UNIVERSIDADE FEDERAL DOS VALES DO JEQUITINHONHA E MUCURI

FACULDADE INTERDISCIPLINAR EM HUMANIDADES

MESTRADO PROFISSIONAL INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS

Lilian Oliveira

ANTIQUÁRIO, COLEÇÕES PARTICULARES E RELIGIOSA NA ORIGEM DA INSTITUIÇÃO DO MUSEU DO DIAMANTE, DIAMANTINA, MG

Diamantina, Minas Gerais
Novembro de 2015

Lilian Oliveira

ANTIQUÁRIO, COLEÇÕES PARTICULARES E RELIGIOSA NA ORIGEM DA INSTITUIÇÃO DO MUSEU DO DIAMANTE, DIAMANTINA, MG

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Ciências Humanas.

Área de concentração: Política, sociedade e cultura.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Fagundes

Diamantina, Minas Gerais
Novembro de 2015

Ficha Catalográfica – Serviço de Bibliotecas/UFVJM
Bibliotecário Anderson César de Oliveira Silva, CRB6 – 2618.

Oliveira, Lilian Aparecida
O48a Antiquário, coleções particulares e religiosa na origem da instituição do Museu do Diamante, Diamantina, MG / Lilian Aparecida Oliveira. – Diamantina, 2016.
140 f. : il.

Orientador: Marcelo Fagundes

Dissertação (Mestrado Profissional – Programa de Pós-Graduação em Ciências Humanas) - Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, 2015.

1. Modernismo. 2. Museu. 3.Museologia. 4. Coleções. 5. Objetos da escravidão. I. Título. II. Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri.

CDD 981.06

Elaborado com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional Interdisciplinar em Ciências Humanas – da Faculdade Interdisciplinar em Humanidades, Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências Humanas.

ANTIQUÁRIO, COLEÇÕES PARTICULARES E RELIGIOSA NA ORIGEM DA INSTITUIÇÃO DO MUSEU DO DIAMANTE, DIAMANTINA, MG

Prof. Dr. Marcelo Fagundes
Orientador – Presidente da Banca

Prof. Dra. Ana Cristina Lages
Membro Interno do MPICH/UFVJM

Profa. Dra. Vândiner Ribeiro
Membro Externo GEID / UFVJM

Prof. Dr. Roberto Amaral
Suplente - Membro Interno do MPICH/UFVJM

Profa. Dra. Vanessa Linke
Suplente - Membro Externo, UFMG

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

e-mail:lilian.oliveira@museus.gov.br

Dedico

Aos descendentes africanos e em
especial ao mestre Eustáquio Neves.

Agradecimentos

Primeiramente agradeço ao divino criador pela existência, tudo que sou e a alegria de viver cada dia superando os desafios.

Agradeço ao professor Dr. Marcelo Fagundes (orientador), pela defesa do projeto e incentivo.

Aos que me acolhem sempre: meu companheiro Eustáquio Neves e os filhotes José Miguel, Maria Tereza e Danyel Oliveira com desejo de estes se alegrem com seus estudos e escolhas profissionais.

À minha mãe Cora Oliveira pela disponibilidade para socorrer sempre, toda gratidão do mundo não cabe aqui.

A Euler Fernandes de Oliveira, meu pai (*in memorium*) pelo exemplo e tudo que me ofereceu para enfrentar a vida.

Muita gratidão a Washington Luiz e Selma Santos pelo apoio no início de meus estudos na graduação.

À colega Taciana Begalli pelo incentivo nos momentos difíceis.

Agradeço aos irmãos Lúcia Vilaseca e Wanderley Vilaseca na cidade do Rio de Janeiro pela acolhida e incentivo a procura de fontes e discussão sobre o tema.

À banca de qualificação professor Rogério Arruda e André Borges, agradeço-lhes pelas críticas e sugestões.

Kuka e Eduardo Silva, que embora sem conhecê-los pessoalmente contribuíram com sugestões para o objeto de pesquisa.

À equipe de pesquisadores do Departamento de reserva técnica do MHN agradeço imensamente pela atenção dispensada e envio de informações.

Agradeço a Jaqueline pela colaboração na leitura de parte dos documentos do arquivo permanente do MD.

Com muita admiração, agradeço ao exemplar servidor público José Luiz Pinto Filho, responsável pelo inventário 2015 do MD; a quem sou grata pelas informações referentes à documentação museológica.

Ao sobrinho Erick Oliveira, agradeço-lhe pela disponibilidade e paciência na realização do registro fotográfico e torcida pelo projeto.

À Liliane Lopez e Juliane Câmara pela colaboração diária no MD.

Agradeço imensamente ao colega Samuel Alves pela correção digital na revisão do texto.

Agradeço ao colega Diretor do Museu de Arte Sacra de Paraty pelas informações sobre Rodrigo M. F. de Andrade.

Agradeço à banca pelo aceite, e por colaborem em muito com a qualificação do texto final, professora Dra. Ana Cristina Lages, professora Dra. Vândiner Ribeiro

Pela revisão, leitura crítica, agradeço imensamente à Márcia Garcia pela disponibilidade via skype.

Ao primeiro diretor do MD, monsenhor José Pedro Costa, e Rodrigo M. F. de Andrade pela dedicação revelada como homens de seu tempo. Aos dois rendo minha admiração (in memorium).

Ao Instituto Brasileiro de museus agradeço pela aprendizagem e experiência cotidiana como gestora do museu.

RESUMO

A pesquisa que resultou na redação desta dissertação buscou identificar a trajetória histórica do Museu do Diamante na cidade de Diamantina, Minas Gerais, instituído em 1954 pelo modernista Rodrigo Mello Franco de Andrade, primeiro diretor do Sphan. Por meio de suas coleções, documentação museológica e arquivo permanente entre os anos de 1947 a 1957, buscou-se compreender os critérios que nortearam as primeiras aquisições de seu acervo e a concepção estabelecida por seus ideólogos. Oportunidade que propiciou a identificação e problematização das primeiras coleções adquiridas e expostas, bem como os sentidos de um museu público cuja origem tem suas raízes fundadas em coleções oriundas de antiquário e coleções particulares e religiosa institucionalizadas no MD, em um museu público.

Palavra-chave: Modernismo; Museu; Museologia; Coleções; Objetos da escravidão; Representação e Resistência.

ABSTRACT

The research that resulted in the writing of this thesis was to identify the historical trajectory of Diamond Museum in the city of Diamantina, Minas Gerais, established in 1954 by modernist Rodrigo Mello Franco de Andrade, first director of Sphan. Through its collections, museological documentation and permanent file between the years 1947-1957, he sought to understand the criteria that guided the first acquisitions for its collection and the design established by its ideologues. Opportunity that led to the identification and questioning of the first acquired and exhibited collections, as well as the senses of a public museum whose origin has its roots founded in collections coming from antiquarian and private and religious collections institutionalized in MD, in a public museum.

Keywords: Modernism; Museum; Museology; Collections; slavery objects; Representation; Resistance.

Sumário

INTRODUÇÃO 13
⇨ ESTRUTURA DO TEXTO: 36
CAPÍTULO I 37
1
1.0 QUESTÕES PRELIMINARES E A HISTÓRIA DOS MUSEUS NO BRASIL.....37

1.2 PROBLEMA 39

1.3. RECORTE DO OBJETO 39

1.4.REVISÃO DO TEMA NO CAMPO DA MUSEOLOGIA..... 41

1.5 BASE TEÓRICO – CONCEITUAL 42

1.6 MUSEU DO DIAMANTE – ORIGEM ADMINISTRATIVA..... 47

1.7.HISTÓRICO SOBRE A FORMAÇÃO DO ACERVO DO MD 48

1.8 O MUSEU DO DIAMANTE E SUA CRIAÇÃO NO ÂMBITO DOS MUSEUS MINEIROS 54

1.9 A MOTIVAÇÃO DA PESQUISA 57

1.10. AS IMPRESSÕES SOBRE AS COLEÇÕES COM DESTAQUE PARA OS OBJETOS DA ESCRAVIDÃO NO MD: 57

1.11. TIPOLOGIA DE MUSEUS MINEIROS 59

CAPITULO II..... 93
2.0. MUSEU DO DIAMANTE ENTRE ASPAS.....93
2.1. AS COLEÇÕES PARTICULARES NO MD: 118
2.2. ORIGEM DA COLEÇÃO DE INSTRUMENTOS DE CASTIGO NO MD: .. 119

2.3. O CONTEXTO DO COLONIAL E ORIGEM DOS OBJETOS DA ESCRAVIDÃO 121
2.4. IMPLICAÇÕES DOS OBJETOS: 122
2.5. CLASSIFICAÇÃO DOS INSTRUMENTOS DE CASTIGO: 123
CONSIDERAÇÕES FINAIS 132
FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... 136
REFERÊNCIAS BILBIOGRÁFICAS 137

Lista de Figuras

Figura 1.....48
Figura 2.....52
Figura 3.....70
Figura 4 72
Figura 5 73
Figura 6.....74
Figura **7**.....77
Figura 8.....79
Figura 9.....80
Figura 10.....81
Figura 11.....83
Figura12.....84
Figura 13. 85
Figura 14 87
Figura 15.....88
Figura 16.....118
Figura 17.....119
Figura 18.....127
Figura 19 128
Figura 20.....128
Figura 21.....129
Figura 22.....129
Figura 24.....131
Figura 25 131

ABREVIATURAS E SIGLAS

DEMU – Departamento de Museus

DET – Departamento de estudos e tombamento

FNPM - Fundação Nacional Pró – Memória

IBPC - Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural

IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus

ICOM - Conselho Internacional de Museus

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MD - Museu do Diamante

MES - Ministério da Educação e Saúde

MinC - Ministério da Cultura

SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

INTRODUÇÃO

O que vemos o que nos olha

Georges Didi-Huberman

Nas últimas duas décadas diversos estudos e pesquisas interdisciplinares foram dedicados às injunções que estabelecem os museus como espaço interdisciplinar. Na atualidade, o conjunto de análises e reflexões sobre os museus aponta para mudanças de sentido do seu papel cultural, social e econômico. Na dimensão política, o papel e a importância dos museus parecem resultar dos deslocamentos da forma como até então a sociedade relacionou-se com o patrimônio cultural. As mudanças de paradigmas, ocorridas a partir da década de 1970, fundamentam-se na incorporação das ideias de patrimônio cultural, na ênfase em seus elementos invisíveis e elementos simbólicos – sua produção social, as relações de poder e memória nas quais os museus estão envolvidos.

As atitudes e mentalidades dos responsáveis por eleger nosso patrimônio cultural deixou-nos, sobretudo nos museus, um legado riquíssimo que merece nossa atenção. Os atores que estiveram à frente do primeiro órgão de preservação no Brasil, investidos de poder, foram responsáveis por ordenar os sentidos de nosso passado e estabelecer aquilo que deveria ser perpetuado para as gerações futuras. O problema é que esse processo quase sempre foi guiado por concepções elitistas.

No museu opera-se com objetos, e ele é sempre um espaço que estabelece uma intermediação institucionalizada entre o indivíduo e objetos materiais, embora sua principal operação para ordenação de sentidos simbólicos dependa dos objetos materiais. São eles, os objetos, as principais peças do jogo da representação sociocultural no museu. Na letra de Meneses (1992, p.03) “ é claro que vivemos imersos num oceano de objetos físicos, sem os quais não haveria condição de vida biológica, psíquica e social.”

O tempo passa e com ele todos nós, porém a condição física de parte dos objetos permanecerá. Ainda segundo Meneses (1992, p.23), em seu artigo dedicado a pensar “Para que serve um museu histórico?”, nos chama a atenção ao afirmar que “[...] é muito superficial e descontínua a consciência que temos dessas coisas”. Os objetos, os monumentos, os sítios históricos, as edificações e tantos outros objetos físicos. Para este

atendo historiador, o museu ao contrário, induz ver aquilo que os olhos deixam passar no cotidiano e com mais razão ainda o que é diferente – o outro.

Ao tomar essas afirmações como norteadoras deste trabalho, é que se escolheu como ponto central da pesquisa identificar as primeiras aquisições realizadas entre no intervalo de 1947 a 1958 para compor o acervo do Museu do Diamante (denominação que a partir desse momento será abreviada no texto pela sigla MD) com fins de alcançar sua trajetória museológica. Embora o museu tenha sido instituído no ano de 1954, os primeiros objetos a comporem o acervo do MD origina-se do antiquário "Cabana de Pai Tomás" na cidade de Diamantina no ano de 1947, ficando desde esse ano em exposição no MD o acervo de instrumentos de castigo e as outras peças como armas, pedras, ferramentas de trabalho e outras tantas peças exóticas a serem expostas somente com a mudança de edifício. Pois anteriormente ao museu ter como sede a "casa Padre Rolim", ocupou a conhecida como "casa Muxarabi", atual sede da Biblioteca Antônio Torres".

Desta forma foi inerente um olhar crítico sobre tal coleção considerando que no presente tal coleção em exposição sendo alvo de questionamento por parte do público visitante quanto à representação dos negros no museu. Ou seja, para o público em geral, embora não esteja escrito nem legendado esses objetos são identificados e relacionados somente aos negros, e, tornou-se comum os objetos da escravidão serem relacionados aos negros e não ao senhor.

Deflagando desta forma um problema a ser refletindo pelos técnicos responsáveis, pesquisadores, museólogos, educadores e outros de forma a responder esta problematização por meio de sua exposição. Ainda que o estudo desta coleção não seja o problema da pesquisa, tal problema identificado veio a toma no processo de pesquisa da trajetória do MD, precisamente de sua instituição, considerando como já afirmado ter sido esta coleção a primeiro núcleo expositivo do museu.

O fato é que os objetos e coleções com os quais a instrumentos de castigo dialogam no MD, faz com que tais objetos demarquem um sentido para além do que eles já representam, ou seja, que é a de ferir/ punir. No museu, por sua vez, esses objetos têm se apresentado, ou funcionado, como uma espécie de estereótipo. Logo, defende-se que há uma perda de significados entre a *dominação* e *a resistência*, sendo esse último o sentido que os mesmos deveriam portar.

É inquestionável que houve escravidão e com ela a violência e maus tratos. Assim deve ser lembrado que os instrumentos de castigos, diretamente relacionados aos escravos, faziam parte dos "objetos do senhor",ou seja, também pertenciam à elite do distrito diamantino. Nessa perspectiva indaga-se sobre qual teria sido os significados

simbólicos ensejados na primeira exposição do MD, tendo em vista terem sido os instrumentos de castigo.

Neste contexto museológico é necessário formular a seguinte pergunta:

A origem dos acervos do MD, ou seja, as aquisições dos acervos institucionalizados em um museu público ganha algum significado que compromete a representação social?

O fato é que colecionar e expor objetos ganha *status* de representações simbólicas, porque os objetos, às vezes, permitem sua mobilização a serviço do sentido. É esse o problema que, no final desse trabalho, buscou-se compreender em relação aos instrumentos de castigo.

Na contemporaneidade, consideram-se museus[1] instituições que desenvolvem processos museológicos voltados ao trabalho com o patrimônio cultural e o território. Museus das mais diversas tipologias respondem na atualidade aos anseios da diversidade, no entanto os acervos ainda são sua principal operação que culmina nas exposições. No museu os objetos se transformam todos em documentos, isto é, assumem como papel principal o de testemunhar algo ou sobre alguém, mas, muitas vezes perdem a dimensão da função para a qual foram concebidos ou sua própria trajetória. A ampliação do público no presente, ainda que bastante tímida, mas que inegavelmente não chegava aos museus influenciou na prática e no cotidiano dessas instituições museológicas. Esta ampliação do público colabora com um processo que está apenas começando, e já provoca e problematiza, por exemplo, as exposições e a representação da diversidade.

A experiência cotidiana em instituição museológica foi a principal inquietação que moveu a autora desta pesquisa em busca de elucidação das questões relacionadas à atual exposição do museu que na verdade encontra-se praticamente intacta desde sua criação e primeira proposta museológica e expografica. Ou seja, esta pesquisa colaborará no presente para problematizar e apontar sentidos para um novo estudo e revisão conceitual e proposta de uma nova exposição para o MD.

Nesse sentido aproximou-se do ponto de vista da museologa e pesquisadora do Museu de arqueologia e etnologia da Universidade de São Paulo Marília Cury, ao reconhecer que, apesar da importância dos catálogos, cursos, palestras e etc., a principal forma de comunicação museológica é continua sendo a exposição, ocasião em que o público tem a possibilidade de compreender o processo de musealização, de ter contato com o passado da humanidade e construir seu lugar no mundo (CURY, 2005).

---

[1] "Consideram-se museus, para os efeitos desta lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação,

Tanto os profissionais que trabalham diretamente nos museus, quanto os pesquisadores vinculados à academia tentam buscar resposta à pergunta que se faz sobre o tempo presente dos museus.

O que serão os museus nessa nova era? Essa pergunta alimentou e continua alimentando os debates das comunidades museológicas nas últimas duas décadas e porém já se destacam ações que anunciam mudanças no sentido de os museus carregarem ao renunciar o propósito de apenas perpetuar nomes de famílias e brasões.

Uma prospecção do campo museal brasileiro, no início do século XXI, foi o tema dado ao relatório[2] recentemente realizado e publicado pelo IBRAM[3]. Trata-se de um trabalho que contou com o apoio de diversos profissionais e instituições que investiram em prospectar a área museal[4], com vista ao papel dos museus nesse século. O tema da museologia social parece ter estado na base dessa proposta de prospecção. Este relatório com tiragem e distribuição voltado às unidades museológicas, pesquisadores e interessados apontam as seguintes proposições:

- Ampliar o processo de inclusão, na medida em que amplia o conceito de museu; Propiciar às comunidades um espaço para a reflexão sobre sua história e memória;
- Propiciar às comunidades um meio para desenvolver formas de produção e geração de emprego e renda;
- Permitir à comunidade maior integração com outros segmentos da população e, assim, diminuir a segregação social;
- Possibilitar práticas alternativas de turismo ao evitar a visão folclorizada das comunidades[5].

---

contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. Parágrafo único. Enquadrar-se-ão nesta lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades." (Estatuto dos Museus, Lei nº 11.904/2009, Art. 1º., p.28).

[2] Encontros com o futuro: prospecção do campo museal brasileiro no início do século XXI / Frederico Barbosa da Silva...[et.al.] – Brasília, DF : Ibram, 2014. 142p :it;21x29,7cm – (Coleção Museu, economia e sustentabilidade, 1) O relatório é o resultado de uma ação conjunta com o IBRAM com o o Instituto de pesquisa econômica e aplicada – IPEA. A pesquisa apontou a tendência do campo museal nos próximos 10 anos. Sob a ótica dos cincos eixos do Plano nacional setorial de museus. Foi aplicado questionários organizados em um grupo amostral(painel) constituído de diretores de museus, museólogos, estudiosos e acadêmicos do setor cultural, jornalistas e agentes públicos da área. Encontros com o futuro: prospecção do campo museal brasileiro

[3]Ibram, trata-se da autarquia vinculada ao Ministério da cultura, órgão nacional responsável por desenvolver políticas públicas específicas ao museus brasileiros. Criado pela lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, lei que instituiu o Estatuto de Museus e deu outras providências, como a Lei nº 11. 906, de 20 de janeiro de 2009 – que criou o IBRAM.

[4]Museal aqui tem, segundo Cristina Bruno (2005), para discutirmos musealização temos que rever outros termos como museal e museológico. Para a autora, " museal é o fato (relação entre o homem e o objeto em um cenário)", museológico é o fenômeno (é quando este fato é identificado, percebido, o seja: o museu)". In CURY, 2006, p.26

[5]Fonte: Brasília, DF: Ibram, 2014.

Tais proposições que nortearam as perguntas que compuseram parte do questionário elaborado e aplicado pelo IBRAM, esboçou um esforço em reconhecer a necessidade de aproximação dos museus e seus públicos e traçar políticas públicas para os museus em geral.

Tratou-e de um amplo projeto de prospecção do campo museal em busca de aproximação com o futuro dos museus e seu novo público. Mas, não se trata, na verdade, de um novo público e sim de um público que até então não tinha acesso a esses espaços e, portanto, não havia alcançado a escuta desses espaços de memória e uma Política pública voltada especificamente para a área muselogica. É um processo que apenas está começando, em razão disso a produção do conhecimento sob a perspectiva da inclusão torna-se cada vez mais relevante.

Afirma o relator responsável pela coordenação da proposta de prospecção da área museal Frederico Barbosa da Silva (2014) que, a partir das análises realizadas. Os resultados da pesquisa afirma que os museus adquiriram outros sentidos; envolvem e produzem contra narrativas capazes de politizar e devolver às comunidades os espaços simbólicos do reconhecimento e do protagonismo político.

As concepções políticas que norteiam as atividades de elaboração das exposições encontram-se no bojo das questões elaboradas nas prospecções do campo museal pelo IBRAM e seus parceiros. Isso porque não podemos perder de vista a dimensão política inerente aos museus.

Longe de desconsiderar as contribuições desenvolvidas tanto pela academia quanto pelas práticas cotidianas dos museus, as questões apontadas pelo relatório do IBRAM parecem indicar outros temas até então pouco contemplados pela comunidade acadêmica.

Pesquisas com foco na história de seus acervos e coleções e as práticas colecionistas[6] particulares e públicas são pouco incursionadas no Brasil, sobretudo na dimensão simbólica da diversidade cultural brasileira.

---

[6] Sobre Colecionismo, trata-se de uma prática de colecionar “coisas”, segundo Julião (2008), mas é esse tema foi e continua sendo bastante explorado e conta com uma produção significativa sobretudo na perspectiva bibliográfica francesa.

Nesta proposta de pesquisa, pretende-se identificar as práticas colecionistas, considerando as diferentes origens das coleções do Museu do Diamante quando de sua organização e aquisição de coleções pelo então modernista Rodrigo M. F. de Andrade. Este tema será desenvolvido no Capítulo II – "Museu entre aspas".

Letícia Julião (2008) contemplou, em sua tese, quatro museus mineiros criados pelo PHAN (denominação que encontra - se grafada na documentação original), dentre eles o MD, localizado no centro minerador, no antigo Tejuco, atual município de Diamantina. A formulação das questões elaboradas pela autora concentraram em quatro museus criados pelo PHAN em Minas Gerais, entre os anos de 1940 e 1950: os museus da Inconfidência, em Ouro Preto; do Ouro, em Sabará; do Diamante, em Diamantina; e o Regional de São João Del Rei, inaugurados respectivamente em 1944, 1946, 1954 e 1958, sendo que o último foi considerado definitivamente aberto ao público a partir de 1963. Formulação esta que oferece análises e conclusões que corroboraram para o tema desta pesquisa. Segundo Julião,

> Na expectativa de se compreender, nesse cenário político, o significado das realizações museológicas do PHAN e de se investigar a extensão de sua herança conceitual para o presente, as análises deste trabalho se concentraram em quatro museus criados por aquele organismo em Minas Gerais, entre os anos de 1940 e 1950: os museus da Inconfidência, em Ouro Preto; do Ouro, em Sabará; do Diamante, em Diamantina; e o Regional de São João Del Rei, inaugurados respectivamente em 1944, 1946, 1954 e 1958, sendo que o último foi considerado definitivamente aberto ao público a partir de 1963 (JULIÃO, 2008, p.12).

Até o momento, a historiografia se ocupou muito pouco de forma sistemática com estudos capazes de problematizar diretamente na espinha dorsal dos museus, focar, na constituição dos acervos, das exposições e de seus públicos. Julião (2008) desenvolveu o tema que envolveu em suas argumentações a análise das coleções dos quatro museus mineiros. Seria profícuo, dada à capacidade intelectual e de análise da autora, que se incluísse em seu estudo, por exemplo, um capítulo que tratasse de uma coleção de cada museu. No entanto, se deteve apenas a citá-las por categoria de acervos e números de peças que relaciona e completam os quatro museus perante o projeto de identidade nacional. Considerando que para a pesquisadora os quatro museus de Minas Gerais são espaços investidos de um ideário museal que não é senão um desdobramento das formulações da geração de intelectuais modernistas que, à frente da política preservacionista do Estado Novo, logrou consagrar, como se sabe, o barroco e a sociedade setecentista da região das Minas como símbolos incontestáveis do passado histórico e artístico da nação.

Neste contexto, a autora buscou as semelhanças entre os museus nas suas práticas de colecionamento e nas interpretações do passado. Chegou à conclusão de que os quatro museus formaram uma rede museológica, como elementos que se somam, que experimentam semelhanças nas suas práticas de colecionamento e nas interpretações do passado, no momento em que havia o chamado para a representação da sociedade brasileira perante o exterior. Esta identidade mineira para Letícia Julião concretamente, alcança suas análises a partir da afirmação de que, as coleções dos museus desempenharam importante papel no curso da hegemonização do universo semiótico, correspondente à matriz histórica da região das Minas, no século XVIII privilegiada pelo PHAN.

Afirma Julião (2008) que as coleções que constituiu os acervos nos museus mineiros expostas ao público, elas teatralizaram representações da identidade coletiva, referenciando de forma visível e concreta o "espírito nacional". E ainda, para a autora a força instituinte desse discurso logrou entronizar a "civilização das minas" como metáfora de uma nacionalidade que se construía avessa à história e à tradição de diferentes grupos sociais ou regiões, fixando-se à margem do universo cultural complexo e heterogêneo da sociedade brasileira. Voltou-se para o tema da institucionalização do processo de construção e de manutenção de narrativas históricas apresentadas nos cenários museológicos dos quatro museus mineiros.

Assim, como dito, o recorte proposto nesta dissertação teve como lugar de estudo o MD, com foco na exposição de instrumentos de castigo, ponto de partida para analisar o diálogo estabelecido entre esses instrumentos e os outros objetos e coleções. Esta instituição foi criada dentre outros museus pelos modernistas à frente do SPHAN, entre os anos 1940 até o final da década de 1950 em Minas Gerais, tema que será desenvolvido no Capítulo I.

Esses museus estiveram no centro dos projetos de elaboração da cultura nacional em disputa na arena intelectual no pós 1930. Tornou-se hegemônico a identidade mineira na esfera do Estado identificado com as formulações do grupo modernista mineiro. Para Julião (2008) esse projeto tinha caráter conservador e, sobretudo, era social e culturalmente excludente, ao privilegiar a matriz europeia. Realidade que podemos analisar junto à correspondência trocada entre o primeiro dirigentedo SPHAM Rodrigo M. F. de Andrade e o diretor do MD, no momento das aquisições daquilo que era autêntico ou não para compor o acervo do museu.

Essa dimensão ficou registrada quando Rodrigo M. F.de Andrade solicita ao diretor do MD para analisar e adquirir um buffet e guarda-louças que pertencia ao Senador Olímpio Mourão, falecido na cidade de Diamantina. Tal solicitação foi registrada na correspondência nº 49/55, Diamantina, 17 de novembro de 1955. Em resposta Rodrigo M. F. de Andrade na carta n° 385, Rio de Janeiro, 25 de novembro de 1955 se lê: "eles teriam o inconveniente de lembrar sempre ao observador o lugar que lhes cabia nas salas de jantar vulgares de famílias burguesas [...] a escassês de recursos [...] deve induzir –nos a aplicá-las apenas na compra de obra de arte antiga e objetos de valor histórico que ou interessa à finalidade da instituição".

E enfatiza Rodrigo M. F. de Andrade: "Temo, assim, que os moveis do senador Olímpio Mourão fiquem mal ambientados no recinto da casa do Inconfidente Padre Rolim, a qual apenas ajustam exemplares de nosso imobiliário tradicional do século XVIII e princípios do século XIX".

Essa realidade consolidada no Brasil revela para os profissionais da área museológica uma demanda represada necessidade de ampliar os estudos e produção de conhecimento sobre o campo museal como um todo, e dai revigorar o futuro dos museus.

Esses são os critérios que definiram as representações simbólicas da diversidade cultural da sociedade brasileira. Essas práticas e posições políticas, embora num primeiro momento possam parecer apenas escolhas estéticas de exemplares da história da arte, revelam os fundamentos da ideologia racial elaborada a partir do fim do século XIX a meados do século XX pela elite brasileira (MUNANGA, 2008). Nesse sentido, é necessário reconhecer que os museus não ficaram à margem deste pensamento elitista e excludente.

Nessa seara, importantes pesquisas mostraram a existência de uma profunda hierarquia social, também pautada por critérios de cor. As investigações da Escola Paulista de Sociologia, de Carlos Hasenbalg, de Nelson do Valle e Silva, entre outros, apoiados no censo de 1972, desnudavam os padrões elevados de desigualdade racial no Brasil, sendo perceptíveis índices seguros de discriminação no trabalho, no lazer, nas taxas de nascimento e morte, na distribuição populacional e regional, assim por diante (SCHWARCZ *apud* SKINDMORE, 2012).

Segundo Julião (2008), as coleções em exposição, além de mediarem as relações com o que está ausente, tornam-se processos cruciais na formulação de identidades, pessoais ou coletivas, no mundo moderno ocidental. Neste campo tão complexo é

preciso reconhecer e interrogar sobre o papel que os acervos desempenham no cenário das políticas simbólicas, sobretudo nos museus criados pelo poder público, principalmente a partir da Era Vargas, período no qual o Museu do Diamante foi criado. Projetou-se um patrimônio para o Brasil sem as dissensões da diversidade cultural, como convinha perfeitamente ao propósito de modernização centralizadora deste período da história nacional, com destaque para o viés autoritário do Estado Novo (JULIÃO, 2008).

A complexidade do campo museal e as indagações que se interpõem no horizonte dos museus reclamam um esforço de conhecimento sobre os acervos que se acumularam nas instituições museológicas. É um campo bastante fecundo para compreendermos o significado e o papel dessas instituições, sobretudo as públicas, ou seja, o que suas coleções, enquanto narrativas visuais, vêm desempenhando na sociedade brasileira. Não podemos desconsiderar o papel político dos museus e marcador de diferenças. E, por isso o esforço de considerar as coleções e exposições.

O MD é uma instituição cuja criação compõe a lista de projeto estatal de museus, vinculado principalmente ao Estado Novo[1] . Comumente ouvem-se afirmativas com relação ao fato de os museus serem conservadores e contribuírem para a exclusão social. Mas o fato é que todas estas críticas não apontam é que se encontram os fundamentos de tais afirmações, isto é, não apresentam os argumentos que justifiquem essa afirmação, quando se trata de objetos em exposição. No entanto, se isso pode ser considerado verdade em muitos casos e se os objetos em si mesmos não podem ser considerados conservadores nem liberais, é necessário analisar os sujeitos da autoria de cada exposição, os princípios ideológicos que nortearam suas escolhas e ações na constituição dos acervos do passado.

Para isso será desenvolvido, no primeiro capítulo, um estudo sobre os protagonistas responsáveis pela aquisição e organização dos museus desde a constituição dos acervos do MD.

As concepções e atos administrativos dos responsáveis pela criação do MD ficaram registrados no arquivo institucional permanente dessa instituição e, esses documentos, ainda inéditos, foram fundamentais para a escrita do capítulo denominado "Museu entre Aspas". Vale ressaltar que há outras fontes localizadas na Biblioteca Noronha, no Rio de Janeiro, e também nos arquivos da Superintendência do IPHAN em Belo Horizonte.

---

[7] O Estado Novo é o nome que se deu ao período em que Getúlio Vargas governou o Brasil de 1937 a 1945. Este período ficou marcado, no campo político, por um governo ditatorial.

Nesse contexto, a tese de Letícia Julião (2008) já esboçou em parte uma análise e interpretação por meio de um recorte de uma amostragem do arquivo do MD, conjuntamente com outros quatro museus mineiros eleitos em sua pesquisa. Utilizou-se desses documentos como referenciais para se compreender as bases do modelo de museu adotado pela política patrimonial no país, deparando-se com uma administração autoritária da cultura gestada nos anos de 1930 e 1940, cujas raízes ainda sobrevivem nos meandros de muitos museus do país [8].

Os estudos no campo da museologia, sobretudo fora dos grandes centros no Brasil, estão apenas começando. No entanto, a partir de 2003, com a política nacional de museus, seis cursos de graduação e um curso de pós-graduação ao nível de mestrado configuraram um cenário propício para o desenvolvimento de novas abordagens teóricas e práticas que já repercutem quantitativa e qualitativamente na ampliação do conhecimento sobre a área. Permanece a importância de estudos aprofundados sobre a história dos museus, suas coleções, exposições e seus públicos. Além disso, abre-se espaço para a abordagem de temas como os mecanismos e canais de promoção mútua que se estabelecem entre o colecionamento público e privado e sua relação com a representação da sociedade.

Na tentativa de se aproximar dessa perspectiva, ou seja, da relação entre acervo e representação social, elegeu-se como objeto de investigação a identificação das primeiras coleções adquiridas. Como é até o momento desconhecido, ou seja, não há estudos centrados na origem do MD com foco específico nas primeiras peças adquiridas, tal proposta pode colaborar para problematizar a atual exposição e nortear no presente uma nova proposta museológica e expográfica para o MD.

Ainda persiste no imaginário dos brasileiros a ideia de que os museus são espaços limitados à contemplação dos acervos de tradições familiares da elite colonial. Segundo Mário Chagas (2003), no senso comum ainda predominante nos museus, ou seja, a de espaços de guarda e preservação da cultura tradicional de uma elite. Um deslocamento dessa perspectiva implica em uma profunda mudança nas praticas museológicas antecedidas pela mudança de cultura política. Isso porque os museus são representativos de uma sociedade, sobretudo na forma como pensam e compartilham os bens simbólicos. Trata-se de um universo sofisticado que tem como elemento principal a cultura material uma vez deslocadas e locada em espaços de memória,

[8] Entre os estudos de Julião (2008), inclui no recorte do objeto de sua tese de doutorado a análise do Museu do Diamante. Enredos museais e intrigas da nacionalidade: museus e identidade nacional no Brasil.

sobretudo no caso dos museus de história, estes passam a ser elementos importantes na representação da sociedade seja pela ausência de representação quando a diversidade é uma realidade como é a realidade brasileira.

Como já indicado nesta introdução, o acesso aos museus era proporcionado apenas a uma parcela privilegiada da sociedade, pois a maioria das pessoas não tinham acesso a esses espaços de memória. A ausência do povo explica-se entre outras razões pela falta de sentimento de pertencimento àqueles espaços, ou por uma reação intuitiva e defensiva em relação às formas de representação dos segmentos sociais populares, motivo muitas das vezes de constrangimento. A experiência cotidiana nos museus revela a presença de um público cada vez mais diversificado, com destaque para o público escolar, que impõe novos questionamentos sobre a forma como constituíram-se os acervos e ordenaram-se as exposições até o momento presente. Esta percepção encontra eco juntamente a outros estudiosos ao afirmarem que os museus, embora com os mesmos acervos, podem e devem estabelecer com a sociedade novos diálogos (JULIÃO, 2008; SANTOS, 1996; CHAGAS, 2003).

As questões levantadas e problematizadas nesse contexto geral podem ser percebidas nas coleções que constituem o acervo do Museu do Diamante; expostas ao público, elas teatralizam representações da identidade da elite dominante no período compreendido entre o século XVIII e o final do século XIX.

A força motriz em torno dessas representações produziu um discurso visual que tem na imagem imediata a força da comunicação de sentido e que quase sempre encaminha a fechar sentidos que reforçam o pensamento único forjando outros sentidos e significados, mas que logrou entronizar a "civilização das Minas" como metáfora de uma nacionalidade que se construía avessa à história e à tradição de diferentes grupos sociais ou regiões, fixando-se à margem do universo cultural complexo e heterogêneo da sociedade brasileira, e esses significados permanecem até o presente. Ou seja, trata-se de museus, dentre os quais o MD é uma realidade resultados de um trabalho que voltou para a institucionalização, ou seja, o processo de construção e de manutenção de narrativas históricas apresentadas no presente nesses cenários museológicos. Segundo Letícia Julião (2008, p.19)

> Os critérios rigorosos de seleção das peças – ditados pelos conhecimentos especializados – cerravam as fronteiras dos museus a incorporações de acervo aleatórias e estranhas aos seus propósitos. Tratava-se, pois, de dar materialidade à ideia da civilização mineira, por meio de um acervo capaz de expressar o requinte, o engenho e a arte da vida na região mineradora. Concretamente, os acervos e seus arranjos museográficos deram origem a museus híbridos, a meio caminho da história, da arte e da etnografia, assim também como do discurso da história e da narrativa poética. Concebidos para ultrapassar as esferas locais, tais instituições não só alcançam significado nacional, como contribuem para projetar a "civilização mineira", particularmente o barroco, no plano internacional.

O presente chama para os estudiosos do universo museal e áreas correlatas a espaços de memória em geral a nossa atenção no sentido de que os museus não são mais a celebração de personagens nem simplesmente a classificação de objetos, e sim a reflexão crítica a partir deles. Além disso, nos advertem da necessidade de não se perder de vista os processos técnicos que organizam os museus. Logo, outros questionamentos se tornam pertinentes, a saber:

- Selecionar, reunir, guardar para expor coisas, até então princípios básicos da museologia, não são mais suficientes?
- Nossos dilemas estariam mais afinados com a mudança do papel social dos museus que implica outra postura perante a presença dos acervos, isto é, a necessidade de reconhecer na cultura material sua dimensão social?

Nessa seara, Meneses nos alerta que "trata-se, sim, de entender o fenômeno complexo da apropriação social de segmentos da natureza física – e, mais ainda, de apreender a dimensão material da vida social" (MENESES, 2013, p. 18). O certo é que se conhece em geral muito pouco de toda a cultura material que se acumulou nos museus e fizeram crescer as reservas técnicas.

A história da origem dos museus (que não será aqui abordada em sua complexidade por não se tratar do foco central desta pesquisa) está ligada à construção de políticas patrimoniais. Segundo Julião (2008), as bases do modelo de museu adotadas pela política patrimonial no país, guardadas suas especificidades institucionais, foram concebidas, e não poderia ser diferente, na mesma matriz do pensamento que orientou toda a política preservacionista do SPHAN. Diferentemente de Julião (2008) que trabalhou por amostragem, elegemos como material de nossa pesquisa o conjunto de documentos datados entre 1947 e 1958 que se constituem a matriz da concepção museológica elaborada por Rodrigo M. F. de Andrade. Foram retomadas e analisadas as ideias, os conceitos e as práticas que criaram tradição naquele organismo e que nutriram igualmente as suas iniciativas museológicas.

