

### Tatiana Harue Dinnouti

*Sub-coordenação da restauração artística da restauração do forro da nave principal e adjacentes da Matriz Nossa Senhora da Conceição de Sabará. Responsável técnica pela obra: Carla de Castro e Silvia e Tatiana Harue Dinnouti, escritório Atelier de Restauero Ltda. 2007. Levantamento de obras do séc. XX e projetos arquitetônicos, para regularização legislativa na Prefeitura de Belo Horizonte. Na empresa Absoluta Engenharia Ltda. 2007. Sub-coordenação da restauração artística das pinturas parietais dos 10 mandamentos da Igreja N. Sra. do Carmo. Responsável técnica pela obra: Carla de Castro e Silvia, escritório Atelier de Restauero Ltda. 2005. Sub-coordenação da restauração das Pinturas Parietais e artes aplicadas da Casa Villa Rizza. Responsável técnica: Carla de Castro e Silvia, escritório Atelier de Restauero Ltda. 2005. Projeto executivo de revitalização urbana das vilas: Sport Club, Cabana do Pai Tomás, Ambrosina, Santa Sofia e Chafariz. junto ao órgão Urbel e o escritório Promave Engenharia Ltda. 2005. Conservação do acervo de arte sacra do Museu do Ouro com 70 peças. Restaurador responsável: Carla de Castro e Silva, escritório Atelier de Restauero Ltda. 2004.*

# MUSEU DO OURO: A FORMAÇÃO DE UM PATRIMÔNIO COMO MEDIADOR DA IDENTIDADE NACIONAL

Tatiana Harue Dinnouti

## Resumo

O início do século XX no Brasil caracterizou-se por uma busca de identidade conformada pelo Estado e por alguns modernistas. Essa visão toma corpo e vai influenciar mudanças estruturais na formação do Patrimônio Nacional através da criação do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). A intenção era resgatar e proteger edifícios e artefatos símbolos de épocas “representativas” do Brasil, que serviriam para a construção da identidade nacional. Mas como era feita esta seleção? Quem efetivamente a fazia? O objetivo do presente trabalho é, então, perceber as presenças do Estado e do modernismo num estudo de caso - Museu do Ouro de Sabará / MG-Brasil – a fim de compreender a seleção e a formação de seu Patrimônio Nacional. Para tanto, o poster inicia com a política, focalizando a educação e a cultura no governo de Getúlio Vargas e do ministro Gustavo Capanema. Segue, com a contextualização das manifestações artísticas e culturais do movimento modernista brasileiro. Depois, analisa o trabalho desenvolvido pelo SPHAN. Neste sentido, o último item descreve o estudo de caso: sua história, sua formação, sua museografia e sua museologia. E por fim, analisa o movimento modernista brasileiro e o Estado na formação do Museu do Ouro. É provável que, através deste estudo, possamos elucidar a conformação das coleções do Patrimônio Nacional Brasileiro. A contribuição desta pesquisa é, então, a possibilidade de um estudo no presente atualizar a visão que temos do passado, para refletimos o futuro do Patrimônio Nacional.

**Palavras-chave:** Estado, Modernistas, Identidade e Patrimônio

## **Abstract**

Brazil from the twentieth century was characterized by a search for its identity, constituted by the state and some modernists. This vision takes shape and starts to influence structural changes in the formation of the Brazilian National Heritage through the creation of SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Office of National Historical and Artistic Heritage). The intention was to rescue and protect buildings and artifacts “characteristics” of Brazil, which would serve to building of the Brazilian identity. But how was the selection made? Who actually did it? The objective of this research is to note the influence of the State and the modernisms groups, studying a specific case - the Gold Museum of Sabará / MG-Brasil – that will enable us to understand how the selection was made and how the Brazilian Heritage was born. Thus, the paper begins with the politic, focusing on education and culture in the Getúlio Vargas government and the Minister Gustavo Capanema. Then put in context the artistic and cultural manifestation from the modernisms groups that seek for Brazilian. After, analyse the works from SPHAN. Accordingly, in the next describes the history of the museum, its formation, its museums and museology. And finally, does the link between those groups that seek for the Brazilian modernism with the formation of Brazilian Heritage, using the case study. It is likely that through this study, in the final considerations, the conformation of the collections of the Brazilian Heritage. The contribution of this research is to allow from today’s point of view to update the vision of the past and to think in the future of National heritage.

