6.1.3.1 Cofres de madeira

6.1.3.2 Cofres de metal

6.1.4 Embutideiras

6.1.5 Forno

6.1.6 Mão de almofariz

6.1.7 Moldes

6.1.7.1 Moldes de barras de ouro

6.1.7.2 Moldes de cadinho

6.1.8 Picuás

6.1.9 Prensa

6.1.9.1 prensa de barras

6.1.9.2 prensa de moeda

6.1.10 Tesoura de ourives

6.1.11 Rilheira

⁹⁸ Pirita é um sulfeto de ferro em formato cúbico que possui brilho metálico

6.2 BARRAS DE OURO

6.3 NUMISMÁTICA

6.3.1 Moedas do século XVIII

6.3.2 Moedas do século XIX

6.4 CONDECORAÇÕES

6.4.1 Condecoração ‘Ordem da Rosa’

6.4.2 Condecoração ‘Cruz D’Alviz

6.4.3 Condecoração ‘Portuguesa’

6.5 JOIAS

6.5.1 Anéis

6.5.1.1 Anéis com pedrarias

6.5.1.2 Anéis sem pedraria

6.5.2 broche

6.5.3 Coroas

6.5.3.1 Coroa com pedraria

6.5.3.2 Coroa sem pedraria

6.5.4 Pulseiras

6.6 RELIGIOSA

6.6.1 Crucifixo

6.6.2 Imagens de ouro

7 PRATARIA

7.1 PRATARIA DOMÉSTICA

7.1.1 Castiçais

7.1.2 Gomil

7.1.3 Lavatório

7.1.4 Paliteiro

7.2 PRATARIA RELIGIOSA

7.2.1 Custódia

7.2.2 Relicário

7.2.3 Resplendor

7.3 OUTROS

7.3.1 Rebenque de prata

7.3.2 Tabaqueira

7.3.3 Tinteiro

8 PORCELANAS

8.1 PORCELANA INDIANA

8.2 PORCELANA PORTUGUESA

8.3 PORCELANA MINEIRA

APÊNDICE II

No quadro abaixo será descrito o inventário de peças do Museu do Ouro de acordo com a divisão expográfica feita na época. Cada peça foi separada de acordo com a taxonomia proposta nessa dissertação, seguindo a legenda colorida abaixo. É importante destacar que a taxonomia foi produzida com base nos documentos de compra de acervo do Museu do Ouro, portanto, as classificações gerais referem-se apenas a esse acervo, levantado nessa documentação, com o recorte cronológico proposto nesta dissertação (1940-1960). Na listagem abaixo foram destacadas as peças que se encaixam nessa classificação geral.

Legenda

Armario	Artigos de mineração	Artigos religiosos	Mobiliário
Minérios	Ourivesaria	Prataria	Porcelanas

Tabela produzida pela autora.

INVENTÁRIO DE PEÇAS DO MUSEU DO OURO (1951).

ACERVO DIVIDIDO POR SALAS

SALA Nº 01	
1 cômoda papelreira de vinhático e jacarandá, século XVIII;	
1 tinteiro completo de latão, século XVIII	
2 castiçais de estanho, século XVIII	
2 castiçais de estanho, século XVIII procedentes de serro frio;	
1 oratório de vinhático com um menino Jesus em pedra sabão, século XVIII;	
1 imagem de Nossa Senhora em pedra sabão, século XVIII	
1 espevitadeira de metal, século XVIII	
1 jarro de estanho do século XVIII	
1 cálice de estanho do século XVIII	
1 par de gargalheiras de estanho do século XVIII	
1 imagem de Santo André do século XVIII;	
3 cadeiras de jacarandá e couro, século XVIII;	

2 estribos de madeira, arte popular do século XVIII

1 arca de vinhático com moldura de jacarandá e fecho de ferro, século XVIII

1 mesa de jacarandá do século XVIII

1 lampadário de metal do século XVIII

2 candeias de ferro do século XVIII

1 mesa de jacarandá do século XVIII

1 gravura de Rugendas⁹⁹ representando o trabalho de lavagem do ouro

1 imagem de Nossa Senhora da Piedade do século XVIII;