Nessa dimensão, segundo Ferrario (2008), a criação de museus como se conhecem inicia-se no fim do século XVIII, associado com os processos de construção das nações. A ideia de nação como elemento agenciador da imaginação museal coloca

acento nas coleções capazes de representar a origem das coletividades e de construir comunidades imaginárias. Ainda segundo o pesquisador, os museus serviam à necessidade de espelhar mundos desaparecidos e de glorificar um passado movimentado por personagens importantes, fatos excepcionais e obras representativas. As contradições em relação aos objetivos e ao alcance das narrativas museais vão se tornando evidentes no curso do século XX, quando o espaço museal e suas atividades cotidianas vão se tornando objeto de crítica por diferentes grupos sociais.

Nesse contexto, Mário Chagas reafirma e atualiza o que parece velho, quanto às práticas nos museus orientadas pelo selecionar, reunir, guardar e expor. O autor nos adverte para o compromisso e a responsabilidade das ações verbais que norteiam as práticas dos museus:

> [...] selecionar, reunir, guardar e expor coisas num determinado espaço [...] significa projeção de um tempo num tempo, com o objetivo de evocar lembranças, exemplificar e inspirar comportamentos, realizar estudos e desenvolver determinadas narrativas, parecem constituir as ações que, num primeiro momento, estariam nas raízes dessas práticas sociais a que se convencionou chamar de museus (CHAGAS *apud* CURY, 2005, p.25).

Defende-se que somente o conhecimento por meio da pesquisa da história dos objetos é que é possível apreender o seu significado simbólico e promover uma mediação responsável, o que possibilita tornarem visíveis importantes aspectos da vida social.

Os profissionais da área, em suas tarefas cotidianas, refletem muito pouco sobre os objetos e as transformações dos conteúdos das coleções com os quais lidam diariamente. Para Cury, é necessário interrogá-los:

> [...] especificamente no processo de concepção e montagem de exposição, a partir de discussões metodológicas específicas e de reflexões sobre as formas de organização e de participação dos integrantes da equipe e sobre os elementos fundamentais para a construção da experiência do público ao interagir com a exposição (CURY, 2005, p. 14).

Da perspectiva da cultura material, a principal maneira de aproximação entre a sociedade e seu patrimônio cultural são as exposições realizadas e a configuração dada aos objetos, que encenam as mais variadas narrativas. Entretanto, não se pode esquecer que os limites da informação frente a uma exposição são determinados pelo público. Por exemplo, um dos problemas da coleção dos instrumentos de castigo do Museu do Diamante é que ela limita as possibilidades de leitura e, por vezes enfatiza um pensamento único dado pela instituição, em função da forma como seus objetos estão expostos, pela ausência de outras informações e pelo diálogo que estabelece com o conjunto das coleções em geral.

Vale ressaltar que toda exposição elabora uma narrativa e, no Brasil, ao considerar a nossa formação histórico-social a partir dos encontros e confrontos entre indígenas, portugueses e africanos, e estas identidades representadas no museu, acabam, sobretudo, no presente, por nos convocar a um olhar mais crítico.

O conceito de civilização material, tal como o elaborou Afonso Arinos de Melo e Franco (1941) em uma série de conferências preparada para os funcionários do SPHAN no mesmo ano de 1941 (FRANCO, 1944, *apud* FONSECA, 2005, p. 107), possibilita a leitura dos bens e conjuntos tombados a partir de sua relação com o processo histórico de ocupação das diferentes regiões brasileiras.

Esse modernista, que certamente influenciou vários profissionais e intelectuais envolvidos com o patrimônio com seu ponto de vista, compreendia que, na civilização material que se desenvolveu no Brasil, predominava a presença portuguesa sobre as influências negra e indígena, que praticamente não haviam deixado vestígios materiais significativos. O estudo sobre a atuação dos modernistas e seguidores desta vertente ideológica sobre os museus, especificamente nos museus públicos e em especial no MD, será abordado nos Capítulos I e II, por meio da análise da concepção do intelectual Rodrigo M. F. de Andrade.

Vale pontuar que a revisão desse tema – atuação dos modernistas à frente ao órgão de preservação, atual IPHAN,−foi elaborada ora pelo próprio órgão ou por colegas e colaboradores.

O fato é que os museus ainda hoje, de certa forma, expressam esta concepção. Sendo assim, esta pesquisa foi motivada por uma inquietação pautada na realidade do MD que traz uma significativa representação da presença europeia no antigo Tejuco, e uma ausência quase total das minorias negra e indígena, esquecidas nas coleções e nas exposições. Em função dessa constatação na vida diária do museu e no processo de pesquisa frente á evidência de ter sido esta coleção a primeira proposta de exposição, ou seja o primeiro núcleo expositivo, é que a coleção de instrumentos de castigo ganha destaque perante aos outros objetos do acervo.

Embora fossem de propriedade dos senhores de escravos e por eles empregados contra os negros escravizados, não são identificados como representação da violência empreendida pela elite dominante. Coerentemente com essa concepção, os instrumentos de castigo também não são identificados como signos de uma atitude de resistência por parte dos negros envolvidos no processo de escravidão. O resultado dessa inversão de valores evidencia-se no museu pela apresentação desses instrumentos como representação da identidade negra.

O contato direto como grupos escolares e manifestações verbais dos visitantes no museu cotidianamente, evidenciou-se a percepção pelos visitantes de que "negro" no museu ainda se faz pela força do imaginário comum. Mas não é uma atitude isolada, ela é no Brasil reforçada desde o ensino secundário pelos livros didáticos que contam com a força e referência icnográfica do viajante alemão Rugendas no século XIX, e também bastante usual nos museus em legendas, incluindo ai o MD[2]. Essa época é o início do século XIX, e o Brasil luta para se tornar um país independente. No campo da arte, será marcada pela visão superficial que há do Brasil no resto do mundo. E os viajantes foram em parte responsáveis por esta depreciação. Os artistas que retratavam o nosso país até então se limitavam a registrar fielmente a paisagem, as espécies animais e vegetais, falhando em se aprofundarem na vida das pessoas que aqui viviam. A imagem do Brasil na Europa era a de um novo mundo exótico, com plantas e animais exóticos, mas sabemos que a nossa terra é muito mais do que isso.

[2] No museu tal iniciativa de utilização das imagens de instrumentos de castigo na gravuras de Rugendas sobre negro fujão não deixou registro da autoria, mas há indícios de terem sido incluídos na exposição como elemento expográfico nos anos 90 do século XX, ou seja bem posterior aos anos iniciais da instituição do MD no ano de 1954.

Um exemplo é um meio de transporte usual nos tempos da colônia denominado liteira[8], que era movido por tração animal, comumente confundido com a cadeirinha de arruar[9], que era deslocada pelas mãos de quatro escravos. A confusão entre os dois meios de transporte não deixa de evidenciar um olhar depreciativo, por meio do imaginário, do senso comum do papel social do negro na sociedade nacional, que é sempre relacionado à força bruta ou à submissão por meio dos castigos.

É inegável que a violência tem sua presença no Museu do Diamante, porém ela é disfarçada quase sempre por um imaginário que atribui às suas vítimas aquilo que é próprio dos algozes. Somada a essa realidade, o papel do negro no museu não fica estabelecido, pois não há o reconhecimento pela sua contribuição no trabalho braçal, seja na edificação das cidades atualmente denominadas coloniais, seja no trabalho das minas. Deve-se enfatizar que parte significativa de nossa cultura material e saberes tem autoria de mão de obra negra escrava, que muitas vezes é nomeada como *obras anônimas*.Essa afirmação é possível pelas evidências de construção de status quo no período colonial, que tinha o trabalho manual como impeditivo de nobreza.

---

[8] Liteira é uma cadeira portátil, aberta ou fechada, suportada por duas varas laterais, e transportada por dois animais, um à frente e outro atrás.

[9] Cadeirinha de arruar é um meio de transporte conduzido por escravos, na qual alguém era transportado pelas ruas de uma localidade. Esse "alguém" era quase sempre do sexo feminino. A cadeirinha tinha, em geral, alguma cobertura, que servia para manter o "transportado" (ou a transportada) longe dos olhos curiosos dos passantes.

Exemplos disso são os bens integrados (oratórios, santos, cartelas, paramentos e etc.) e elementos da cultura doméstica (vasilhames de uso cotidiano[10]).

Essa condição de "obra anônima" é uma forma de anulação e apagamento da memória dos negros escravizados como sujeitos inseridos naquele contexto social. Isso ocorre em muitos museus e com o Museu do Diamante não é diferente. Trata-se de um tema profícuo para nossa historiografia, que aguarda por pesquisas.

Elaborada esta inquietação, esboça-se a justificativa desta pesquisa, isto é, a busca da origem do museu e as primeiras escolhas dos objetos a compor o acervo e posteriormente a exposição no MD como um todo. A montagem da exposição propriamente dita não é um tema a ser desenvolvido nessa pesquisa apenas tangenciou nosso trabalho.

Pensa-se, desta forma, que se trata de um trabalho extremamente necessário perante as conjecturas sociais da atualidade, sobretudo quando considera-se que os museus são espaços de entretenimento, mas também de poder, e de forte expressão política. Considera-se importante considerar a hipótese de que a "inferioridade" ou o "fortalecimento" de uma parcela as sociedade sobretudo quanto a questão da diversidade é uma realidade no caso do Brasil e inevitável no campo museal desconsiderar a importância dos bens simbólicos no processo de elaboração da representação da sociedade sobretudo quando almeja-se alcançar a identidade nacional. E por isso no presente identifica-se nas coleções dos museus um profícuo espaço de investigação quando elabora-se hipóteses de exclusão e depreciação de negros e indígenas, e que tais significados tem perpetuação nas coleções museográficas.

Mesmo diante dessa realidade, no caso específico do MD que tem sua origem e sua primeira exposição a coleção de instrumentos de castigo, a intenção no presente, ao elaborar uma nova proposta de exposição não é banir os instrumentos de castigo da exposição e sim repensá-los e colaborar para sua re significação no processo expográfico, de modo que ofereça uma ampliação da visão sobre o modo de vida e cultura das minorias neste país. Afinal de contas, o passado não pode pesar na definição da condição de vida do negro na atualidade. Também é oportuno lembrar que se partiu da prerrogativa que os objetos de castigo não podem ser compreendidos apenas como instrumentos de tortura, mas que, simbolicamente, podem ser vistos como instrumentos de resistência à escravidão: o negro era castigado porque lutava para subverter a ordem vigente nos Oitocentos.

No Brasil, os instrumentos de castigo vão se avolumar significativamente a partir da década de 50 do século XIX (ASSIS, 2012), pois os castigos faziam parte do tratamento em geral dispensado aos escravos. Além disso, neste momento é notável o aumento do número de quilombos que vão abrigar os escravos fugitivos. Outro tema importante, ainda pouco estudado e que se relaciona com os instrumentos de castigo, é o trabalho como punição, registrado em alguns documentos sobre as longas jornadas de trabalho que se iniciavam ao alvorecer e encerravam-se somente à noite, nos canaviais e em outros ofícios próprios da vida urbana.

Segundo Meneses (1992, p. 09): "os museus históricos sempre se sentiram constrangidos em incluir em seu horizonte o universo do trabalho – porão da História, que armazena discretamente os conflitos, tensões, rupturas sem glória. [...] É necessário trazer o tema à tona, se se quiser qualquer vínculo com o conhecimento histórico".

Assim, no MD a presença negra foca-se na existência dos instrumentos de castigo que se inserem neste contexto das coleções do modo de vida e cultura europeia. Esta concepção, por sua vez, tem estabelecido e mesmo possibilitado leituras que colaboram para uma representação que aprisiona o negro, ainda nos dias atuais, em uma condição subumana. Isso se deve ao fato de tratar-se de uma cultura material que porta significados contraditórios e de difícil apreensão.

A forma como os objetos de castigo são dados, realiza combinações sugestivas – objetos e imagens, informações e valores − e propicia percepções que, ainda hoje, nutrem o imaginário social de forma fixa. A forma como esta cultura e tantas outras foram ordenadas são revestidas da autoridade de um saber especializado, cujas formulações se converteram em uma verdadeira cultura museológica. São representações sociais traduzidas em práticas de colecionamento e em narrativas visuais que, acatadas e sedimentadas em muitas instituições de memória, ainda vigoram como cristalizações naturais e intocáveis do passado.

---

[10] Fagundes, em reunião de orientação (2015), afirma que a cultura material resgatada do quintal da Casa da Chica, em Diamantina (2012/2014), apresenta forte matriz da cultura negra, sobretudo na decoração dos vasilhames cerâmicos de uso cotidiano.

Essa situação dificulta as análises críticas que poderiam contribuir para a desconstrução dessa narrativa que já não responde satisfatoriamente às indagações contemporâneas. Nas palavras de Maria Cristina Bruno (2002, p.87): “ A Museologia, em sua dinâmica interdisciplinar, tem colaborado para que os museus refinem as suas formas de representação e se estabeleçam como lugares de contestação e negociação cultural”.

Neste contexto da representação no museu, baseado no acúmulo de cultura material, além da forma como foi no passado a constituição dos acervos em geral, não é ofensiva a provocação de Meneses (2000,p.99) quando afirma que nossos museus estão grandemente despreparados para dar conta da problemática da cultura material, isso porque é recente no Brasil estudos que contemplam a cultura material como fonte e pesquisa. Os artefatos sempre foram acolhidos na perspectiva da arqueologia

E acrescenta em outro artigo:

> Estamos imersos num oceano de coisas materiais, indispensáveis para a nossa sobrevivência biológica, psíquica e social [...] Os artefatos, por exemplo, não são apenas produtos, mas vetores de relações sociais (MENESES, 1992, p.18).

Somente neste ano de 2015, inicia-se um projeto de restauro do edifício sede do Museu do Diamante[11] e, concomitantemente, a própria revisão conceitual museológica de suas coleções para uma nova proposta de museografia e expografia, ou seja uma re definição de que quais objetos quê guiado por quais conceitos e significados escolheremos como vetores de conhecimento e comunicação, desse museu cuja tipologia é o diamante, e do ponto de vista expográfico, estabelecer quais as bases para o design da exposição. Ou seja, as bases para a composição visual do todo e das partes, em um espaço físico; concepção das vitrines e mobiliário, concepção do sistema de iluminação de segurança e controle ambiental.

Para identificá-los no conjunto do acervo, alguns questionamentos se impuseram ao longo da pesquisa: (i) Quem foi o responsável pela concepção e criação do museu? (ii) Como os objetos chegaram até o Museu do Diamante? (iii) Qual a trajetória dos objetos do acervo? finalmente, (iv) quais foram os critérios que nortearam as primeiras aquisições?

Essas perguntas acabaram por levar à formulação do problema-chave desta pesquisa, ou seja, o entendimento do valor social e cultural atribuído ao conjunto das coleções primeiras institucionalizadas, momento em que os objetos adquiriram um sentido social e público na medida em que sofrerá uma ação preservacionista. A seleção foi intencional e sua condição museal representa uma significativa mudança na forma de inserção desse objeto na realidade. No caso das coleções do MD estamos discutindo deslocados de sua função original na sociedade *tejucana* e inseridos no contexto museológico.

Esse ato de musealização é deliberativo é constitui em preservar um objeto, ou de forma geral um conjunto de objetos e adentrá-los no mundo dos museus, no seu sentido amplo, impõe uma série de ações com relação a sua inserção no processo museológico, ou curatorial, ou seja, o estudo desse(s) objeto(s) inserindo-o em uma problemática de conhecimento; conservação da sua integridade física; documentação museológica e comunicação[12] .

De acordo com Chagas (1996, p. 99 *apud* CURY, 2005, p. 24) , o início do processo de musealização se dá com a seleção das coisas materiais a partir do "olhar museológico, sendo necessária uma atitude crítica e questionadora sobre o seu papel.
Não se trata, assim, de uma escolha arbitrária; pelo contrário, exige uma pesquisa conceitual e uma atitude responsável e reflexiva dos profissionais envolvidos em relação ao que expor e como expor.

[11] O **Museu do Diamante** foi criado em 12 de abril de 1954, por meio da Lei nº 2200, pelo presidente Getúlio Vargas, com projeto do então deputado Juscelino Kubitschek de Oliveira. Na época de sua criação era vinculado ao SPHAN e, na atualidade, encontra-se vinculado ao Instituto Brasileiro de Museus/IBRAM – autarquia do Ministério da Cultura, instituída pela lei 11. 904 de 14 de janeiro de 2009.

[12] O termo Curadoria, segundo Cury(2006) é muitas vezes usado para um conjunto de atividades relacionadas a pesquisa, diretamente como coleta e o estudo e indiretamente como a conservação e documentação. Aqui o utilizo como termo de curadoria, processo curatorial ao conjunto de atividades ou circuito das coleções nos museus, o que significa considerar a organização de exposições e atividades educativas como atividades curatoriais.

O “ato de musealizar” integra preservação e comunicação e nele deve-se considerar a informação que está contida nos objetos em sua materialidade. Na verdade, os objetos deslocados de seu lugar de origem e levados ao museu tornam-se documentos que ganham sentidos específicos, mas que serão transformados pelo olhar do público.

A visão de Cury (2005) aproxima-se da de Waldisa Guarnieri (1990) para explicar os processos intrínsecos à musealização, processo este que transfere objetos de vários locais para um museu.

Diante de todas as reflexões e discussões de natureza técnica que têm envolvido o campo museal nos últimos anos, incluem-se temas políticos que destacam o fato de que vivemos em sociedades plurais, multiculturais, em que prevalece a diversidade de etnias, culturas, gêneros. Outros condicionantes socioculturais hegemônicos colocam neste contexto de mudança dos museus reflexões acerca da desigualdade e inclusão.

Neste sentido, ainda que o legado patrimonial dos diferentes grupos sociais esteja presente nos museus, o fato é que muitas vezes estes acervos são preservados como dispositivos estratégicos para representações que encaminham uma determinada ideia de nação.

Para melhor entender o contexto deste estudo, considerou-se importante apresentar algumas fases em que os museus foram marcados em suas práticas. Embora não seja proposta desse trabalho o aprofundamento do tema das rupturas históricas dos museus ao longo do tempo, para melhor entendimento da trajetória da história dos museus no tempo moderno remete-se ao estudo de Ferrario (2008). O autor apresenta quatro fases na trajetória da história dos museus, a saber:

- O museu como edifício único para a conservação de arte e objetos arqueológicos. Neste caso, é o objeto que se impõe ao sujeito, sendo a preocupação central a conservação. Este conceito domina todo o século XIX e grande parte do século XX. O corpo conceitual característico deste primeiro momento da história dos museus é a revista *Museion*, publicada desde 1927. Este período é dominado pela Museografia como disciplina da disposição dos objetos no espaço do museu.
- Em 1948, começa o período em que o museu é concebido como um espaço com outras funções além da “preservação”. Esta mudança é marcada pela transformação da revista *Museion* para a revista *Museun*, como órgão oficial do ICOM (Conselho Internacional de Museus) da

Unesco. É tempo da museologia como ciência do patrimônio e do museu, dando início ao papel educativo. O sujeito começa a ganhar importância.

- A terceira fase começa nos anos de 1970 com o surgimento do museu como centro cultural, no sentido integral, espaço onde se criam e expõem obras de arte de todas as áreas (dança, teatro, música, cinema, vídeo, pintura, pantomima, entre outros), além da realização de simpósios, seminários, conferências e oficinas. É o momento em que grandes museus-centros são construídos, como o Pompidou, o Miró entre outros. O princípio que domina agora é a socialização da cultura e dos bens culturais.
- Na quarta fase, em que estamos empenhados, os indivíduos assumem maior importância que os objetos. Nesta fase, os objetos são entendidas como portadores de vários significados, versões e múltiplas interpretações. A construção dos sentidos não está nas mãos dos organizadores, uma vez que todos os indivíduos e a coletividade também são criadores do discurso. O museu é concebido como um espaço de conflito, como zona de contestação e controvérsia onde discursos alternativos se mostram. O museu será assim um parceiro para a mudança, um local de troca e um espaço gerador de conhecimento, constituindo-se em comunidade interpretativa onde a narrativa (ou história) se sobrepõe ao objeto.

O contexto atual dos museus encontra-se justamente nessa quarta fase, sendo possível observar e considerar a importância de realização de uma reflexão que colabore para as práticas museológicas do acervo em pauta, ou seja, acervos testemunhos de violência social, da história de exploração e do desenvolvimento de estratégias de resistência.

O **objetivo geral** desta pesquisa é: *colaborar para a integração do Museu do Diamante aos processos sociais locais, assim como promover a defesa das culturas de segmentos sociais classificados como minorias e contribuir para a redefinição das práticas de interação entre o museu, objeto exposto, acervo e público, questões que não eram problematizadas.* Como objetivos específicos, buscou-se:

- Contribuir para a produção de conhecimento sobre a história do Museu do Diamante e a origem de suas coleções com foco específico na coleção de instrumentos de castigo;
- Identificar a concepção de criação e organização dos responsáveis pela instalação do museu no intervalo de 1947 a 1958;
- Colaborar para a resignificação conceitual e a revisão museológica das coleções em exposição.

Os objetivos iniciais da proposta de trabalho poderão colaborar para a produção de conhecimento sobre o MD, e alimentar atividades de pesquisa com objetos mais específicos, bem como a elaboração de catálogos sobre a trajetória histórica do museu. Culmina esta pesquisa numa pequena contribuição, mas que coloca em evidência a importância dos estudos de seus acervos e, consequentemente, dos seus discursos. Esta abordagem permite, explicitar os principais escolhas de elementos expressos por meio de objetos para a elaboração e produção da exposição permanente do MD. Haja vista ainda no presente a manutenção desse projeto inicial sob a coordenação e concepção como já revelado anteriormente do primeiro diretor do SPHAN, senhor Rodrigo M. F. de Andrade.

O foco da pesquisa foi direcionado para as fontes documentais que constituem o arquivo administrativo permanente e a documentação museológica do Museu do Diamante. Para o desenvolvimento do proposto, será desenvolvido dois capítulos seguidos de considerações finais, momento em que a pesquisa destaca a coleção de instrumento de castigo como um dos problemas identificados no conjunto dos acervo adquiridos e em exposição no MD desde ano de 1947, porque considera-se e não esgota nesta pesquisa, que os objetos da escravidão no conjunto não apenas do acervo, mas

como um dos núcleos expositivo, coloca tal coleção de instrumento de castigo como elemento distintivo de representação dos negros no contexto do distrito diamantino. Possibilitando problematizar para futuras revisões conceituais museológicas do MD, se aquela coleção está ali naquele espaço de memória para testemunhar o poder do senhor, ou a condição submissa do negro escravizado. Mas sobretudo apontar sobre a perda de sentidos e significados entre a dominação e a resistência, sendo este último caro a sociedade e comunidade negra em geral no presente, e esse último sentido que os instrumentos de castigo deveriam portar.

⇨ ESTRUTURA DO TEXTO

Vale ressaltar que a escrita do Capítulo I alcançou a de realização do estado da arte do tema de Patrimônio e museus a partir do SPHAN, cuja bibliografia recente ou seja nos últimos dez anos pode-se afirmar ter sido referência em sua grande maioria baseada em obras elaboradas no âmbito do próprio SPHAN de autoria de ex-colaboradores e funcionários do primeiro órgão que com sua pesquisas e publicações foram utilizadas para aproximar do conhecimento sobre o tema de museus no Brasil e em específico as ações no momento da criação de museus como o Museu do Diamante, localizado na cidade de Diamantina encejado pelo primeiro Diretor do SPHAN Rodrigo M. F. de Andrade.

Mas também se identificou artigos e obras que buscam atualizar o tema dos museus no âmbito do SPHAN a partir da Era Vargas de autores como (FONSECA, 2005) após publicação de obras de referências a temas da museológicos, além de Mario de Andrade como Paulo Duarte, João Cabral de Melo Neto, Cecília Meirelles, Gilberto Freyre, Gustavo Barroso, Lúcio Costa, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Aloísio Magalhães, Roquete-Pinto, Darcy Ribeiro, Berta Ribeiro, Nise da Silveira, Waldisa Russio, Myrian Sepúlveda dos Santos, José Reinaldo Gonçalves Santos, Regina Abreu, Carlos Drummond de Andrade, Margarida Souza Neves, José Américo Mota Pesanha, Upliano de Meneses, Rui Mourão e outros (CHAGAS, 2006). Contudo, pode-se afirmar que ainda é um tema pouco estudado, fato que no presente começa a ser modificada dada a expansão de cursos de graduação de museologia e pós-graduação com foco na área da memória e patrimônio[16]. Tais avanços na academia estão relacionados às metas propostas pela Política Nacional dos Museus, iniciada no ano de 2003.

O Capítulo II tem como fonte a documentação do arquivo permanente e a documentação museológica do MD, e a cultura material – o acervo em busca de

[16] Sobre esta realidade de estudos sobre museus, o MD tem em processo quatro projetos de mestrado em processo com diferentes interesses, no acervo, estudo de público e estudos expográfico.

informações sobre as aquisições de objetos e coleções. Defende-se que apenas a identificação e análise pode se aproximar das concepções que elaboraram a narrativa museológica do museu.

Consistiu na análise das correspondências trocada entre Rodrigo M. F. de Andrade, idealizador do MD, e o primeiro diretor do museu, na cidade de Diamantina, Minas Gerais. Documentação que apresentou a origem dos acervos no museu, e o envolvimento de alguns técnicos da área museológica, mas também tem destaque nas correspondências o paisagista Burle Max, todos envolvidos com a instituição do museu a convite diretor geral do SPHAN.

Ao final, nas Considerações finais, considerou-se importante destacar o MD como local dos objetos da escravidão, tornou-se necessário a identificação classificatória dos objetos – instrumentos de castigo, seu contexto e revisão do tema dos objetos da escravidão no campo museal, seguido de considerações sobre os sentidos dos instrumentos de castigo na perspectiva subjetiva nas relações entre os objetos, o visitante e o espaço no MD, à luz da crítica pós colonial contemporânea de Homi Bhabha (2013), cujo ensaio escolhido para a reflexão sobre objetos da escravidão foi “A outra questão – estereótipos, a discriminação e o discurso do colonialismo”. Não esgotados a abordagem do tema, teceu-se as considerações finais.

CAPÍTULO I

1.0. QUESTÕES PRELIMINARES E A HISTÓRIA DOS MUSEUS NO BRASIL

⇨ 1.1. QUESTÕES NORTEADORAS

A questão norteadora desta proposta é desvelar a origem do MD, e identificar a concepção que norteou as aquisições dos acervos em geral, considerando que pouco se conhece sobre a História do MD até o presente, caminho que ao ser percorrido desvelou a coleção de objetos da escravidão em sua origem, tendo como primeiro núcleo expositivo os instrumentos de castigo que chegam até ao MD entre vários outros objetos com mercadoria de um antiquário localizado na cidade de Diamantina de propriedade do Senhor Coimbra, denominação identificada na documentação museológica. A razão social do antiquário é "Cabana de pai Tomaz".

Dentro desse contexto museológico, sobretudo das exposições do MD, problematizou-se especificamente a coleção dos objetos da escravidão, a coleção de instrumentos de castigo propriamente dito em relação às outras coleções sem contudo o aprofundamento necessário para uma contribuição efetiva sobre o tema. Apenas tangenciou-se e buscou-se apontar a questão da memória e representação institucionalizada dos negros em um museu público. A falta de estudos sobre o tema, atendo a apenas identificação do problema da representação dos negros no museu e sua condição no presente que ganha uma reflexão nas considerações finais da pesquisa.

Esse propósito se deve à importância de compreender a existência de objetos da escravidão em meio a maioria dos objetos históricos associados ao conforto doméstico da elite colonial do Tijuco, atual cidade de Diamantina, Minas Gerais.

Embora esses objetos da escravidão tenham sua origem no espólio do senhor, chama-nos a atenção e ganha uma dimensão crítica a forma como se encontram expostos, na ausência de outros elementos expográficos.

1.2 PROBLEMA

Defende-se que esses objetos no museu devem ser fonte de reflexão sobre as estratégias do poder dominante e as táticas de subversão da ordem estabelecida, embora não seja esta a realidade. Como consequência, defende-se que a proposta museológica deve ser repensada e avaliada. Segundo Mario Chagas:

> As coisas assim selecionadas reunidas e expostas ao olhar (no sentido metafórico do termo) adquirem novos significados e funções anteriormente não previstos. Essa inflexão é uma das características marcantes do denominado processo de musealização que , *grosso* modo , é dispositivo de caráter seletivo e político, impregnado de subjetividades, vinculado a uma intencionalidade representacional e a um jogo de atribuições de valores socioculturais.Toda esta operação mental a partir do visual acontece de forma oculta, cujas forças não são de fácil apreensão e tão simples para o fazer ciência. É o passado que materializa nas coleções em geral de história. Um tempo pretérito que não é mais, mas estão ali pulsante, mas que declara sua objetização para se legitimar no presente (CHAGAS, 2003 *apud* CURY, 2006, p. 25).

⇨ 1.3. O RECORTE DO OBJETO:

Elegeu-se como objeto de estudo o Museu do Diamante como lugar *lócus* para o alcance da identificação das primeiras aquisições de acervo que constitui o conjunto das coleções em geral ocorridas entre o ano de 1947 a 1958. Diante da ausência de conhecimento da origem do museu e seus acervos até o presente e conhecimentos da documentação institucional.

Uma nova proposta se impôs, na medida em que a pesquisa seguiu revelando a origem das coleções e anteriores proprietários que tiveram suas coleções institucionalizadas após aquisição no MD pelo SPHAN sob a coordenação e concepção traçada por Rodrigo M. F. de Andrade. No processo de pesquisa foi possível a identificação tanto da origem do acervo do MD em geral nesse recorte temporal, como também a identificação da concepção que norteou a constituição do acervo dessa instituição.

Vale ressaltar que ebora a pesquisa se limite a esse recorte temporal foi este período que definiu a ainda é o presente do MD.

Em meio aos primeiros objetos e coleções adquiridos para o acervo do MD entre o período 1947 e 1958, uma coleção entre outras se destaca pelo contraste e ao mesmo tempo por constatarmos que essa foi a primeiro núcleo expositivo, anterior à criação legal do MD. Ou seja os objetos de castigo já encenavam perante ao público visitante o esboço de um museu em processo e por ser oficialmente instituído.

E nesse contexto que a coleção de instrumentos de castigo ganha atenção como uma coleção significativa exposta como a representação do passado da escravidão vivida pelos negros escravizados. Leitura possível de ser assimilada pelo contraste dos objetos que encontram-se no espaço do museu, tendo em vista remontarem um tripé conceitual no MD, uma fez que destaca-se três eixos : o diamante, a fé e a violência.

Sendo esse último embora sem nenhum suporte que os religue uma demarcação do negro na sociedade colonial do Tijuco. Vale ressaltar que a condição nesse espaço lida e que acessa os sentidos do público que comum ente verbaliza em comentários e questionamentos sobre a representação do negro no MD se deve ao fato de perceberem a presença dos negros escravizados apenas como objeto de mãos tratos e pior – é eliminados do contexto expográfico, se limitando apenas naquele núcleo expositivo.

Ou seja, é forjado na dimensão simbólica, não há nenhum suporte textual que sinalize e encaminhe no museu esse pensamento único de que o negro teve um papel limitado e de exposição apenas a mãos tratos. Como se os negros escravizados não tivessem participação em outras dimensões da Cida social no Tijuco. Vale chamar atenção que essa leitura é possível na dimensão da operação mental que envolve tanto a escrita da história oficial brasileira que os livros didáticos difundem e como os museu tratam a representação da diversidade e realidade dos processo histórico.

Nesse sentido a pergunta que deveria ser feita é : no museu qual é o recorte e a condição histórica que os negros devem no contexto colonial sem negar a realidade que foi a escravidão , mas qual lugar os negros reiterando essa narrativa depreciativa participarem da idenficação. Isso porque o conjunto de acervos do museu no todo diz sobre

Em função de seu acervo atual[15] em exposição no MD, e considerando a necessidade de realizar uma reflexão sobre os instrumentos de castigo no MD em específico, estabeleceu-se um corte temporal cujo período vai de 1947 a 1957, sendo este último ano marcado pelo momento final da gestão do primeiro diretor no qual se encontram, grosso modo, as raízes do MD.

1.4. REVISÃO DO TEMA NO CAMPO DA MUSEOLOGIA

Sobre representação, Julião (2008) define como uma ação implícita aos museus:

"Trata-se do processo de objetivação da cultura operada pelos museus; aspectos abstratos da vida humana, onde são imaginados como objetos, delimitados no tempo e no espaço, ou associados como propriedade de um grupo particular" (JULIÃO, 2008,p.38). A evidência dos objetos da escravidão, os instrumentos de castigo propriamente ditos, encontrados na origem do MD, ou seja primeira coleção a ser exposta ao público ganharam importância após sua identificação no conjunto documental e no acervo em exposição permanente no MD há 62anos de criação

Trata-se de objetos que têm sua origem na sociedade brasileira marcada pela escravidão associados diretamente aos escravos são muito pouco estudados, apenas identificado uma tentativa de escrita de um artigo no MHN pela pesquisadora Lia Silvia Peres Fernandes, esforço que apenas resume em duas página onde a autora esboça um breve texto que aponta já naquela época as dificuldades de fontes e afirma a mesma o esforço de apagamento dessa memória que retornava aos antigos proprietários de escravos uma marca que no século XX passa a ser evitada a associação aos mesmos.

Ao que parece, no campo dos estudos sobre esta natureza de cultura material, os cachimbos cerâmicos e as contas são constantes nos sítios arqueológicos históricos. Estes objetos aparecem também na iconografia dos viajantes que vieram ao Brasil no século XIX. (AGOSTINI, 1998, p.116)

Ainda segundo Agostini (1998), as culturas materiais relacionadas a escravos foram os cachimbos cerâmicos, vasilhames cerâmicos, as contas que parecem ultrapassar a função de adorno.

> Estes nos parecem os principais exemplos de cultura material de uso cotidiano relacionada diretamente aos escravos. Podemos pensar, ainda, na produção de objetos de ferro ou em outras matérias primas locais, como é o caso da pedra sabão em Minas Gerais. No entanto, não temos quaisquer notícias de estudos desenvolvidos sobre o assunto (AGOSTINI, 1998, p.117).

Para Agostini (1998, p. 117), de uma maneira geral, a cultura material relacionada aos escravos está contextualizada em meio à tralha doméstica do branco - pelo menos dentro das amostras às quais tivemos acesso - salvo o caso dos quilombos, que oferecem contextos específicos.

Sobre os estudos da cultura material inscrita nas relações sociais da escravidão, Agostini (1998) refere-se ao campo da arqueologia histórica. Para a arqueologa. Não há nas pesquisas arqueológicas o alcance dos instrumentos de castigo, dos artefatos de

ferro que chegam a ser mencionadas, e, não seria diferente nos museus, isso provavelmente pelo argumento apresentado pela pesquisadora d MHN, Lia Silvia Peres Fernandes(2000), quando conforme já apontado, que é o fato de tal cultura material no século XX tratar-se de uma cultura material que deveria ser silenciada, e quando esses objetos drenados de seu uso chega até os museus, eles chegam como se falassem por si só, e lá estariam distantes o suficiente para serem questionados alheios no tempo e espaço – no que se refere á seleção dos objetos da escravidão.Isso aliado ao fato de que durante décadas no Brasil, objetos isolados ou em conjunto, coletados e preservados por indivíduos ou instituições, podiam ser apreciados por poucos. Não havia proibições de acesso a esses espaços de memória, mas não eram acessíveis a todos dado que mais voltados a homens letrados ou especialistas.

Em revisão às pesquisas dos objetos da escravidão no campo da museologia, é quase inexistente os estudos desta natureza de objeto. Nos museu públicos vinculados ao IBRAM , dos vinte e nove museus, dos quais o MD é um deles, vinte museus tem em seus acervos algum objeto da escravidão classificados como de punir.

Tal realidade nos chama a atenção o solo comum dos estudos da cultura material, em geral relacionados ao negro escravizado, um território perdido dos debates críticos contemporâneos. Nessa lacuna sobre estudos no campo museal sobre a representação dos negros em museus. Embora nessa linha a obra de Raul Lody descreveu e analisou objetos encontrados em dezenas de museus. Nesses acervos, o autor desvendou fragmentos de cultura material de terreiros que sofreram perseguições policiais. Trata-se de um importante trabalho, mas que centrou na perspectiva da representação do negro na religião, dos folguedos, dos rituais das festas e danças do nosso povo.

⇨ 1.5. BASE TEÓRICO-CONCEITUAL:

Privilegiou-se nesta linha de estudo o campo da museologia, como metodologia de abordagem para identificar sua origem e analisar sua trajetória, seus ideólogos, os critérios e concepções que definiram as aquisições dos acervos que constituem o acervo do MD.

Tomou-se como referencial teórico Eillean Hooper-Greenhill, cujo olhar crítico sobre as coleções que constituem os acervos dos museus históricos mais se aproximava da abordagem desejada. Além deste autor, a proposta de trabalho considera o diálogo estabelecido por Meneses (1993), com Eillean Hooper-Greenhill (1988) que, sugestionada pela afirmação de Santo Tomás de Aquino de que “o sensível é o veículo natural do inteligível” (por exemplo as imgens), se pôs a examinar os relatos sobre as

coleções da Renascença e a frequência com que elas eram designadas como *Theatrum Mundi, Theatrum Naturae, Theatrum Sapientiae*.

A palavra "teatro", na tradução de Meneses (1994), privilegia a visualidade, conserva sua vinculação etimológica à família do verbo grego *theáomai*, ver. Assim, estas coleções de objetos materiais, da mais diversa espécie e organizadas pelos príncipes e senhores renascentistas, funcionavam como paradigmas visuais que recriavam simbolicamente a ordem do mundo e o espaço do exercício de seu poder.