**Keywords:** State, Modernists, Identity and Heritage

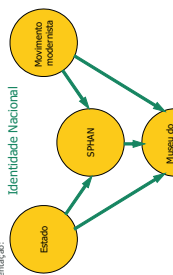
# SEMINÁRIO DE INVESTIGAÇÃO EM MUSEOLOGIA DOS PAÍSES DE LÍNGUA PORTUGUESA E ESPANHOLA Museu do Ouro: a formação de um património como mediador da identidade brasileira

**Autora:** Tatiana Harue Dinnouti  
**Orientadora:** Maria Angélica Melendi de Biasizzo  
**Universidade Federal de Minas Gerais- Brasil**

ESTADO

Este texto é parte da dissertação apresentada ao Mestrado em Ambientes Construído Patrimônio Sustentável da Escola de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Minas Gerais. Trabalho desenvolvido pela aluna Tatiana Harue Dinnouti com orientação de Dra. Maria Angélica Melendi de Biasizzo.

O trabalho trata da formação do Museu do Ouro de Sabará, em Minas Gerais/Brasil, na década de 1940. A proposta é analisar a combinação do Museu do Ouro de Sabará, importante na historiografia brasileira, a fim, de investigar sua interação com o pensamento modernista e o Estado no trabalho do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). O objetivo é perceber com maior clareza os aspectos que orientaram a seleção do "patrimônio" e sua exposição ao público, sendo visto na formação de Sabará, a partir deste contexto de caso, espere-se compreender melhor a orientação segundo, a qual, o SPHAN dava corpo a formação do patrimônio nacional nos demais estados brasileiros. Algumas formas são postuladas a cada momento, no entanto, intervenções algumas formas, mais gerais, as quais, a os seus países, poderão ser entendidas a partir da descrição e da análise da formação do Museu do Ouro. Em suma o trabalho propõe a seguinte orientação:



O MUSEU DO OURO DE SABARÁ

O Museu do Ouro está localizado na cidade de Sabará em Minas Gerais, que participou do ciclo do ouro no século XVIII. A fim de controlar melhor essa exploração, através do Decreto Régio de 11 de fevereiro de 1719, o sobrinho ordenou que fossem estabelecidas as casas de fundição próximas às minas. Mas não existem documentos que indiquem a localização exata de 1725 e 1730, foi apenas a Casa de fundição de Sabará. Foi um dos núcleos de mineração da província que mais ouro contribuiu à coroa portuguesa.

A casa de Sabará, uma das primeiras de Intendência constituída no Brasil Colônia, além de ser como local de fundição do ouro, servira de residência e escritório do representante da metrópole na região - o intendente. Essa casa foi economicamente invulgar pelos métodos utilizados na época. Após a extinção pelo comodário Sistema de Paula Rocha. Os terrenos venderam a casa a CUI. De acordo com o livro de Sabará, a casa de Sabará foi fundada em 1719, foi levada a efeito e transformada para a conformação da região. Desta forma, a casa de Intendência se transformou no Museu do Ouro. A fundição do ouro regional durante esse período era para ser interpretada da verdade de uma região, principalmente daqueles que participaram de forma memorável na formação da história do Brasil. A intenção era que as comunidades, ao serem reunidos tantos bens familiares, conseguissem fazer o elo com as pessoas daquela terra. A identidade da região era fortalecida, através da preservação e da exploração cultural dos bens adquiridos.