1 Roteiro de viajante do século XIX que partia do Rio de Janeiro ao norte de Minas

SALA Nº 02

4 cadeiras de espaldar, estilo D. João V que pertenceu a antiga Câmara de Sabará, século XVIII;

1 arca pequena com fechadura e símbolo das armas do Reino de Portugal

1 mesa de jacarandá, estilo D. João V, século XVIII

1 mesa de jacarandá estilo D. João IV

2 lampadários de metal amarelo da antiga Capela de Sabará

1 jarro de prata da segunda metade do século XVIII, época de D. José I

1 bacia de prata da primeira metade do século XVIII

1 desenho aquarelado¹⁰⁰ datado de 1803 representando o trabalho nas minas, representando cerca de 500 escravos, feito por C.L. Mirando, topógrafo mineiro

1 lâmpada de azeite do século XVIII

1 gravura representando o trabalho de lavagem de diamantes

2 estribos de madeira chapeados de metal do século XVIII

2 estribos de metal do século XVIII, doação do Dr. Chalmers

2 anjos de madeira do século XVIII

VARANDA Nº 01

1 banco de varanda de vinhático do século XVIII

1 candeia de ferro do século XVIII

1 cartela barroca, trabalho de cedro entalhado, pintada e dourada, procedente da velha igreja do Paraopeba, século XVIII;

SALA Nº 03

⁹⁹ Permuta com o Museu Histórico Nacional por um retrato de D. Pedro II.

¹⁰⁰ Essa gravura pertencia a Benedito Otoni e foi cedida ao Museu do Ouro pela Biblioteca Nacional.

- 1 tamborete de pés curtos com tampo de couro do século XVIII;
- 1 cama de solteiro de jacarandá torneado, com cabeceira pintada e entalhada, forrada de couro, do século XVIII,
- 1 arca de moça em vinhático, com moldura de jacarandá do século XVIII
- 1 roda de fiar de bálsamo do século XVIII
- 1 imagem de Santa Ana em cedro, policromada, do século XVIII
- 1 imagem de São José de madeira, sem pintura, do século XVIII
- 1 mesa de jacarandá com tampo em vinhático, com duas gavetas, estilo D. João V, do século XVIII
- 1 oratório de portas almofadadas, pintado e dourado, procedente de Santa Bárbara, século XVIII;
- 1 espelho com moldura dourada, século XVIII, adquirido no antiquário de J. Langer em 1942
- 1 menino Jesus em baixo relevo, século XVIII;
- 2 castiçais de madeira, século XIX
- 1 candeeiro completo de madeira, século XVIII
- SALA Nº 04 (CORREDOR)**
- 1 armário em vinhático com portas almofadadas, uma gaveta de segredo na cimalha, ilhargas e pés recortados, século XVIII, proveniente de Sabará
- VARANDA Nº 02**
- 1 banco em vinhático, pintado de azul, usado nas varandas coloniais do século XIX, proveniente de Sabará
- VARANDA Nº 03**
- 1 banco em vinhático, pintado de azul, usado nas varandas coloniais do século XIX, proveniente de Sabará;
- SALA Nº 05**
- 1 imagem de Santana em pedra sabão do século XVIII, procedente da antiga capela de Cuiabá, região de Sabará
- 1 imagem de São José em pedra sabão do século XVIII, também da capela de Cuiabá
- 1 crucifixo de pedra sabão, século XVIII, procedente de ouro preto
- 1 imagem de São Domingos de Gusmão, procedente da velha matriz de Nossa Senhora da Conceição de Sabará, século XVIII;

1 imagem de São Braz, procedente da velha matriz de Nossa Senhora da Conceição de Sabará, século XVIII;

1 oratório de cedro com portas almofadadas com fundo pintado de azul, século XVIII, procedente da antiga capela de Cuiabá, região de Sabará;

1 calvário completo de marfim, policromado, do século XVIII, procedente de Santa Bárbara

1 *'ECE HOMO'* passagem da via sacra em baixo relevo, procedente da velha igreja de Santa Rita, demolida em 1935. Obra do século XVIII;

1 cristo de coluna, procedente da velha igreja de Santa Rita, século XVIII

1 armário de vinhático e jacarandá, século XVIII, procedente do Sêro

1 mesa de sacristia, pés altos e torneados, do século XVIII, procedente de Itabira

1 imagem do bom pastor em marfim, século XVIII, procedente de Bomfim.