[15] Sobre o acervo atual, pode-se perceber quantitativamente nas coleções a herança do Estado português nos tempos do antigo Tejuco, atual cidade de Diamantina/MG.

Ainda na perspectiva de Meneses (1994), o *Theatrum Memoriae* insere-se nessa linguagem, mas enraizando-se, também, nas artes da memória da Antiguidade e da Idade Média, que propunham a articulação de imagens a lugares e espaços, para assegurar a rememoração.

Hooper-Grenhill (2000) vê no ato de colecionar dos príncipes renascentistas, o surgimento do Museu como teatro da memória, conceito que ela acredita que deva ser explorado até mesmo hoje, pois seu potencial permaneceu ainda parcialmente inexplorado: é mais eficiente do que a escrita e outros sistemas intermediados de registro já que a matriz sensorial facilita a rememoração. A partir da seleção mental, ordenamento, registro, interpretação e síntese cognitiva na apresentação visual, se ganha notável impacto pedagógico.

Esse Capitulo tem como objetivo situar o contexto da origem dos museus em geral no Brasil, e em específico a origem do MD no âmbito do SPAHM na década de 50, com recorte entre o de ano de 1947 a 1958. Para a elaboração do capitulo em processo teve como fonte obras de referência historiográficas cujos autores e estudiosos tiveram proximidade profissional com o órgão SPHAM em sua grande maioria. Trata-se de um tema com ampla demanda de estudos e leitura crítica.

Conforme nos aponta o pesquisador Mario Chagas, museólogo e servidor de carreira com expressiva contribuição na criação do Instituto Brasileiro de museus lotado atualmente no Museu Histórico Nacional na cidade do Rio de Janeiro, entre os intelectuais brasileiros. Trata-se de contribuições que de algum modo incluem em suas obras de referência temas museológicos e sobre o patrimônio cultural podemos citar Mário de Andrade, Lúcio Costa, Waldisa Russio, Teresinha Martinho.

Mais recente significativa contribuição para a área de patrimônio e mais focada no tema da museologia pesquisadores estudiosos como Ulpiano Bezerra de Menezes, Lygia Martins Costa, Maria Cecília Londres Fonseca com contribuições mais recentes de pesquisadores como Ana Maria Machado, Letícia Julião e outros.

É referência bibliográfica nesse texto o relatório de gestão 2003/2004, realizado como parte da Política Nacional de Museus, sob a coordenação do Departamento de Museus/DEMU, na época vinculado ao IPHAN. Contou com a participação de varias mãos inclusive da Chefia do MD, considerando que a publicação ocorreu ano 2005.

A mais antiga experiência museológica de que se tem notícia no Brasil remonta ao século XVII e foi desenvolvida durante o período de dominação holandesa, em Pernambuco. Mais adiante, já na segunda metade do século XVIII, no Rio de Janeiro, surgiria a Casa de Xavier dos Pássaros, em verdade, um museu de história natural, cuja existência prolongou-se até o início do século XIX.

Ainda que essas duas experiências museológicas não tenham se perpetuado, elas constituem uma notável evidência de que, pela Cia dos museus, ações de caráter preservacionista foram levadas a efeito durante o período colonial. Nesse contexto, de qualquer modo, acontecimentos museais capazes de se enraizar na vida social e cultural brasileira só seriam perpetrados após a chegada da Família Real portuguesa, em 1808, fato este que constituiria um marco se precedente par a área museológica.

Neste quadro que, em 1818, é criado o Museu Real, hoje Museu Nacional da Quinta da Boa Vista e, em 1816, a Escola Real de Ciências Artes e Ofícios, eu, a rigor, pode ser considerado a célula mãe do atual Museu Nacional de Belas Artes.

Segundo relatório realizado pelo DEMU/Departamento de Museu do IPHAN, responsável pela condução da Política Nacional dos Museus iniciada no ano de 2003, a imaginação museal no Brasil foi se constituindo com as experiências desenvolvidas no século XIX, sobretudo a partir da segunda metade. Nesse sentido, merecem destaque a criação do Museu do Instituto e Geográfico Brasileiro (1838), do Museu do Exército (1864), da Sociedade Filomática (1866) – que daria origem ao Museu da Marinha (1876), do Museu Paranaense (1876) e do Museu Paulista.

Este breve e incompleto esboço da constituição imaginária no Brasil permite que se compreenda que, mesmo antes do surgimento das universidades e dos institutos públicos de preservação do patrimônio cultural, os museus já exerciam as funções de pesquisa, preservação, comunicação patrimonial e mesmo de formação e capacitação profissional.

No Rio de Janeiro, durante as comemorações do Centenário da Independência do Brasil foi criado o Museu Histórico Nacional. Esse gesto emblemático de criação de um museu de história constituiu uma novidade, ainda que fosse, como alguns autores pretendem, um gesto “divisor de águas”, posto que, a rigor, ele vinha preencher uma lacuna identificada no século anterior. Se existem gestos divisores no campo museal, eles encontram-se na criação do Curso de museologia (1932) e na criação da Inspetoria de Monumentos Nacionais (1934), dois acontecimentos produzidos no âmbito do Museu Histórico nacional.

O primeiro foi responsável pela instituição da museológica e dos estudos de museus no Brasil e o segundo foi um dos principais antecedentes do Serviço do Patrimônio histórico e artístico nacional (SPHAN), criado em 1936.

Importa reconhecer que a Inspetoria Nacional de Monumentos, criada por Gustavo Barroso, em 1934, realizou um trabalho para a época, pioneiro de inventário, identificação, conservação e restauração de bens tangíveis na Cidade de Ouro Preto, elevada, por decreto, em 1933, á categoria de Monumento Nacional. A intenção explicita desse reconhecimento é destacar que o primeiro organismo federal institucionalizado de proteção do patrimônio monumental brasileiro foi criado, coordenado e colocado em movimento a partir de uma unidade museal.

Neste contexto, é importante destacar que novos e diversos museus privados, públicos e mistos foram criados a partir dos anos trinta, na esteira da modernização e do fortalecimento do Estado, que passou, então, a interferir diretamente na vida social, nas relações de trabalho e nos campos da educação, da saúde e da cultura.

A notável proliferação de museus, identificada pelo departamento de museus a partir da Política nacional de Museus iniciada em 2003, afirma que nos anos trinta prolongou-se e ampliou-se nos anos quarenta e cinquenta, atravessou a Segunda Guerra Mundial e a denominada Era Vargas e atingiu, como vigor, os chamados anos dourados. Saliento que o Museu do Diamante, local e objeto desta pesquisa, foi criado em 1954, pelo primeiro diretor – geral do SPHAN – Rodrigo M. F. de Andrade.

É importante registrar que essa proliferação não se traduziu apenas em termos de quantidade; ela implicou uma nova fora de compreensão dos museus e um maior esforço para a profissionalização do campo.

Vale pontuar que no início dos anos de 1980, foi criado a Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM) que abrigou, durante aproximadamente uma década, um conjunto expressivo de museus que não eram atendidos pela política cultural da Secretaria do patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Quando o início dos anos de 1990, durante o governo Collor, a Fundação Nacional foi extinta e em substituição, foi criado o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC), os aludidos museus foram esquecidos e deixados de fora da nova estrutura.

Após algum tempo, percebido a dramático equivoco, os museus foram incorporados, por meio de portarias interna, ao IBPC, posteriormente denominado IPHAN. Vale acentuar que o Museu do Diamante na Era Collor, conforme relato oral do servidor José Luiz Pinto Filho, "nenhum recurso chegou, e até mesmo os serviços de limpeza e conservação eram realizados pela Chefia e os guarda sala, que se organizavam em sistema de escala para realização da manutenção e continuidade dos serviços básicos do MD. Manter o MD aberto ao público.

⇨ 1.6. MUSEU DO DIAMANTE – ORIGEM ADMINISTRATIVA

Criado pela Lei nº 2.200, de 12 de abril de 1954, o Museu do Diamante tem como missão "recolher, classificar, conservar e expor elementos característicos das jazidas, formações e espécimes de diamante ocorrentes no Brasil, bem como objetos de valor histórico relacionados com a indústria daquela mineração, em face dos aspectos principais do seu desenvolvimento, da sua técnica e sua influência na economia e no meio social do antigo Distrito de Diamantina e de outras regiões do país".

No decorrer de suas atividades, o Museu do Diamante, fez parte do quadro de diversos órgãos[1] como o Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) e a Fundação Pró-Memória, que eram vinculados ao Ministério da Educação e Cultura.

Posteriormente, a Fundação Nacional Pró-Memória e seus órgãos subordinados foram transferidos para o Ministério da Cultura, criado pelo Decreto nº 91.144, de 15 de março de 1985. Com a extinção e dissolução da Fundação Pró-Memória através da Lei nº 8.029, de 12 de abril de 1990, o Museu integrou o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural - IBPC constituído pela mesma lei e cuja finalidade era a promoção e proteção do patrimônio cultural brasileiro nos termos da Constituição Federal. Pela Medida Provisória nº 610, de 08 de setembro de 1994, o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural passa a denominar-se Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, no qual o Departamento de Museus e Centros Culturais – DEMU, criado no âmbito daquele Instituto, no segundo semestre de 2003, foi responsável pela gestão dos Museus, inclusive o Museu do Diamante.

Atualmente, o Museu integra o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM, autarquia federal do Ministério da Cultura, criado pela Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009.

Figura 1. Fachada do antigo casarão do Pe. Rolim, atual Museu do Diamante. Fonte: MD/ 2012-2014.

⇨ 1.7. HISTÓRICO SOBRE A FORMAÇÃO DO ACERVO DO MD

Apesar do MD ser fundado em 1954 (pela Lei Federal n° 2.200, de 12 de abril), ele fora proposto como projeto de lei n°138, de 2 de maio de1947, perante as Comissões de Justiça, de Educação e de Finanças pelo então deputado federal, e "filho pródigo" da cidade de Diamantina, Juscelino Kubitschek de Oliveira.

Juntamente ao MD seria criada também (como o foi) a Biblioteca Antonio Torres, em cuja guarda estão importantes documentos, que nos permitem conjecturar sobre a vida naquela cidade desde fins do século XVIII até as primeiras décadas do século XX. Detalhe interessante: a proposta de ocupação dos edifícios era inversa à atual, onde a Biblioteca seria instalada na antiga residência do Padre Rolim (importante e pouco conhecido personagem da Conjuração Mineira) e o Museu ocuparia a "casa do muxarabiê".

O MD estaria subordinado à Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), que por sua vez era (na época de sua fundação, em 1937) um órgão do Ministério da Educação e Saúde, responsável "simplesmente" por organizar e atuar na proteção e preservação do patrimônio histórico, artístico e arquitetônico brasileiro, cabendo-lhe também a identificação, registro e catalogação do que seria considerado "patrimônio nacional". Para estas últimas funções havia ainda a problemática da eleição destes monumentos (entendidos enquanto suporte de informações), pois, como toda "escolha", era baseada em desejos, ideologias, memórias, informações, enfim, em uma

série de fatores que iam (vão) além de simples informações técnicas e dados de pesquisas acadêmicas.

De outra parte, o governo de Getúlio Vargas procurava dar uma unicidade ao país, criando um sentido e um sentimento de "brasilidade" às diversas culturas de nosso imenso território. Por trás deste projeto nacionalista havia o imperativo político de fortalecer o poder central, transformando os poderes estaduais e locais em meros coadjuvantes, o que podia ser percebido nas queimas das bandeiras dos Estados, em piras públicas e o posterior hasteamento do pavilhão nacional. Este "Brasil Novo" tinha de buscar uma História comum, inteligível e acessível, capaz de amalgamar a população num "ideal comum", prática comum aos regimes totalitários.

Esta necessidade de preservar "nosso passado", com o suporte daquela "ideologia do Estado", levou o Estado a um lance audacioso: o tombamento de uma única só vez seis cidades mineiras em 1938 (Diamantina, Ouro Preto – já declarada "monumento nacional" em 1933, Mariana, Serro, São João Del Rei e Tiradentes) como conjuntos arquitetônicos, históricos e paisagísticos. Os problemas que tal ação causou (e continua causando) não passaram despercebidos para alguns políticos. No texto de Comentários ao seu projeto de Lei 138, de 1947, Juscelino Kubitschek de Oliveira :

> [...] a cidade de Diamantina tem, desde alguns anos, o conjunto arquitetônico de sua área urbana tombado pela Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e, por efeito dêsse tombamento, a respectiva população sofre restrições no exercício de seu direito de propriedade sôbre os edifícios integrados naquêle conjunto. O objetivo da medida adotada pelo referido órgão do Ministério da Educação em relação à cidade é preservar o aspecto histórico das construções e dos logradouros subsistentes do legendário Arraial do Tijuco, que constituem efetivamente, pela sua unânime arquitetônica e pelos seus traços peculiares, um monumento nacional de valor inestimável. Cumpre, em verdade, aos poderes públicos federais, zelar com o maior e o mais persistente empenho pela conservação daquele conjunto tradicional. Mas, se há de fato interêsse nacional relevante em que tal conjunto seja preservado, ainda que com prejuízo da liberdade da população no tocante aos respectivos bens, será de justiça estrita que a União favoreça a mesma população com a prestação de serviços culturais de ordem a compensar o mais possível as restrições aos seus direitos individuais impostas em benefício da coletividade brasileira.

Assim, a preservação de patrimônios, eleitos como "nacionais", e a criação de alguns museus (e outros centros de memória) não se deu de forma "natural" (por obtenção de ajuntamentos e coleções), por projetos sistemáticos e científicos, ou por uma vontade e/ou necessidade popular, mas pelo oportunismo político.

Em outro momento de seus Comentários, JK aduz que "a instituição e a organização inteligente de museus técnicos especializados e suas iniciativas cada dia se recomenda mais às nações civilizadas, entre as suas iniciativas de finalidade cultural". Esta mesma ideia de caráter civilizatório, na visão de JK e de outros políticos das décadas de 1940 e 50, está presente na construção de Brasília e na forma da prática da "polis", da cultura da convivência e a da conquista (subjugação) do território. Mais adiante, no início das Justificativas, ele leva adiante esta ideia:

> Há manifesto interesse público e conveniência nacional em que as atividades culturais extra-escolares exercidas pela União não fiquem circunscritas às grandes cidades do litoral ou apenas à ilustração de suas populações, os núcleos urbanos do interior do Brasil tornam muito mais necessária e importante aí a ação dos poderes públicos federais com aquêle objetivo. A obra educativa de museus e bibliotecas, inteligentemente localizadas no território nacional, será tanto mais proveitosa quanto a ação dêsses estabelecimentos tem maior extensão que o ensino intra-escolar. Para a formação moral, cívica e cultural dos nossos patrícios do interior a influência de tais institutos contribuirá com benefícios relevantíssimos e talvez insupríveis. Urge, portanto, que o Congresso Nacional atenda as necessidades do espírito e da sensibilidade do povo do interior do país, propiciando-lhe meios de ilustrar-se, de estimular a sua curiosidade intelectual e o seu patriotismo, de elevar as suas idéias e sentimentos, ao mesmo tempo em que se lhe oferece diversão atraente e gratuita, onde os meios de distração e de recreio são onerosos e insuficientes.

Para muitos, um museu só precisa de espaço, acervo e dinheiro. Este parecia o caso do MD nas justificativas do projeto de Lei n° 138:

> O museu que se visa instituir aproveitará o acêrvo (sic) já notável de obras de arte tradicional reunidas pela Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional num edifício colonial dos mais genuínos e característicos subsistentes entre nós, há pouco inteiramente restaurado pela referida instituição. A biblioteca será constituída com o rico acêrvo (sic) bibliográfico que pertenceu ao ilustre escritor brasileiro Antônio Tôrres, adquirido ùltimamente (sic) pela Prefeitura de Diamantina, a qual o cederá à União para o fim desejado. Conseqüentemente, os dois órgãos já se acham em grande parte constituídos, sem despesa para os cofres federais, e ocuparão próprios nacionais que foram cuidadosamente reparados e restaurados, assim como adaptados para abrigá-los. Êsses (sic) imóveis são edificações de excepcional valor arquitetônico e histórico, aos quais só pode haver conveniência em dar destinação adequada e condigna.

Todo este longo preâmbulo consegue contextualizar uma noção de museu própria do período, qual seja: um edifício com alguma importância histórica e/ou arquitetônica adaptado para a guarda e exposição, para fins didáticos ou de apreciação estética, de objetos "antigos" (de um período anterior) representativos da História, das

artes tradicionais, de personalidades e de práticas e modos de vida ancestrais. Estes objetos são, desta maneira, fetichizados e separados das funções para as quais foram criados ou adquiridos, tornando-se descontextualizados e isolados, representando uma parcela "idealizada" da população; dai emana a visão popular dos museus como "depósitos de coisas velhas" e, neste sentido, não passavam disso realmente. Eram escolhidas as peças raras ou únicas, que pertenceram ou foram usadas por este ou aquele personagem histórico (mesmo que mítico), com valores e idades atribuídos a elas.

Muito além dos problemas de escolha desses objetos estavam os processos para as suas aquisições. Pode-se exemplificar esta problemática em um único caso: uma parte significativa do acervo do MD veio de um antiquário chamado Cabana do Pai Tomás (baseado no nome do livro de Harriet Beecher Stowe, de 1852, "Uncle Tom"s Cabin"), de propriedade do Senhor. Coimbra (Fig. 2). Pelo inusitado nome da loja já pode-se ter uma ideia da variedade dos tipos de objetos.

Misto de antiquário e loja de curiosidades (entenda-se "tralhas"), esse "trem" (no sentido original de ajuntamento de coisas) colocava lado a lado, nas suas prateleiras, balcões e até no chão, pendurados em pregos ou empilhados sobre madeirame velho (presumivelmente cupinizado) e empoeirado, garrafas de bebida com rotulo denominado Precioso (cheias) com caixas de marimbondos (vazias), armas enferrujadas do início do século XIX e fotos, bem como orelha de pau (tipo de cogumelo), conchas marinhas, gamelas, vidraria, clarinetes, estribos, grilhões (instrumentos e castigo) e um couro de jacaré (possivelmente da espécie de "papo amarelo"). Muitas dessas peças podem ser facilmente identificadas no acervo do MD.

Figura 2. Cabana do Pai Tomás, antiquário que deu origem a uma considerável parcela do acervo do MD. Negativo em vidro, Assis Horta, 1950.

Anterior a esta pesquisa se tinha conhecimento apenas da origem do acervo do MD no antiquário „Cabana de Pai Tomás", conforme inventário museológico do museu. No decorrer da pesquisa constatou-se a existência de quatro oleções particulares foram identificadas, a saber: O antiquário Cabana de Pai Tomás (aquisição), o acervo da Mitra Arquidiocesana [16] (empréstimo), o Museu Vicente Torres [17] (doação) e a Coleção de Dr. Fabrino Baião[18] (aquisição).

Acreditava-se anterior à pesquisa que a origem do acervo do MD se restringia-se a apenas na forma de aquisição, ou seja, sem doações e empréstimo. A cultura museal brasileira sempre contou com os investimentos governamentais para a incorporação de peças para os acervos, que foram os casos das coleções acima apontadas. Os proprietários das peças mais valiosas, raras ou interessantes (na medida das informações e históricos agregados) preferem vendê-las que doá-las a alguma instituição que as preserve e exponha.

[16]Correspondência nº 17/56, Diamantina, 9 de março de 1956. Fonte: Arquivo permanente do MD.

[17]Conforme Correspondência nº49/55. Diamantina, 17 de novembro de 1955. Fonte: Arquivo permanente do MD. e ainda nas correspondências nº 30/55 de 01 de dezembro de 1955

[18]Correspondência nº 56/55, Diamantina 13 de dezembro de 1955). Cuja listagem pode ser visualizada conforme , Figura nº16.

Sem uma tradição de doações, sejam de objetos isolados ou de coleções, a cultura museal brasileira sempre contou com os investimentos governamentais para a incorporação de peças para os acervos. Embora no caso da coleção do Museu Vicente Torres, tratou-se de doação, com a condição imposta de seus doadores (herdeiros do Vicente Torres) de manter uma placa na sala onde os objetos estariam expostos. Muitas vezes, as doações servem para que pessoas - sem a exata noção do trabalho realizado em um museu - homenageiem algum conhecido ou familiar; doa-se porque querem ter o objeto exposto permanentemente, independente de seu estado de conservação, características, histórico e da avaliação por parte de uma comissão, como se a simples questão de ser "velho" e ter pertencido a alguém relacionado ao doador bastasse para incorporar algo ao acervo.

Há também aqueles que conhecem a "lógica do mercado", que estabelece uma relação "perversa" (na medida em que perverte a função primária de uma doação, não sendo necessariamente má), onde, por exemplo, o doador oferece obras "menores" de algum artista para o museu e com isso acaba valorizando as mais expressivas ou interessantes do restante de sua coleção.

Esse investimento do dinheiro público na aquisição de acervos (formação e/ou novas incorporações) não era tratado com o devido cuidado e propriedade pelos políticos (mais um reflexo do conceito de "depósitos de coisas velhas"), como fica claro em mais um trecho das justificativas do projeto de lei: "A pequena despesa prevista com a instalação dos estabelecimentos consistirá em provê-los do modesto equipamento reclamado pelos respectivos serviços".

Parece que bastaria o museu ter funcionários (ou funcionário), um prédio com condições mínimas e equipamentos/mobiliário. A dinâmica de funcionamento e manutenção de um acervo era quase que uma consequência da mera existência do museu; e o público o frequentaria pela simples razão dele estar aberto.

Apesar dessa situação ter se modificado ao longo das décadas, ainda há uma parcela expressiva de pessoas (público, funcionários, políticos etc) que agem e pensam desta forma.

1.8. O MUSEU DO DIAMANTE E SUA CRIAÇÃO NO ÂMBITO DOS MUSEUS MINEIROS

A partir dos anos 1930, na Era Vargas, uma série de políticas econômicas e sociais foi criada que, segundo Machado (2013), significou uma busca da concepção do Estado Nacional e de uma identidade para o povo brasileiro. Deste modo, a questão nacional encontrará nos museus o lugar de sua expressão (MACHADO, 2013).

Em 1937, através do Decreto-Lei nº 25, contando com a participação do Legislativo, o Serviço de Patrimônio Artístico Nacional – SPAN, foi criado, posteriormente denominou-se SPHAN[19] . Este veio reforçar a atitude de organização de nossa memória, bem como, de conceitos que refletiriam a ideologia vigente, ou seja, implementaria oficialmente a criação de instituições voltadas á preservação de bens culturais evocativos da história nacional. O ideário do patrimônio passou a ser integrado ao projeto de construção dos valores culturais da nação pelo Estado.

A criação deste órgão de preservação para além da proteção dos bens culturais (monumentos, sítios históricos, igrejas, museus, etc.) significou em seguida a criação de outros museus [20] voltados à preservação de bens culturais evocativos da história nacional.

Embora Costa (2002), a não intenção de Rodrigo M. F. de Andrade de criar novos museus, pelo menos em princípio, é denunciada pelo Decreto-Lei nº 25 [21]. No ano de 1937.

---

[19]SPHAN – Serviço de patrimônio histórico e artístico nacional – No inicio denominou-se SPAN, e logo passou as ser SPHAN, primeiro órgão de preservação no âmbito nacional. O SPHAN se estruturou em suas duas divisões técnicas: a Divisão de Estudos e Tombamentos (DET), a que estavam vinculados a Seção de Arte, a Seção de História e também o Arquivo Central e a Divisão de Conservação e Restauração (DCR). A Instituição era apresentada regionalmente em distritos e tinha sob sua responsabilidade os museus regionais, que foram sendo criados a partir de 1938 (FONSECA, 2005, p. 97).

[20]Anterior aos museus criados no âmbito do SPHAN, vale ressalta a implementação dos museus brasileiros entre os séculos XIX e XX. Destacando, grosso modo, o marco inicial com a instalação do Museu Real, em 1808. Posteriormente, a criação do Museu Histórico Nacional em 1922, e as políticas museais adotadas ao longo do século XX o Brasil.

[21]Segundo Fonseca: "O decreto – Lei nº25 é de autoria basicamente de Rodrigo M.F. de Andrade, apresentava algumas peculiaridades em relação às experiências europeias já em curso". (FONSECA, 2005, p. 97) O Decreto-Lei nº 25, é a base legal que organizou a atuação da proteção do patrimônio nacional no país.

> Rodrigo não tinha a intenção deliberada de criar museus, tanto que só lhes destinou um único artigo em toda a sua minuciosa legislação – o art.24 [22] (COSTA, 2002, p.79).

Na década de 1940, deu-se início a criação do Museu do Diamante, no entanto sua criação legal só foi consolidada ano de 1954, sendo organizada, na época, pelo intelectual modernista Rodrigo Mello Franco de Andrade. Durante 30 anos foi o diretor-geral do SPHAN, órgão federal de preservação do patrimônio histórico e artístico nacional, denominado Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atual IPHAN.

O SPHAN começou a funcionar experimentalmente em 1936, já sob a direção de Rodrigo M. F. de Andrade. Todavia, com a Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937, o SPHAN passou a integrar oficialmente a estrutura do MÊS [23] e subordinado a um conselho consultivo [24].

Na atualidade, esse órgão de preservação é denominado Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), sob o qual os museus criados no SPHAN ficaram vinculados até o ano de 2009. Anterior a esta data, a Política Nacional de Museus como já dito, foi iniciada em 2003 que, ao consolidar o Estatuto de Museus pela Lei n° 11.904, em 11 de janeiro de 2009, acabou-se por ser criada uma nova autarquia, o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), instituída pela Lei 11.906, de 20 de janeiro de 2009.

O Estado brasileiro na Era Vargas buscou afirmar e reforçar a identidade nacional., além de construir uma memória unificada, homogeneizada. A memória aparece como um importante elemento para a operação ideológica, formadora de

---

[22]Artigo 24 do Decreto 25/37, "A união manterá, para conservação e exposição de obras históricas e artísticas de sua propriedade, além do MHN e do MNBA, tantos outros museus quantos de tornarem necessário, devendo outrossim providenciar no sentido de oferecer assistência à instituição de museus estaduais e municipais, com finalidades similares.(COSTA, 2002, p.78)

[23]Esta abreviação significa Ministério da Educação e Cultura, que tinha a sua frente o Sr. Gustavo Capanema "personagem politicamente forte no governo getulista e identificado intelectual e efetivamente com vários escritores e artistas modernistas" (FONSECA, 2005, p.96).

[24]Conselho consultivo do SPHAN era então composto pelo diretor do SPHAN, pelos diretores dos museus nacionais e por membros nomeados pelo presidente da República. Os mandatos eram vitalícios e a função não remunerada. O s relatos dos processos eram escolhidos pelo presidente do conselho e as decisões tomadas por maioria de votos. A composição do conselho era, desde a sessão inaugural, em 10.5.38, bastante heterogênea: era integrado por especialistas de diversas áreas (além de historiadores, arquitetos e artistas plásticos, havia escritores, etnógrafos, geólogos, juristas, etc.) e conhecedores dos acervos dos diferentes estados do Brasil. Predominava, no entanto, o perfil conservador (FONSECA, 2005, p.117).

imagem, representação de si próprio que reorganiza simbolicamente o universo das coisas e das relações e produz legitimidade (MENESES, 1992, p.07).

Segundo Costa (2002), várias foram as circunstâncias que levaram à escolha dos modernistas para assumirem esse projeto no governo Vargas, sendo decisiva a ascensão ao MES (Ministério da Educação e Saúde) de Gustavo Capanema, personagem politicamente forte no governo getulista e identificado intelectualmente e afetivamente com vários escritores e artistas modernistas.

A participação dos intelectuais modernistas na administração pública federal teve início efetivamente após a Revolução de 1930. Dentre um elenco de intelectuais, Rodrigo Mello Franco de Andrade seria o responsável pela gestão do órgão no âmbito nacional.

Logo, investir na criação de um órgão de preservação naquele momento definia os rumos da preservação de documentos e da concepção de patrimônio histórico do Brasil, no qual investiria os museus já existentes e os que seriam estruturados.

Desse processo participaram vários segmentos interessados na implantação dos projetos do Estado, e o Museu histórico é um deles. Segundo Meneses

(1992): "Por isso é que vários museus giram em torno de objetos relacionados biográfica e tematicamente a fatos e figuras excepcionais do passado".

Diante desta afirmativa, ainda de acordo com Meneses (1992), é que se buscou refletir sobre até que ponto a presença de objetos da escravidão incluiriam nesta afirmativa. Interrogou-se sobre qual é a evocação e celebração do passado que os instrumentos de castigo narram no MD na forma como se encontram expostos, e colaboram para a formação da identidade nacional como objeto histórico. Tal reflexão considera as condições em que tais objetos encontram-se em exposição e, ainda, qual é a percepção da vida social como um produto da ação humana.

Não se pode perder de vista, o fato de que um museu se caracteriza por operar com acervos de objetos materiais. O MD, com caráter de museu histórico [25], opera com cultura material significativa da região mineradora, da extração dos

[25] Segundo Fonseca, os museus históricos, atrelados às conveniências políticas, foi uma constante na formação cultural do Brasil.[...] suscita uma série de indagações que perpassa desde o ideal de se criar uma identidade para a nação brasileira, até a visão pessoal de cada colaborador do governo para a criação de museus que buscam celebrar a nação. (FONSECA, 2013, p.145).

diamantes, mas não podemos ignorar outros sentidos que habitam os espaços dos museus.

1.9. A MOTIVAÇÃO DA PESQUISA:

O cotidiano de trabalho do MD, ou seja, a experiência da autora no dia-a-dia do museu impôs a seleção da coleção de instrumentos de castigo, menos pelo tipo de objetos, e mais pelo campo de problemas históricos que tal coleção de objeto instaura perante o olhar do público.

Para melhor alcance, e considerando a ausência de estudos sobre o MD, tornou-se necessário identificar o idealizador do MD - Rodrigo M. F. de Andrade, sua trajetória institucional, e dai sim, alcançar nos atos administrativos (porque se trata de uma instituição pública), identificar e analisar as condições em que o acervo foi constituído, as aquisições nos anos iniciais com foco especial sempre que possível na coleção de instrumentos de castigo.

1.10. AS IMPRESSÕES SOBRE AS COLEÇÕES COM DESTAQUE PARA OS OBJETOS DA ESCRAVIDÃONO MD:

Os objetos da escravidão, instrumentos de castigo no MD propriamente ditos, não só respondem a funções utilitárias que foram as de castigar, mas classificam pessoas, gerando critérios e condições para as relações sociais no presente. Essa talvez seja a complexidade do tema, que certamente não se esgota aqui dadas às limitações da produção de conhecimento sobre tais objetos, no campo museológico. Do ponto de vista teórico o que está em jogo é um abismo da diferença cultural estabelecida no museu pelos instrumentos de castigo (mediador) que contém numa trama os efeitos da diferença. O negro é a partir da identificação por meio dos instrumentos de castigo no museu emoldurado pelos objetos, iluminados e encaixados na estratégia de imagem/contra imagem, num circuito que propicia ao visitante em geral ao pensamento único em relação ao negro na sociedade escravista colonial no Tijuco. Refere-se aqui ao lugar que o negro ocupou e no museu posto no campo da museológia cuja síntese encaminha numa operação simples e relaciona o negro escravizado à tortura e submissão. Negando o protagonismo de uma história real de riqueza avinda de sua mão de obra em contraste com a cultura material simbolicamente representativa da riqueza e prestígio revelado pelo acervo do MD.

Considera-se que significaria uma lacuna não destacar o papel do modernista Rodrigo Mello Franco de Andrade, responsável pela concepção de criação e organização do MD, quanto à decisões e todo o sistema conceitual que se operou naquele espaço a partir das aquisições e escolhas dos objetos para compor o acervo do museu**.**

Considerou-se também importante identificar a realidade do quadro funcional do MD. Logo após a criação legal do museu, em 1954, nomeou-se para a função de direção o monsenhor José Pedro da Costa, que comunicava e recebia orientações sobre todas as questões relacionadas ao MD, sejam elas de natureza administrativa ou conceitual quando se tratava das aquisições, além de todas as demandas em torno do museu. A consulta das correspondências denotam o nível de autonomia tanto do diretor do museu quanto ao poder de decisão Rodrigo M. F. de Andrade.

Neste sentido, é uma constante no conjunto da documentação institucional as sugestões seguidas de orientações e argumentações em torno das compras [26] de objetos para o acervo, ou seja, daquilo que deveria e não deveria fazer parte do acervo do MD. Afirma Lúcio Costa que, apesar do elenco de colaboradores que integrava a equipe de Rodrigo, "a orientação, os estudos, as pesquisas foram sempre da iniciativa dele" (COSTA, 1986, p.05).

A atuação de Rodrigo M. F. de Andrade no MD contou com o apoio de colaboradores de sua equipe na cidade do Rio de Janeiro e, na cidade de Diamantina, em Minas Gerais, e de forma efetiva do primeiro diretor do MD e colaboradores locais. O primeiro artífice contratado foi o Sr. Assis Horta que, embora não se tenha localizado o documento de sua contratação, ficou indicado nas correspondências em diferentes momentos de sua movimentação no exercício da função.

Diante das dificuldades de compor o quadro de funcionários nos anos iniciais, Rodrigo M. F. de Andrade contou com alguns funcionários cedidos pelo estado de Minas Gerais.

---

[26] Na correspondência nº Ct. nº 49/55, o monsenhor sugere a compra de um bufete pertencente ao Senador Mourão; em resposta Rodrigo irá afirmar quais eram os objetos autênticos, imprimindo à resposta sua concepção sobre o MD relativa à composição do acervo, ao afirmar que, em detrimento do escasso recurso, era preciso comprar "peças autênticas". Essa discussão será apresentada no decorrer do texto em Museu entre aspas 1.3 do Capítulo I.

Conforme correspondência[27], foram cedidos ao MD os senhores militares Adão Geraldo de Miranda e José Maria de Oliveira, com função de guardas; Lygia Dayrell Lopes (secretária), Helena Vieira (auxiliar de secretária e datilógrafa), ambas com origem da Coletoria de Diamantina, órgão do estado de Minas Gerais.

Quanto à concepção dos museus, para o diretor do SPHAN, os museus a serem criados junto ao SPHAN seriam um contraponto aos museus históricos nacionais, "na medida em que fugiriam à apresentação celebrativa de grandes cultos e feitos" (MACHADO, 2013, p.152).

1.11. TIPOLOGIA DE MUSEUS MINEIROS:

A economia mineira demarcou temas como extração do ouro, do diamante, do ferro, a história da imprensa, das locomotivas e muitos outros estariam situados nessa nova perspectiva museológica (CHAGAS, 1999 *apud* MACHADO, 2013, p.152) para a definição tipológica dos museus mineiros no projeto de criação destes espaços de memória no âmbito do SPHAN.

Vale ressaltar que, de acordo com Fonseca (2005), esse projeto foi, em parte, realizado pelo SPHAN, por meio da criação dos museus regionais, tais como o Museu da Inconfidência (Ouro Preto), o Museu do Ouro (Sabará), Museu Regional de São João Del Rei (MG), Museu do Diamante (Diamantina), Museu de Arqueologia e Artes Populares (Paranaguá, PR).

Chama-se a atenção de todos para reconhecer que esta proposta tem sua origem no anteprojeto de Mário de Andrade[28]. De acordo com Fonseca (1997, p. 350), Mário de Andrade valorizava positivamente o povo, reconhecendo na criatividade das manifestações populares a presença viva e dinâmica de nossas raízes culturais.

Neste contexto de criação dos museus mineiros em resposta ao objetivo da pesquisa, e ainda considerando a amplitude do tema de criação dos museus no Brasil

---

[27]Correspondência trocada entre o Monsenhor José Pedro Costa e Rodrigo M. F. de Andrade. Arquivo permanente MD/maço de correspondências expedidas; Ct. n°57/55, Diamantina, 20 de dezembro de 1955.

[28]Havia diferença entre a concepção de Mário de Andrade e o projeto de Rodrigo M. F. de Andrade. O primeiro previa que os museus deveriam expressar o valor identitário que representasse a comunidade local, o segundo advertia para o caráter nacional dessas instituições. De acordo com Fonseca (2005): "(...) tanto os intelectuais – inclusive os modernistas – como os políticos do Estado Novo entendiam o povo como massa, sem canais próprios de expressão".

já no século XIX [29], tornou-se necessário tratar exclusivamente da atuação de Rodrigo M. F. de Andrade na criação do MD e evidenciar a sua atuação em específico na implantação do MD. Sem desconsiderar a importância de sua atuação em relação ao patrimônio edificado, sítios tombados, monumentos, este trabalho apenas tangencia o tema do patrimônio edificado, até porque o edifício sede, tanto o anterior como o atual, são imóveis tombados.

Em Minas Gerais pela ordem de criação dos museus, segundo Costa (1986), instituiu-se o Museu da Inconfidência, contando como primeiro diretor do museu nos anos iniciais o religioso cônego Raimundo Trindade, estimulado pelo diretor geral do SPHAN, o Rodrigo M. F. de Andrade. O prédio fora restaurado pelo engenheiro Francisco Lopes, também pesquisador, segundo planejamento do arquiteto Renato de Azevedo Duarte Soeiro e ambientação de Simoni [30], que por solicitação do Diretor geral executaria os mesmos trabalhos no MD alguns anos depois.

Em seguida dentre o conjunto de museu históricos [31] criados em Minas Gerais, destaca-se Casa de Sabará, hoje Museu do Ouro, cuja instalação Rodrigo M. F. de Andrade confiou a Antônio Joaquim de Almeida.

---

[29]O século XIX ficou conhecido como "a era dos museus Brasileiros", acompanhando o apogeu das instituições internacionais, com a fundação do Museu nacional (1808), Museu Paranaense Emilio Goeldi (1866) e Museu Paulista (1894). Tais instituições passaram, então, a ser vistas como verdadeiros meios de ensino da História que se deseja divulgar: de visão iluminista, ao articular passado, presente e futuro de forma linear em seus discursos expositivos. Isso se deve ao fato de que suas equipes organizadoras serem compostas pelos historiadores de maior prestígio do IHGB (Instituto Histórico Geográfico Brasileiro), que também exerciam a função de conservadores de museu (MACHADO, 2013, p.147).