Na transformação desta casa em museu foi realizada uma restauração criteriosa. A restauração da Intendência de Itaipira, entre 1939 e 45, de acordo com as instruções dadas pelo Engenheiro Renato Spornio, técnico do SPHAN, durante o ano de 45, que atuou na Intendência do museu, ocorreram algumas restaurações de janelas, de paredes e telhados, porém, não houve restauração de interiores, a reforma de escada de madeira, de acordo com o projeto de arquitetura, por exemplo, a reforma de escada de pedra que estava sem pintura. Além da conservação do reboco, da criação nas fachadas e da pintura a óleo nas portas e janelas.

7 COSTA, Lygia. Museu do Ouro: o edifício do patrimônio. Cita Estúdo Histórico do Brasil. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2002, 289p.

O período entre guerras, foi marcado pela possibilidade de uma nova política mundial. No lugar do congresso de Berlim surge a Liga das Nações, que conferia legitimidade internacional aos Estados Nacionais. No Brasil, iniciava o processo que deu origem ao Estado Novo. A situação desse regime satisfazia os interesses das elites, concedia benefícios aos trabalhadores urbanos e introduzia mudanças profundas na vida social e econômica do país. Uma das principais diretrizes da política de Vargas, durante o Estado Novo, foi a formação de uma identidade nacional através da educação. Seu papel seria fundamental na propagação dos ideais de Getúlio para a transformação do país. A proposta era a construção de um "novo homem" para a transformação. O que relaciona estreitamente, com a formação de uma identidade brasileira própria ao fortalecimento do país no plano mundial.

Nesta época, de certo modo, a formação de um patrimônio nacional e a criação de museus regionais faziam parte do mesmo uso instrumental da educação. Entre os instrumentos que se foram utilizados nos anos 30, a criação de museus e a formação dos museus. O Estado pretendia exercer um papel diretor e unificador da nação.

O ministro Gustavo Capanema era o diretor articulador de Vargas, tanto na educação como na estratégia de formação de uma nova identidade. Após a constituição do Estado Novo e da nova constituição, a ação do Ministério da Educação e Instrução foi marcada por um caráter fortemente centralizador pelo SPHAN, por sua vez, ancoravam-se na ideia de tradição e memória que o Estado Novo considerava necessária à divulgação de suas diretrizes para a nação. Eles serviam, por assim dizer, de ponte entre o local e a história oficializante do Estado.

Chamar uma imagem de harmonia entre o povo e o governo, significava talvez edificar as condições que, de fato, existiam no campo e nas cidades brasileiras. Esta mesma preocupação com os tumos e a identidade do país esteve presente na criação e proteção do que seriam os bens nacionais.



## CONCLUSÃO

A museologia foi notada pela constituição de uma casa típica do ciclo do ouro. Para realizá-la, o diretor do museu Antônio Joaquim pediu ao SPHAN toda a documentação existente sobre a Intendência de Sabará, para que realizasse um trabalho mais consistente em relação à história da casa. Mas não existem documentos que indicassem a localização de seus ambientes. Neste aspecto, o diretor do museu recorreu a Inda Vasconcelos, designado pelo SPHAN por seus conhecimentos acerca da morada barroca. Assim, dir-se-ia que o SPHAN queria pagar da região do ciclo do ouro da morada barroca. A partir disto, a meu ver, a museologia foi constituída numa tradição linear, que parta da fundição e chegava à morada do intendente, mas ficaram esquecidos os escravos que ali trabalharam e das possíveis torturas pelo não pagamento dos impostos. Foram expostos instrumentos de trabalho usados na exploração de ouro e alguns minerais. Os escravos aparecem somente no painel da artista Marlene Corrad, que mostra o uso dos instrumentos de exploração. A cultura do século XVIII restringiu-se a apresentação do que poderia ser o modelo da exploração do Intendente, de certo modo, inadequado para retratar o contexto do ciclo do Ouro.