2 alfaias religiosas do século XVIII, procedente de Santa Bárbara

1 imagem de São Sebastião em marfim

1 imagem de Nossa Senhora da Conceição em marfim

SALA Nº 06

1 cômoda de jacarandá com nove gavetas e puxadores de ferro, proveniente da Igreja de Santa Rita, século XVIII;

1 imagem de Santa Tereza, proveniente da Igreja do Bonfim, século XVIII

1 imagem de São Francisco de Assis, proveniente da Igreja do Bonfim, século XVIII;

1 mesa de vinhático com pés recortados e duas gavetas, procedentes de Santo Antônio do Monte, século XVIII;

1 imagem de São José de madeira do século XVIII, proveniente de Sabará

1 pintura representando Nossa Senhora da Conceição, século XVIII, procedente de Sabará;

1 imagem de São Joaquim em madeira do século XVIII, procedente de Sabará

1 imagem de Nossa Senhora da Candeia em madeira do século XVIII procedente de Sabará

1 oratório do século XVIII, almofadado, portas e interior pintados com quatro imagens em madeira, procedente de Sabará;

1 crucifixo de madeira do século XVIII procedente de Sabará

1 custódia de prata do século XVIII procedente de Santa Bárbara

- 1 naveta de prata do século XVII procedente da Bahia
- 1 naveta de prata repuxada, estilo D. João V, século XVIII, procedente do Vale do Paraopeba
- 1 turíbulo de prata repuxada, estilo D. João V, século XVIII, procedente do Vale do Paraopeba
- 1 caixa de Santos Olhos de prata do fim do século XVIII procedente do Vale do Paraopeba
- 1 resplendor de prata do século XVIII procedente do Vale do Paraopeba
- 1 crucifixo de marfim grande do século XVIII procedente de Paracatu
- 1 oratório de vinhático com abas recortadas do século XVIII, procedente de São João Del Rei
- 1 imagem de São Jorge em tamanho natural, de madeira com membros articulados do século XIX procedente de Sabará;
- 2 anjos de madeira do século XVIII procedente da Igreja da Boa Viagem
- 2 palmas de couro dourado, procedente de Santa Bárbara, século XVIII
- 1 estandarte da igreja, pintura em madeira do século XIX usado em procissão em Sabará;
- 1 pedestal de madeira canela parda
- 1 confessionário de madeira tamboril procedente de Ouro Preto
- 1 cadeira abacial em jacarandá forrada de damasco vermelho
- 1 senhor morto
- SALA Nº 07**
- 1 arca pequena de vinhático do século XVIII, procedente de Sabará
- 1 mesa de vinhático pequena de pés curvos do século do século XVIII procedente de Santa Luzia
- 1 espingarda pederneira do século XVIII
- 2 castiçais de prata, estilo D. Maria I, do século XIX
- 1 copo de prata com corrente do século XIX
- 1 rebenque de prata com incrustações de ouro do século XIX, com figura humana esculpida na extremidade;
- 2 esporas de prata repuxada do século XIX, doação de J. Bensusan
- 1 moringa de barro datada de 1814 procedente de Santa Luzia do Rio das Velhas
- 1 armário de vinhático do século XIX procedente de Sabará

1 xícara de café de louça Macau, porcelana chinesa do século XVIII procedente de Sabará

2 pires de louça Macau, porcelana chinesa do século

1 bule de louça, porcelana chinesa do século XVIII procedente de Sabará

1 terrina de louça Macau, porcelana chinesa do século XVIII, procedente de Sabará

4 pratos de louça Macau, porcelana chinesa do século XVIII procedente de Sabará

2 travessas de louça Macau, porcelana chinesa do século XVIII procedente de Sabará

1 travessa de louça Macau, porcelana chinesa do século XVIII

1 copo de cristal do século XIX, procedente de Sabará

1 bule de prata do século XIX, estilo D. Maria I, procedente de Ouro Branco

1 cafeteira de prata do século XIX, estilo D. Maria I, procedente de Ouro Branco

1 molheira de louça Macau, porcelana do século XVIII procedente de Sabará

1 leiteira de prata do século XIX, procedente de Sabará

1 açucareiro de prata do século XIX procedente de Ouro Branco

1 manteigueira de prata do século XIX procedente de Ouro Branco

1 cadeira de alto espaldar de jacarandá e ouro lavrado tendo gravadas as armas do Império sobre as armas portuguesas do século XVIII, pertencentes a antiga Câmara de Sabará;