[30]Sua vinda foi anunciada sem data certa em duas datas e prováveis visita técnica do Senhor Georgi Simoni ao MD para realizar a "ambientação" (expressão utilizada pelo Rodrigo) Ct. nº 350, Rio, 23 de julho de 1954. E uma segunda correspondência, Ct. nº 467, de 11 de outubro de 1954.

[31]Segundo Ana Maria Machado, "os museus históricos surgiram somente nos anos 20 do século XX é que se instituem museus históricos com categoria distinta dos de história natural. A visão sobre os museus históricos é formulada pela elite e norteada por uma perspectiva tradicionalista e patriótica que se propunha a especificar e qualificar a memória nacional. À frente desse projeto estava o historiador, escritor e administrador da cultura Gustavo Dodt Barroso. As tendências administrativas e culturais de Barroso apontam par ao objetivo de uma integração entre o passado e o presente, a fim de que rupturas fossem evitadas e a história se caracterizasse como um conjunto de acontecimentos que, afinados entre si, indicassem perspectivas de progresso. Assim foi instituído o Museu Histórico Nacional, em 02 de agosto de 1922, para exaltar as glórias da Pátria. [...]Foi fundado como lugar de memória e sob a direção de seu idealizador , Gustavo Barroso [...] MACHADO, 2013, p.149).

Sobre a criação do Museu do Diamante na casa que ostenta o único muxarabi-de-sacada sobrevivente no país, não há registro de nenhuma atividade de restauro no edifício ou alguma informação sobre a escolha de tal bem tombado como sede da primeira exposição após aquisição no ano de 1947.

O prédio conhecido como muxarabiê-de-sacada de matriz mourisca, facilmente identificada pela trama de fitas de madeiras entrelaçadas compõem as uma única janela do prédio sede da Biblioteca Antônio torres, primeiro edifício a abrigar o MD e, apesar de sua importância arquitetônica, acabou por ser provisório, conforme indicou a documentação pesquisada. Na correspondência[32] trocada entre a Direção do SPHAN e o monsenhor José Pedro Costa, ficou registrado a mudança do acervo primeiramente instalado na casa de balcão *Muxarabiê* para a Casa do Padre Rolim, em julho de 1954.

O fato é que neste edifício (muxarabiê-de-sacada) foi que o MD teve sua primeira instalação no ano de 1947, local onde registrou a instalação das primeiras aquisições de objetos de acervos locais, em particular a conhecida como Coleção Coimbra, como consta na documentação museológica do MD.

Este período demarca importância não apenas para se compreender a trajetória da Coleção de instrumentos de castigo na instituição, bem como nos apresenta uma complexa operação de sentido. Ou seja, qual é o lugar e discurso associado aos objetos da escravidão no acervo considerando a origem europeia de todo o restante de objetos do acervo. Esta abordagem é tratada no Capítulo II, elaborado a partir da documentação do Arquivo permanente do MD e documentação museológica.

[32] Correspondência em resposta a provável solicitação de Cessão de espaço do andar térreo da Casa Padre Rolim, fica confirmado que a mudança de prédio ocorreu provavelmente no mês de Julho de 1954. Ct. nº 363, Rio de Janeiro, 4 de agosto de 1954.Quatro meses depois da publicação do decreto 2.200 de 11 de abril de 1954, que criou o MD.

Muito cedo, aos 12 anos e já órfão de pai, Rodrigo M. F. de Andrade mudou-se para Paris, onde se matriculou no *Lyceé Janson* de *Saillye*, para continuidade ao seu estudo secundário. Quando retornou ao Brasil iniciou o curso de Direito na extinta Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais do Rio de janeiro, embora com algumas interrupções do curso e com mudanças em alguns períodos, mudando-se ora para Belo Horizonte, ora para São Paulo, acabou por concluir na cidade do Rio de Janeiro. Sua trajetória escolar neste período foi marcada por constantes transferências.

Bordieu (1989) chama atenção para as prerrogativas no que tange ao lugar de onde fala os escolhidos para atuar à frente das ações de proteção aos bens culturais. Para o autor: "Os processos de seleção e proteção do patrimônio cultural nacional são regulados por leis, procedimentos e rituais bastante específicos, e costumam ser conduzidos por agentes com um perfil intelectual definido" (BORDIEU, 1980, p. 69).

Percebe-se que a própria trajetória acadêmica (e de vida) de Rodrigo M. F. de Andrade é pertinente para se compreender as políticas patrimoniais assumidas a partir da década de 1930. Ou seja, as demandas para conformação ideológica do Estado Novo, demandaram ideólogos que conheciam em profundidade cultural até então conformada no país para realizar o julgamento de valores, sobre quais bens culturais de fato eram significativos para a conformação do Estado nacional.

Segundo Machado (2013), propiciariam a formulação de novos ideais de preservação de monumentos e concepções de patrimônio histórico no Brasil, embora aqui importe apenas discutir o âmbito da criação dos museus no contexto nacional.

Assim, os museus vinculados ao SPHAN tiveram como principal articulador o Rodrigo M. F. de Andrade que deu a dimensão necessária ao órgão que, uma vez instituído, "(...) atuou como órgão organizador da cultura, formando um elo entre a sociedade e o Estado, em conformidade com a política do Estado Novo, ao exercerem um papel político fundamental na construção da nação" (MACHADO, 2013, p.154).

Em nota bibliográfica, Martinho (1986, p.17) assim definiu Rodrigo M. F.de Andrade:

> Herdou de seus antecedentes o gosto pelas letras e artes. Pelo tronco paterno pertencia a um tronco familiar originário de Ouro preto e imediações, tendo como bisavô o primeiro biografo do Aleijadinho, Rodrigo José Ferreira Bretas. Pelo lado materno descendia dos Melos Franco, de Paracatu, ramo ao qual pertenceram Francisco de Mello Franco, o autor do primeiro tratado de higiene em língua portuguesa,o escritor Afonso Arinos, seu tio, figura de destaque na literatura brasileira com seu livro *Pelo Sertão*.

Teresinha Martinho traçou a trajetória do intelectual desde o início de sua atuação no patrimônio, anos após a sua morte. Mesmo não tendo conhecido, afirma Lúcio Costa (1986), ela irá debruçou sobre a sua trajetória para realizar a biografia deste. Sobre o início de sua atuação na área de patrimônio, segundo Marinho,

> Em 1936 é convidado pelo ministro Gustavo Capanema para organizar e dirigir o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. A partir de então direciona sua manifestações criadoras e produtivas no sentido de proteger os bens patrimoniais do país, implantando um órgão para esse fim. Para isso redigiu uma legislação específica, preparou técnicos, empreendendo disputas judiciais, lutando pela sobrevivência da repartição junto a políticos e governantes, patrocinando o surgimento de uma consciência nacional de preservação e divulgando, no Brasil e no exterior (MARTINHO, 1986, p.17).

Trata-se de um homem cuja trajetória de vida, vai além de sua origem familiar, além da bagagem cultural intelectual herdada de família. Ele conviveu muito próximo de escritores, artistas, tendo como influência o modernismo imperante naquele momento. Logo, integrava um grupo de intelectuais como: Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Oswald de Andrade, Afonso Arinos de Melo e Franco, Prudente de Morais Machado, entre outros escritores, arquitetos e restauradores. O SPHAN contou também em seus quadros com a presença de estrangeiros como, Germain Basin, Hannah Levy, Robert Smith e o fotógrafo Hess (FONSECA, 2005, p.98)

Esses intelectuais, segundo Fonseca (2005), estiveram direta ou indiretamente envolvidos em uma política de preservação nacional e fizeram o papel de mediadores simbólicos, entre a sociedade e os bens culturais.

Logo Fonseca (2005) aproxima-se das ideias de Bourdieu (1989) ao tecer considerações sobre o lugar social de onde falavam esses intelectuais à frente do primeiro órgão de preservação nacional. O SPHAN, afirma a autora, demandou pessoas com um perfil intelectual bastante demarcado, representantes de uma elite burguesa, contudo dispostos a forjar uma identidade nacional. Alude a estudiosa do patrimônio:

> (...) as políticas de preservação são conduzidas por intelectuais de perfil tradicional (historiadores, artistas, arquitetos, escritores, etc.) que se propõem a atuar no Estado em nome do interesse público, na defesa da cultura, identificada com os valores das camadas cultas. Ao protegerem a cultura desses grupos, convertida em valor universal, não teriam dificuldades em conciliar, sem maiores conflitos, sua identidade de intelectuais e de homens públicos (FONSECA, 2005, p. 23).

Segundo Godoy (2011), existia na elite intelectual mineira a preocupação em identificar as autênticas expressões culturais brasileiras. Para tanto, os mineiros tiveram papel importante na criação do SPHAN (Serviço de Patrimônio Histórico e Cultural) e no Movimento Modernista nas décadas de 1920 e 1930; na valorização da cultura nacional e preservação do patrimônio histórico, artístico e cultural.

A atuação dos intelectuais modernistas que participaram do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) desde 1937, instaurando uma política cultural, cuja continuidade e prestígio se mantiveram durante mais de trinta anos. As críticas a este modelo passaram a ocorrer apenas nos anos 1970, quando recebem severas críticas por terem apenas privilegiado as produções das elites nacionais (FONSECA, 2005). Estas críticas, por sua vez, não acabaram por deslocar as ideologias de estado, apenas tratava-se de uma nova política, quando os museus são utilizados como instrumentos de veiculação de discursos oficiais, com tendências à efetivação do ideal do regime militar.

O fato é que Rodrigo M. F. de Andrade ocupou o cargo de Diretor do SPHAN até a década de 1970. Para Fonseca (2005), durante o Estado Novo, o SPHAN funcionou efetivamente como um espaço privilegiado dentro do Estado para a um projeto que veio a ser marcado como modernista. Rodrigo Mello e Franco de Andrade é citado nas obras de que(MACHADO, 2013, p.153 *apud* FONSECA, 2005, p.121) cujas afirmações do mesmo afirmam que :

> Os valores dos bens culturais brasileiros a serem expostos em museus deveriam, sobretudo, obedecer aos critérios de seleção, autenticação e restauração proposta no âmbito do SPHAN. E, de certa forma, o Estado, naquele momento, era o intérprete e guardião dos valores culturais da nação, uma vez que a sociedade ainda não tinha alcançado a consciência desse valores. (ANDRADE, 1986, p. 121)

Embora o objetivo do discurso fosse de alcançar uma identidade brasileira, a cultura referente ao povo ficaria de fora. Realidade que mesmo diante dos avanços e esforços de alguns profissionais de museus, pouco se deslocou desta realidade. Na forma como ainda se preservam suas exposições, seus projetos museológicos, e dinâmicas culturais, incluindo o MD.

Neste contexto, em que os intelectuais emitiam suas opiniões sobre a sociedade em busca de definir uma identidade brasileira, acabavam por considerar o povo sem expressão e sem condição de reconhecer o valor cultural. Atos administrativos corroboraram pra exclusão da diversidade, viabilizados pelos resultados dos julgamentos de valores sobre o quê preservar.

A visão dessa época continua marcada na maioria dos museus públicos brasileiros. Rodrigo Mello Franco de Andrade, com a criação dos museus mineiros, buscou, sobretudo, ressaltar o barroco mineiro como parte da *brasilidade* ou identidade nacional. Para Machado (2013, p.150), tal iniciativa acabou por reforçar a memória nacional no que a autora define como: "um sistema conceitual que refletiria a ideologia vigente".

A história nacional, neste sentido, estaria exclusivamente representada pela ideologia dominante, sendo delegado ao povo um papel secundário. Já nas coleções museológicas, até mesmo à autoria era concedido o título de anonimato, quando se tratava de gente do povo. A história era bem marcada, as ideologias estavam expostas e a identidade era autoritariamente construída.

É, portanto, no centro deste debate, em torno da questão nacional e da identidade brasileira, ou seja, daquilo que seria representativo na visão dos modernistas, que viriam a configurar os museus dotados de seus acervos, exposições e outras atividades do campo museal, dentre os quais o Museu do Diamante foi um deles.

Machado (2013) chama nossa atenção sobre a criação dos museus no âmbito da política nacional. Mas cabe ressaltar que foi no Congresso Nacional, onde se tramitaram anteprojetos e projetos de lei de criação de novos museus, que as ideias ganhavam força e legalidade. A autora afirma que, neste período, seria " esboçado em maior escala na criação de museus, inclusive com a participação do poder legislativo".

Ou seja, o que pode inferir desse contexto é que a criação do MD não foi isolado das políticas culturais daquele momento histórico no país. O conjunto de correspondências trocadas entre a diretoria do SPHAN e o Diretor do museu confirma tal realidade. Sua idealização e criação encontram-se inseridas numa política maior do que a que expressava as intenções ideológicas da época. Alude Machado (2013), são

estruturados os museus, em âmbito nacional e local, cujas intenções foram a de relembrar o passado e comprovar fatos da história do país por meio de objetos históricos. Sob essa concepção o MD foi criado.

Portanto, para a integração destes museus aos processos sociais é de fundamental importância no presente problematizar as coleções e exposições que consolidaram nos museus, como o estudo neste trabalho. Já que, segundo Machado (2013), os primeiros projetos museológicos e expo gráficos dos museus responderam à formatação da história da exclusão do povo em geral e do processo histórico. Qualquer objeto deve ser tratado como fonte de reflexão, como indica Ramos sobre a existência do tronco de prender escravos no Museu do Ceará. Para o autor, os objetos da escravidão com sua carga dramática, todos abrem a possibilidade de estudos não somente sobre o passado, mas também para questionarmos a história dos negros na atualidade (RAMOS, 2004, p. 22).

No contexto de exclusão apontado por Machado, até mesmo objetos relacionados ao universo do trabalho são raros, sobretudo nos museus públicos criados no âmbito do SPHAN comparados quantitativamente a outras coleções como a faiança, as armas, montaria, transporte e imaginária na totalidade do acervo do MD.

Sobre objeto histórico, Meneses (1992) os classifica como aqueles que emanam uma vinculação biográfica ou a um feito ou figura excepcional do passado. Sendo esta a operação no momento da identificação social na relação do objeto histórico e o público no momento da fruição. Questiona-se á luz da definição de objeto histórico pautado na condição de “figura excepcional”, sendo, no entanto um objeto histórico.

É no interior dessa crítica sobre a natureza dos objetos da escravidão que funciona repetidamente como confirmação de fatos é que a coleção de instrumentos de castigo ganha atenção perante as outras coleções que organizam uma narrativa visual no Museu do Diamante.

Retomando o SPHAN na década de 1970, não ao acaso, os museus receberiam um chamado no âmbito internacional. Uma mesa-redonda foi organizada pela UNESCO em cooperação com o ICOM, na capital do Chile, Santiago, em 1972, tendo com objetivo principal chamar a atenção de pesquisadores do mundo todo para o papel dos museus como instrumento de desenvolvimento social.

Tal iniciativa deveria ser assumida como prioridade pelos profissionais da área, sendo que os temas imperativos desse momento teriam como foco a transferência do estudo unívoco das coleções para pesá-lo sobre a comunicação visual das coleções dos museus e para a necessidade de um estudo sobre o visitante. Ou seja, o novo é a

repetição cujo chamado caminha rumo a cinco décadas, sem que as coleções e o público sejam objetos de estudos e avaliação nos museus.

Vale salientar que o museu, na atualidade, é concebido como um local de diferentes usos, dentre eles, local contestação e controvérsia, onde discursos alternativos se mostram. Fato que podemos constatar com a criação de novos museus, como o da Favela da Maré[33].

Buscando aproximar do cenário atual dos museus no Brasil, com relação à política voltada para estes órgãos públicos federais no século XXI, dos quais o Museu do Diamante faz parte, vale ressaltar que em 2003 foi iniciada uma Política Nacional de Museus. E que nos últimos anos o panorama museal brasileiro avançou significativamente. Entre as conquistas alcançadas estão o estabelecimento da Política Nacional de Museus (PNM), a criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM/MinC) e do Sistema Brasileiro de Museus (SBM) e a aprovação do Estatuto Brasileiro de Museus (Lei nº11.904/2009), que consolida uma legislação própria para a área.

Na atualidade os museus criados pelo SPHAN somam 29 unidades museológicas, sendo o MD um dos vinte que se encontra vinculado ao Instituto Brasileiro de Museus /IBRAM –MinC , desde o ano de 2009, contudo é válido destacar que os quatro museus mineiros criados no âmbito do SPHAN permanecem na mesma condição criada por Rodrigo M.F. de Andrade.

[33]Museu da Maré, surge a partir da experiência da TV Maré, em seguida, o museu nasce do desejo da comunidade pela preservação da memória e da afirmação de sua identidade.

Até 2009, estes museus públicos federais se encontravam vinculados ao IPHAN, antigo SPHAN sendo que este primeiro, juntamente ao Ministério da Cultura, e dentre outras iniciativas, estimulou a criação da Política Nacional dos Museus.

Até os dias atuais, o MD continua quase que intacto na concepção em que foi organizado pelo intelectual modernista Rodrigo Mello Franco de Andrade. Contudo, o processo de restauro iniciado no ano corrente com previsão de execução o exercício de 2016.

Isto não deverá significar necessariamente descarte e nem deslocamento de objetos do acervo para a reserva técnica pelo critério estético, mas sim em detrimento de um novo conceito para a exposição permanente no sentido de ampliar suas possibilidades de leitura e interpretação das exposições em geral do MD.

Pretende-se com este estudo e reflexão buscar colaborar para a identificação dos recursos expográficos não se limitando a explicações em forma de legendas, ilustrações, vitrines e mobiliário. Considerando o estudo específico dos objetos da escravidão a necessidade de elementos capazes de colaborar para a ampliação dos significados até então suscitadas por tais objetos.

Isso somente será possível se potencializarmos e confrontarmos o discurso museológico e contarmos com outros recursos no espaço expositivo para a articulação dos instrumentos de castigo numa lógica textual até então comprometida pelo discurso institucional.

Conforme já registrado no texto sobre as datas de criação do MD acrescenta-se nesse sentido que criado pela lei 2.200 de 12 de abril de 1954, tem sua missão institucional assim definida:

> O MD “tem a finalidade de recolher, classificar, conservar e expor elementos característicos das jazidas, formações e espécimes de diamante ocorrente no Brasil, bem como objetos de valor histórico relacionados com a indústria daquela mineração em face dos aspectos principais do seu desenvolvimento, da sua técnica e sua influência na economia e no meio social do antigo Distrito de Diamantina e de outras regiões do país”.(Catálogo, 1999)

Tal definição abriu margem para uma aquisição de bens num contexto não sistemático, o que contribuiu para a formação de um acervo heterogêneo. O próprio nome do museu causa certo estranhamento, pois o visitante espera encontrar grande quantidade de diamantes, mas encontra, de fato, uma gama de objetos relacionados ao trabalho no garimpo. Tema quase sempre banido de nossos museus em geral que é o trabalho.

Para além da mera exposição de objetos, acredita-se ser imprescindível a construção de sentido, a apropriação da informação e a sua difusão, pois estes objetos (ou mesmo qualquer objeto) não "fala por si só", mas tem sua interpretação baseada nas vivências, memórias, pensamentos, posicionamentos e valores dos indivíduos e da coletividade.

As fontes que podem revelar a história da origem do MD, e aqui visitadas nesta proposta de trabalho, não se limitam ao arquivo permanente e documentação museológica. Somam-se a estas fontes primárias as fontes orais, a própria cultura material, acervos e legendas. A informação administrativa contida por sua realidade jurídica institucional, nos arquivos correntes e na atualidade, são testemunhas como fonte histórica, custodiado, no arquivo permanente do MD.

A pesquisa realizada possibilita a compreensão sobre o que venha a ser a transmissão cultural, por meio de diferentes documentos grafados por diferentes suportes. Nesta pesquisa foi além por significar muito mais, pois foi possível, aliada à documentação museológica, identificar e cruzar outros dados/informações oriundos de campos não arquivísticos, que são os objetos, as coleções – o acervo.

Por isso se trata de algo que vai muito além do próprio conteúdo do documento. Integram os fatos e as reflexões que podem envolver um ato administrativo ou a vida e atuação de órgão público (BELLOTO, 2004, p.271)

Está-se diante de um museu público e tal documentação transcende a própria natureza administrativa que os criou. A figura de n° 3 abaixo é um registro fotográfico da Sala de música do MD, e tem no interior do texto função ilustrativa sobre esse núcleo específico do acervo. Mas é importante chamar a atenção para esta tipologia de objeto uma vez que o piano foi no contexto colonial do Tejuco um objeto representativo da elite urbana e rural no Brasil em geral, e no arraial do Tejuco não seria diferente.

Figura 3 - Sala da música do Museu do Diamante. Fonte: MD, s/d. Fonte : arquivo digital MD

O arquivo permanente do MD é composto de notas de empenho, ofícios, memorandos, convites, bilhetes e cartas, pareceres técnicos, notas fiscais, formulários de orçamento e planejamentos anuais que registraram a expectativa e orientações de Rodrigo Mello Franco de Andrade e o primeiro diretor o monsenhor José Pedro Costa. Estas trocas de correspondência nos revelam o tempo, a lentidão própria da burocracia, que exigiam muita dedicação daqueles envolvidos e dispostos a colaborarem com afinco para a implantação do museu.

Essa realidade ficou registrada anos afins, expresso em tantas demandas ainda por serem alcançadas para o MD no presente, ou seja, 61 anos depois. Este entendimento pesa em muito para tecermos a crítica sobre o estado dos museus públicos brasileiros. A experiência própria no presente autoriza a compreender o que fizeram, remetendo aqui ao Rodrigo M. F. de Andrade e o diretor do MD, José Pedro Costa. A experiência na causa permite afirmar que foi o “possível”, e não o ideal.

O que não isenta de se tecer críticas quanto a concepção museológica, os julgamento de valores e o silêncio em torno da exclusão da diversidade nos museus. Trata-se de uma escolha, uma visão de mundo, apenas um ponto de visa à negação dessa

parcela da sociedade. É outro tema espinhoso e que merece igualmente nossa atenção na academia, e aguarda por ser estudado.

Para entender e analisar o processo de criação e organização do MD torna-se necessário identificá-lo:

No processo de aquisição/desapropriação e tombamento da Casa Padre Rolim;

Seguido do momento da definição museográfia, que envolve a aquisição e organização do acervo do Museu do Diamante propriamente dito e a exposição do museu. Ambas as ações coordenadas pelo diretor do SPHAN , Rodrigo de Melo Franco de Andrade.

A imagem abaixo Fig. 4 registra o momento em que a atual sede do MD, antiga residência datada do século XVIII foi iniciada sua demolição em detrimento do boato que correu de que os moradores do cento histórico perderiam suas propriedades com o decerto n°25 que em 1938 legou o título de patrimônio nacional ao centro histórico da cidade de Diamantina. A fronte trata-se do Chafariz sem comprometimento de sua alvenaria.

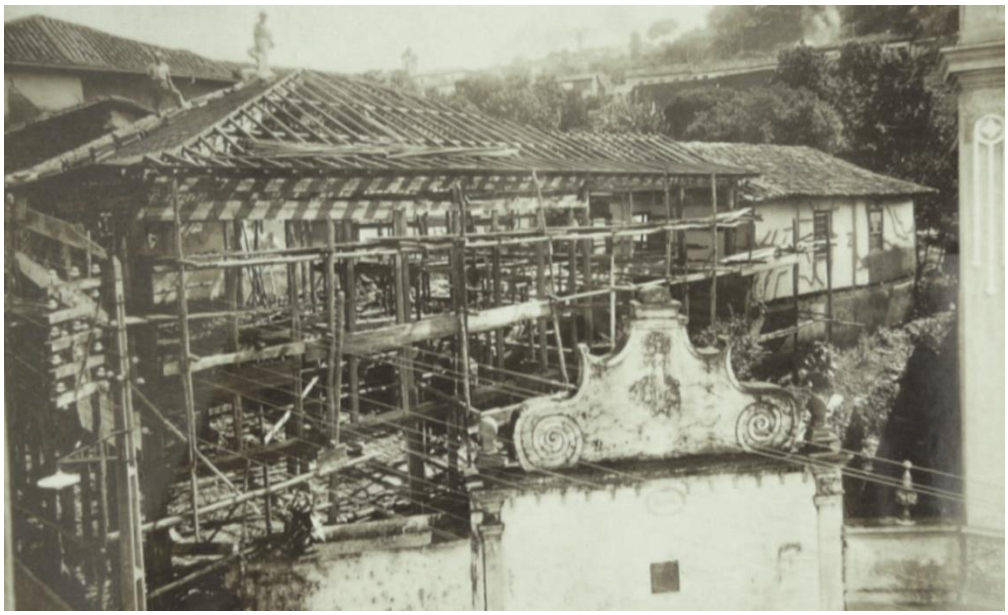


Figura 4– Imagem do estado da casa Padre Rolim quando foi descolada toda a alvenaria, sendo acudida em tempo pelo SPHAN escritório local, a parte de trás, atuais salas de escritório. Trocando-se em seguida a taipa por alvenaria, em 1942. Fonte: Biblioteca Noronha Santos e arquivo central do IPHAM -Rua da Imprensa, Nº 16, Palácio Gustavo *Capanema*, 8º Andar.

Sendo esta Fig. 05 abaixo o documento visual do segundo momento da reconstrução após o impedimento legal pelo SPHAN ao ato de demolição. O edifício foi preenchido por tijolos conhecidos na região como “tijolinhos caipira”, uma possível datação construtiva desse edifico identifica-se duas técnicas, pois conforme Fig 03, ao

fundo ainda uma parte constante de duas janelas não foi demolida, preservando a técnica original que data a casa que é dos éculo XVIII. O tijolo caipira passa a ser utilizado na cidade provavelmente no início do século XIX em edificações ecléticas próprias da arquitetura da cidade a partir desse século.

Figura 5 - Finalização do processo de reconstrução do atual Museu de Diamante, trocando-se a taipa por alvenaria, em 1942, após tentativa de demolição pelo proprietário, quando ouviu dizer sobre o tombamento na cidade de bens imóveis particulares. Fonte: Biblioteca Noronha Santos e arquivo central do IPHAN - Rua da Imprensa, Nº 16, PalácioGustavo Capanema, 8º Andar.

No trecho da publicação em Diário do Congresso Nacional datado de 2 de maio de 1947, registra a Fig. 06 no trecho delimitado por marcador em vermelho lê-se : Criou-se em Diamantina, Minas Gerais o Museu do diamante. Ex. Sr. Juscelino Kubitschek de Oliveira

Sábado 3 DIARIO DO CONGRESSO NACIONAL Maio de 1947 1417

Na forma do Regimento, vão a imprimir para serem remetidos às Comissões de Constituição e Justiça e de Segurança Nacional e de Finanças e Orçamento os seguintes

PROJETOS

N.º 135 — 1947

Cria, no Ministério da Marinha, o 7.º Distrito Naval, com sede em Manaus, capital do Estado do Amazonas, e dá outras providências.

(Do Sr. Francisco Pereira da Silva)

(As Comissões de Justiça, Segurança e de Finanças)

Considerando a necessidade urgente de um Comando Naval, com sede e jurisdição no interior da região amazônica, em situação de poder atender, com eficiência e prestesa, a todos os serviços e encargos afetos à Marinha de Guerra, naquela zona;

Considerando que o 4.º Distrito Naval, sediado em Belém, do Pará, quase no litoral, portanto, dadas as imensas distâncias a vencer, até alcançar as regiões mais próximas de nossas fronteiras do Norte e do Noroeste não pode executar, com a mobilidade e presteza exigidas em tais serviços e patrulhamento das águas brasileiras do interior amazônico;

Considerando que as nações limítrofes com o Brasil, na mencionada região, possuem, não apenas guarnições fortes, modernamente equipadas e aparelhadas, nas principais localidades fronteiriças para defesa de sua soberania, como também flotilhas de guerra, integrada por eficientes e modernas unidades fluviais de combate que trafegam livremente em águas brasileiras;

Considerando que, não obstante as tradicionais relações de amizade que nos ligam a todas as nações sul-americanas nossas vizinhas, é dever do Brasil resguardar os seus domínios territoriais e as suas águas interiores, para melhor e mais segurança das populações brasileiras nas zonas afastadas e desguarnecidas de suas fronteiras, como acontece com a região amazônica;

O Congresso Nacional, decreta:

Art. 1.º É criado, no Ministério da Marinha, o 7.º Distrito Naval, sediado em Manaus, capital do Estado do Amazonas e com jurisdição sôbre todo o território da mesma unidade da federação e Territórios Federais do Acre, Rio Branco e Guaporé.

Art. 2.º Além das funções e atribuições próprias dos Distritos Navais, na forma da legislação e regulamentos em vigor na Marinha de Guerra, cabe ao 7.º Distrito Naval a execução de serviços especiais de patrulhamento das águas brasileiras do interior do vale, segurança da navegação nacional e permanente vigilância da zona fronteiriça do Norte e do Noroeste brasileiros.

Parágrafo único. O Comando do 7.º Distrito Naval, além da base central na baía do Rio Negro, em Manaus, manterá postos regionais de vigilância, onde melhor convenha à defesa de soberania nacional.

Art. 4.º O 7.º Distrito Naval será servido por unidades adequadas ao teátro dos atos 1.º e equipados de acôrdo com o plano traçado pelo Estado Maior da Armada.

Art. 5.º O Governo adquirirá, por compra ou cessão, mediante acôrdo ou convenção com potência estrangeira que possua disponibilidades de guerra ou que melhores vantagens ofereça, as unidades navais e equipamentos adequados ao aparelhamento imediato do novo distrito naval, a que se refere o preceito 1.º.

Art. 6.º Fica a União autorizada a usar, na conformidade do disposto no parágrafo único, primeira parte, do art. 73 da Constituição, as respectivas operações financeiras e a promover abertura de crédito extraordinário, para atender as urgentes despesas de aquisição do material e instalações dos serviços, bem como aos encargos com o pessoal do quadro estagiário, a ser admitido no Distrito Naval, ora criado.

Art. 7.º Revogam-se as disposições em contrário.

Sala das Sessões da Câmara dos Deputados, em 29 de abril de 1947. — *Pereira da Silva.* — *Leopoldo Peres.* — *Alonico Pachaco.* — *Freitas Diniz.* — *Aluísio Ferreira.* — *Barreto Pinto.* — *Jurandir Pires.* — *José Varella.* — *Manuel Novais.* — *Fernandes Telles.* — *Antônio Leinas.* — *Manuel Duarte.* — *Paulo Sarasate.* — *Hélio Collet.* — *Afonso de Carvalho.* — *Cosme Ferreira.* — *Antônio Martins.* — *Osvaldo Stênart.* — *Eurípedes de Queiroz.* — *Jandir Carneiro.* — *Odilon Soares.*

N.º 137-1947

Cria, no Ministério da Aeronáutica, o Comando de Patrulhamento Aéreo do Amazonas, com sede em Manaus, capital do Estado do mesmo nome, constituindo zona aérea especial, para os fins previstos no art. 6.º, § 1.º, letra a, do Decreto-lei n.º 9.980, de 12 de setembro de 1946, e dá outras providências.

(Do Sr. Francisco Pereira da Silva)

(As Comissões de Justiça, Segurança e de Finanças)

Considerando a necessidade urgente de um serviço de cooperação permanente, entre bases navais e aéreas, na região interior do Amazonas, para real, objetiva e imediata defesa da soberania do Brasil em tôda a extensa faixa de fronteira de nosso país com as nações que nos são confinantes, do norte e a noroeste do grande Vale;

Considerando que, antecipando-se a essa providência, que se vem retardando de nossa parte, vários países amigos, limítrofes com o Brasil, mantêm no Alto-Solimões flotilhas fluviais de guerra e bases aéreas de combate, unidades essas que tornam, livremente, em águas brasileiras e sobrevoam, sem qualquer obstáculo, terras nacionais;

Considerando que, não obstante as tradicionais relações de amizade que nos ligam a todas as nações sul-americanas nossas vizinhas, é dever do Brasil resguardar os seus domínios territoriais e as suas águas interiores, para melhor e mais segurança das populações brasileiras nas zonas afastadas e desguarnecidas de suas fronteiras, como as fronteiras do norte e noroeste;

O Congresso Nacional, decreta:

Art. 1.º É criado, no Ministério da Aeronáutica, para os fins previstos no art. 6.º § 1.º, letra a, do Decreto-lei n.º 9.980, de 12 de setembro de 1946 o Comando de Patrulhamento Aéreo do Amazonas, sediado em Manaus, capital do Estado do mesmo nome, que formará uma unidade especializada, com as funções e subordinação que lhe forem dadas em regulamento próprio.

Art. 2.º O Comando de Patrulhamento Aéreo do Amazonas terá a mesma organização das atuais zonas aéreas e exercerá sua jurisdição sôbre as áreas do território nacional compreendidas pelo Estado do Amazonas, e Territórios Federais do Acre, Rio Branco e Guaporé, que, por esta lei ficam desmembradas da 1.ª Zona Aérea.

Art. 3.º É de ser mantida ação conjunta e harmônica do Comando de Patrulhamento Aéreo do Amazonas, com o Distrito Naval a que estiver afeto o serviço fluvial de vigilância das fronteiras das águas brasileiras, na região amazônica.

Art. 4.º O Ministério da Aeronáutica baixará o regulamento e as instruções necessárias à organização das unidades aéreas adequadas à natureza do serviço especial atribuído ao Comando e atividades correlatas estabelecidas no Decreto-lei n.º 9.980 de 16 de setembro de 1946, para as Fôrças Aéreas Brasileiras.

Art. 5.º O Govêrno adquirirá, por compra ou cessão, mediante acôrdo ou convenção com potência estrangeira que possua disponibilidades de guerra ou que melhores vantagens ofereça, os aparelhos e equipamentos necessários à instalação do Comando (usando o contidos no art. 73 da Constituição para a abertura dos Créditos exigidos para atender as respectivas despesas.

Art. 7.º Revogam-se as disposições em contrário.

Sala das Sessões da Câmara dos Deputados, em 29 de abril de 1947. — *Pereira da Silva.* — *Leopoldo Peres.* — *Alonico Pachaco.* — *Freitas Diniz.* — *Aluísio Ferreira.* — *Barreto Pinto.* — *Jurandir Pires.* — *José Varella.* — *Manuel Novais.* — *Fernandes Telles.* — *Antônio Leinas.* — *Manuel Duarte.* — *Paulo Sarasate.* — *Hélio Collet.* — *Afonso de Carvalho.* — *Cosme Ferreira.* — *Antônio Martins.* — *Osvaldo Stênart.* — *Eurípedes de Queiroz.* — *Jandir Carneiro.* — *Odilon Soares.*

Vão a imprimir, na forma do Regimento, para ser remetido às Comissões de Constituição e Justiça e de Finanças e Orçamento o seguinte

PROJETO

N.º 138 — 1947

Assegura autonomia administrativa aos municípios dos Territórios Federais e manda proceder eleições para Prefeitos e Vereadores.

(Do Sr. Francisco Pereira da Silva)

(As Comissões de Justiça e de Finanças)

O Congresso Nacional,

Considerando a necessidade de integrar os Territórios Federais no regime constitucional, assegurando aos seus habitantes o exercício das franquias democráticas garantidas a todos os brasileiros pela Carta de 18 de setembro de 1946;

Considerando, ainda, o disposto no art. 28, I e II, da mesma Constituição, decreta:

Art. 1.º É assegurada a autonomia administrativa dos municípios dos Territórios Federais, nos têrmos e para os fins previstos na Constituição, artigo 28, I e II, alíneas *a* e *b*.

Art. 2.º A partir de 1 de janeiro de 1948, não poderão ser utilizadas pelos Governos Territoriais, discriminadamente as rendas que por força dos §§ 2.º e 4.º do art. 15 da Constituição é atribuída aos municípios, pertencendo a êstes os impostos: I — predial e territorial urbano; II — de licença; III — de indústrias e profissões; IV — sôbre diversões públicas; V — sôbre atos de sua economia e assuntos de sua competência.

Parágrafo único. Além dos proventos e rendas enumerados neste artigo, competem aos municípios dos Territórios Federais, tôdas as contribuições, taxas e quaisquer outras rendas provindas do exercício de suas atribuições e da utilização de seus bens e serviços, no mesmo pé de igualdade dos municípios dos Estados.

Art. 3.º Quarenta dias após à sanção da presente lei, serão procedidas eleições para Prefeito e Vereadores em todos os municípios dos Territórios Federais, baixadas pelo Tribunal Regional Eleitoral competente as instruções relativas ao pleito, proclamação dos eleitos e posse nos respectivos cargos.

Parágrafo único. O número de vereadores a serem eleitos é de cinco para cada município, obedecido nas eleições o princípio constitucional da proporcionalidade partidária.

Art. 4.º As Câmaras Municipais dos Territórios Federais têm os mesmos poderes e atribuições legislativas reconhecidos à Câmara Municipal do Distrito Federal e os seus membros as mesmas franquias e prerrogativas dos Vereadores da Capital da República, de acôrdo com a lei n.º 196, de 19 de janeiro de 1936, reforçada pela Lei n.º 39, de 27 de fevereiro de 1947.

Art. 5.º A presente lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Sala das Sessões da Câmara dos Deputados, em 29 de abril de 1947. — *Pereira da Silva.* — *Leopoldo Peres.* — *Alonico Pachaco.* — *Freitas Diniz.* — *Ulysses Lins.* — *Ernani Sátiro.* — *José Alves Linhares.* — *José Augusto.* — *Gustavo Paranhos.* — *Bertolino Fonseca.* — *Campos Vergal.* — *Antônio Gonçalves.* — *Café Filho.* — *Argemiro Fialho.* — *Antônio Martins.* — *Valfredo Gurgel.* — *Odilon Soares.* — *João Sampaio.* — *Roberto Grossembergh.* — *Dámaso Rocha.* — *Carlos Pinto.* — *Epílogo de Campos.*

Na forma do Regimento, vai a imprimir para ser remetido à Comissão de Constituição e Justiça e de Educação e Cultura e de Finanças e Orçamento o seguinte

PROJETO

N.º 138 — 1947

Cria, em Diamantina, Estado de Minas Gerais, o Museu do Diamante e a Biblioteca Antônio Torres.