Na pesquisa realizada no arquivo Casa Borja Galo em Sabará, os documentos administrativos do museu, ainda, nos mostram que a museografia, dada a localização dos recursos disponíveis, obedecia a uma seleção notada em dois critérios: localização e tema. De certo modo, o valor histórico superou o valor artístico. Mas o empêno do diretor do museu e do SPHAN fez com que o Museu do Ouro se fizesse, independente dos recursos. No entanto, a seleção deixou a desejar artefatos mais adequados. E valeu lembrar que seus artefatos serviram como documento do ciclo do ouro, mas também de suporte simbólico à identidade que se procurava lograr para a construção da região. Nos trabalhos acima, pesquisados no arquivo Casa Borja Galo, escrito pelo Diretor do Museu do Ouro e nos jornais de Minas Gerais, percebeu-se que o Museu do Ouro foi oficializado através de uma série de documentos. A lista de bens nacionais, por exemplo, foi elaborada em toda a história deste museu. Como fôto, o museu não foi um espaço físico, mas um valor histórico e artístico relativo à mineração. Valeu o resgate dos aspectos principais de sua evolução e gênese, assim como, mostrar a influência da mineração no desenvolvimento econômico e na formação de Minas e do Brasil.



OS MODERNISTAS E O PERÍODO COLONIAL

Os modernistas buscavam a raiz nacional, mas onde a encontrariam? Em algumas citações de Mário de Andrade, em seus livros, verificamos que os modernistas pareciam a riqueza artística do que se fizera no século XVIII, antes vital como abrangência ou essencialidade ao longo do século XIX. Valorizaram a arte colonial e acreditavam que voltavam às raízes da nacionalidade.

Para Anahitersa Fabris "havia relação evidente entre os dois períodos fica claro no ensaio escrito por Mário de Andrade sobre Azeiteiro, em 1927". Para ela, o escritor brasileiro percebeu nas obras do artista uma feitura e um primitivismo que se aproximavam do expressionismo da vanguarda Europeia. A relação do modernismo com o barroco, no entanto, vai além das obras de Azeiteiro. A arte barroca, foi considerada por alguns estudiosos como estilo artístico da Contrarreforma, que tratava a religião com uma linguagem ligada à do Estado? Sendo também emocional, de certo modo, o barroco explorou todas as possibilidades de expressão, inventando as noções clássicas de espaço e de tempo. Da maneira, podemos assimilar o modernismo com uma proposta de renovação e de uma nova consciência humana que em certo sentido a seu modo, encontrou o homem barroco.

Não ao acaso, Mário de Andrade reconheceu o valor criativo e original do barroco. Aqui, Mário encontrara um caminho para pensar o nacional em toda sua capacidade produtiva, via uma alternativa para representar a identidade brasileira diante do mundo. Talvez, a arte produzida pelos muitos seja o rosto baseado pelos modernistas e essa arte na sua capacidade híbrida poderia ser universal.

FABRIS, Anahitersa. *Dois séculos de barroco: o barroco brasileiro e a arte colonial brasileira*. Belo Horizonte: Arquivo do Museu de Arte e História da Cultura, 2006, 200p.



Como foi mostrado na pesquisa, o manifesto antropológico estimulou a escolha do barroco para ser "o passado" da nação. Conceção esta deslumbrada nos debates de Azeiteiro, um texto que configurava, de certo modo, o hibridismo entre o país e a Europa. Uma das justificativas dessa escolha poderia estar também na relação da arte barroca com a arte expressionista. Uma outra justificativa, seria a monumentalidade dos bens de século XVIII, igrejas pomposas que possuíam um grande impacto visual e por isto poderiam representar a singularidade nacional diante de outras nações.

A escolha do barroco, de certo modo, foi dada também pela dificuldade operacional do SPHAN para a preservação de bens em locais longínquos. Além da "cetera" falta de recursos que os órgãos governamentais possuem para fazer pesquisas, viagens e capacitação de seus funcionários. O que podemos perceber nos relatórios anuais do Museu do Ouro.

Em uma época em que se via, muita coisa de antigalhoes que o Brasil Patrimônio Nacional. Estas coisas, no entanto, edificadas barrocas de boa qualidade, e Minas construídas com materiais locais: a cidade de Sabará, importante no controle da produção do ouro no século XVIII, a localização em Minas Gerais, próxima à capital e estado de Minas Gerais, além da capacidade e da localização geográfica do museu, que Vasconcelos. Outro ponto a ser considerado é a possibilidade de um museu, que mostra a história do Estado em um único lugar para a conformação da nação.