SALA Nº 08

16 cadeiras de palhinha da 2ª metade do século XIX, procedente de Sabará

1 mesa grande de jacarandá e cedro de seis pés, própria para sala de jantar do século XVIII, pertenceu ao Barão de Gaya comprada de José dos Santos

1 mesa holandesa de jacarandá e vinhático, pés curvos e gaveta almofadada, do século XVIII, procedente de Santa Bárbara;

1 relógio de Jacarandá cabiúna construído em 1830 em Congonhas

1 porta missal de jacarandá do século XVIII, procedente de Santa Bárbara

1 códice da administração de Diamantina, Livro Caixa, das principais lavras daquele município datado de 1773 a 1813, procedente da Escola de Minas de Ouro Preto

1 imagem de São Francisco de Sales procedente da Igreja de Bonfim, século XVIII

2 estampas representando o uniforme do regimento de infantaria auxiliar dos homens Pretos de Sabará, século XVIII

2 anjos de madeira do século XIX procedente do Caeté

1 balança de prata do século XIX com coleção de pesos

1 timbre da Câmara de Sabará durante o século XVIII, doado pela prefeitura	
1 imagem de Santa Catarina	
1 imagem de Santa Ana	
1 porta missal de madeira procedente de Sabará	
SALA Nº 09	
1 mesa de vinhático e jacarandá, pés curvos e traves retas e duas gavetas, século XVIII, procedente de Sabará	
7 instrumentos de reisado usados nas danças de reisado, feito de coqueiro, procedente de Caeté	
1 armário de vinhático pintado de azul procedente de Sabará	
2 figuras em barro cozido representando 2 reis magos	
1 oratório de pedir esmolos talhado numa só peça de jacarandá, século XIX procedente de Sabará;	
2 oratórios em folha com pintura interna, século XX procedente de Sabará	
1 imagem de Nossa Senhora da Conceição em madeira, século XIX procedente de Diamantina	
3 figuras em pedra sabão representando os três reis magos	
1 imagem de Santana em madeira, século XVIII	
1 berço de madeira em miniatura com figuras em relevo, século XVIII, procedente de diamantina	
12 máscaras de papelão e tela representando os apóstolos, século XIX, procedente de Sabará	
1 cabeceira de berço de madeira com cenas em relevo, século XIX, procedente de Santa Bárbara	
12 estandartes de procissão, século XVIII, peças populares procedentes da Igreja do Ó, Sabará	
1 banco de vinhático, usado em varandas, século XIX, procedente de Sabará	
1 galo de folha usado no alto cruzeiro, século XIX, procedente de Sabará	
1 candeeiro de azeite representado por figuras de barro, procedente de Diamantina	
1 carranca do barco do Rio São Francisco, século XIX, procedente de Pirapora	
1 imagem de madeira do século XIX com forte influência africana	
3 esculturas afro-brasileiras, século XIX, procedente de Sabará	
1 coroa de couro do Rei do Congado, procedente de Caeté	

1 baixo relevo representando Santo Antônio, século XVIII, doado por Antônio Batista Leite

1 ex-voto feito em louvor de Santa Rita em consequência de promessa, datado de 1835

2 ex-votos em louvor de Nossa Senhora da Glória, século XVIII

1 escultura popular representando Santa Tereza em madeira, século XIX

1 ex-voto de Santana, século XVIII, procedente de Sabará

1 menino Jesus de madeira

1 pastor em barro cozido

1 imagem de São José em barro cozido

1 imagem de Nossa Senhora em barro cozido

1 imagem de Nossa Senhora de pedra

1 imagem de Santa Efigênia

1 chapéu de papelão com pano e penas do embaixador do Congo, procedente de Sabará

1 imagem de São José em madeira de grande dimensão com um menino Jesus, procedente de Rio Vermelho

4 quadros de madeira de ex-voto

1 imagem de Nossa Senhora de madeira, século XIX, procedente de Minas Novas

8 cachimbos de barro do século XVIII

1 estante pequena de madeira do século XIX procedente de Minas Novas

SALA Nº 10

1 mesa de jacarandá com pés torneados em rolo de fumo e duas gavetas, século XVIII, procedente de Sabará