(Do Sr. Juscelino Kubitschek de Oliveira)

(As Comissões de Justiça, de Educação e de Finanças)

Art. 1.º Ficam criados em Diamantina, Estado de Minas Gerais, o Museu do Diamante e a Biblioteca Antônio Torres, o primeiro subordinado à Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e o segundo, à Biblioteca Nacional.

Art. 2.º O Museu do Diamante tem por finalidade recolher, classificar, conservar e expor, adequadamente, elementos característicos das jazidas, formações e espécimes de diamante ocorrentes no Brasil, assim como objetos de valor histórico e artístico relacionados com a indústria daquela mineração, atendendo aos aspectos principais do seu desenvolvimento, da sua técnica e da sua influência na economia e no meio social da antiga Distrito Diamantino e de outras regiões do país.

Parágrafo único. O Museu do Diamante será instalado no próprio nacional sito à Rua Francisco Sá número 90, já tombado na sua feição colonial pela Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art. 3.º A Biblioteca Antônio Torres tem por finalidade conservar, expor e enriquecer o acêrvo bibliográfico que pertenceu ao ilustre escritor Antônio Torres e bem assim, promover, pelos meios a seu alcance, a propaganda da cultura popular na região do interior do país onde ficou residindo.

Parágrafo único. A Biblioteca Antônio Torres será instalada nas dependências preparadas para êsse efeito no próprio nacional que foi residência do Inconfidente Pedro José de Oliveira Rolim, desapropriado por Decreto-lei n.º 5.746, de 13 de agôsto de 1943, onde também ficará instalada a sede regional dos serviços da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art. 4.º O Museu do Diamante e a Biblioteca Antônio Torres serão administrados por Diretores nomeados em comissão pelo Presidente da República e terão a organização e o quadro de pessoal estabelecidos nos respectivos regimentos.

Art. 5.º Ficam criados, no Quadro Permanente do Ministério da Educação e Saúde, os cargos, em comissão, do Diretor (M. D. - D. P. H. A. N.) e do Diretor (B. A. T. — B. N.), padrão "L".

Art. 6.º Para atender às despesas no corrente exercício, com a execução do disposto no artigo anterior fica aberto o crédito suplementar de Cr$ 62.400,00 (sessenta e dois mil quatrocentos) como reforço à Verba — 1 — Pessoal — Consignação I — Pessoal Permanente — 01 — Pessoal Perma-

Figura 6 - Publicação do Diário do Congresso Nacional em 2 de maio de 1947, do Projeto de Lei nº 138, pelo então deputado Juscelino Kubitschek que criaria o Museu do Diamante e a Biblioteca Antonio Torres. O texto da PL é praticamente o mesmo da Lei nº 2.200 de 1954, que efetivamente criou o Museu. Fonte: Biblioteca Noronha Santos e Arquivo Central do IPHAN.

Não há registro de discussão conceitual sobre o porquê de o museu ter sido deslocado da “Casa de balcão muxarabiê” para a antiga “Casa de Padre Rolim”. A casa

do Padre Rolim, certamente, expressava as concepções de valor histórico, cultural, excepcional, considerando que se trava de uma residência de um alto funcionário da Real Extração, o guarda – livro da Coroa portuguesa, além do estimado valor arquitetônico (colonial) desta casa.

Segundo Fonseca (2005, p. 21):

> (...) a constituição de patrimônio históricos e artístico nacional é uma prática característica do Estado moderno que, através de determinados agentes, recrutados entre os intelectuais, e com base em instrumentos jurídicos específicos delimitam o conjunto de bens no espaço público. Pelo valor que lhes é atribuído, enquanto manifestações culturais e enquanto símbolos da nação, esses bens passam a ser merecedores de proteção, visando à sua transmissão para as gerações futuras.

Portanto, fica nas entrelinhas como um processo de atribuição de valor cultural e identitário aos bens patrimoniais como se fosse um processo natural. Neste sentido, chama a atenção o fato de exatamente no momento em que o museu é instalado neste edifício, outros bens tombados por meio da política patrimonial instituída pelo Decreto-Lei n° 25/1937 serem também passíveis de acolher o museu. Ou seja, havia outras opções de local de instalação do MD na cidade de Diamantina. Não se trata de uma escolha aleatória, nem da falta de outras opções. Há indícios de que a escolha fora política, centrada na necessidade de passar a mensagem da gloriosa história colonial brasileira e impor uma visão de modernidade, do nacional e alteridade desta brasilidade criada durante os anos de 1930.

Vale ressaltar que tanto a aquisição da “Casa de Padre Rolim”, quanto à aquisição do acervo, ambas as ações foram de responsabilidade do diretor Rodrigo Melo Franco de Andrade, as quais podem ser apreciadas num conjunto de correspondências, algumas delas citadas aqui.

Por meio do Decreto-Lei nº 5.746, de 13 de agosto de 1943, a casa (e o terreno) foi declarada de utilidade pública e desapropriada pelo Ministério da Educação e Saúde (MES). No ano de 1944, a escritura de compra e venda foi firmada pelo valor de Cr$ 55000,00. Apesar de não haver qualquer documentação de que esta compra pelo Estado esteja vinculada à criação do museu. No ano de 1943, João Brandão Costa (o colaborador local do SPHAN) envia a Rodrigo Melo Franco de Andrade uma carta lhe relatando que alguns objetos já estavam sendo adquiridos para o acervo de um futuro museu em Diamantina.

A origem do prédio “Casa Padre Rolim”, remonta o século XVIII, quando foi construída pelo José da Silva e Oliveira[35], sargento mor das Forças Auxiliares e caixa da Real Extração Diamantina, que tinha uma fortuna considerável, chegando a possuir diversos bens imóveis, lavaras e escravos. Seu filho o Padre Rolim foi preso na Casa dos contos e depois no Quartel de Infantaria de Vila Rica, tendo sido enviado para Lisboa em 1972, recolhido à Fortaleza de São Júlio da Barra e depois ao Mosteiro se São Bento da Saúde.

Em 1804 foi autorizado a regressar ao Brasil, chegando ao Arraial do Tijuco em 1805. Tentou reaver os seus bens que haviam sido confiscados, inclusive o prédio que foi vendido e arrematado por José Soares Pereira da Silva. Apesar de não ter readquirido foi indenizado. Em 1809, passou a ser de propriedade de Ana Clara Freire, permanecendo até 1943 como residência. Nessa ocasião foi desapropriada pela União.

Assim, nessa ocasião, foi desapropriada pela União em 19 de agosto de 1943, o Decreto-Lei de nº 5.746 a Casa Padre Rolim, que “(...) declara de utilidade pública a desapropriação do imóvel, que se menciona, situado na cidade de Diamantina, Estado de Minas Gerais, e dá outras providências”

> Art.1º Fica declarado de utilidade pública a desapropriação do imóvel situado à rua Tiradentes na cidade de Diamantina, Estado de Minas Gerais, constituindo pela casa e terreno que pertenceram ao Inconfidente Padre José da Silva e Oliveira Rolim, atualmente de propriedade do Sr. Carlos Diniz Pinto. (doc. original, datilografado em13 de agosto de 1943).

A partir desta desapropriação, a Casa Padre Rolim inscreveu-se à luz do Decreto-Lei nº 25/1937, como um monumento histórico, justiçado pela sua arquitetura exemplar. Este processo ficou registrado em ofício como Processo nº 631[36]. O conjunto de diálogos registrados em correspondências trocados na época nos permite entender os encaminhamentos para a desapropriação, e posteriormente o Tombamento da Casa de Padre Rolim.

Segundo o presidente do IPHAN, Luiz Fernando (2003-2014), em seu discurso de posse, os sucessivos fatos de demolição no Brasil nos anos 20, século XX, contaram em muito para o aceleramento da criação do primeiro órgão de proteção do

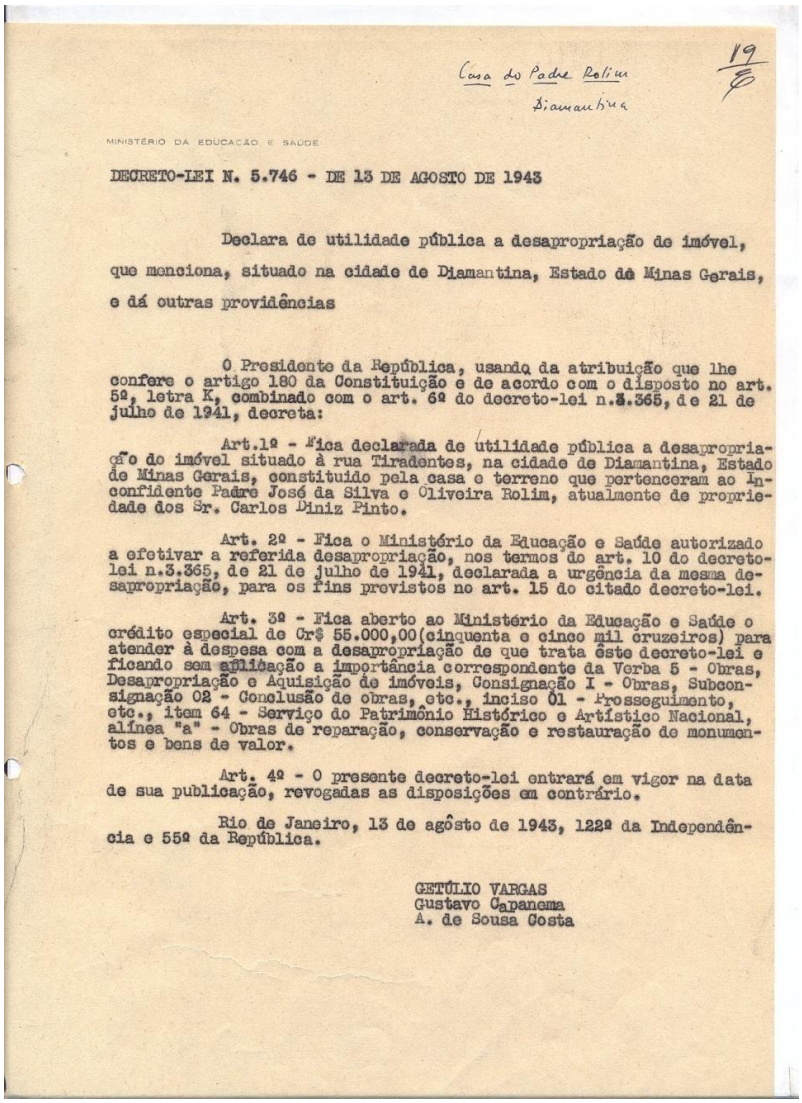
---

[35] Para maior aprofundamento sobre a família do Padre Rolim, consultar Inventário José da Silva de Oliveira, 1796-1797, 1º Ofício, maço 28.

[36]Fonte: Biblioteca Noronha Santos e Arquivo Central do IPHAN/ MinC.

patrimônio edificado. As perdas ocorridas na cidade de Diamantina, no caso da Igreja da Sé, e a Casa Padre Rolim, foram ilustrativas destas perdas. Esta última, segundo o presidente, é o único caso de "desapropriação" de bens de particulares em favor da União.

As figuras 4 e 5 são documentos/fotografias que registram o momento em que o proprietário da "casa Padre Rolim" na época senhor Carlos Diniz Pinto colocou a casa abaixo (sendo socorrida conforme imagem, com quase toda a alvenaria já descolada). Essa atitude se deu em detrimento de ter surgido o boato de que os imóveis localizados no centro histórico de Diamantina seriam confiscado pela União.Esse incidente registrou o único ato de desapropriação da União no âmbito do SPHAN, no sentido de que não há registro e nem é uma prática que o órgão considera de bom tom para o Estado, uma vez que é um ato administrativo que impõe a força do Estado.



Casa do Padre Rolim
Diamantina

19
8

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE

DECRETO-LEI N. 5.746 - DE 13 DE AGOSTO DE 1943

Declara de utilidade pública a desapropriação de imóvel, que menciona, situado na cidade de Diamantina, Estado de Minas Gerais, e dá outras providências

O Presidente da República, usando da atribuição que lhe confere o artigo 180 da Constituição e de acordo com o disposto no art. 5º, letra K, combinado com o art. 6º do decreto-lei n.3.365, de 21 de julho de 1941, decreta:

Art.1º - Fica declarada de utilidade pública a desapropriação do imóvel situado à rua Tiradentes, na cidade de Diamantina, Estado de Minas Gerais, constituido pela casa e terreno que pertenceram ao Inconfidente Padre José da Silva e Oliveira Rolim, atualmente de propriedade dos Sr. Carlos Diniz Pinto.

Art. 2º - Fica o Ministério da Educação e Saúde autorizado a efetivar a referida desapropriação, nos termos do art. 10 do decreto-lei n.3.365, de 21 de julho de 1941, declarada a urgência da mesma desapropriação, para os fins previstos no art. 15 do citado decreto-lei.

Art. 3º - Fica aberto ao Ministério da Educação e Saúde o crédito especial de Cr$ 55.000,00(cinquenta e cinco mil cruzeiros) para atender à despesa com a desapropriação de que trata êste decreto-lei e ficando sem aplicação a importância correspondente da Verba 5 - Obras, Desapropriação e Aquisição de imóveis, Consignação I - Obras, Subconsignação 02 - Conclusão de obras, etc., inciso 01 - Prosseguimento, etc., item 64 - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, alínea "a" - Obras de reparação, conservação e restauração de monumentos e bens de valor.

Art. 4º - O presente decreto-lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Rio de Janeiro, 13 de agôsto de 1943, 122º da Independência e 55º da República.

GETÚLIO VARGAS
Gustavo Capanema
A. de Sousa Costa

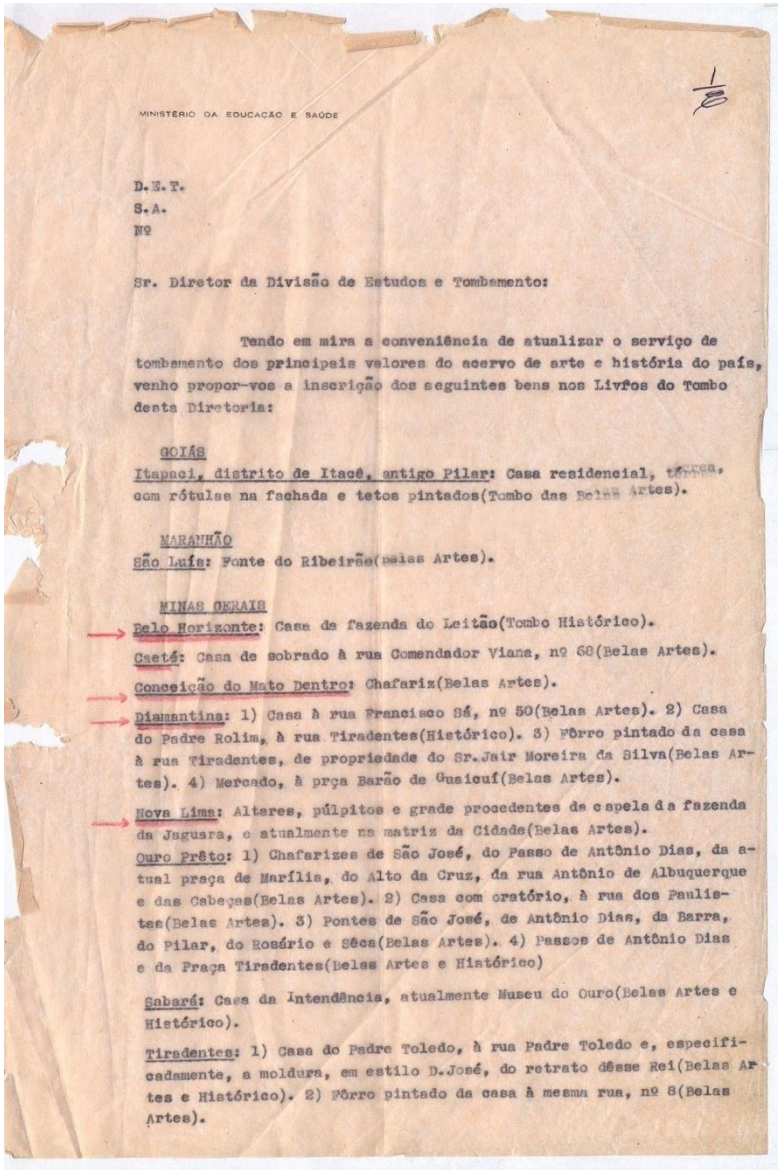
Figura 7. Documento original de declaração de utilidade pública do imóvel "Casa do padre Rolim, por Getúlio Vargas. Fonte: Biblioteca Noronha Santos e Arquivo Central do IPHAN.

A notificação de nº 637 (Figura 9) datilografada pelo Diretor do SPHAN[37] ao Diretor do MD, diz o seguinte:

> Rio de Janeiro,12 de junho de 1950.
> Sr. Diretor
> Cumpri o dever de levar ao conhecimento de V. S., para fins de estabelecidos no Decreto-lei nº25 de 30 de novembro de 1937, que foi determinado a inscrição nos livros de Tombo a que se refere o art. 4º, nºs42 e 3, do citado decreto-lei, dos seguintes bens arquitetônicos civil, de propriedade da União Federal: (1) Casa à rua Francisco Sá, nº 50, em Diamantina, Estado de Minas Gerais (Livro de Tombo das Belas Artes),
> (2) Casa do Padre Rolim, na mesma cidade (Livro de Tombo Histórico)(...)Solicito-lhes a V. S. a fineza de acusar recebimento da presente notificação e renovo-lhes a expressão de meu elevado apreço e estima. Rodrigo M. F. de Andrade – Diretor

O item 7 trata-se de uma notificação registrado sob o número nº 637, e, registra o tombamento de outros dois imóveis em Minas Gerais, sendo um na cidade de Caeté e outro na cidade de Sabará. Esses também vieram a ser sede dos atuais museus destas respectivas cidades como já registrado anteriormente, com exceção de Caeté. Em Caeté, "Casa de Sobrado a rua do Comendador Viana, nº 68, em Minas Gerais registrado no livro de Tombo de Belas Artes", e o Museu Regional de Caeté , viria a ser criado alguns anos à frente. E, em Sabará, a "Casa na rua da Intendência (Museu do Ouro), estado de Minas Gerais, registrado no Livro de Tombo Histórico e das Belas Artes".

[37] Correspondência nº 637/ de 12 de janeiro de 1950/Maço de correspondências recebidas.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE

D.E.T.
S.A.
Nº

Sr. Diretor da Divisão de Estudos e Tombamento:

Tendo em mira a conveniência de atualizar o serviço de tombamento dos principais valores do acervo de arte e história do país, venho propor-vos a inscrição dos seguintes bens nos Livros do Tombo desta Diretoria:

GOIÁS

Itapaci, distrito de Itacê, antigo Pilar: Casa residencial, térrea, com rótulas na fachada e tetos pintados(Tombo das Belas Artes).

MARANHÃO

São Luís: Fonte do Ribeirão(Belas Artes).

MINAS GERAIS

Belo Horizonte: Casa da fazenda do Leitão(Tombo Histórico).

Caeté: Casa de sobrado à rua Comendador Viana, nº 68(Belas Artes).

Conceição do Mato Dentro: Chafariz(Belas Artes).

Diamantina: 1) Casa à rua Francisco Sá, nº 50(Belas Artes). 2) Casa do Padre Rolim, à rua Tiradentes(Histórico). 3) Fôrro pintado da casa à rua Tiradentes, de propriedade do Sr.Jair Moreira da Silva(Belas Artes). 4) Mercado, à prça Barão de Guaicuí(Belas Artes).

Nova Lima: Alteres, púlpitos e grade procedentes da capela da fazenda da Jaguara, e atualmente na matriz da Cidade(Belas Artes).

Ouro Prêto: 1) Chafarizes de São José, do Passo de Antônio Dias, da atual praça de Marília, do Alto da Cruz, da rua Antônio de Albuquerque e das Cabeças(Belas Artes). 2) Casa com oratório, à rua dos Paulistas(Belas Artes). 3) Pontes de São José, de Antônio Dias, da Barra, do Pilar, do Rosário e Sêca(Belas Artes). 4) Passos de Antônio Dias e da Praça Tiradentes(Belas Artes e Histórico)

Sabará: Casa da Intendência, atualmente Museu do Ouro(Belas Artes e Histórico).

Tiradentes: 1) Casa do Padre Toledo, à rua Padre Toledo e, especificadamente, a moldura, em estilo D.José, do retrato dêsse Rei(Belas Artes e Histórico). 2) Fôrro pintado da casa à mesma rua, nº 8(Belas Artes).

Figura 8. Documento que registra a Listagem do imóveis a serem Tombados em Minas Gerais. Fonte: Biblioteca Noronha Santos e Arquivo Central do IPHAN.

É evidente no conjunto da documentação os esforços realizados para consolidar a aquisição do imóvel (Casa de Padre Rolim) e, sobretudo, para seu tombamento, que ocorreu em 28 de junho de 1950, por meio do processo nº 429-T-50, inscrição nº 278, Livro Histórico, folha 47, quando se iniciou a instalação do Museu do Diamante.

23/8

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE

DIRETORIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

Rio de Janeiro,
12 de junho de 1950

Notificação nº 637

Diretor do PHAN

Diretor do Patrimônio da União

Tombamento de imóveis

Sr. Diretor:

Cumpro o dever de levar ao conhecimento de V.S., para os fins estabelecidos no Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que foi determinada a inscrição, nos Livros do Tombo a que se refere o art. 4º, nºs 2 e 3, do citado decreto-lei, dos seguintes bens de arquitetura civil, de propriedade da União Federal:

1. Casa à rua Francisco Sá, nº 50, em Diamantina, Estado de Minas Gerais (Livro do Tombo das Belas Artes)
2. Casa do Padre Rolim, na mesma rua e cidade (Livro do Tombo Histórico)
3. Casa de sobrado à rua Comendador Viana, nº 68, em Caeté, Estado de Minas Gerais (Livro do Tombo das Belas Artes)
4. Casa à rua da Intendência (Museu do Ouro), em Sabará, Estado de Minas Gerais (Livro do Tombo Histórico e das Belas Artes).

Solicitando a V.S. a fineza de acusar recebimento da presente notificação, renovo-lhe as expressões do meu elevado aprêço e estima.

Rodrigo M.F. de Andrade
Diretor

Ao Sr. Dr. Gastão de Castro Cunha
Diretor do Serviço do Patrimônio da União
Ministério da Fazenda

429-T e 431-T

Figura 9. Notificação dos bens imóveis Tombados na cidade de Diamantina/MG em 12 de junho de 1950, por Rodrigo M. F. de Andrade. Fonte: Biblioteca Noronha Santos e Arquivo Central do IPHAN.

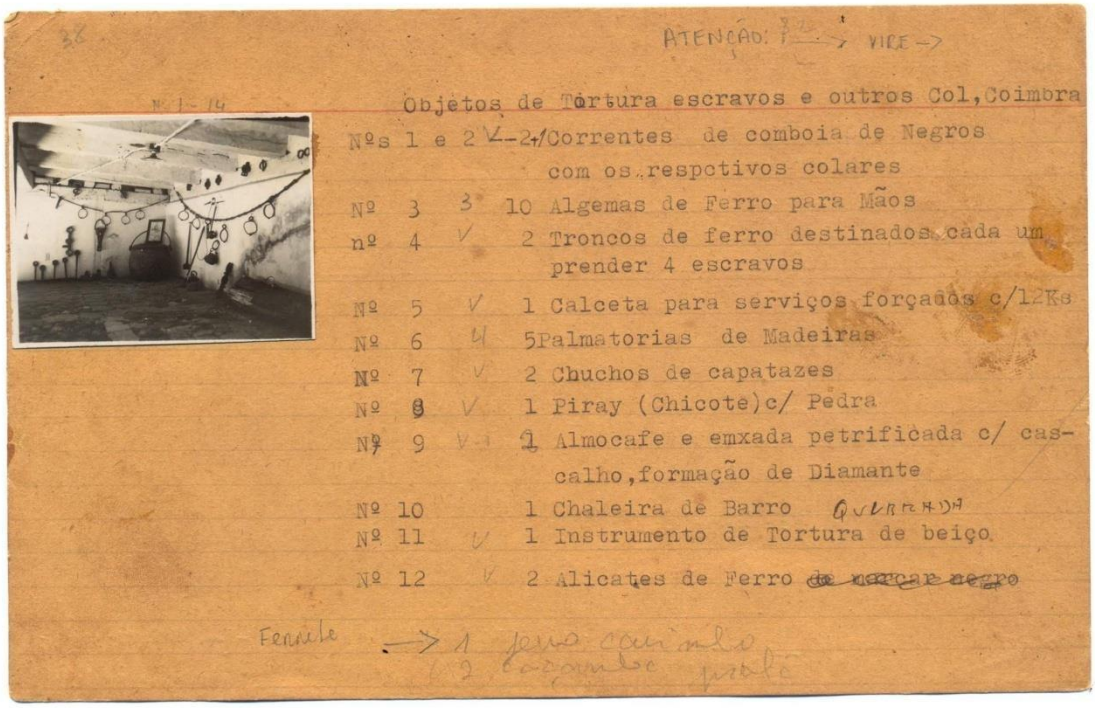
Rodrigo Melo Franco de Andrade comunica a Brandão Costa em correspondência sobre a ida do arquiteto Georges Simoni para estudar a instalação do Museu e da Biblioteca Antonio Torres. No momento de sua vinda a Diamantina a serviço do SPHAN já havia ocorrido a troca da sede do museu, uma vez que, como dito, até então a casa do Padre Rolim servia à biblioteca e a casa do muxarabiê ao museu. Parte do acervo do Museu foi negociada já em 1947, junto ao antiquário conhecido com "Cabana do Pai Tomás", de propriedade de Antonio Silva Coimbra, registrado na documentação museológica com a denominação Coleção Coimbra. A imagem abaixo é um registro documental da origem dos objetos que posteriormente viriam a ser institucionalizados após adquiridos pelo SPHAN no ano de 1947.

Figura 10. "Cabana de Pai Tomás", antiquário onde foi adquirida parte da coleção que compõe o acervo atual do Museu do Diamante, dentre vários objetos exóticos, destaca-se os Instrumentos de castigo como objetos da escravidão. Fonte: Biblioteca Noronha Santos e arquivo central do IPHAN.

Essa pequena imagem denominada de “prova fotográfica”, ou seja, trata-se de um suporte que antecede a impressão e ampliação da imagem final. Ela é um fonte importante para a interpretação da concepção museológica naquela época. Não ao caso nos revela essa ficha intitulada de “ Objetos de Tortura de escravos e outros Col. Coimbra n° 1 e 2 - correnes de comboio de negros com respectivos colares; n°03 – 10 algemas de Ferro para mãos;n°4 2 Troncos de ferro destinado cada u a prender 4 escravo;n°5 – 1 Calcete para serviços forçados c/12 Kg ;n°6 1 calcete para serviços forçados c/12 KG; n° 6- 5 palmatórias de madeira; n°7 dois chuchos de capatezes; n°8 – 1 Piray (chicote) c/Pedra; n° 9 – 1 almocafe e emxada petrificada c/ cascalhos, formação de Diamante ; n° 10 - 1 chaleira de Barro;n° 11 1 instrumento de tortura de beiço; n°12 - 2 alicates de Ferro.

Essa listagem é um forte indício sobre o tratamento dado ao acervo, onde confunde-se e relaciona todos os objetos tantos os de ferir, ou seja os de tortura, ganham por identificação da tipologia da matéria prima um mesmo conjunto. Esses objetos encontram-se no MD até o ano de 2008 em exposição juntamente a todos os objetos do acervo e adquiridos da Coleção Senhor Coimbra mesmo núcleo. Ou seja, Tiotes, candelabros, o caldeirão, e lamentavelmente o equipamentos de forja, na listagem identificados como de tortura de beiço expostos todos conjuntamente.Exceto a Chaleira que tem como matéria prima o barro, fato que nos permite inferir para sobre a hierarquia dos acervos.

Ou seja, trata-s de um utensílio doméstico, com tipologia para
uma proposta expositiva sobre objetos de “cozinha”, mas ela aqui encontra-se muito distante das faianças do senhor uma vez relacionada e deslocada de sua significação simbólica em meio a objetos da escravidão. As faianças tiveram um amplo lugar na coleção do MD, cuja origem desconhecida até o momento dessa pesquisa, que apontou essa coleção como também uma das primeiras aquisições; adquirida pelo SPHAN pela oferta do Senhor Fabrino Baião.



ATENÇÃO: → VIRE →

Objetos de Tortura escravos e outros Col, Coimbra

Nºs 1 e 2 V -2+1 Correntes de comboia de Negros com os respctivos colares

Nº 3 3 10 Algemas de Ferro para Mãos

nº 4 V 2 Troncos de ferro destinados cada um prender 4 escravos

Nº 5 V 1 Calceta para serviços forçados c/12Ks

Nº 6 4 5 Palmatorias de Madeiras

Nº 7 V 2 Chuchos de capatazes

Nº 8 V 1 Piray (Chicote) c/ Pedra

Nº 9 V-1 1 Almocafe e emxada petrificada c/ cascalho, formação de Diamante

Nº 10 1 Chaleira de Barro QUEBRADA

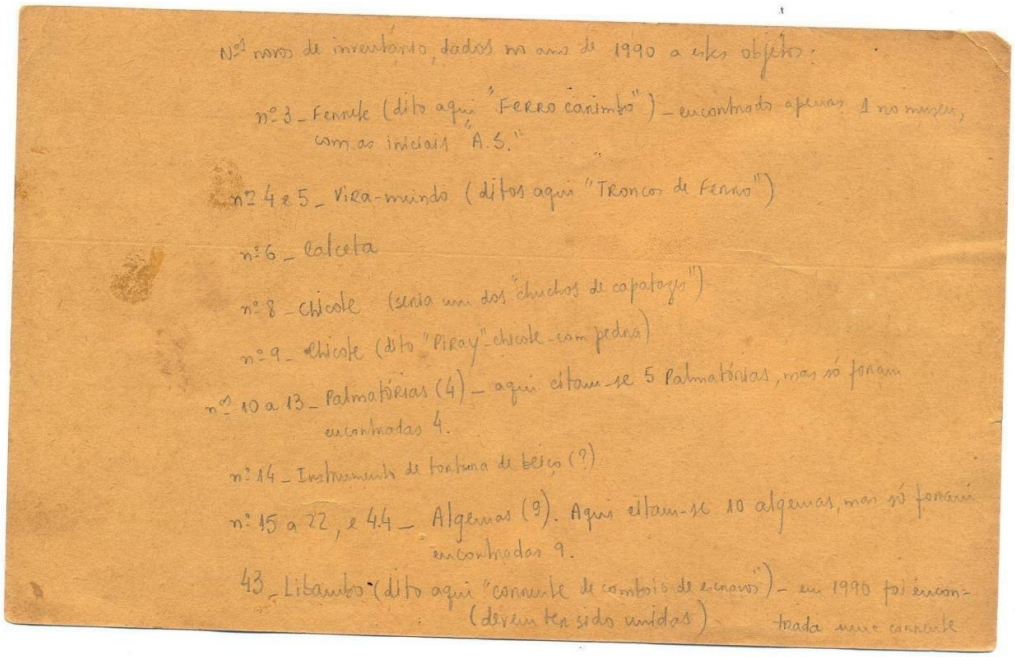
Nº 11 V 1 Instrumento de Tortura de beiço

Nº 12 V 2 Alicates de Ferro ~~de marcar negro~~

Ferrete → 1 ferro caimbo
2 caçambo pralé

Figura 11 - Listagem de peças adquiridas pelo SPHAN do Antiquário local "Cabana de pai Tomás" no ano de 1947. Á esquerda "exposição dos instrumentos de castigo" já em exposição na área térrea do Edifício Muxarabi (conforme registro em correspondências), atual Biblioteca Antônio Torres, primeira sede do museu antes de sua criação pela Lei 2.200 de 12 de abril de 1954.

Chama atenção na Fig. 12 (continuidade da listagem anterior Fig. 11) a atenção pela data de inventário, ou seja essa relação dos objetos foi realizada por museólogos e não por funcionários leigos no assunto, a documentação é datada de 1990 denominado com n° de novos inventários dados no ano de 1990 a estes objetos: n°3 Ferrete (dito aqui "ferro carimbo")- encontrado paenas e no museu com as iniciais "A. S";n°4 e 5 – vira mundo (ditos aqui Tronco de ferro"); n°6 – calceta; n°8 chicote(seria um dos "chuchos dos capatezes");n°9 – Chicote (dito Piray _chicote compedra); n°10 a 13 _ Palmatória (4) aqui citam0se 5 palmatória, ma só foram encontradas 4;n°14 Instrumentos de tortura de beiço ?); ; n° 15 a 22 e 44, Algema (9) Aqui citam-se algemas, mas só foram encontradas 9; n°43 – Libambo (dito aqui " corrente de comboio de escravos) em 1990 foi encontrado (devem te sido sumidos – trata-se de uma corrente.


Nos novos de inventário dados no ano de 1990 a estes objetos:

nº 3 _ Ferrete (dito aqui "Ferro carimbo") _ encontrado apenas 1 no museu, com as iniciais "A.S."

nº 4 e 5 _ Vira-mundo (ditos aqui "Tronco de Ferro")

nº 6 _ Calceta

nº 8 _ Chicote (seria um dos "chuchos de capatezes")

nº 9 _ Chicote (dito "Piray" chicote-com pedra)

nº 10 a 13 _ Palmatórias (4) _ aqui citam-se 5 Palmatórias, mas só foram encontradas 4.

nº 14 _ Instrumento de tortura de beiço (?)

nº 15 a 22, e 44 _ Algemas (9). Aqui citam-se 10 algemas, mas só foram encontradas 9.

43 _ Libambo (dito aqui "corrente de comboio de escravos") _ em 1990 foi encontrada uma corrente (devem te sido sumidas)

Figura 12. Verso do manuscrito Figura nº10 - Continuidade Listagem de peças adquiridas pelo SPHAN do Antiquário Local "Cabana de pai Tomás" no ano de 1947. Á esquerda "exposição dos instrumentos de castigo já em exposição no Edifício Muxarabiê (conforme registro em correspondências), atual Biblioteca Antônio Torres, primeira sede do museu anterior a sua criação pela Lei 2.200 de 12 de abril de 1954.Fonte: Documentação museologica MD, Ficha nº05.

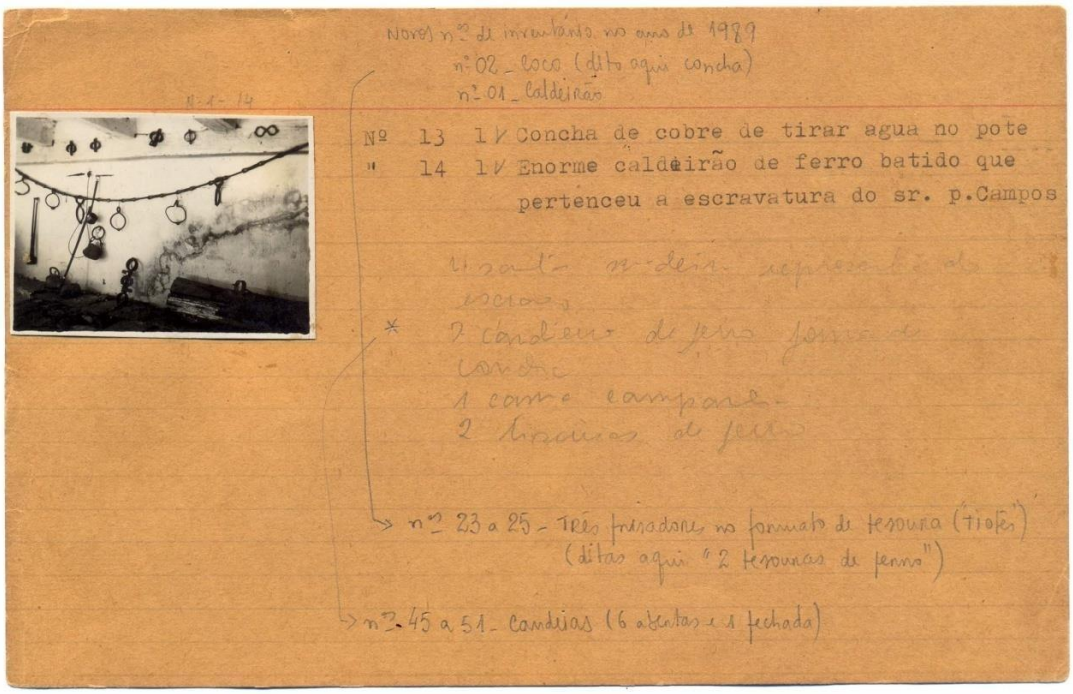


Figura 13. Continuidade da Figura nº10, 10a – porém imagem e listagem de peças adquiridas pelo SPHAN do Antiquário Local "Cabana de pai Tomás" no ano de 1947. Á esquerda "exposição dos instrumentos de castigo já em exposição no Edifício Muxarabiê (conforme registro em correspondências), atual Biblioteca Antônio Torres, primeira sede do museu anterior a sua criação pela Lei 2.200 de 12 de abril de 1954.Fonte:

As imagens registradas são parte do registro fotográfico que acompanha a documentação museológica desde 1947, sendo que os objetos foram inventariados, ou seja, ganharam uma identidade própria entre os anos de 1989 e 1990. Logo, os instrumentos de castigo ganharam no inventário, os primeiros números. Por exemplo, o instrumento número 1 é um "caldeirão"[38] de ferro, que comumente é associado pelo visitante como um artefato doméstico da senzala., sugerindo uma metáfora importante, de onde todo o acervo emana. Contudo, é uma narrativa ainda por fazer em sua plenitude.

Outras figuras nº 12 e 13 dão continuidade ao registro da lista de aquisições realizadas pelo SPAHN em 1947, conforme os apontamentos manuscritos nas próprias figuras.