A meu ver, apresentar a cultura através dos objetos era o meio de que os modernistas se serviam para educar e difundir a consciência nacional, constituindo um patrimônio e a tradição do século XVIII. Era importante que o museu tivesse objetos que ligassem a tradição e a identidade "genuinamente" brasileira. Neste intuito, aparentemente, o que importava era o conjunto da obra e no que ela poderia transmitir.

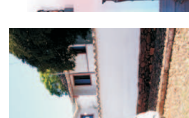
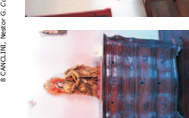
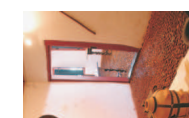
A museografia e a museologia do Museu do Ouro sempre se relacionaram, mostrando uma linearidade na apresentação de seus artefatos. A seleção não apresentou a vivacidade do século XVIII, e sim, a situação dos escravos dos dois moradores daquela Intendência. Apresentou, sim, uma situação do século XVIII, coradas e mudadas, cuja intenção era de fazer com que o visitante se sentisse parte do mundo. Há evidências que estes artefatos servem como documentos que estabelecem ligação entre o Brasil e os países "vizinhos".

A riqueza que a riqueza do acervo deste museu é notória. Tanto pela quantidade de peças quanto pelo tratamento destas e sua conservação. A preocupação de expor as peças em boas cidades, de fazer a manutenção da edificação e mantê-la sempre organizada é algo que percebemos nos primeiros relatórios, e que existe ainda hoje com o equipamento técnico.

Na concepção do museu, podemos perceber uma divergência entre Rodrigo e Mário de Andrade. Rodrigo, quer os museus para mostrar o Brasil às outras civilizações. Mário de Andrade, estava mais preocupado em mostrar o Brasil para os brasileiros. No Museu do Ouro, há um pouco de Mário, na alta das peças populares. Arte a qual ele defendia como oficial à formação da identidade brasileira. Desta forma, vale destacar que, o ponto de contato entre eles é a formação da identidade nacional.

Na época a concepção deste museu em consonância à formação da identidade nacional pretendia pelo Estado e pelos modernistas. Atualmente, a meu ver, está no lugar do Estado e dos modernistas, a formação da identidade nacional. O Brasil tem sido considerado um país heterogêneo da cultura e a rede seu sistema museográfico homogêneo e linear, evidenciando a diversidade cultural do ciclo do ouro. A partir disto, devemos que as culturas sejam investigadas de um modo mais interdisciplinar, para damos conta de toda sua complexidade. Porém - nos possível, desde modo, a construção de laços mais fortes entre o tempo, o visitante e o objeto - consonante à atual composição do Patrimônio Nacional.

Por fim, neste trabalho foi possível compreender que os bens patrimoniais - em sua relação com o tempo - possuem a capacidade fundamental de fazer referência a valores que vão além do tempo - ou remetem a outros significados, alinhavando o objeto e o valor. Daí, a importância de investigações que clarifiquem a relação entre os valores, as ideias e os sentimentos. Os quais operam como mediadores entre os grupos humanos e os objetos por seus identificados, selecionados e apresentados - caso desta pesquisa - no Museu do Ouro.



7 COSTA, Lygia. Museu do Ouro: o edifício do patrimônio. Cita Estúdo Histórico do Brasil. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2002, 289p.

SPHAN  
1927. Para ela o SPHAN deveria ser um centro de conhecimento e de pesquisa do passado brasileiro, tanto para o Brasil quanto para as demais nações. A nova legislação, no interior do plano de Vargas, deu suporte à apropriação tua, para o historiador Gonçalves<sup>7</sup>, e sustento de uma preservação e de uma definição ideológica, como se a nação se fosse que era o país e a identidade nacional. O Brasil não poderia ser entendido sem os bens e fatos que, quanto se ou não, são relevantes para a formação de uma identidade nacional. Ora, o século XVIII quase que se tornou a única expressão de identidade legítima. Vale lembrar, ainda, alguns fatores que rimaram a atuação do SPHAN, além da capacidade dos profissionais.