1 cama em jacarandá torneado com varais para dossel, século XVIII, procedente de Catas Altas

1 crucifixo de marfim sobre cruz de jacarandá e incrustações de osso, século XVIII, procedente de Ouro Preto

1 lâmpada de azeite em uma bandeja, século XVIII, procedente do Serro

1 imagem de Santa Catarina de Sena (Ordem Dominicana), século XVIII, procedente de Sabará

1 espingarda de pederneira de origem europeia com aplicações de bronze, século XIX

1 mesa com pés e trave torneadas, duas gavetas entalhadas em relevo e cimalha recortada, século XVIII, procedente de Santa Bárbara

1 arca de jacarandá e vinhático com fecho de ferro, século XVIII, procedente de Sabará

1 pintura em vidro representando Nossa Senhora das Dores, século XIX, procedente de Sabará

1 pintura em vidro representando Sant'Ana, século XVIII, procedente de Sabará

1 espevitadeira de metal, século XVIII, procedente de Sabará

1 mesa pequena com tampo de vinhático e pés de jacarandá, século XVIII, procedente de Caeté

1 mapa das minas de ouro de São Paulo e do litoral marítimo, século XVIII

1 bacia de louça da Companhia das Índias, século XVIII

1 jarro de louça da Companhia das Índias, século XVIII

SALA Nº 11

1 mesa pequena de vinhático, travas e pés retos, século XVIII, procedente de Sabará

1 armário de vinhático, século XIX, procedente de Sabará

2 tamboretas de pés torneados e forrado de couro, século XIX, procedente de Santa Luzia

1 armário pintado com figuras, procedente da Igreja de Santa Cruz de Sabará

SALA Nº 12

2 poltronas de palhinha, século XIX, procedente de Sabará

1 mesa de vinhático e jacarandá com pés curvos e duas gavetas, século XVIII

1 cômoda de jacarandá com 3 gavetas, século XIX, comprado da família Viana Martins

1 sofá de jacarandá vermelho e palhinhas, século XIX

1 balança de ourives, século XIX, procedente de Sabará

1 armário de madeira canela e portas almofadadas, século XVIII, procedente de Santa Quitéria

1 imagem inacabada em madeira representando Sant'Ana, século XVIII, procedente de Sabará

2 cadeiras de jacarandá e palhinhas embutidas de tambú, século XIX, procedente de Diamantina

1 canastra de madeira coberta de couro chapado, século XIX, procedente de Curvelo

1 algema de pescoço

1 algema para pulso

1 espada do século XVIII com tigela burilada e lâmina chamejante

1 adaga de mão esquerda de aço e incrustações de prata, século XVIII, procedente de Ouro Preto

4 travessas de louça inglesa do século XIX, procedente de Sabará

1 sopeira de louça inglesa, século XIX, procedente de Sabará

2 jarros de louça inglesa, século XIX, procedente de Sabará

1 bule de louça inglesa, século XIX, procedente de Sabará

10 pratos de louça inglesa, século XIX, procedente de Sabará

1 imagem de São Caetano, século XIX, procedente de Sabará

SALA Nº 13

2 consoles de jacarandá estilo Império Brasileiro, século XIX, procedente de Sabará

1 gravura representando Sabará em 1842

1 espelho emoldurado em jacarandá, talhado a mão, século XIX, procedente de Sabará

2 sofás de jacarandá e palhinha, estilo Império Brasileiro, século XIX, procedente de Sabará

1 cômoda papelreira de jacarandá com duas gavetas grandes e duas pequenas e puxadores de metal, século XIII

1 relógio de coluna em vinhático, século XIX

1 mesa redonda com pé torneado, estilo Império Brasileiro, século XIX, procedente de Sabará

1 jarro de prata, século XVIII

1 bandeira do Império, século XIX, procedente de Mariana

1 cofre pequeno de jacarandá, século XIX

1 gravura do século XIX representando Vila Rica, baseada em Rugendas, doada por Henry Lyner

1 quadro de grande dimensão representando São Miguel, óleo sobre tela, século XIX, procedente de Sabará