Já em exposição o acervo composto por parte significativa instrumentos de castigo pode ser observado em uma imagem fotográfica (Figura 11). Trata-se de uma imagem fotográfica /prova P & B/grande formato, localizada na ficha de inventário de nº 05 – Vira Mundo (instrumento de castigo) adquirida em 1947, conjuntamente aos outros objetos. A imagem acima revela o local da primeira exposição dos Instrumentos de castigo anterior a criação legal do MD, na época; atual sede da Biblioteca Antônio Torres, na rua da Quitanda nº50.

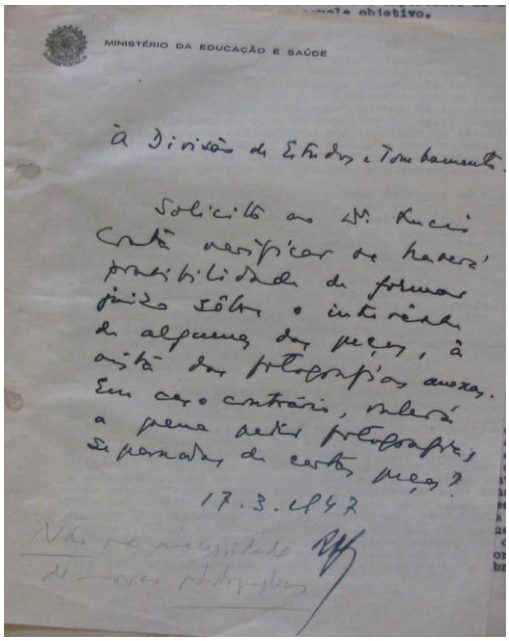
Junto ao registro fotográfico acompanha a listagem dos objetos adquiridos (escrito a lápis). Chama atenção porque os objetos conforme já interrogado anteriormente pelo o fato dos outros objetos, que não são classificados como instrumentos de castigo, constarem numa mesma ficha, sendo que é a tipologia que os aproxima e os ordena neste caso, ou seja, por de serem de ferro (mesma matéria prima).

Assim, essa é a listagem da primeira aquisição realizada para o acervo do MD, que tem sua origem no antiquário "Cabana do Pai Tomás", de propriedade do Senhor Antônio da Silva Coimbra, conforme documentação museológica[39] organizada pela museóloga Tânia Bravo Leite, em 22/08/1989.

[38]Em exposição na sala 06 – Fonte: Inventário n 01/MD.

[39]Anterior a esta data a documentação museológica era apenas o catálogo com fotos /provas em P&B, com informações no Arquivo permanente.

Versa o documento que se segue – bilhete redigido de próprio punho pelo diretor Rodrigo M. F. de Andrade ao arquiteto Lúcio Costa para apreciação anterior à aquisição dos objetos que seriam adquiridos e institucionalizados no MD. Consta de solicitação de parecer técnico do arquiteto sobra a coleção 'Coimbra" deixando entendido que anteriormente havia ocorrido conhecimento sobre os objetos via doc. visual – registro fotográfico.


MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE

à Divisão de Estudos e Tombamento.

Solicito ao Dr. Lucio Costa verificar se haverá possibilidade de formar juízo sôbre o interêsse de alguma das peças, à vista das fotografias anexas. Em caso contrário, valerá a pena pedir fotografias separadas de certas peças?

17.3.1947

Figura 14. Bilhete datado de 17 de março de 1947 à Divisão de Estudos e Tombamento do MES, endereçado a Lucio Costa, solicitando a apreciação de acervo para aquisição " Coimbra", enviado pelo colaborador na época Assis Alves Horta (Artífice e fotografo). Fonte: Biblioteca Noronha Santos e Arquivo Central do IPHAN.

Ao consolidarem a aquisição da "mercadoria" do Antiquário o telegrama foi o meio de comunicação utilizado para comunicar ao Rodrigo M.F. de Andrade sobre o andamento das negociações, mas que acaba por revelar excessos ocorridas e opiniões significativas sobre p. ex. um quadro cujo autor é o Laport. Trata-se de um artífice, poeta, dramaturgo e artista plástico que viveu no século XIX na cidade de Diamantina, e ficou registrado a sua memória e trajetória artística nos cartazes da programação do Teatro Santa Isabel. Ma também há identificação recente da Direção do MD de objetos de arte de autoria do Laport em casa de particulares na cidade de Diamantina.

.

DEPARTAMENTO DOS CORREIOS E TELÉGRAFOS

TELEGRAMA

NÚMERO DE EXPEDIÇÃO

CARIMBO DA ESTAÇÃO

INDICAÇÕES DE SERVIÇO TAXADAS E ENDEREÇO

Recebido

De

às horas

por

DIRETOR DR RODRIGO M. FRANCO ANDRADE EDUSPHAN RIODF.

EDUSPHAN

ED. MIN. EDUCAÇÃO, CAND.

N.º 1239 SPHAN 47

- X 659 DE DIAMANTINAMG 23=125=13=16h00

O preâmbulo contem as seguintes indicações de serviço: espécie do telegrama, estação de origem, número do telegrama, número de palavras, data e hora da apresentação.

HABITUE-SE A INDICAR NO RECIBO DO SEU TELEGRAMA A HORA EM QUE O RECEBER. COM ESSA PROVIDÊNCIA, AUXILIARÁ O DEPARTAMENTO NA FISCALIZAÇÃO DA ENTREGA DOS TELEGRAMAS.

51808 D9.

TEXTO E ASSINATURA

RESPOSTA VOSSA CARTA QUATROCENTOS E TRINTA E DOIS DE TRINTA E UM MEZ PASSADO INFORMO QUE CONFERI TRANSPORTEI CASA RUA FRANCISCO SA TODOS OS OBSJETOS MUSEU SR ANTONIO COIMBRA LEVO VOSSO CONHECIMENTO QUE RELACAO CONFERIU OBJETOS A EXCEPCAO DE UM PALITEIRO CRISTAL CONSTANTE MESMA E QUE ALI FIGURAVA POR ENGANO QUANDO DEVIA SER CORNUCOPIA CRISTAL REALMENTE RECOLHIDA JUNTAMENTE OUTROS OBJECTOS O MESMO ACONTEU REALMENTE DOIS QUADROS PINTOR DIAMANTINENSE LAPORT CONSTANTES MENCIONADA RELACAO JA QUE ALI DEVIA FIGURAR APENAS UM QUADRO AUTORIA LAPORT E MAIS OUTRO DE AUTORIA

Figura 15 - Telegrama datado de 1947, nº 699, enviado ao Diretor do SPHAN, Rodrigo Franco Mello de Andrade, informa apreciação, aferição e retificação acerca de aquisição de objetos e quadros de pintor diamantinense Laport (que não consta do acervo atual) do Museu do Diamante. Fonte: Biblioteca Noronha Santos e Arquivo Central do IPHAN.

Sabe-se que uma exposição envolve o processo de concepção e montagem de exposição. Segundo (Cury, 2006, p.52), as atividades integrantes do processo de uma exposição.

> São a concepção museológica que se divide em concepção espacial e concepção da forma; seguido da concepção expográfica que se divide em quatro eixos: concepção das vitrinas e mobiliários, concepção do sistema de iluminação, concepção dos sistemas de segurança, e, por último, a concepção do sistema de controle ambiental.

Assim sendo, uma exposição museográfica envolve, anteriormente, a discussão do tema da exposição e seu corte conceitual (do geral para o particular); definição do mapa cognitivo de tema, compreensão do universo temático e sua inter-relação com os outros temas e/ou áreas de conhecimento.

Sobre o MD, há registros importantes em momentos pontuais de considerações do Rodrigo M. F. de Andrade sobre o acervo, os critérios e julgamentos de valores no momento em que "objetos" (com formas diferenciadas de aquisição), constituíram o acervo atual, de forma a vir comunicar significados das relações sociais do passado e do presente desde os tempos do Arraial do Tejuco à atual cidade de Diamantina .

A compreensão do processo histórico que remonta a origem da ocupação do antigo Tejuco, relacionada aos acervos do MD, defende-se que a relação entre esses objetos apenas serão identificados e ressignificados a partir da investigação histórica. Este tipo de estudo no momento da aquisição do acervo não houve (por uma série de motivos: conceituais e históricos), sendo os objetos sendo adquiridos sem que se levasse em conta sua materialidade enquanto cultura material, além dos saberes e fazeres, que extrapolam os limites do museu.

Registraram-se, também, esforços incansáveis para a criação do museu e mantê-lo aberto ao público, mesmo antes de sua lei de criação em 1954.

As primeiras notícias que registram de fato o MD aberto à visitação e comunicando acerca do público visitante, ficaram registradas por meio do ofício datado de 27/07/1950 (resposta ao Ofício 616), encaminhado ao diretor do SPHAN, Rodrigo M. F. de Andrade[40], pelo Sr. Assis Alves Horta, que se denomina „menor auxiliar", em função do afastamento médico do Diretor do Museu, o Mons. José Pedro Costa. Nesse

[40] Acervo do Museu de Diamante, em Diamantina.

momento o diretor do museu trata de assuntos sobre a assinatura do prefeito e proprietário do sobrado do Forro Pintado também situado na mesma rua da casa Padre Rolim. É oportuno reiterar a importância do museu e informar a passagem de "autoridades visitantes":

> O museu tem sido bastante visitado, já tendo estado aqui entre outras pessoas as seguintes. Nosso Arcebispo, o Bispo Auxiliar de Assis, o Prof. Pedro Calmon, Maurício Jupert, etc. (Memorando s/n, de 27 de junho de 1950)[41].

A criação oficial do museu seria expedida somente daí a quatro anos, ou seja, pela Lei 2.200/1954, pelo presidente Getúlio Dornelles Vargas, por meio projeto do então deputado Juscelino Kubitschek de Oliveira na época, como já citado.

Nesse contexto que remonta a instituição do MD, vale retomar a discussão para as origens do edifício, uma vez que aquela casa, que viria a expor o acervo do MD, guarda uma significativa referência histórica uma vez ter sido antiga residência do Padre Rolim, abrigando significado na estrutura urbana de Diamantina.

Ou seja, o encontro da "morada" dessa prospera família com o acervo, equacionam importância e adicionam significados mútuos que se mesclam e sobrepõem ao mesmo tempo, de forma sutil, é impositiva para a continuidade das relações de poder construída na sociedade colonial. No museu são legados para a modernidade e mundo contemporâneo.

Nos embates para consagração do passado segundo Julião, 2008, p.),

> Mobilizam para isso diferentes expedientes da narrativa museográfica, que permitem articular pequenas histórias locais à história unitária e coesa da nação, concorrendo, ao lado dos grandes museus, para tornar hegemônica uma mesma percepção e atitude em relação a ao passado.

É no interior desta operação que se buscou a origem do MD, a fim de compreender melhor nesta pesquisa a origem das coleções do museu, percurso que revelou em especial o "lugar" da coleção de instrumentos de castigo no acervo como um todo pela dimensão simbólica e o sentido de ter o MD como primeira proposta de exposição, ou seja de comunicação com o público.

A seleção de um objeto ocorre por valorização por meio da retirada de seu circuito original (ou *in situ*) Vale ressaltar que os objetos da escravidão não seguem, no entanto, a mesma gramática e nem mobilizam o mesmo repertório dos objetos e coleções do MD, portador e herdeiro e sua institucionalização, transformando-os em vetores de conhecimento e de comunicação. Os objetos adquirem nesse ato um sentido

social e público na medida em que sofrerá uma ação preservacionista. A seleção é intencional e sua condição museal representa uma significativa mudança na forma de inserção desse objeto na realidade.

[41] Acervo do Museu de Diamante, em Diamantina.

Os diálogos registrados em correspondências na Biblioteca Central do IPHAN na cidade do Rio de Janeiro (Edifício Capanema), quanto os expedidos na época na cidade de Diamantina, nos permite entender não somente sobre a criação do MD, mas também os critérios (ou ausência deles) no momento em que "objetos" que se constituiriam em acervos viriam a comunicar significados das relações sociais do passado e do presente, desde os tempos do arraial do Tejuco à cidade de Diamantina, momento em que ela é tombada como patrimônio nacional.

A compreensão sobre a sociedade e os valores simbólicos que acompanham os objetos, (porque resistem ao tempo) são reveladores para o conhecimento das relações sociais na sociedade diamantina. Trata-se de uma tarefa complexa. E o acervo do MD, constituído por suas coleções e objetos nos levam a pensar que o museu tanto pode ser baluarte da tradição, quanto espaço propício para a ruptura e para a inovação, pelo menos em termos museológicos. O novo não é um valor colado às coisas, aos objetos, mas um conceito que se movimenta no interior da teia de relações que interliga seres e coisas. Para o alcance desse movimento há que se debruçar sobre o conhecimento dos mecanismos que ordenam e orquestram os objetos, ofertando ao público, inserindo-o em uma problemática de conhecimento.

Reconhecer nesse sentido a operação de sentido que envolve os instrumentos de castigo que envolvem simbolicamente o seu lugar social na sociedade brasileira e na diáspora mundial esta diretamente relacionado dentre outras instâncias do contexto institucional e os museus não estão isentos, apenas agem na de forma sutil e deveria colaborar para o reconhecimento negado de modo geral nos manuais e outros suportes que veiculam a história social o valor dos negros escravizados seu valor como, isso num processo tardio de reparação no mundo após a abolição. No MD uma das leituras é que o negro ainda é representado apenas como negro escravizado.

CAPITULO II

2.0 MUSEU DO DIAMANTE ENTRE ASPAS

O título desse capítulo se deve às inúmeras vezes em que o primeiro diretor do MD, Monsenhor José Pedro Costa utilizou as aspas nas correspondências do recorte temporal feito nesta pesquisa, ou seja, os documentos analisados datam entre os anos de 1947 a 1957. Diante do ensejo de implantação do museu, seu primeiro diretor Monsenhor José Pedro da Costa, habitou-se sempre nas correspondências oficiais quando se tratava de se referir ao Museu do Diamante grafado entre aspas - "Museu do Diamante".

As aspas, não se sabe ao certo se elas, as aspas, eram como pelo valor afetivo, para realçar ou ironizar; ou se sinalizavam o estágio de alerta quanto às necessidades de conquistas que tornariam o MD uma realidade. Detalhe importante: quando o museu era citado em correspondências externas as aspas eram retiradas, apenas nos diálogos internos, com seus superiores, sustentou-se as aspas.

Como já dito, este capítulo foi escrito a partir da documentação praticamente inédita, existente nos arquivos administrativos do Museu do Diamante. Buscou-se nesta documentação informações e referência sobre a formação das coleções, bem como dados que evidenciassem as escolhas dos objetos e coleções, que se configurariam em uma proposta museológica.

Para surpresa, o museu já anunciava parte significativa das demandas que a atualidade, denominada como um "novo olhar" ou uma nova museologia. O que há de novo em relação ao passado são condições de uma política pública específica para a área museal consolidada em 2009 com a criação da atual autarquia[57] e vinculada ao Ministério da cultura. Fruto de conquistas de vários decênios, e de muitos profissionais e técnicos apaixonados e incansáveis no propósito de construção de base legal para a área museológica, determinados ao trabalho e desafios acumulados com o passar dos anos.

Assim, em todas as correspondências de comunicação internas, enviadas à diretoria do SPHAN, o senhor Rodrigo M. F. de Andrade, o diretor do MD sempre fez uso das aspas. Há indícios que somente pode ser deflagrado após leitura do conjunto dos documentos que assegura afirmar que estas aspas acabam por ser metafórica, além de indicarem o período inicial de organização do museu, seja uma sinalização de suspense sobre a consolidação do museu, sobre a apreensão frente às dificuldades e as

expectativas, para torná-lo uma realidade. Da lentidão dos processos no contexto institucionalizado na ausência de uma política públicas nos idos anos 50 do século XX.

Nos anos 1940, estando à frente do SPHAN, como diretor geral desta Instituição de preservação do patrimônio cultural e artístico nacional, Rodrigo M. F. de Andrade, não só atuou frente às ações de preservação para o tombamento dos chamados bens de "pedra e cal" – igrejas, fortes, pontes, chafarizes, prédios e conjuntos urbanos representativos de estilos arquitetônicos específicos -, como também atuou na criação de museus. Deixando de fora se é que é possível a valorização e preservação dos fazeres.

Essa perspectiva denominada de "pedra e cal" que é a expressão que faz lembrar a ausência do olhar e legislação que ampare legalmente a cultura imaterial nas ações do IPHAN no interior só é superada com a promulgação do Decreto 3.551, de 04 de agosto do ano de 2000, responsável por instituir o inventário e o registro do patrimônio cultural imaterial ou intangível dessa forma, descortinando um panorama que provocou a alteração radical da antiga correlação de forças. Inicia-se, então, um processo de um novo conceito de patrimônio, na verdade já defendido por Mário de Andrade no anteprojeto de lei e preterido quando se elaborava a legislação do primeiro órgão de proteção e preservação do patrimônio brasileiro.

Esse decreto vem contribuir na dimensão social e política para a valorização de um acervo amplo, porque diz muito, tanto de forma quantitativa quanto qualitativa dos acervos onde o povo também se expressa com suas manifestações e saberes diferentes áreas: línguas, rituais, lendas, festas, danças, mitos, músicas, saberes, técnicas construtivas e diversificados fazeres. Fazeres estes responsáveis pela produção e criação de significativa cultura material dispensada tanto através dos bens imóveis e móveis, objetos do cotidiano doméstico e do trabalho em exposição nos museus, mas, que não são lidos nesta dimensão.

Este capítulo II foi escrito por meio de fontes históricas classificadas no campo da documentação administrativa[42], mas que, como se pode ver, não se restringe a si mesma. Contidas, por sua realidade jurídico-institucional, trata-se de uma documentação que vai muito além do próprio conteúdo do documento. Integram-na os fatos e reflexões que podem envolver um ato administrativo ou a vida e a atuação de um órgão público, assim como as manifestações a respeito; transcendendo a própria natureza administrativa que os criou ou dele dependem (BELLOTO, 2004).

A documentação do MD ainda não recebeu tratamento de indexação, e não consta de instrumento de pesquisa, apenas foram higienização e organizados em Maços por exercícios anuais. Portanto, somente pode ser aberto à pesquisa sob o

acompanhamento de um técnico responsável no museu. Esse se encontra apenas higienizado e organizado por ano e classificado entre correspondências expedidas e recebidas. Trata-se de um arquivo corrente, ou seja, continua a cada exercício acrescentando-se ano a ano. Sua organização, às vezes, encontra-se de forma não linear, fato que influenciou a escrita do texto.

Porque devido aos problemas identificados e revelações naturais ao longo do processo de escrita, porque o processo de pesquisar foi de certa forma indicando novas possibilidades de análise do objeto. Isso no momento em que os prazos do Programa de pós graduação já não amparam pelo tempo restrito para uma ordenação do texto não no sentido cronológico, mas das nuances e metáforas que para além de uma legislação e aquisição de acervos para a instituição museu, mas daquilo que indica a documentação sobre a foram de aproximação da sociedade diamantinense e de seu patrimônio musealizado eleito a revelia do reconhecimento da cultura material da camadas populares que é a parcela maior que compõe a sociedade brasileira.

Retomando a atuação de Rodrigo M. F. de Andrade, conforme literatura corrente e arquivos do órgão, registrou - se que nos anos 1940, o diretor deu início à criação de museus públicos vinculados ao SPHAN. Nesse conjunto de ações desenvolvidas acerca da implantação de museus em várias regiões do Brasil, uma merece destaque em Diamantina, pois nela investiram-se esforços e recursos para a implantação do Museu do Diamante.

Nesse contexto da busca do reconhecimento do contexto de criação do MD buscou aproximar das ações desenvolvidas pelo então diretor do SPHAN e o diretor do MD entre os anos 1947 até sua saída no final de 1957, obviamente ambos contaram com colaboradores e suas equipes. Cabe destacar que o monsenhor foi promovido a Bispo da cidade de Catité, na Bahia, sendo este o motivo de sua saída.

Neste momento da pesquisa das com a exploração das, ou seja tanto da cultura material como da documentação que foi gerada simultaneamente nos processo de institucionalização que classificamos com fontes primárias entrou-se em contato com ações e atividades diversas iniciadas para a instalação da sede do museu e a

---

[42] Aproximamos aqui da definição Bellotto, 2004. Essa tipologia de arquivo administrativo, guarda os documentos produzidos ou recebidos por cada uma das unidades governamentais durante o exercício das funções, e que vãos endo guardados orgânica e cumulativamente à medida que cumprem as finalidades para as quais foram criados. Esses documentos são, na realidade, os mesmos de que se valerão os historiadores, posteriormente, para colherem dados referentes ao passado, já no recinto dos arquivos permanentes.

aquisição do acervo, sua museografia e expografia[43] para a implantação do Museu do Diamante[44], por meio das trocas de correspondências entre o primeiro diretor e a direção do órgão de preservação SPHAN, conforme já explanado.

Os primeiros vestígios e as mais remotas preocupações com o estado do edifício que habitaria o museu e seu acervo ficaram registrados em uma série de documentos administrativos, produzidos nos anos iniciais, compondo hoje uma importante memória histórica institucional do Museu do Diamante. Isso é possível porque a documentação do MD, oriunda do campo arquivístico, constitui um conjunto de memória do MD e da atuação do SPHAN na criação de museus.

Neste contexto as atividades de Rodrigo M. F. de Andrade e o diretor do museu ficaram registradas na documentação corrente em diferentes suportes documental. Trata-se de trocas de correspondências cujos conteúdos sempre tiveram o museu como centro das conversas, bem como as e orientações trocadas cotidianamente, via correio, e algumas vezes os telegramas, nos casos de urgência.

O fato é que pela leitura do conjunto, ainda que em um recorte temporal estreito, tornou-se possível identificar a concepção de Rodrigo M. F. de Andrade sobre o MD. Inexiste na documentação um projeto expresso para o MD, um fluxograma, prática de documentação que ainda é recente nos museus brasileiros.

---

[43] Museografia e expografia, são termos em voga, mas mal utilizados e é conveniente esclarecê-los. Museografia é o termo que engloba todas as ações práticas de um museu: planejamento, arquitetura e acessibilidade, documentação, conservação, exposição e educação. A expografia, como parte da museografia "visa à pesquisa de uma linguagem e de uma expressão fiel na tradução de programas científicos de uma exposição" (DESVALLÉES, 1998, p.22) in CURY, 2006, p.26

[44] Criado pela Lei nº 2.200, de 12 de abril de 1954, o Museu do Diamante tem como missão "recolher, classificar, conservar e expor elementos característicos das jazidas, formações e espécimes de diamante ocorrentes no Brasil, bem como objetos de valor histórico relacionados com a indústria daquela mineração, em face dos aspectos principais do seu desenvolvimento, da sua técnica e sua influência na economia e no meio social do antigo Distrito de Diamantina e de outras regiões do país". No decorrer de suas atividades, o Museu do Diamante, fez parte do quadro de diversos órgãos como o Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) e a Fundação Pró-Memória, que eram vinculados ao Ministério da Educação e Cultura. Posteriormente, a Fundação Nacional Pró-Memória e seus órgãos subordinados foram transferidos para o Ministério da Cultura, criado pelo Decreto nº 91.144, de 15 de março de 1985. Com a extinção e dissolução da Fundação Pró-Memória através da Lei nº 8.029, de 12 de abril de 1990, o Museu integrou o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural - IBPC constituído pela mesma lei e cuja finalidade era a promoção e proteção do patrimônio cultural brasileiro nos termos da Constituição Federal. Pela Medida Provisória nº 610, de 08 de setembro de 1994, o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural passa a denominar-se Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, no qual o Departamento de Museus e Centros Culturais – DEMU, criado no âmbito daquele Instituto, no segundo semestre de 2003, foi responsável pela gestão dos Museus, inclusive o Museu do Diamante. Atualmente, o Museu integra o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM, autarquia federal do Ministério da Cultura, criado pela Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009.

Identificou-se também nos documentos, as ações expressas com detalhes e as ramificações das ações em detrimento das demandas que são amplas no campo da museologia.

Em algumas situações registradas em correspondências, o diretor do museu propunha algo como aquisição, reparos, salários, e etc., e o Rodrigo M. F. de Andrade ponderava, moderava, argumentava consentindo ou não. Logo, tornou-se possível identificar a concepção de Rodrigo M. F. em Andrade, que ficou registrado as intenções, por este, de dotar o museu de objetos significativos da história nacional. Portanto, buscou munir o museu de objetos históricos e de valor artístico significativo. Sendo para o diretor José Pedro Costa, conforme correspondência[42], de peças de "estilo" e de figura representativa da história republicana de Diamantina, concepção esta que será ponderada pelo diretor geral do SPHAN.

Dois documentos de trâmite interno, denominados como propostas de repartição[45], datados do ano de 1956, são bastante significativos para a memória do MD, sobretudo em justificativa à sua tipologia que é ser um museu do diamante. Esses documentos versam sobre as primeiras demandas para a implantação da instituição museológica.

Registrou-se em correspondência a solicitação de dotação orçamentária para reparos, adaptações, conservação e despesas de emergência com bens imóveis; elaborados com a seguinte justificativa: "o imóvel em que se acha instalado o Museu é a antiga Casa do Inconfidente Padre Rolim. Construção antiga, de pau-a-pique, com uma grande área que, requer, anualmente, reparos de emergência". Isso para justificar solicitação orçamentária para o exercício do ano seguinte, 1955.

E uma segunda, também no exercício de 1954, solicita para o exercício de 1955 o valor orçamentário de Cr$50.000,00 (cinquenta mil cruzeiros) justificado de forma sucinta que: "Forma necessário manter a dotação proposta, a fim de que possa o Museu adquirir alguns exemplares de diamantes".(Correspondência de nº 49/55, Diamantina, 17 d novembro de 1955, expedida por José Pedro Costa e Rodrigo de M. F. de Andrade)

[45]Correspondência de nº 49/55, Diamantina, 17 d novembro de 1955, expedida por José Pedro Costa e Rodrigo de M. F. de Andrade; momento em que o diretor do museu porpõe a compra de peças , guarda louça e bufete que pertenceram ao senador Olímpio Mourão.

[46]Notas de empenho avulsas, impressa em gráfica. Maço de correspondências expedidas no ano de 1955. Maço de correspondências de 1955.

Comunica o diretor do museu ao fornecedor sua intenção de aquisição de replicas de diamante por correspondência[47]:

> Acabo de receber, pelo correio, o estojo que encomendei à sua firma. Chegou sem nenhum estrago e veio preencher plenamente a finalidade a que se destina em nosso Museu. Dentre em breve lhe mandarei encomenda do outro estojo de fac-simile dos maiores diamantes do mundo, conforme explicações de sua carta. Tenho também outros serviços para o Snr. e, na época propícia, escrever-lhe-ei.

Uma série de ações tanto de natureza política quanto técnica foram travadas para tornar o museu realidade, para além de sua criação legal pela lei nº 2.200, de 12 de abril de 1954. Temas como admissão, necessidade e solicitações de contratação de pessoal, estatísticas de visitação, aquisições de patrimônio institucional, aquisição de acervo, viagens, pareceres técnicos, empenhos, especificação de despesas, ICOM[48] nos primeiros anos, as atividades desenvolvidas no Brasil e informações para um roteiro turístico na cidade de Diamantina.

Em meio a todas essa demandas, o monsenhor José Pedro Costa, encontrava tempo para elaborar monografias a respeito dos temas do diamante. Conforme correspondência nº27/1955, s/d, remetida apela primeira vez acompanhada do tratamento de "Doutor"

> Prezado Dr. Rodrigo M. F. de Andrade, Recebi sua carta e muito lhe agradeço a observação feita a respeito da obra " As Minas do Brasil e sua legislação", de João Pandiá Calógeras. Já fiz as anotações convenientes e estou aguardando as remessas das observações solicitadas aos técnicos da Biblioteca Nacional sobre a minha modesta monografia. Tenho trabalhado bastante na confecção de outra monografias na seguinte ordem : 1) O Diamante (generalidades), 2) História dos Diamantes (incluindo principalmente os diamantes do Brasil e os da África do Sul), 3) A descoberta do diamante e a função do Tijuco, 4) legislação do Diamante, 5) Os maiores diamantes do mundo[49]. Esses cinco trabalhos já estão quase terminados e espero poder mandá-los ao Sr. dentro em breve. (Correspondência nº27/1955, s/d do monsenhor Pedro Costa remetida à Rodrigo M. F. de Andrade)

Essas correspondências esclarecem sua preocupação de conhecimento e necessidade de discussão do tema do diamante e seu corte conceitual (do geral para o

[47]Correspondência em resposta ao comerciante Sr. Otto Billian, representante da Empresa Bahiana de Minerais, rua Camerino, nº 1-4º andar – São Salvador –Bahia. (Carta nº 49/56, Diamantina 14 de agosto de 1956).

[48]O *International Council* of *Museums* (ICOM - Conselho Internacional de Museus), criado em 1946, é uma organização não-governamental internacional, sem fins lucrativos.

[49]Mantiveram-se os grifos conforme documento original de autoria do diretor José Pedro Costa.

particular). Trata-se tais monografias da necessidade do primeiro diretor do MD no sentido de conhecer o Diamante e por isso o esforço de compreensão do universo temático do diamante.

Todos esses esforços estiveram acompanhados de problemas de modificações na lei de criação do MD. Até o ano de 1955 o projeto que criou o museu ainda passava alterações, como podemos observar em diálogos transcritos: "Encaminhei ao Israel o anteprojeto da alteração da lei que criou o museu" (Projeto nº 5010-1955 do deputado Olinto Fonseca)[50].

Em meio a esses trâmites necessários para uma consolidação de base legal para a implantação do museu, outras ações simultâneas foram desenvolvidas de pesquisa, produção de conhecimento, aquisições, apreciações de manifestações e interesse de doações de acervos particulares locais, ações que exigiram diálogos constantes entre os diretores Rodrigo M. F. de Andrade e Monsenhor José Pedro Costa, nos anos 1947 a 1957.

Neste cenário como se evidenciou nesta pesquisa, um fato importante, sobretudo pela intenção da pesquisa realizada, que foi identificar as aquisições e as coleções do MD em geral nos anos iniciais, com vistas a uma reflexão sobre a coleção de instrumentos de castigo no acervo. Neste recorte identificou-se que no ano de 1947 já havia ocorrido a aquisição de quase toda as "peças" de um antiquário local, a já citada "Cabana de Pai Tomás".

Esta aquisição aconteceu no mês de março de 1947, no entanto, só foi consolidada como acervo de propriedade do MD em agosto, sendo a compra registrada numa pequena folha sem pauta e avulsa com timbre oficial[51] – onde se registrou o diálogo interno de Rodrigo M. F. de Andrade com Departamento de Pesquisa e Tombamentos nos seguintes termos:" Solicito ao Senhor Lúcio Costa justificar se haverá possibilidade de formar juízo sobre o interesse de algumas das peças, à vista das fotografias anexas. Em caso contrário valerá a pena solicitar fotografias separadas de certas peças?" (Figura 14)

Considera-se importante neste momento revelador ressaltar sobre o tema da reflexão desta dissertação, em meio ao acervo do MD como um todo, que são os objetos da escravidão – os instrumentos de castigo[52]. Como se pode analisar, as peças

[50]Carta nº 113/1955 – 28 de fevereiro de 1955.

[51]Estes trâmites em torno destas primeiras aquisições ficaram registrados em papel impresso, provável folha de bloco com cabeçalho do Ministério da Educação e Saúde. (Figura no corpo do texto Capítulo I)

[52]Instrumentos de castigo, conforme classificação Thesaurus para acervos museológicos, 1987, conforme literatura específica de classificação por tipologia de "peças" e ou "objetos". O s instrumentos de castigo

chegaram ao museu muito antes do que se imaginava, conforme já afirmado. A figura 10 (página 75) trata do registro fotográfico de tais "peças" no pavimento térreo da Casa Muxarabiê, onde seria no ano de 1954, a instalação da sede da biblioteca Antônio Torres, que foi criado no mesmo projeto de Lei 2.200 em 12 de abril de 1954.

Tal realidade permite inferir que a exposição ali montada é transferida do edifício Muxarabiê para a Casa Padre Rolim, atual sede do Museu do Diamante. A transferência ao que tudo indica aconteceu em julho de 1954, registrado em correspondência, no momento em que Rodrigo M. F. de Andrade comunica a visita técnica do colaborador , solicitado por ele para realizar os estudos da expografia[53] Sr. Georgi Simoni[54]. Essa mudança de sede do MD ocorrida em 1954 possivelmente pode ser entendida numa linha de defesa do SPHAN na época de fortalecimento da memória de personagens de nobres do período colonial, ou seja, habitava-se a memória do passado como ocupação nesse caso tornando a casa do mais rico funcionário da cora no Tijuco que foi a família do inconfidente padre Rolim.

Essa casa no presente é transformada em um espaço de memória - museu, numa operação de tempos e memórias que sobrepõem e perpetua o poder de famílias marcadas pela riqueza e sobretudo no presente pela cultura material – a casa - existente e preservada pela União. A casa Muxarabi ainda que seja um edifico significativo e quase único pela arquitetura, não há registro de nenhum "personagem" ilustre nos tempos do Tijuco, no século XVIII que ateste ser proprietário de tal residência.

A visita de Georgi Simoni ficou registrada em outra correspondência (sem número) na data de 18 de janeiro de 1955, confirmando sua vinda juntamente a Burle Marx, ao MD.

As demandas que motivaram a visita técnica de George Simoni ficaram registradas na documentação em momentos diferentes desde o mês de julho de 1954 (conforme afirmação anterior) até a data da Carta nº12/55, datada de 30 de abril de 1956. Contudo, não foi possível constatar de fato o momento de sua visita, nem o registro dos trabalhos executados, embora seja mencionado em textos de artigos do SPHAN a realização de seu trabalho no MD[55].

O fato é que ficou registrado, de forma sistemática, os diálogos estabelecidos entre o presidente o SPHAN e o primeiro diretor do MD, aparecendo vez ou outra nas comunicações, diante de outros assuntos em correspondências oficiais. Como podermos observar nas linhas da carta do diretor destinado à sua chefia – Rodrigo de M. F. de Andrade:

> Quanto à disposição das peças doadas pela família Torres, passo a aguardar a vinda do técnico para deliberar o que mais convier. A

> propósito das peças, tive a ótima surpresa de ver que uma delas é um preciosíssimo quadro[56], pequeno, venerado aqui no tempo do Tijuco. Vai ser uma de nossas peças de maior valor histórico.

Os anos que se seguiram depois da publicação e criação do museu (em 1954), a documentação revela outras aquisições (balança, piano, mobiliários, diamantes e de tantas outras "peças"[57]), e tratativas da intenção de doação da família Torres, herdeiros de um pequeno museu, como denominam em correspondência pelo monsenhor José Pedro Costa – diretor do MD .

– podem ser limbambo, palmatórias , cargalheira açoite conhecidos como bacalhau, chicote (disciplina) p. 96 (Thesaurus 2º volume); e outros

[53]Expografia, como parte da museografia, "visa à pesquisa de uma linguagem e de uma expressão fiel na tradução de programas científicos de uma exposição". (CURY, 2006, p. 27) Embora Rodrigo afirme na carta " caberia a Georgi Simoni a definição final das salas e organização dos objetos". Correspondência nº 12/55. (mencionado pela primeira vez a vinda de Georgi Simoni) em 30 de abril de 1954, data da correspondência. Podemos observar , dezoito dias pós a publicação do Decreto 2.200, de 12 de abril que criou o MD.

[54]Georgi Simonio foi antropólogo e museólogo sendo que, curiosamente, nenhum cargo técnico superior compunha a lista da primeira estrutura do quadro de pessoal elaborada pelo diretor Mons. José Pedro Costa. Os técnicos eram restritos apenas ao SPHAN central no Rio de Janeiro e outros escritórios, por exemplo, em Belo Horizonte. Em carta nº 23/1956, a lista compunha dos seguintes funções: 01 secretário, 1 conservador, 01 oficial administrativo, 1 datilografo, 4 guardas, 2 serventes, 1 porteiro e1 zelador. Tal documento segui-se no corpo do documento das "pessoas " indicadas por ele para ocuparem as respectivas funções.

[55]Em nota biográfica da obra „Rodrigo e seus tempos", na apresentação da obra, proferida por Lúcio Costa.

Identificaram-se três coleções particulares das quais se originou o acervo do MD entre os anos de 1947 a 1957, sendo possível obter uma visão quantitativa e significativa quanto à chegada de objetos para compor o acervo do museu, objetos advindos de coleções particulares e um antiquário. Acredita-se que este seja um tema para outra pesquisa, contudo se faz pertinente apresentar uma visão geral sobre a aquisição dos acervos do MD.O material de análise que identificou as coleções são parte da documentação administrativa do MD, porém apenas analisou-se o período entre 1947 a 1958, cuja metodologia foi a leitura e leitura e identificação do acervo uma vez que a documentação versa sobre a cultura material, o acervo do MD sobretudo nos anos iniciais.

No tocante aos instrumentos de castigo, componentes da Coleção Coimbra, antigo antiquário, foram adquiridos desse estabelecimento comercial conhecido na cidade e na documentação musoelogica do MD, como antiquário Cabana de Pai Tomás. A Coleção Coimbra, nesse sentido, se pode identificar entre objetos exóticos e históricos, contendo desde pedras a objetos como instrumentos de castigo, por exemplo.

A priori, as pedras são coisas concretas e tangíveis, objetos de estudo das ciências naturais e de temas correlatos à formação geológica da Terra, entre elas o diamante. Os instrumentos de castigo são pertencentes à esfera do não tangível, incluindo objeto de ferro, de castigar, moldado para o uso no corpo do negro escravizado e, por isso mesmo, participa das duas esferas: a do tangível e a do não tangível. Intangível no sentido figurado, que não apresenta características suficientes para ser percebido ou entendido, que envolve o imaginário coletivo e particular a percepção ou o entendimento de cada indivíduo. A leitura provavelmente de um descendente negro muito improvavelmente será a mesma de um herdeiro de um senhor de escravo. Mas a exposição deverá oferecer possibilidades de amplas leituras e não um pensamento único.