O papel do museu, neste contexto, passava pela educação e pela difusão do conhecimento do passado, além da salvaguarda de tais bens. Não, aconteceu o processo antropológico do passado em prol do futuro. No dizer de Mário de Andrade: "...o verdadeiro museu não ensina a repetir o passado, porém a tirar dele o quanto ele nos dá dinamicamente para avançar em cultura dentro de nós, e em transformação dentro do progresso social".<sup>8</sup>



SPHAN  
1927. Para ela o SPHAN deveria ser um centro de conhecimento e de pesquisa do passado brasileiro, tanto para o Brasil quanto para as demais nações. A nova legislação, no interior do plano de Vargas, deu suporte à apropriação tua, para o historiador Gonçalves<sup>7</sup>, e sustento de uma preservação e de uma definição ideológica, como se a nação se fosse que era o país e a identidade nacional. O Brasil não poderia ser entendido sem os bens e fatos que, quanto se ou não, são relevantes para a formação de uma identidade nacional. Ora, o século XVIII quase que se tornou a única expressão de identidade legítima. Vale lembrar, ainda, alguns fatores que rimaram a atuação do SPHAN, além da capacidade dos profissionais.

O papel do museu, neste contexto, passava pela educação e pela difusão do conhecimento do passado, além da salvaguarda de tais bens. Não, aconteceu o processo antropológico do passado em prol do futuro. No dizer de Mário de Andrade: "...o verdadeiro museu não ensina a repetir o passado, porém a tirar dele o quanto ele nos dá dinamicamente para avançar em cultura dentro de nós, e em transformação dentro do progresso social".<sup>8</sup>

SPHAN  
1927. Para ela o SPHAN deveria ser um centro de conhecimento e de pesquisa do passado brasileiro, tanto para o Brasil quanto para as demais nações. A nova legislação, no interior do plano de Vargas, deu suporte à apropriação tua, para o historiador Gonçalves<sup>7</sup>, e sustento de uma preservação e de uma definição ideológica, como se a nação se fosse que era o país e a identidade nacional. O Brasil não poderia ser entendido sem os bens e fatos que, quanto se ou não, são relevantes para a formação de uma identidade nacional. Ora, o século XVIII quase que se tornou a única expressão de identidade legítima. Vale lembrar, ainda, alguns fatores que rimaram a atuação do SPHAN, além da capacidade dos profissionais.

SPHAN  
1927. Para ela o SPHAN deveria ser um centro de conhecimento e de pesquisa do passado brasileiro, tanto para o Brasil quanto para as demais nações. A nova legislação, no interior do plano de Vargas, deu suporte à apropriação tua, para o historiador Gonçalves<sup>7</sup>, e sustento de uma preservação e de uma definição ideológica, como se a nação se fosse que era o país e a identidade nacional. O Brasil não poderia ser entendido sem os bens e fatos que, quanto se ou não, são relevantes para a formação de uma identidade nacional. Ora, o século XVIII quase que se tornou a única expressão de identidade legítima. Vale lembrar, ainda, alguns fatores que rimaram a atuação do SPHAN, além da capacidade dos profissionais.

SPHAN  
1927. Para ela o SPHAN deveria ser um centro de conhecimento e de pesquisa do passado brasileiro, tanto para o Brasil quanto para as demais nações. A nova legislação, no interior do plano de Vargas, deu suporte à apropriação tua, para o historiador Gonçalves<sup>7</sup>, e sustento de uma preservação e de uma definição ideológica, como se a nação se fosse que era o país e a identidade nacional. O Brasil não poderia ser entendido sem os bens e fatos que, quanto se ou não, são relevantes para a formação de uma identidade nacional. Ora, o século XVIII quase que se tornou a única expressão de identidade legítima. Vale lembrar, ainda, alguns fatores que rimaram a atuação do SPHAN, além da capacidade dos profissionais.