SALA Nº 14

1 mesa de jacarandá procedente da velha matriz de Nossa Senhora da Conceição, século XVIII

1 coleção de armas usadas na mina do Congo Sôco durante o século XIX, procedente da Mina do Morro Velho

1 vitrine com amostras de minério bruto das principais minas do Estado

1 vitrine com satélites procedentes de minas do estado	
1 vitrine com amostras de minério de ouro em estado bruto, procedente de diversas minas do Estado	
1 trabalho revelando um corte na Mina de Morro Velho representando as galerias com 2.000 metros de profundidade, doado pela Companhia	
5 lanternas de mineração usadas em Congo Sôco, século XVIII	
1 tamborete de jacarandá e couro	
2 baionetas	
SALA N° 15	
8 almocrafes, instrumentos de garimpo, século XVIII, doado por Carlos Pinto de Almeida	
1 alavanca do século XVIII	
1 cavadeira do século XVIII	
1 rastelo	
1 bateia de cobre usada no garimpo, século XVIII	
1 maquete demonstrativa da ocorrência de ouro em Minas Gerais na fase colonial	
1 maquete demonstrativa dos processos de extração do ouro do século XVIII	
1 forno de barro usado na fundição do ouro, século XVIII	
1 pilão de ferro do século XVIII, usado na mineração	
1 bateia de madeira pequena, século XVIII	
PÁTIO N° 01	
1 pote de pedra lisa, século XVIII	
PÁTIO N° 02	
1 pote de barro do século XVIII	
SALA N° 16	
1 maquete representando o engenho de ouro do século XIX, o mecanismo foi idealizado e construído pelo geólogo alemão Barão de Eschewege	
1 maquete que assinala o abandono dos processos de trituração de minério pelo engenho típico brasileiro	
SALA N° 17	
1 cofre de madeira chapado de ferro que pertencia ao Barão de Sabará, século XVIII	
SALA N° 18	
1 mesa de conto de vinhático, século XVIII	

1 cofre chapado e taxado de ferro com três fechaduras segredo, procedência europeia, século XIX

1 balança de metal, século XIX, procedente de Diamantina

1 pulseira em ouro com filigranas, século XIX, procedente de Diamantina

1 Nossa senhora de ouro, século XVIII, procedente de Ouro Preto

1 menino Jesus em ouro, século XVIII, procedente de Ouro Preto

1 barra de ouro pequena, datada de 1817

1 barra de ouro pequena datada de 1816

1 barra de ouro pequena assinada pelo intendente de Sabará em 1816

1 caixa de rapé de ouro 22 quilates, século XVIII, procedente de Nova Lima

1 pedestal de madeira

1 relicário de ouro, século XVIII

1 par de brincos de ouro, século XVIII

1 par de brincos de ouro e coco, século XIX, procedente de Diamantina

1 crucifixo de ouro com relicário, século XIX, procedente de Sabará

1 broche de crisólitos

2 anéis de ouro e diamantes, século XIX

1 colar de ouro do século XVIII

1 par de brincos de prata do século XIX

1 imagem de Santa Rita em ouro, século XIX

1 imagem de Nossa Senhora de ouro, século XVIII

SALA Nº 19

3 bateias de madeira grande, século XVIII

3 bateias de madeira grandes, século XVIII

3 bateias de madeira pequenas, século XVIII

1 bateia de cobre usada no garimpo e lavra do ouro, século XVIII

2 peneiras médias, século XVIII

2 almocrafes sem cabo

1 prateleira de madeira

1 pote de barro

SALA Nº 20

2 arcas de vinhático chapeadas em ferro, século XVIII

1 prateleira que pertenceu a Casa de Intendência de Sabará, século XVIII

1 mesa de vinhático com pés e travas recortadas, século XVIII, procedente da Casa de Intendência de Sabará

6 almofarizes pequenos de bronze, século XVIII

1 lamparina de folha do século XVIII

2 almofarizes médios de bronze, século XVIII

1 prensa de cunhar barras de ouro que pertenceu a Casa de Intendência de Sabará, datada de 1670

PÁTIO N° 03

1 exemplar autentico do famoso engenho do ouro introduzido no Brasil no século XIX pelo geólogo alemão, Barão de Eschewege, procedente de Santa Bárbara

1 relógio de sol