---

[56]Quadro, pequeno, infelizmente não consta do acervo tal peça. Não há registro do mesmo no primeiro inventário na década de 1980, embora tenha ficado registrado a importância do mesmo, não se sabe o paradeiro do mesmo. Anterior a este inventário a documentação museológica ficou registrada apenas neste arquivo administrativo, na época documentação corrente. Não sendo esta única peça desaparecida, ao que podemos observar na atualidade, ao confrontarmos o inventário do ano de 2015 com estes anos iniciais, quando da aquisição e doações do acervo Museu do Diamante/Ibram .

[57]Peças é o modo que os documentos se referem aos objetos que compuseram o acervo do MD.

Dessa maneira, esses objetos são fetichizados e separados das funções para as quais foram criados ou adquiridos, tornando-se descontextualizados e isolados, representando uma parcela "idealizada" da população. Daí emana a visão popular dos museus como "depósitos de coisas velhas" e, nesse sentido, não passavam disso realmente. Eram escolhidas as peças raras ou únicas, que pertenceram ou foram usadas por este ou aquele personagem histórico (mesmo que mítico), com valores e idades atribuídos a elas. Porém regra das quais os instrumentos de castigo não se enquadram.

Defende-se que tais objetos fazem uma trama de contraste que gera percepções sobre o jogo entre dominação e resistência, ficando este último sentido o do "intangível" relacionado aos instrumentos de castigo apenas como vestígio de um passado odioso. A forma com o exposto no MD e em diálogo com a maioria de objetos da elite, deveriam significar fonte de reflexão sobre as estratégias o poder dominante (senhor) e as táticas de subversão da ordem estabelecida (negros escravizados).

Essas foram as coleções particulares adquiridas e que são a base das coleções do MD, nos anos pesquisados (entre 1947 a 1958). Coleções com origem no antiquário Cabana de pai Tomás, Museu particular de Vicente Torres, a coleção religiosa da Mitra e coleção particular senhor doutro Fabrino Baião. Tais coleções abrem um leque de questões e temas que aguardam por serem estudados, e u tema profícuo pode ser deflagrado em estudos com alvo no MD na dimensão de sua concepção museológica. Defende-se aqui, que o sentido e concepção de sentido do acervo, daquilo que deveria comunicar, ela é dada na seleção dos objetos. É o conjunto de todo o conforto dos nobres versos a violência dos objetos da escravidão.

Parte significativa da documentação dos anos de 1947 a 1958 versa sobre o projeto de lei de criação do museu, aquisições e pareceres técnicos sobre as "peças" e outros conjuntos de objetos. Além disso, inúmeras tratativas e solicitações de verbas para reformas da casa Padre Rolim, bem como as propostas orçamentárias, solicitação de contratação de pessoal, e empréstimo de servidores tanto do município quanto do estado, notas de empenho.

Sobre a escolha da Casa Padre Rolim como edifício, como sede do museu, há apenas uma defesa de que a casa se encontrava em melhores condições para preservação das peças. Para muitos, um museu só precisa de espaço, acervo e dinheiro, realidade que pode ser observada na concepção do MD, em função das justificativas do projeto de lei n° 138:

> O museu que se visa instituir aproveitará o acêrvo (sic) já notável de obras de arte tradicional reunidas pela Diretoria do Patrimônio

> Histórico e Artístico Nacional num edifício colonial dos mais genuinos e característicos subsistentes entre nós, há pouco inteiramente restaurado pela referida instituição. A biblioteca será constituída com o rico acêrvo (sic) bibliográfico que pertenceu ao ilustre escritor brasileiro Antônio Tôrres, adquirido ùltimamente (sic) pela Prefeitura de Diamantina, a qual o cederá à União para o fim desejado. Consequentemente, os dois órgãos já se acham em grande parte constituídos, sem despesa para os cofres federais, e ocuparão próprios nacionais que foram cuidadosamente reparados e restaurados, assim como adaptados para abrigá-los. Êsses (sic) imóveis são edificações de excepcional valor arquitetônico e histórico, aos quais só pode haver conveniência em dar destinação adequada e condigna.

Todo esse longo preâmbulo consegue contextualizar uma noção de museu própria do período, qual seja: um edifício com alguma importância histórica e/ou arquitetônica adaptado para a guarda e exposição, para fins didáticos ou de apreciação estética, de objetos "antigos" (de um período anterior) representativos da História, das artes tradicionais, de personalidades e de práticas e modos de vida ancestrais.

No mesmo momento em que o MD era implantado, a arquidiocese de Diamantina, na pessoa do arcebispo defendia o projeto de criação do Museu da arquidiocese, ambos situados na mesma rua, separados por uma casa baixa, que aparece nas correspondências como tema secundário como um imóvel de interesse de compra para acesso ao quintal do museu – projeto de Parque Florestal encomendado ao paisagista Burle-Marx na época. A passagem desse importante paisagista, ficou registrado nos preparativos de sua vinda à cidade de Diamantina para tratar, no Museu do Diamante, do Projeto de jardim[58] para o quintal e pomar na época. Projeto de jardim que não saiu do papel até o presente.

> Tanto Simoni, quanto o Burle Marx, prometeram seguir para Diamantina no mês que vem. Provavelmente o primeiro estará ai antes do dia 15[59].

[58]Projeto de jardim – trata-se de um projeto paisagístico assinado por Burle Marx que não foi encontrado; mas na atualidade encontra-se em curso elaboração de projeto paisagístico para ser implantado com recursos do PAC II – cidades históricas no ano de 2016.

[59]Carta nº113 , Rio de Janeiro, 28 de fevereiro de 195, endereçada do diretor – Monsenhor José Pedro Costa.

Pode-se afirmar que essas aspas, aqui como metáfora, se sustentariam hoje frente à realidade do museu, dado ao represamento de demandas que o acompanharam até o presente. Arisca-se inferir que as aspas faziam parte do senso de humor, do dedicado José Pedro Costa. As aspas são talvez sinais de seu desafio à frente daquele jovem museu que surgia prenhe de condições de infraestrutura e técnica. O fato nas correspondências envidas ao diretor do MD por Rodrigo M. F. de Andrade, eram ao final fechadas com as seguintes considerações finais “ ...creia sempre”. Mas sobre as aspas propriamente utilizadas ao garfar o nome do MD nada foi encontrado.

Na ausência do José Pedro Costa essas aspas foram logo abandonadas. Sua posse teria ocorrido em julho de 1954, aproximadamente três meses após publicação de sua lei de criação. O fato é que a passagem do monsenhor foi marcada por muito empenho, solicitações e envios de demandas a quem parecia, entender e atender suas solicitações, que era o diretor geral do SPHAN - Rodrigo M. F. de Andrade.

É bastante evidente nas trocas de correspondência entre os dois, a cordialidade e cumplicidade dos rumos que o museu deveria tomar. Ao monsenhor o envio constante, numa espécie de diário, de todos os passos tomados a cada aquisição e outras medidas necessárias ao funcionamento imediato do museu, até porque ele já surgiu de portas abertas. A carta de número 43/55, datada de 26 de outubro de 1955, disse sobre a indicação de José Pedro Costa para o cargo de diretor do Museu do Diamante.

Parte da agenda atual de restauro do MD, e sua ampliação, é ainda as mesmas da década de 1950 que nasce com a sua criação, nunca se desvencilhando das dificuldades políticas da área da cultura.

A priori, não se sabia da informação veiculada em literatura de pesquisadores da área de patrimônio e museus, sobretudo os da Era Vargas, que afirmavam a inexistência de documentação conceitual dos museus criados no âmbito do SPHAN ser privilégio apenas do Museu das missões, sob a responsabilidade e curadoria de Lúcio Costa. Por ser esse o único museu púbico criado sob a tutela do SPHAN na era Vargas, dotado, ou que preservou documentação significativa nesta dimensão desejada de todo pesquisador.

Assim, se defendeu nesta reflexão que as ações e atividades empreendidas na criação de lei e organização museológica do Museu do Diamante não dispensaram na abordagem administrativa, política e técnica. Como atesta a documentação, procedimentos dinâmicos e em constante interação com a direção e os primeiros funcionários contratados pressupõem uma constante interação. E por isso os objetos da

escravidão ganham importância em meio às escolhas e o próprio silêncio sobre o porquê de tais objetos serem os escolhidos e destacados como primeira proposta de exposição do MD.

No Ofício nº 7, datado de 1 dezembro de 1955[60] , remetido ao Delegado do Tribunal de Contas de Minas Gerais, versou sobre orçamentos, sendo que nele há fortes indícios dos esforços para compor as coleções do MD, ficando grafado mais uma vez a concepção expográfica que defendiam. Na letra do primeiro diretor do Museu do Diamante:

> Envio-lhe junto para devidos fins, a inclusa 2ª via de empenho nº 01, desta data, a favor de Sady Vidigal, para atender ao pagamento de despesas feitas com a aquisição de objetos históricos pelo Museu do Diamante no corrente exercício. Os objetos adquiridos foram: 01 guarda louças e toalete antigo, no valor e 3.000,00; 01 mesa de jantar, no valor de 4.000,00,e, 01 balança para diamantes, valor de 5.000,00; somando o total de Cr$12.000,00, conforme documento impresso - 4ª VIA do Ministério da Educação e saúde, cuja data é igual ao ofício que o acompanha.

[60]Maço /correspondências expedidas no ano de 1955(contém 80 páginas entre documentos diversos).

Em data retroativa a esta aquisição, uma 2ª via da Carta n° 49/55,datada e 17 de novembro de 1955, remetida ao Senhor Rodrigo de M. F. de Andrade, pelo diretor do museu, registra importante informação de aquisição de "um guarda louças e um bufete". O proprietário das peças resolveu mudar para Belo Horizonte, para não deixar que as peças saíssem de Diamantina, decide comprá-las.

Em resposta a Carta n° 49/55 ficaram registradas as concepções de próprio punho Rodrigo M. F. de Andrade. Nos seguinte termos da Carta nº 385[61], datada de 25 de novembro de 1955 se lê:

> Embora desconheça os móveis adquiridos pelo Senhor, que pertenceram ao Senador Olímpio Mourão, receio que tanto o guarda-louças quanto o bufete sejam inadequados ao Museu do Diamante. Isso porque como exemplares de obra de mobiliário brasileiro presumo que não tenham características pra recomendá-los a figurarem em exposição, tal como sucede à quase toda totalidade dos móveis feitos em nosso país, ou importados para cá desde a segunda metade do século XIX, imitando ou não estilos de períodos anteriores. Nem mesmo para servirem de mostruários de objetos menores eles serão desejáveis , atendendo-se a que só muito deficientemente eles se prestariam para tal finalidade enquanto teriam o inconveniente de lembrar sempre ao observador o lugar que lhes cabia nas salas de jantar vulgares de famílias burguesas. Por outro lado, a escassês dos recursos de que Museu dispõe, para aquisição de peças e a coleção, deve induzir-nos a aplicá-las apenas na compra de obra de arte antiga e objetos de valor histórico que ou interessam efetivamente à finalidade de instituição, ou correspondem à época da construção do edifício que lhe serve de sede. Temo, assim, que os móveis do Senador Olímpio Mourão fiquem mal ambientados no recinto da casa do Inconfidente Padre Rolim, a qual se ajustam apenas exemplares de nosso imobiliário tradicional do século XVIII e princípios do século XIX.

Como se pode aferir, tal registro nos permite ter contato com as escolhas dos envolvidos no processo museológico e concepção curatorial do mesmo, com profundidade.

Suas palavras registradas nos revelam uma concepção clara e a condição técnica e cultural de quem esteve à frente do MD. Não há atos descompromissados, desconectados de conhecimento e julgamento de valor sobre arte e objetos de valor histórico. O que seriam os objetos menores? Infelizmente não foi possível identificá-los considerando as classificações do Thesauros[62] porque fogem, escapam, mas estão implícitos em meio às coleções certamente.

---

[61]Maço /correspondências recebidas no ano de 1955 (contém 159 páginas entre documentos diversos).

[62]Thesauros, Literatura de referência para acervos museológicos, cujo conteúdo é o levantamento da terminologia de "objetos" ou "peças".

É notório se estar diante de ideólogos que sabem o que desejam com todas as letras, cujo objetivo no conjunto das ações que demandam para criação, é a de atingir um objetivo - a constituição do acervo e consolidar a exposição do museu. Por isso se afirma que a seleção e articulação dos objetos museológicos na construção do discurso expositivo e nas concepções espacial e da forma. Importantes porque são estruturadores da expografia como linguagem.

Como ressalta Ulpiano Bezerra de Menezes, uma exposição sela lá qual tema ela assuma, é sempre uma leitura possível, e, por isso, nunca pode assumir a condição de conhecimento acabado, como se aguardasse a adesão do visitante, objetos selando os fatos, sobretudo os históricos, que encenam os fatos históricos. É preciso a partir das problemáticas históricas, que fundamente em certos critérios. Em relação à coleção de instrumentos de castigo, considera-se importante expor fundamentado em critérios de interpretação, de modo a provocar reflexões.

Perpassa as ponderações de Rodrigo M. F. de Andrade, nada mais que um afiado conhecimento das operações necessárias a um sistema de comunicação. O sistema de comunicação museológica está no todo de uma organização orgânica indivisível (CURY, 2005).

As afirmações de Rodrigo M. F. de Andrade nos revela o conhecimento suficiente para o projeto de representação de um acervo local que se deseja ser representativo da identidade nacional[63]. Sua defesa sobre os possíveis mobiliários esclarece sobre seleção de objetos por valorização. Importância de obter peças originais para sua institucionalização.

Peças como piano ficaram marcadas na carta nº 63/56, datada de 2 de novembro de 1955 , sendo o primeiro indício de aquisição de piano para o museu:

> Tive a oferta de um velho piano alemão, aproximadamente de 100 anos, em estado de conservação relativamente bom, teclado de 4 escalas, pelo preço de 30 contos. Esta em Itamarandiba. Aqui vai uma fotografia do piano. O vendedor não consegue ler a marca. Caso o Snr. Possa concluir algo da conveniência da aquisição, espero que me comunique autorizando-me a ir a Itamarandiba ver a peça.

---

[63] Para aprofundar sobre o tema da identidade nacional nos museus mineiros, dentre eles o do Diamante, ver tese de doutorado de Letícia Julião (2008)

Esta prática que revela conceitos do campo museológico com propriedade, uma vez que é a seleção de objetos por valorização por meio da retirada de seu circuito original (*ou in situ*) e sua institucionalização, transformando-os em vetores de conhecimento e de comunicação (CURY, 2005). Neste caso para representar hábitos da educação das "moças" de elite nas cidades coloniais, geralmente. Há exemplares de piano no Tijuco desde o início do século XIX, embora a difusão da música para piano fosse à consolidação da impressão de música no Brasil no decorrer do século XIX (SAMPAIO, 2010), contudo se trata de um instrumento para poucos no Tijuco. O objeto adquire um sentido social e público na medida em que sofrerá um ação preservacionista. A seleção é intencional e sua condição museal representa uma significativa mudança na forma de inserção desse objeto na realidade (CURY, 2006, p.52).

Outro tema importante observado na documentação foi o da educação em museus. O tema da educação no MD apresenta alguma importância já em sua origem. Consta uma aquisição (mencionada em Carta de número 46/55, datada de 08 de novembro de 1955), onde ficou registrada as intenções de ações educativas e pedagógicas, bem como as intenções de uso do espaço da "Casa Padre Rolim", outro importante componente da concepção museológica.

A discussão evidencia a concepção espacial, ou seja, os ambientes da casa, sua divisão e até mesmo hierarquia. Lembrando que a concepção museológica compreende dois eixos principais, segundo Cury (2005), a saber: Concepção Espacial e Concepção da Forma, que culminam na Concepção Expográfica que também se dividirá em eixos de Concepções : de vitrines e mobiliário, de iluminação, de segurança e de controle ambiental. A concepção museológica envolve o tema da exposição e seu recorte conceitual (do geral para o particular); a concepção espacial é a definição da planta conceitual, ou sejam criação das áreas conceituais em planta arquitetônica, estabelece o circuito da experiência (apreciação) do público (linear ou múltiplas possibilidades); a concepção da forma, que é a criação do padrão de composição visual, iniciando a construção da visualidade tridimencional da exposição, criando-se os valores visuais a partir dos adjetivos relacionados ao tema ; definição do padrão expográfico, melhor dizendo, definição dos principais recursos expográficos, incluindo a linguagem de apoio. E a concepção expográfica propriamente dita que é o cruzamento entre os dois momentos anteriores estabelecendo, ambos, as bases para o designer da exposição, ou seja a base para a composição visual do todo e das partes, em um espaço físico, que

esboçará a concepção das vitrinas e mobiliários, visando a apresentação e conservação dos objetos.

O tema da segurança encontra-se largamente tratado na documentação em termos gerais, na forma como necessário naquela época, com as preocupações em torno de um quintal[64] dotado de um pomar, daí as constantes invasões de "moleques", conforme referem aos invasores, temiam que os mesmos adentrassem ao museu e causassem furtos.

---

[64] O quintal foi o motivo de chamar a atenção do museu, em detrimento de muitas frutas, e continuas invasões conforme correspondência nº11/155, remetida do Rodrigo M. F. de Andrade, em 4 de Abril de 1955, pelo José Pedro Costa.

Tais ocorrências chegaram a interferir na arquitetura da casa, tema de uma longa discussão de Rodrigo M. F. de Andrade com o primeiro diretor, sobre a agressão de tal grade de ferro, isso em detrimento de uma grade afixada nas janelas de fundo que dão para o pátio interno do MD. A ordem era retirada imediata. Seguido também, como já anunciado da vinda de Burle Marx para realizar o projeto de concepção ambiental. Pensava-se em um parque no quintal do MD.

Ainda acerca do tema da Educação no MD, uma importante informação foi registrada nas seguintes palavras:

> Há perto de um ano, foi-me prometido em Belo Horizonte, pela direção da Loteria de Minas, um mostruário pedagógico no valor de mais ou menos 50 mil cruzeiros, constituindo de quadros a três dimensões. Trata-se de uma obra bastante original de uma educadora suíça, atualmente no Brasil. Pensei que o ficasse apenas em promessa. Agora porém, comunicaram-me que tal mostruário se acha à minha disposição. Por esse motivo, estou consultando o snr. Sobre se convém ou não aceitar a adoção para ficar sob a guarda do "Museu do Diamante". Caso o senhor não ache inconveniente poderíamos fazer uma exposição naquela sala grande do andar térreo do "Museu"- onde há bastante espaço. Na hipótese de o snr. descobrir alguma inconveniência nisso, poderia aceitar a oferta e depois entregar o mostruário a um dos grupos Escolares da cidade.
> (trecho da carta n° 49/55, datada de 17 de novembro de 1955, Diretor do MD José Pedro Costa)

Ao término da carta n° 49/55, datada de 17 de novembro de 1955, remetida ao Senhor Rodrigo de M. F. de Andrade, outro assunto é aberto, o qual se trata de uma curiosa tratativa sobre as intenções de uma família diamantinense: "Quanto ao pequeno Museu de Vicente Torres (trata-se da segunda coleção conforme já anunciado no texto), estou aguardando a decisão da família, para combinar tudo com o snr."

Este assunto foi posteriormente tratado em correspondência registrando significativas informações, todas as cartas encontram no arranjo documental datado do ano e 1955. Mas anterior a esta correspondência, uma carta nº 37/55, de 04 de outubro de 1955, narrou o entusiasmo de ambos que em resposta a Rodrigo M. F. de Andrade a uma outra correspondência, enviada em 15 de setembro de 1955 nas letras do diretor Monsenhor José Pedro, dizia:

> Comunico-lhe que fui examinar as peças que constituem o pequeno "Museu" do Vicente Torres. A maioria delas consta de pedras e formações, de muito interesse para o nosso Museu. Há muita coisa de valor histórico nesse sentido. O resto são as armas, utensílios caseiros, quadros e outras pequenas peças que muito contribuirão para completar o espólio do nosso Museu quanto à exposição de material ligado ao ciclo do diamante. Deixo de enviar as fotografias que o snr. sugeriu, porque a

> doação por parte da família Torres ainda está dependendo de deliberação final dos irmãos.

Outros assuntos no decorrer são tratados, tais como verba e placas de bronze, sugeridas para serem afixadas nos monumentos da cidade, destinadas a assinalar as obras arquitetônicas integrantes do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico nacional – SPHAM sugeridas pelo Rodrigo M. F. de Andrade. Ao final da carta vale-se da oportunidade e comunica-os que, durante o mês de setembro, o "Museu do Diamante" foi visitado por trezentas e dezenove pessoas.

Vale ressaltar que outro tema valioso no conjunto da documentação encontraria profícua fonte para o tema museu que o público visitante, naqueles anos iniciais do Museu do Diamante na década de 1950. Não há nenhum vestígio de comunicação local da criação do museu, mas o fato era que a visitação acontecia, sendo distinguida pelo diretor muitas das vezes e se referindo aos visitantes – aos moradores da cidade, distintos turistas e passagem de intelectuais como Pedro Calmon pelo museu[65].

Sobre as negociações da família Torres com o diretor Monsenhor José Pedro ficaram registrada na data de 01 de setembro de 1955, na Carta de nº30/55.

> Trago-lhe hoje uma ótima notícia. Estou em entendimentos aqui com os irmãos do Coronel Vicente Torres Júnior. Recentemente falecido, no sentido de ser doado ou deixado em custódia no "Museu do Diamante" todo o material que integra o pequeno museu particular de propriedade do falecido Vicente Torres, pai de Antônio Torres. O espólio inclui peças de real valor que muito viriam aumentar o interesse do nosso museu. Em conversa ontem com um dos irmãos do Vicentinho, fiquei ciente de que a intenção da família apresentar com única condição da doação o compromisso de darmos à sal onde tiverem de ficar expostos os objetos o nome de "Sala" ou "Seção Vicente Torres". De par com os empenho traduzo com referência à realização do propósito mencionado, estou solicitando o snr. a devida autorização para aceitar, caso o snr. ache oportuno, a condição imposta pelos herdeiros.

A consolidação da doação da família Torres ficou registrada em carta datada de 21 de fevereiro de 1956 à diretoria do SPHAN Sr. Rodrigo M. F. de Andrade.

> Comunico-lhe, que, em razão de consertos na casa onde residiu o Vicente Torres, já mandei transportar para o nosso Museu as peças que nos foram doadas. Estou agora aguardando a distribuição das verbas do corrente ano

[65] Registrado na carta datada de 27 de julho de 1950, cujo remetente foi Assis Alves Horta.

> para providenciar os mostruários[66] próprios para exposição da peças principais num salas (Carta nº 12/56, Diamantina 2 de fevereiro de 1956)

Outra importante correspondência trocada entre o monsenhor Pedro Costa e Rodrigo M. F. de Andrade trata-se da carta nº 27/55, s/d, mas provavelmente referente ao mês de agosto de 1955, pelas contas realizadas e comparações advindas da pesquisa diz respeito às produções de conhecimento de José Pedro Costa, monografias que, ao que tudo indica, registrou-se pelo menos nos anos iniciais a necessidade de pesquisa para concepção do que seria o Museu do Diamante.

Nesse sentido o diretor agradece Rodrigo M. F. de Andrade pelas considerações realizadas sobre a obra "As Minas do Brasil e sua legislação", de João Pandiá Calógeras.

> Tenho trabalhado bastante na confecção de outras monografias na seguinte ordem : 1) O diamante[67] (generalidades), 2) História dos Diamantes (incluindo principalmente os diamantes do Brasil e dos África do Sul, 3) A descoberta do diamante e a fundação do Tijuco, 4)Legislação do Diamante, 5) Os maiores diamantes do mundo. Esses trabalhos já estão quase terminados e espero poder mandá-los ao snr dentro em breve. (carta de n°24/55, datada de 23 de julho de 1955)

Nessa mesma seara de produção de conhecimento da pesquisa do diretor na carta de n°24/55, datada de 23 de julho de 1955, versa sobre uma monografia denominada "Bibliografia do Diamante", onde o mesmo tece ponderações por não considerar um trabalho perfeito, nem completo, uma vez que o escaparam muitos enganos datilográficos: "Foi, todavia o que pude conseguir, com a escassês dos dados que aqui estiveram ao meu alcance."

Na continuidade da carta solicita a apreciação sobre o trabalho e sugestões que lhe ocorrerem, tudo isso seguido da informação de que tal trabalho viria a ser uma publicação: "Quanto à publicação da mesma, reputo-a conveniente, para

---

[66]Maço constando de 205 páginas de correspondências expedidas no ano de 1956. Neste arranjo consta a Nota de empenho de aquisição de 20 mostruários de madeira para exposição de peças histórica. No valor unitário de Cr$1.500,00 e total de Cr$30.000,00, na data de 14 de novembro de 1956. O s serviços/despesas aprecem no orçamento do ano 1956, conforme documentação foram executados pela empresa local – J. R, DE MACEDO PIMENTA & CIA no exercício de 1956, no valor de Cr$30.000,000/Delegacia de Contas Federal em Minas, despesas classificadas com "restos a pagar". Tais mostruários não constam do acervo patrimonial, assim como as peças do pequeno Museu Vicente Torres. E a expografia tomou partido ao que espelha o museu ainda nos dias atuais, tendo em vista que a expografia ainda é datada dos anos 50. O suporte de objetos são mobiliário – mesas representante da época e no presente de autêntico mobiliário mineiro do século XVIII.

[67]Mantiveram-se os grifos conforme documento original do autor- correspondência nº27/1955, s/d.

distribuição com os turistas e visitantes que se mostrarem interessados na bibliografia do diamante. Se houver facilidade de programação na Imprensa Oficial conto com a sua boa vontade para tirarmos a edição quanto antes".

Sobre ampliações da "Casa Padre Rolim", demanda premente até os dias atuais, ainda nesta correspondência ficou registrada a intenção de aquisição da casa ao lado à direita do museu. Foi tratado com o proprietário Snr. Pedro Seabra[68]:

> fiquei sabendo que ele vai mudar por estar a casa precisando de consertos urgentes. Uma vez que o snr pretende examinar a possibilidade de aquisição dessa casa para entrada do futuro Parque anexo ao Museu, não haveria um jeito de ser essa casa alugada agora pelo patrimônio, a fim de ficarmos livres de posteriores dificuldades com os seus novos inquilinos? Penso que comprá-las no momento, não é possível, mas o aluguel na seria viável?

Outro documento importante sobre a constituição do acervo, é a Portaria nº 01/55, do diretor ao funcionário José Maria de Oliveira, onde autoriza a viagem de um dos funcionários para tratar de peças deixadas no MD, a saber:

> Determino ao funcionário Jose Maria de Oliveira[69], soldado do 3º Batalhão, atualmente à disposição deste "Museu do Diamante", ir a
>
> Lassance na próxima sexta feira, 12 do corrente, entender-se com Snr. Pio Rodrigues da Costa sobre peças históricas deixadas por esse senhor, em custódia, no "Museu do Diamante". O funcionário que aqui escalo para as viagens mencionadas deverá levar esta como documento que justifique o desempenho de sua missão junto do interessado conforme instruções verbais que lhe foram prestadas.

Após um ano e dezoito dias, ficou registrada na Carta nº 12/55 com data de 30 de abril de 1955, pós a criação legal do Museu do Diamante, Rodrigo M. F. de Andrade solicitando a vinda do Sr. Georg Simoni ao museu para realizar visita técnica, cujo objetivo era a produção expográfica do Museu do Diamante.

Uma carta nº 38/1955, anteriormente enviada por Rodrigo M. F. Andrade na data de 15 de março do mesmo ano, teria anunciado a visita do Simoni e de Roberto Burle Marx. Rodrigo M. F. Andrade expõe ao diretor do museu as dificuldades orçamentárias e os cortes nas quantias que haviam sido prometidas naquele ano de 1955.

---

[68]Correspondência nº27/55, s/d, remetido de José Pedro COSTA A Rodrigo M. F. Andrade, 1955.

[69]Refere-se a um dos funcionários cedido pelo Governo do Estado de Minas Gerais, trata-se de um militar, conforme já apresentado este fato,mas eram dois lotados no MD.Ou seja, inicia-se como um caso de polícia, certamente pelas preocupações com a Segurança, que também é um outro tema aberto bastante profícuo.

> As viagens do Simoni e do Roberto Burle Marx têm sido retardadas também por motivo de nenhum dos dois ter ainda recebido a importância ajustada para iniciarem os trabalhos. A demora decorreu do fato dos respectivos processos terem ficado entre os "restos a pagar" do exercício passado, restos esses que só agora principiaram a Sr líquidos. Parece, porém, que o Simoni já está quase resolvido. Quanto ao Burle Marx, adoeceu a pouco de pneumonia e não sei quando estará em condições para excursão.

A carta n° 17/56, de 9 de março de 1956 também trouxe valiosas informações sobre as concepções museográficas do diretor do MD naquele tempo. Registrou-se nesta correspondência a existência de doação de peças históricas para o Museu do Diamante por parte da Arquidiocese, a saber:

> Tive a oportunidade de me entender, ontem, com o Snr. Arcebispo de Diamantina a respeito do Museu eclesiástico que S. Excia. resolveu criar em nossa cidade. Ponderia a S. Excia. , a inconveniência de dois museus numa cidade relativamente pequena como a nossa, e S. Excia. me autorizou a comunicar ao Snr. que vai criar o Museu arquidiocesano exclusivamente em obediência a determinação canônica, para resguardo de preciosidades históricas pertencentes à Igreja. Todavia comprometo-me a incluir na programação do aludido Museu apenas as peças históricas relacionadas com a diocese de Diamantina, - portanto de 1854 para cá. O resto ficará conosco no "Museu do Diamante". Não tendo sido possível demover o Arcebispo do seu propósito, creio que a concessão obtida já representa alguma cousa para nós.

A concepção política do presidente Getúlio Vargas sobre a criação do Museu do Diamante, por se tratar de um museu público federal, ficou marcada numa carta em que o diretor do museu transcreve uma publicação do Diário de Minas Gerais. Remetida ao seu diretor Rodrigo M. F. de Andrade, em que o presidente da república afirma: "Cumpro o dever de trazer ao seu conhecimento que o "DIÁRIO DE MINAS" de hoje, jornal que se edita em Belo Horizonte, inseriu em sua 4ª página o seguinte:

> O presidente da República, assinando o crédito especial para atender à instalação do Museu do Diamante de Diamantina e da Biblioteca
>
> "Antonio Torres", na mesma cidade, correspondeu a um verdadeiro imperativo de ordem cultural. A história de Minas está ligada ao ciclo do ouro e das pedras preciosas. Se pelo ouro explicamos o florescimento da própria civilização ocidental, pela sua fase de industrialização , pela paixão das pedras preciosas compreendemos a formação da capitania, cujo território foi desvirginado pelos aventureiros. Quanto a diamante propriamente dito, sabemos sobre que influência social teve ele nas Minas Gerais, formando um tipo próprio de civilização e criando, inclusive, figuras de curiosa substância humana, como Chica da Silva. Era realmente indispensável um Museu do Diamante, par acolher marcos e vestígios de um dos mais fascinantes capítulos da história mineira.
>
> Quanto à Biblioteca "Antônio Torres", já em funcionamento, é outra necessidade de Diamantina, cidade que, perdida entre serranias abruptas, longe dos grandes centros, é um dos nossos maiores núcleos de cultivo

> das tradições. Poucas cidades podem orgulhar-se de possuir um povo tão amante do seu passado. E por isso mesmo pode dar ao país um presidente que tão bem representou as virtudes características dos mineiros.[68]

Ainda no ano de 1956, ficou registrada a aquisição de 14 quilates e meio de Diamante, do senhor Raimundo Gomes Farnesi.

As ações e movimentos no sentido de constituir o acervo permaneceram anos a frente. O ano de 1957 encontrou-se na documentação registro de tratativas do diretor do museu com moradores da região.

O senhor Henrique Hoesli, natural de Corinto, em Minas Gerais, confirma em carta datada de 19 de março de 1957, remetida ao monsenhor, oportunidade que cobra posição em relação a uma "jarra de prata". Ainda, também é importante o registro do primeiro diretor ao Museu da Inconfidência em Ouro Preto para "observar alguma particularidade de organização do museu", conforme correspondência nº 94/56, datada de 31 de dezembro de 1956.

Contudo, uma terceira coleção refere-se a uma significativa aquisição realizada pelo Rodrigo M. F. de Andrade, conforme listagem que encerra o período analisado que foi de 1947 a 1958. No ano de 1947 apenas registrou-se a aquisição do Antiquário, e as aquisições foram retomadas somente após a criação do museu, fato que não é difícil de entender, pois, neste período, ao que parece, contou-se com dotação orçamentária específica. Os anos anteriores a 1954 foram ocupados com as tramitações do projeto de lei propriamente dito, o anteprojeto e revisões, além de ações em torno dos bens imóveis, desapropriações, tombamentos e reconstrução da "Casa Padre Rolim".

Em meados do exercício do ano de 1957, uma correspondência de nº 32/57 remetida ao Rodrigo M. F. de Andrade, José Pedro Costa deixa registrado "como tenho de deixar a Direção do museu dentro de pouco tempo" , não ficando ao certo a data de sua saída do MD. O documento abaixo é uma significativa lista de faianças adquiridas da coleção do senhor Fabrino Baião onde diversos itens que compõem o ambiente de uma família nobre. Elenca-se nessa listagem os objetos mais suntuosos e que alcançam valor de mercado ainda na atualidade; mobiliário de jacarandá estilo Maria I, um piano inglês de tecla de marfim, louças como travessas, pratos e outras peças como bacia de louça, terrina jarras, xícaras, tigelas, luminárias e outros. Uma pesquisa em processo sobre este nobre acervo revela duas peças classificadas como exemplares raros dentro da tipologia de faiança azul. É importante chamar a atenção para esta coleção e seu impacto e contraste no circuito expositivo do museu em relação aos objetos da escravidão, ainda que nenhuma legenda chame a atenção dos visitantes ou sinalize o

contraste é quase que natural a potencia comunicacional de ambos que acabam por estabelecer no circuito no momento da experiência do público uma forma linear de apreciação.

[68] Carta nº13/56, Diamantina, 23 de fevereiro de 1956.

RELAÇÃO DOS OBJETOS HISTÓRICOS DA COLEÇÃO DO DR. FABRINO

Para o Museu do Diamante

Móveis

Mesa estilo D. Maria 1, medindo 1,00 de comprimento, 0,50 de largura e 0,82 de altura, de jacarandá 2.000,00
Mesa tipo console,com gaveta e puxadores de vidro,..... 500,00
Toucador de jacarandá, c/ gaveta e puxadores de vidro, medindo 1,00 de compr., 0,50 de largura e 0,82 de altura.....1.500,00
Criado-mudo c/ puxadores de vidro: 41x37x77..... 400,00
Mesa de aba, ricamente torneada, pés de jacarandá,tampo circular de monjolo, de 3 peças inteiriças, c/ gavetas nas cabeceiras, diâmetro 1,48 e alt. 83.....10.000,00
Piano inglês, "Butcher & Company, data 12.12. 1842,tipo mesa jacarandá, pés e pedal ricamente torneados,perfeito estado de funcionamento, cêpo de metal,teclas de marfim, madeiramento perfeito, semelhante ao da Imperatriz D. Leopoldina..... 30.000,00
Relógio de caixa de jacarandá, estilo antigo 12.000,00
56.400,00

LOUÇAS

Travessas, das seguintes marcas
Chusan 1.000,00
Amoy-Davenport 800,00
Adams-Morpeth Castle 900,00
Kyber, Irosntone (restaurada) 400,00
Davenport 600,00
Persia, Wa & S 700,00
Davenport(c/ pequena lasca no bordo) 400,00
4.800,00

Pratos
2, W.Adams, Shangai 1.200,00
3, Kyber, Irosntone, J.Meir Son 1.800,00
1, s/ marca, c/ desenho de pórtico (rest.) 200,00
2, R.M., "Lenda do Salgueiro" 1.200,00
1, pintado a mão, estilo craquilé 2.000,00
1,Copeland pintado a mão 600,00
2 fundos, pintados a mão, Copeland 1.400,00
1,s/ marca, pintado a mão, aparência Copel 700,00
5, c/ a "Lenda do Salgueiro" 1.500,00
10 .600,00

Outras peças
1 bacia, Kyber, Irosntone, J. Meir & Son 400,00
1 terrina id. id. 500,00
1 terrina Adams Shangai(tampa e asa quebradas)..... 700,00
1 par de jarras,pintadas a mão, c/ asas 700,00
1 vidro grande de farmácia, dourado a fôgo..... 500,00
1 xícara de porc. br., pintada a mão 300,00
1 lampeão id. id., c/ quebra-luz de vidro lapidado 1.800,00
1 tinteiro de cristal 300,00
1 tigela, pintada a mão..... 700,00
1 jarro c/ bacia, Adams & Sons 1.500,00
1 luminária de vidro branco completa 700,00
1 luminária de vidro amarelo, completa..... 600,00
1 jarro de porc. s/ bacia 400,00
1 caneca azul, "Macau" legítima 1.500,00
1 jarro s/ bacia, motivo árabe 500,00
1 conjunto de porcelana "Velho Paris": bule, leiteira, açucareiro e manteguеira 2.000,00

Figura 16. Lista de Objetos Adquiridas do Senhor Fabrino Baião.

2.1. AS COLEÇÕES PARTICULARES NO MD

Assim pode-se observar que o acervo do MD tem sua origem em quatro coleções particulares, como pode ser observado nas correspondências consultadas.

Uma é a coleção denominada pelo diretor em correspondências como pequeno Museu Vicente Torres. A segunda é a coleção Coimbra que tem origem no Antiquário "Cabana de pai Tomás", conforme já apontado no texto, a coleção de imaginária da Mitra, e, por último nesse recorte analisado a coleção do Dr. Fabrino Baião (Carta nº 56/55, Diamantina 13 de dezembro de 1955).

2.2. ORIGEM DA COLEÇÃO DE INSTRUMENTOS DE CASTIGO NO MD:

A imagem fotográfica identifica parte da coleção de objetos da escravidão, e revela o primeiro núvleo ambiente expositivo do MD, isso possível de ser revelado pela ficha de inventário onde esta pequena imagem denominada de prova foi localizada. Na parte superior identificamos as algemas de punho, no centro uma corrente de ferro com argolas de pescoço para condução, chicotes, calceta objeto que imobilizava por tratar-se de uma pesada bola de ferro batida que deveria ficar fixo em argola no calcanhar. Ao chão semi apoiado na parede na área central da foto, temos um dos mais punitivos objetos de castigo que é o gira-mundo, que desenhava o corpo na posição de semi ajoelhado pois prendia e imobilizava os punhos e calcanhares.

Figura 17. Instalação dos instrumentos de castigo no ano de 1947 no pátio térreo Casa Muxarabiê, atual sede da Biblioteca Antônio Torres. Fonte: Documentação museológica, inventário nº 05, Gira-mundo.

Machado de Assis (1839-1908) importante cronista registrou os castigo, e a rede formada após o negro subverter a ordem e foragir-se, nesse contexto o escritor reflete a sociedade escravocrata do final do século XIX (2012) no conto Pai contra mãe nas guiado pela seguinte compreensão contemporâneo que foi do últimos 50 anos de escravidão no Brasil. O cronista revela em nesse conto Pai contra mãe a cadeia produtiva e o lucro retirado do negros escravizados até a última instãncia, para o autor o mais degradável ser humano, desde que de pele branca algum lucro tiraria das condições e restrições da vida de um negro escravizados, assim irá revelar um inútil indivíduo cujo ofício que o restou tamanha inutilidade terá sido ser capataz. Dessa forma encerra nas seguintes palavras o seu sentimento sobre a escravidão os castigos e ofício de capturador de negro fujão.

> A escravidão levou consigo ofícios e aparelhos como terá sucedido a outras instituições sociais. Não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício. Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha-de-flandres". O ferro ao pescoço era aplicado aos escravos fujões. Imaginai uma coleira grossa, com a haste grossa também à direita ou à esquerda, até ao alto da cabeça e fechada atrás com chave. Pesava, naturalmente, mas era menos castigo que sinal. (MACHADO DE ASSIS, 2012, p. 73)

Artur Ramos em um artigo pioneiro publicado em 1938 e posteriormente analisado e publicado por Silvia Hunold Lara (1988), empreendeu uma classificação dos instrumentos de castigo e suplício dos escravos, dividindo-os em instrumentos de captura e contenção, instrumentos de suplício e instrumentos de aviltamento para prender o escravo.

Segundo Foucault (2012) como espetáculo, o castigo fazia parte de um ritual e era um elemento de liturgia punitiva que deixava a vítima infame de si e ostentava a todos o triunfo do poder senhorial visando simbolizar, no momento de sua execução, a lembrança da natureza do crime estabelecendo entre o suplício e o crime relações decifráveis, na certeza de anular o crime junto com o culpado.

2.3. O CONTEXTO DO COLONIAL E ORIGEM DOS OBJETOS DA ESCRAVIDÃO

A escravidão negra no Brasil foi iniciada, segundo alguns autores, em 1532 e estendeu-se até 1888. Foram mais de três séculos de diáspora negro-africana em que homens e mulheres eram obrigados a fazerem parte do processo de formação socioeconômico e cultural brasileiro.

Os africanos entravam no Brasil principalmente por meio dos portos do Rio de Janeiro, de Salvador, do Recife e de São Luís do Maranhão, de onde eram vendidos para outras regiões brasileiras. Muitas vezes, revoltados com sua condição, fugiam de seus senhores, chegando a organizar-se em quilombos, cujo principal, o de Palmares no nordeste brasileiro, conseguiu tornar-se um verdadeiro estado negro dentro da colônia portuguesa. Segundo Rafael Sanzio Araújo dos Santos (2000), sobre as características de um quilombo, uma delas é a forma de distribuição das construções, que ocorre de maneira esparsa no território, sem um arruamento geométrico definido, como tradicionalmente se verifica nas outras localidades do país.

Sendo também um outro aspecto espacial relevante o sítio geográfico dos antigos quilombolas, geralmente estratégico, ocupando regiões de topografia acidentada (chapadas e serra) e/ou vales florestados e férteis. Vale ressaltar que os povo africanos s seus descendentes eram detentores, também, de uma forte cultura de espaço geográfico, fato esse facilmente reconhecido nas localidades de difícil acesso onde se organizam quilombos.Nesse trabalho entendemos os remanescentes do antigos quilombos como

um fato estruturado a partir de comunidades negras descendentes de negros escravizados vindos de várias regiões do continente africano.

Durante o longo período escravista ocorrido no Brasil, a violência foi uma das características marcantes desse sistema socioeconômico. Na violência implícita à escravidão tem-se uma parte importante e imprescindível da dominação dos senhores sobre seus escravos no interior das unidades produtivas, ou seja, a violência foi imposta pela sociedade escravista objetivando submeter e controlar as ações de negação dos cativos contra as empresas de base escravista.

2.4. IMPLICAÇÕES DOS OBJETOS:

Está-se falando de uma cultura material que deslizou do passado colonial e no momento em trânsito nos espaços de museus produz figuras complexas de diferença e identidade, passado presente, inclusão e exclusão. Objetos que marcaram não só o corpo do negro escravizado, mas a condição social atual dos negros na sociedade brasileira, por serem traduzidos na articulação de diferenças culturais como
"inferiores".

Como desvencilhar dessas marcas, das quais Machado de Assis (2012) revela no seu conto "Pai contra mãe", como testemunho da realidade vivida pelos escravos na cidade do Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX. Em que medida a musealização de tais objetos da escravidão em exposição nos museus brasileiros poderiam colaborar para a reflexão e deslocamento deste estado de inferioridade e submissão na forma como os negros tem sido vistos ainda nos museu históricos em geral? É no imaginário que tal equação se processa, ou seja, a de quem vale mais ou menos socialmente pelo passado. Está-se diante de objetos dotados de uma potência comunicacional bastante forte, testemunhos que são de relações de poder estabelecidas em um contexto social diferente do presente.

Como encerrar o passado de tais objetos, sem silenciá-los das condições em que foram produzidos? Pelo contrário abri-los nos espaços de museus para reflexão. Parece que tais objetos em sua natureza, feitos para punir não serem passiveis de engendrar projetos museológicos na perspectiva primeira que remonta a origem dos museus, que é da perspectiva poética. Do museu filho de Orfeu. Orfeu cujo mito é mais complexo e extenso que há na Grécia Orfeu fundamentalmente foi poeta. Com sua lira poética segundo (CURY, 2005) domava com sua lira encantada, amansava os animais, desceu do inferno para resgatar Euridice. Só que Orfeu não resistindo á curiosidade, contra o

aviso se Prosérpina, a deusa olhou para trás e assim transformou Eurídice em estátua de sal. No fim da vida Orfeu foi esfacelado pelas Eríneas e seu corpo espalhado pelo mundo., pelo mundo,nas coisas.

Entramos nesse ponto em outra modalidade da identidade e ação do museu ; museu teria recompilado as obras do pai. Isto é, o museu repropõe a ação civilizadora de Orfeu, e nesse sentido o museu recompila, reordena, recupera, o espalhado da poesia nas coisas, isto é, a matriz da ação (poiéo-fazer) em cada coisa ou ainda o que determina o modo de ação de cada coisa no mundo. Interroga nessa perspectiva, entre outra coisas, o que o museu nos diz que é. O que será que isto no propõe a pensar? (GUIMARÃES;BARBANTI, 1991.

Embora segundo Cury (2005), o poder se ver poesia das coisa(ou como as coisas se relacionam mundo poeticamente. O museu de que falo nessa proposta questiona o lugar de objetos de ferir, de inferiorizar, embora nenhum objeto fale por si só, o problema é que muitos portaram algum vestígio distante da poesia de que almejam os romântico no museu. É também, os museus, uma diversidade de funções, desde o entretenimento, a pesquisa, a reflexão ou o devaneio.

Defende-se que, o que não está exposto no MD nesse caso em relação aos instrumentos de castigo é uma problemática histórica: a escravidão como campo de luta, da perda de si e da submissão.

2.5. CLASSIFICAÇÃO DOS INSTRUMENTOS DE CASTIGO:

Conforme Thesauros (1986) , os objetos da escravidão ganham isoladamente a classificação e ou categorização de instrumento de castigo dentro na diversidade tipológica da cultura material[70], ou seja, as algemas, palmatórias, vira-mundo, calceta, libambo com gargalheira e gargalheira com haste.

Segundo Ramos (2004) em uma passagem de sua obra, alcança o exemplo da importância de estudo de objetos da escravidão, se lê: os objetos com toda sua carga dramática, abre inúmeras possibilidades de estudos não somente sobre o nosso passado, mas também pra questionarmos a história dos instrumentos de castigo. Isso da mesma forma, o copo de descartável pode servir de material para uma infinidade de estudos sobre a sociedade de consumo na qual estamos inseridos e sobre a qual temos pouca consciência crítica.

Na interpretação de Petré-Grenouilleau (2009), o negro escravizado - um homem que era difícil confiar, ou porque era considerado “inferior” ao cidadão ou

porque, como era dependente de seu “senhor”, lhe era negada a possibilidade de exprimir naturalmente autônomo. O poder de usar e abusar do escravo foi, em todos os tempos e lugares uma das características da escravidão.

Ora, o que esperarmos desse passado lembrado pelos artefatos de punição no espaço de museu? Parece uma questão delicada, que não é exclusividade desta natureza de objeto. Ao reencenar o passado, segundo Bhabha (2013), esse objetos introduzem outra temporalidade cultural incomensuráveis na invenção da tradição de forma fixa. Para este autor um aspecto importante do discurso colonial é sua dependência do conceito de “fixidez” na construção ideológica da alteridade. A fixidez de que o autor nos fala aproxima-se dos objetos da escravidão no campo da museologia. Ou seja, os instrumentos de castigo na forma com que muitas vezes encontram-se expostos, como o caso do MD, são engendrados como signos da diferença cultural/história/racial do discurso do colonialismo é um modo de representação paradoxal: conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição demoníaca.

Interessa ainda pensar os objetos de castigo à luz da crítica pós-colonial contemporânea relacionada estreitamente com a diáspora de alguns intelectuais, que é a identificação de tais objetos como estereótipo, como sua principal estratégia discursiva, é uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que esta sempre no “lugar”, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido[...].

(BHABHA, 2013, p.117).

Vale ressaltar que BHABHA, esse antropólogo considerado de difícil leitura se deteve a estudar e analisar o discurso colonial a partir de um complexo corpus constituído por romancistas, recorrendo a um repertório teórico refinado e complexo, que abrange, entre outros, o pós-estruturalismo, a semiótica e a psicanálise.

---

[70] Cultura material - “A noção e a expressão „*cultura material* (a não confundir com o conceito equívoco de „*civilização material*) estão relativamente difundidas na história e, embora em menor grau, também em diversas ciências humanas. Não parece, no entanto, que alguém tenha delas alguma vez apresentado uma definição geral e rigorosa: os autores recorrem a elas sem propor acepções precisas ou, se o fazem,é de modo implícito, dentro da própria temática dos seus trabalhos e em função deles. (Richard Bucaille e Jean-Marie Pesezin: **Enciclopédia Einaudi**, Lisboa, IN-CM, 1989, vol.16, p. 01/43).

Nesse trabalho sobe as origens do MD e suas primeiras coleções do MD defende-se aqui a coleção de objetos da escravidão identificada como o primeiro núcleo expositivo do MD como ambivalente tal escolha dos instrumento de castigo, e que os objetos foram exposto na condição central de estereótipo, no sentido de BHABHA. Esta é a dimensão em que deseja discutir os objetos da escravidão – o acervo de instrumentos de castigo. São ambivalentes porque se trata de objetos que possuem duplos significados mas capazes mesmo de nomear e classificar pessoas. Portadores de valores e características das quais degeneram seu significado.

Foi um chamado para o olhar museológico sobre as coisas materiais, ou seja, naquilo que o museólogo e poeta (CHAGAS, 1999, p. 99 *apud* CURY, 2005, p.24) denominou "uma atitude crítica, questionadora, capaz de um distanciamento reflexivo diante do conjunto de bens culturais e naturais".

Intencionaram-se na pesquisa exatamente no uso de fontes capazes de aproximar do início as ações de seleção e escolha do acervo do MD. Buscou-se deflagrar nas entrelinhas dos documentos textuais quanto na sutileza de alguns objetos presentes nos primeiros movimentos no processos de musealização, precisamente onde inicia a valorização seletiva. Para isso foi explorado a documentação administrativa institucional existente no Museu do Diamante. Optou-se pela análise da origem das coleções, aproximarmos ao máximo do conjunto de regras e procedimentos que orientaram o tratamento dos objetos.

O ponto de partida para a pesquisa e a motivação que orientou o recorte da coleção dos instrumentos de castigo foi a identificação de algum projeto conceitual que os incluía nos anos iniciais da implantação do Museu do Diamante, sobretudo no momento de aquisição e definição das concepções teóricas e conceituais do Museu do Diamante.

Neste contexto dos castigos, tais instrumentos eram utilizados numa espécie de espetáculo, no cotidiano urbano ou nos locais de trabalho e ao que indicam quase sempre, os castigos eram feitos publicamente. O sistema escravocrata constituiu uma das mais bárbaras ferramentas de punição expressa pelos instrumentos de castigo, que constituem nos seguintes objetos:

- Açoite – "chicote feito de cinco tiras de couro retorcido com nós; eram utilizados para punir pequenas faltas ou acelerar o ritmo de trabalho; conhecido como bacalhau, disciplina". (THESAUROS, 1986, p.96)

- Tronco – foi nome dado a um instrumento de tortura e humilhação, usado em vários países, os escravos permaneciam presos indefesos aos ataques de insetos, com contato com sua urina e fezes;
- O cepo – “tronco grosso de madeira que o escravo carregava à cabeça preso por uma longa corrente e uma argola que trazia no tornozelo”. (LARA, 1988, p.73-74);
- Os anjinhos – “eram instrumentos de suplicio que prendia os dedos dos polegares das vítimas em dois anéis que comprimia gradualmente por intermédio de uma pequena chave ou parafuso”. (NEVES, 1996, p. 91);
- Mascara de flandres – usado para punição de furto de alimentos, alcoolismo, ingestão de terra e na mineração de diamante. As mascaras podiam cobrir todo o rosto ou só a boca;
- Instrumentos de ferro – usados para maltratar os escravos, eram colares, correntes, algemas e cadeados.

Os instrumentos de castigo ganharam forma para repreensão dos escravos considerados criminosos. Havia duas justiças paralelas: a oficial e a privada; a oficial representada pela máquina judicial, baseada no livro das Ordenações Filipinas que previa duras penas como morte e degredo; e a privada praticada pelos senhores (APOLINÁRIO, 2000, p.103), mas o que a historiografia pouco enfatiza é que os objetos de punição ganharam forma e uso sobre tudo a partir da década de 50 do século XIX, quando a formação de Quilombos se intensificou em todas as regiões do território brasileiro. O reflexo dessa resistência é na atualidade o número de terras de remanescentes quilombolas que continuam ocupadas por descendentes de negros escravizados.

Abaixo se apresenta os instrumentos como estão expostos hoje no Museu do Diamante. No presente uma pergunta possível é : O que esses instrumentos querem ensinar as pessoas? Que tipo de sujeito se quer produzir?

Figura 18 Instrumentos de castigo Limbambo, algemas e palmatória em exposição no MD. Erik Oliveira, 2015

Figura 19 Instrumentos de castigo “algemas” em exposição no MD. Erik Oliveira, 2015.

As formas dos objetos da escravidão sugerem o sentido daquilo que “prende” imobiliza, cujas formas circulares não deixam espaço para a mobilidade; o sinal da cruz também é levada ao instrumento abaixo denominado como limbambo,o objetivo desse instrumento que deveria ser preso na garganta sustentando uma aste cuja icnografia nos remete á cruz e era utilizado em negros escravizados capturados. Ou seja, o objeto tinha a função de marcar o ato e fazer com que esse negro escravizado capturado fosse vigiado publicamente por aquele sinal de alerta. Para os católicos, a cruz, como lugar do sacrifício de Cristo, é o princípio da salvação dos homens. A cruz tem um profundo significado de obediência e fidelidade de Cristo ao projeto do Pai. Ele esvazia-se de Si e por amor entrega-se à humanidade

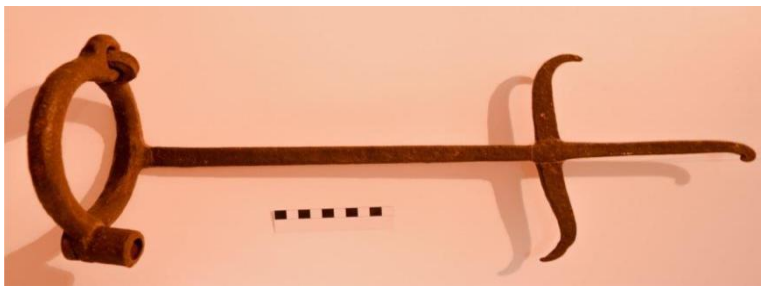


Figura 20 Instrumentos de castigo em exposição no MD. Erik Oliveira, 2015.

As palmatórias deveriam punir a mão como forma de enfraquecer a estima, sendo a mão a parte do corpo que alcança e permite que os seres humanos criem. Sua foram oval, muito comum nos instrumentos de castigo em geral tinham como mecanismo os furos centrais, que no momento do castigo ao ter contato com a palma da mão o ar realizava a pressão numa espécie de sucção da pele no sentido de arrancar, e causando inchaço.Podemos observar na coleção abaixo (acervo do MD)a técnica aplicada, ambas não foram produzidas por um mesmo artífice, observa-se na definição e qualidade estética,tanto da estrutura como um todo como da forma circular com os furos, observa-se um objeto tosco e outros com definição das linhas e furos e até torneamento de entalhe.

Figura 21 - Instrumentos de castigo “palmatórias” em exposição no MD. Erik Oliveira, 2015.

A algema é uma das peças de uso cotidiano no presente como um primeiro objeto de punição que imobiliza no primeiro momento quando objetiva-se imobilizar.

Figura 22 Instrumento de castigo “algema” em exposição no MD. Erik Oliveira, 2015.

Instrumento de ferro conhecido como vira –mundo , contorcia a cabeça quase de ponta a cabeça. É um instrumento que se abre em duas partes, forçando o corpo á posição de cócoras, as dores pela má circulação devido ao tempo com os joelhos semi flexionados desencadeava dormensa na aparte inferior e peso na região lombar. Nele, havia buracos grandes e pequenos para os pés e para as mãos que eram presos inversamente, ou seja: mão direita com pé esquerdo, mão esquerda com pé direito.

Figura 23 Instrumento de castigo “gira-mundo” em exposição no MD. Erik Oliveira, 2015.

A calceta utilizado para aviltamento e contenção e humilhação dos negros escravizados. A calceta não permitia mobilidade e movimentação das pernas.Aparentemente livre porém com um abola de ferro impossível pela lei da física de ser arrastada por uma força contrária menor.

Figura 24 Instrumento de castigo em exposição no MD. Erik Oliveira, 2015.

A gargalheira com corrente, muito usada na época da escravatura, era uma espécie de coleira de ferro e servia mais como uma castigo de advertência, humilhação.

O instrumento era preso à cabeça e ao pescoço do escravo, e servia para indicar publicamente que o mesmo havia cometido algum ato de rebeldia ou infração contra seu senhor. O escravo punido com a gargalheira podia ficar dias com ela, o que atrapalhava sua alimentação e o expunha como um “negro rebelde”. Preso em corrente tinha a função de conduzir os negros até o trabalho sem dispersão e imobilizados para deslocamentos maiores. Ficando as mãos livres para o trabalho que era a única serventia e sentido de existência do negro para o senhor – o trabalho. Importante tema de pesquisa, pois o trabalho com longas jornadas tinham o objetivo de levar o corpo a exaustão com pequeno intervelo de descanso.

Figura 25 Instrumento de castigo em exposição no MD. Erik Oliveira, 2015.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Jorge Luiz Borges (1999) narra a seguinte passagem no ensaio cuja imagem do museu de tudo, se lê: “Um homem se propõe a tarefa de desenhar o mundo. Ao longo dos anos, povoa um espaço com imagem de províncias, de reinos, de montanhas, de baías, de naus, de ilhas, de peixes, de moradas, de instrumentos, de astros, de cavalos e de pessoas. Pouco antes de morrer, descobre que esse paciente labirinto de linhas traça a imagem de seu próprio rosto”.

Os museus de história públicos são a imagem da sociedade mediada pelo Estado. Não há como dissociá-los da identidade social. É inegável que os museus criados na Era Vargas apresentam no presente um emaranhado de acervos acumulados que fazem frente à identidade da nação. Como dissociá-los da propagada nacionalidade ou identificações sociais que discriminam silenciosamente parte da população, uma vez que seus acervos representam os valores da elite dominante que os criou?

O fato é que a maior parcela da sociedade continua alijada dos espaços de poder, da vida pública, das instituições culturais e obviamente dos museus. A identificação nesse trabalho dos objetos da escravidão como o primeiro núcleo expositivo do MD foi uma forma de síntese as relação de violência da sociedade entre senhor e negros escravizados. Além do castigo em si, a ideia era usar as punições como exemplo e evitar que elas voltassem a ocorrer.

É recente a mobilização social no Brasil para garantir a cultura como direito de todos. Ultrapassou-se a experiência da monarquia escravocrata e aspirou-se à cultura da república no século XX, o fato é que se desejou a república acompanhada da escravidão. Ainda que não tenha vingado inteiramente esse desejo de permanência da escravidão no estado republicano, o negro continua escravo nas representações encontradas nos acervos dos museus históricos brasileiros com raríssimas exceções, a exemplo do Museu Afro Brasil[71].

O negro ainda é associado embora não tenha sido possível evidenciar nessa pesquisa os meios, pois eles nos apresentam, são vivenciados no silêncio e reflexão de cada visitante, o ato de escrever já modifica o sentimento e a escrita torna-se um testemunho que dissimula, afinal onde cada um guarda o seu preconceito e racismo? Fica metodologicamente do ponto de vista da pesquisa com o público quase inalcançável sobretudo no MD, que na forma como expostos no conjunto, no momento da fruição das coleções como um todo é que os instrumentos de castigo ganham narrativa, na condição de inferioridade e submissão reforçado pelos outros objetos que

sutilmente testemunham o poder e o conforto do senhor. É uma operação mental que tem um grau de condução do imaginário que sobreia o processo histórico de forma linear a ponto de negar a sua mão de obra, e contribuição na construção do país.

Essa compreensão ocorre sem que haja qualquer legenda ou outro elemento expográfico indicando esta visão depreciativa sobre os negros. A necessidade de discutir a representação do negro no presente no campo museal foi a questão que motivou o estudo desenvolvido neste trabalho, isto é, a pesquisa da história do Museu do Diamante, em Minas Gerais. Trata-se de um museu criado numa antiga área de mineração e, mais especificamente, na região dos diamantes, onde se delineou uma sociedade de população em sua maioria escrava.

Realizada a pesquisa viabilizada pelas fontes, em sua maioria inéditas que é o caso do arquivo permanente MD, estranho seria deixar permanecer o jogo do discurso pós-colonial neste século XXI diante das informações e constatações identificadas e analisadas cujo objetivo foi traçar um estudo sobre a história do MD, sua concepção e reflexão sobre a coleção dos objetos da escravidão em seu acervo.por outro lado os mecanismos para alcançar o deslocamento do discurso pós colonial nos espaços de memória é um desfio conceitual e de conhecimento cada vez maior e capacidade de ordenação de objetos de foram a na manter o pensamento único.

---

[71] Criado no ano de 2004, o Museu Afro Brasil, no Parque Ibirapuera em São Paulo, destaca a perspectiva africana na formação do patrimônio, identidade e cultura brasileira, celebrando a Memória, História e a Arte. Brasileira e a Afro Brasileira, embora também seja um museu com origem em acervo particular (Diretor Curador Emanoel Araújo).

O conjunto de documentos revelou forte marca pessoal do diretor do SPHAN Rodrigo M. F. de Andrade frente às tentativas para delinear a concepção do museu que expressa uma concepção elitista e excludente nas escolhas reveladas sem rodeios. Não se identificou de fato um projeto formal para o MD, mas desvelaram-se significativas informações conceituais na origem do museu.

A grande conquista para o início de uma mudança conceitual do museu foi a identificação em sua origem, entre os anos de 1947 a 1958, de quatro coleções particulares locais, a saber: (i) coleção Coimbra, cuja origem remonta o antiquário denominado Cabana de Pai Tomás; (ii) o "pequeno" Museu Vicente Torres por doação, conforme denominado em correspondências trocadas entre Rodrigo M. F. de Andrade e o primeiro diretor do MD, monsenhor José Pedro Costa entre os anos de 1954 a 1957; (iii) a coleção Fabrino Baião, (iv) e o empréstimo do acervo sacro de propriedade da Diocese de Diamantina.

Uma mudança é necessária porque é de forma sutil o espelho da sociedade e ganhos sociais recentes inclusivo no âmbito dos museus vem ocorrendo, ainda que a passos lentos. Questionamentos do público em relação a representação da diversidade nos museus brasileiros tem apontado e forçado essa mudança. Cabe aos museus e suas equipes desenvolver a linguagem expositiva assim como a reflexão sobre o processo de escolha daquilo que é significativo para a coletividade no processo de elaboração de exposições

Uma nova concepção para o MD compreende que não é desprezo e o descarte de acervo a questão posta para o presente do MD. O grande desafio é descobrir nas coleções o processo de elaboração conceitual de suas exposições, o enunciável e o visível, se eles (os objetos e seus sentidos simbólicos e concretos) se apresentam de modo tão escondido. Como isolá-los? Como lê-los? Uma das possibilidades metodológicas as serem iniciadas é o inventário coletivo, onde a comunidade é convidada a participar. Gera-se nessa proposta conhecimento e outras interpretações possíveis.

Segundo Ana Pato (2012) ao percorrer o entendimento para refletir sobre o enunciado das coisas visíveis aproxima-se de Deleuze e Foucault. Deleuze (1998) chama atenção para o que considera um princípio histórico essencial no trabalho de Foucault: a afirmação de que cada época diz tudo o que pode dizer em função de suas condições de enunciado.

Não ao acaso as primeiras coleções a chegarem ao Museu do Diamante foram as "quinquilharias" do antiquário, de onde se originou em meio a um pouco de tudo os grilhões – classificados pelo Thesauros[72] como instrumentos de castigo, e a coleção de arte sacra composta por todos os santos de devoção da área mineradora. Em outras palavras, a fé e a violência encontraram na primeira sede do MD seu lugar. Uma prova contato P&B e correspondências trocadas entre o diretor monsenhor José Pedro Costa e Rodrigo M. F. de Andrade, diretor geral do SPHAN, revelou a instalação dos instrumentos de castigo no ano de 1947 , na casa Muxarabiê, na rua da Quitanda.

Na hierarquia dos espaços, a área térrea foi associada à senzala, local demarcador da identificação social. Representados pelos arcaicos artefatos que significam os objetos da escravidão, logo emergem como um problema identificado nesta pesquisa. A cultura só emerge como um problema no ponto em que há uma perda de significados na contestação (a perda indicada aqui é a da resistência dos negros escravizados) e articulação da vida cotidiana entre classes, gêneros, raças, nações.

Segundo Bhabha (2013), a abertura de outro lugar social e cultural e político de enfrentamento que deve ser posto com destaque na arena da representação colonial em busca de ressignificação ou novos sentidos. Como nos alerta Bhabha (2013) no sentido de chamar nossa atenção para a força da imagem e da fantasia, afirmando o autor serem ordens que figuram transgressivamente nas bordas da história e do inconsciente, entendimento que nos parece aproximar das questões que circundam os problemas do sentido das coleções em geral.

Ao fim, longe de esgotar o tema, concluiu-se que o conhecimento sobre as coleções do MD até então pouco conhecido anterior a este estudo, nos permite inferir que a representação do negro no MD, o mantém apenas na condição de escravo que apenas sofreu maus tratos frente ao conjunto de coleções e objetos avulsos associados à pequena elite dominante e autoritária. Isso garantido pelas artimanhas técnicas do campo museológico que corroboraram para fixar a negação da resistência dos negros africanos na forma como expostos. Todavia, é inegável que os instrumentos de castigo representam, da perspectiva da população escravizada, uma resposta à opressão da ordem vigente e, por conseguinte, podem e devem ser lidos como símbolos de resistência.

---

[72] Literatura classificatória específica da museologia.

FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DOCUMENTAÇÃO CONSULTADA

Arquivo Documental do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Arquivo Central – RJ.

Subséries: Desapropriação; Tombamentos; Aquisição; Instituto; Restauração; Correspondência Museu do Diamante.

Arquivo Permanente do Museu do Diamante.
Séries de Relatórios
Relatório de pesquisa institucional 2012/2013 do Museu do Diamante.

Relatório Encontros com o futuro: prospecção do campo museal brasileiro no início do século XXI / Frederico Barbosa da Silva... [et. Al.] – Brasília, DF : IBRAM, 2014.

DOCUMENTAÇÃO CITADA

AQUISIÇÃO DE ACERVO MUSEOLÓGICO. 1947-1957. Maços - Recibos.

Aquisições de Acervo. Documentação Museológica. 1989 -2015. Arquivo do Museu do Diamante. (documentação identificada por exercício)

BIBLIOTECA Noronha Santos. Rede de Bibliotecas do IPHAN. Base de

dados disponível em http://portal.iphan.gov.br/porta/.

REFERÊNCIAS BILBIOGRÁFICAS

ANDRADE, Rodrigo de Melo Franco. Coletânea de textos sobre o patrimônio cultural. Rio de Janeiro : Fundação Nacional Pró-Memória, 1997.

____.Rodrigo e seus tempos. Rio de Janeiro : Fundação Nacional Pró-memória, 1986.

____.Rodrigo e o SPHAN. Rio de Janeiro : Fundação Nacional Pró-Memória. Rio de Janeiro, 1987.

ARAÚJO, Rafael Sanzio Anjos. Territórios das comunidades Remanescentes de Antigos Quilombolas no Brasil - Primeira Configuração Espacial /, 2ª ed. - Brasília : Mapas Editora & Consultoria, 2000.

ASSIS, Machado. Pai contra mãe. Porto Alegre. RS : L & PM, 2012.

AGOSTINI, C**.** Resistência cultural e reconstrução de identidades: um olhar sobre a cultura material de escravos do século XIX. Revista de História Regional, v. 3, n.2, p. 115, 1998.

APOLINÁRIO, Juciene Ricarte. A escravidão negra no Tocantins colonial: vivencias escravistas em Arraias (1739-1800). Ed. Kelps, 2000.

BELLOTTO, Heloisa Liberalli. Arquivos permanentes: tratamento documental / Heloisa Liberalli Bellotto. – 2. Ed. Revisão e ampliação. – Rio do Janeiro : editora FGV, 2004.

BEZERRA DE MENEZES, Ulpiano. A cidade como bem cultural:áreas envoltas e outros dilemas, equívocos e alcance da preservação do patrimônio ambiental urbano. Revista do patrimônio, São Paulo, 2006.

____.Do teatro da memória ao laboratório da História : a exposição museológica e o conhecimento histórico. Anais do Museu paulista , São Paulo, Nova Série, v.2 1994.

____.Memória e cultura Material: documentos pessoais no espaço público. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro : Fundação Getúlio Vargas, V.11, n. 21, 1998.

____. Para que serve os Museus históricos? Cadernos Museu Paulista.São Paulo,1992.

BHABHA, Homi K. O local da cultura;tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. -2. Ed. – Belo Horizonte : Editora UFMG, 2013.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Política nacional de museus*: relatório de gestão 2003-

2004. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Departamento de Museus e Centros Culturais. Brasília: MinC:IPHAN, Demu, 2005.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <maxavier@usp.br> em 21 de agosto 2005.

BORDIEU, Pierre. O poder Simbólico, 1989, DIFEL.

BORGES. Jorge Luis. Obras completas. Volume 2. São Paulo, Ed. globo, 1999.

Catálogo - Museu do Diamante. Impressão Artes Gráficas Formato Ltda, 1999.

Iphan/MG.

CHAGAS, Mário de Souza. Há uma gota de sangue em cada museu : a ótica museológica de Mário de Andrade/Mário de Souza Chagas. Chapecó : ARGOS, 2006.

COSTA, Lygia Martins. De museologia, arte e política de patrimônio / Pesquisa : Clara Emília Monteiro de Barros. – Rio de Janeiro : IPHAN, 2002.

CHOAY, Françoise.A alegoria do patrimônio. 4ªed. – São Paulo : Estação Liberdade : UNESP, 2006.

CURY, Marília Xavier. Exposição : concepção, montagem e avaliação. São Paulo : Annablume, 2005.

DESVALLÉS, André & MAIRESSE. François, Conceitos – Chave de Museologia; tradução Bruni Soares e Marília Xavier Cury. Gráfica e Editora Bueno em Alta Alvura, jan. 2013.

DIDI - HUBERMAN, Georges. O que vemos, o que nos olha; tradução de Paulo Neves. – São Paulo: Editora 34, 2010 (2ª edição)

DODEBEI, Vera e ABREU, Regina (org). O Patrimônio. Rio de Janeiro : Contra Capa/Programa de Pós graduação em Memória Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2008.

Encontros com o futuro: prospecção do campo museal brasileiro no início do século XXI / Frederico Barbosa da Silva... [et. Al.] – Brasília, DF : IBRAM, 2014.

FERRARIO, A Democratização da memória: A função social dos museus Ibero-americanos/ Organização : Mário de Souza Chagas, Rafael Zamorano Bezerra, Sarah Fassa Benchetrit. Rio de Janeiro : Museu Histórico Nacional, 2008.

FERNANDES, Lia Silvia Peres. Instrumentos de castigo de escravos. In: "Tempo das Colônias": Expressões da Expansão do Mundo Luso-Atlântico no acervo do Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional/FAPERJ, CD-ROM - Pesquisas, 2003.

FERREZ, Helena Dodd. Thesauros para acervos museológicos / Helena Dodd Ferrez, Maria Helena S. Bianchini. – Rio de Janeiro : Fundação Nacional Pró memória. Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos, 1987. 1 e 2. Volume.

FONSECA, Maria Cecília Londres. O patrimônio em processo : trajetória da política federal de preservação no Brasil. 2 ed. Rio de Janeiro ; Editora

FOUCAUT, Michael. Vigiar e Punir: histórias da violência nas prisões. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

FURTADO, Júnia Ferreira. O livro da capa verde : o regimento Diamantino de 1771 e a vida no distrito diamantino no período da real extração. São Paulo : Annablume; belo Horizonte : PPGH/UFMG, 2008.(Coleção olhares)

Gilles Deleuze. Claire Parnet. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro, São Paulo: Escuta, 1998.

GUARNIERI, Waldisa Russio Camargo.Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a arepresntaçaõ. Cadernos Museológicos, Rio de Janeiro, n. 3, , 1990.

GIDDENS, Antony. As conseqüências da modernidade; tradução Raul Fiker.- São Paulo Editora Unesp, 1991.

JULIÃO, Letícia. Enredos museais e intrigas da nacionalidade: museus e identidade nacional no Brasil, 2008.

LARA, Silvia Hunold. “O Castigo Exemplar” em Campos da Violência. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

Legislação sobre museus. – 2. Ed. – Brasília : Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2013

MACHADO, Ana Maria.Cultura, ciência e política: olhares sobre a história da criação dos museus no Brasil. Coleção patrimônio.Belo Horizonte, MG: Fino traço, 2013.

MARTINHO, Teresinha. Rodrigo e seus tempos. Ministério da Cultura/Fundação Nacional Pró-Memória, Rio de Janeiro,1986.

Memória e patrimônio : ensaios contemporâneos / REGINA Abreu, Mário Chagas (org.) – 2. Ed. - Rio de Janeiro : Lamparina, 2009.

MUNANGA, Kabengele. Rediscutindo a mestiçagem no Brasil – Identidade nacional versus identidade negra. Editora autentica, 3 ed. 2008.

Museus: dos gabinetes de curiosidade à museológia moderna / Betânia Gonçalves Figueiredo, Diana Gonçalves Vidal. Organizadoras. 2. Ed. – Belo Horizonte, MG ; Fino Traço, 2013.

NEVES, Maria de Fátima Rodrigues das. Documentos sobre a escravidão no Brasil. São Paulo: Contexto, 1996.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. A danação do objeto : o museu no ensino de história, Chapecó : Argos, 2004.

Richard Bucaille e Jean-Marie Pesez. Cultura material, in: Enciclopédia Einaudi, Lisboa, IN-CM, 1989, vol.16

SAMPAIO, Luiz Paulo. O papel do piano para a vida musical e cultural do Rio de Janeiro desde o final do século XIX. 2010, Revista eletrônica de musicologia.

SANTOS, Vilson Pereira. Escravidão : Castigos sofridos pelos escravos, 2013.

SKIDORE, Thomas E. Preto no Branco : raça e nacionalidade no pensamento brasileiro; tradução Donaldson M. Garschagem ; prefácio Lilia Schuart. – 1ª ed. – São Paulo : Companhia das Letras, 2012.

SILVA, Frederico Barbosa. Encontros co o futuro : prospecções do campo museal brasileiro no início do século XXI. Brasília, DF: IBRAM, 2014. (coleção Museu economia e sustentabilidade)

PAIVA, Zafenathy Carvalho de. “Uma Baforada Sim Sinhô”: Cachimbos de Escravos para se Entender as Dinâmicas Socioculturais da Diamantina Oitocentista. Teresina-PI: Universidade Federal do Piauí, Dissertação de Mestrado, 2015.

PESSANHA. José Américo. O sentido dos museus na cultura. O museu em perspectiva. Rio de Janeiro : Funarte, 1996. (Série Encontros e Estudos, v. 2)

PÉTRÉ-GRENOUILLEAU, Olivier. A história da escravidão; tradução Mariana Echalad. - São Paulo : Bointempo, 2009.

PATO, Ana. Literatura expandida : arquivo e citação na obra de Dominique Gonzales-Forester, São Paulo : Edições Sesc. SP: Associação cultural Videobrasil, 2012.