Ministério do Turismo
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN
Departamento De Cooperação e Fomento – DECOF
Centro Lúcio Costa – LCL
Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural – PEP/MP

Aluno: Sérgio Rodrigo Reis

Área de formação: Jornalismo, Artes Plásticas e Estudos Diplomáticos

Unidade de lotação: Museu de Congonhas/MG

Supervisor: Antônio Odaque da Silva

Orientadora: Drª Analucia Thompson

Turma: 10ª Turma do PEP-MP

Tema: Museus e a Comunicação do Patrimônio Cultural – A Experiência do Museu de Sítio Histórico de Congonhas



DEZEMBRO de 2020

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Sérgio Rodrigo Reis

Museus e a Comunicação do Patrimônio Cultural – A Experiência do Museu de Sítio Histórico de Congonhas

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural. Orientador: Prof. Drª Analucia Thompson. Supervisor: Antônio Odaque da Silva.

Rio de Janeiro
2020

O objeto de estudo dessa pesquisa foi definido a partir de uma questão identificada no cotidiano da prática profissional no Museu de Congonhas, na cidade histórica homônima, em Minas Gerais.

R375 Reis, Sérgio Rodrigo.

Museus e a comunicação do patrimônio cultural: a experiência do Museu de Sítio Histórico de Congonhas / Sérgio Rodrigo Reis – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2020. 160 f.: il.

Dissertação (Mestrado) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, 2020.

1. Museu de sítio. 2. Santuário do Bom Jesus de Matosinhos (Congonhas, MG). 3. Comunicação. 4. Patrimônio cultural. 5. Congonhas. I. Reis, Sérgio Rodrigo. II. Museus e a comunicação do patrimônio cultural: a experiência do Museu de Sítio Histórico de Congonhas.

CDD 363.69098151

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Sérgio Rodrigo Reis

Museus e a Comunicação do Patrimônio Cultural – A Experiência do Museu de Sítio Histórico de Congonhas

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.

Congonhas, 8 de dezembro de 2020.

Banca Examinadora:

Dra. Analucia Thompson (Orientadora - Mestrado Profissional do IPHAN)

Dra. Ana Carmen Amorim Jara Casco (Mestrado Profissional do IPHAN)

Dr. Mário de Souza Chagas (UNIRIO)

Antônio Odaque da Silva (Supervisor, Museu de Congonhas)

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Antônio e Madalena, pela liberdade. Aos meus amigos de luta, pelas batalhas vencidas. Aos meus colegas de profissão, pelo aprendizado constante. Ao IPHAN, pela oportunidade de crescimento pessoal e profissional. A todos do PEP, pela inesquecível oportunidade de transformação pessoal. À Analúcia Thompsom pela contribuição irrestrita. E a todos do Museu de Congonhas, pela história que construímos juntos.

RESUMO

As potencialidades da instalação de um museu para a interpretação, valorização e a comunicação de um patrimônio da humanidade presente na cidade histórica de Congonhas, em Minas Gerais, são temas da dissertação. Especificamente, pretende-se avaliar a instalação de museus de sítio a partir das teorias do campo do patrimônio cultural e da museologia acerca da comunicação (interpretação e valorização) de um bem cultural protegido; identificar as condições socioeconômicas e culturais específicas do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos e da comunidade de seu entorno e, ainda, ponderar as possíveis contribuições da instalação desse museu para o bem cultural protegido. São reflexões que abrem perspectivas para se pensar nos desafios de gestão do patrimônio cultural brasileiro diante das questões da contemporaneidade.

Palavras-chave: Museu de Sítio; Santuário de Bom Jesus de Matosinhos; Comunicação; Patrimônio; Congonhas.

ABSTRACT

The potencial of the installation of a museum for the interpretation, valorization and communication of a world heritage site present in the historical city of Congonhas, in Minas Gerais, are themes of the dissertation. Specifically, we intend to evaluate the installation of site museums from the theories of the field of cultural heritage and museology about communication (interpretation and valorization) of a protected cultural asset; identify the specific socioeconomic and cultural conditions of the Sanctuary of Bom Jesus de Matosinhos and the community around it and also consider the possible contributions of the installation of this museum to the protected cultural asset. These are reflections that open perspectives to think about the challenges of managing brazilian cultural heritage in the face of contemporary issues.

Keywords: Site Museums; Good Jesus of Matosinhos' Sanctuary; Communication; Patrimony; Congonhas.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: O que restou da visão do Patrimônio da Humanidade da janela da minha casa. P. 13.

Figura 2: Patrimônio ameaçado pela mineração. P. 18.

Figura 3: Vista aérea do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos. P. 19.

Figura 4: Edifícios em restauração que abrigarão o Centro de Interpretação de Salvador. P. 22

Figura 5: Os profetas de Aleijadinho instalados no adro em frente à Basílica do Bom Jesus de Matosinhos. Adro onde estão os 12 profetas de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. P. 25.

Figura 6: Ações Culturais do Museu de Congonhas: visita guiada ao sítio histórico, apresentação artística no anfiteatro do Museu, comemoração dos 100 mil visitantes, visita guiada à exposição de longa duração, público das ações culturais e estudantes nas Capelas dos Passos. P. 36.

Figura 7: Cenas das Capelas dos Passos: Anjo da Amargura, Passo da Prisão, Passo da Crucificação, representação da Santa Ceia, Passo da Flagelação e Cruz às costas. P. 38.

Figura 8: Centros de interpretação portugueses: Torre dos Clérigos (Porto), Centro Interpretativo do Vinho do Porto e do Douro (Peso da Régua) e Centro Interpretativo do Real Mosteiro de São João de Tarouca (freguesia de São João de Tarouca). P. 41

Figura 9: A descoberta de pinturas rupestres na Canada do Inferno, norte de Portugal, gerou uma grande mobilização impedindo o prosseguimento do término da construção de uma barragem e o alagamento da região. O local foi transformado em um museu de percurso cuja visitação se completa num centro de interpretação inspirado na história da descoberta da arte do Côa. P. 45

Figura 10: Museu de Congonhas aposta em museografia apoiada em recursos tecnológicos, audiovisuais e interativos, para promover e incentivar a descoberta patrimonial presente no sítio histórico no entorno da instituição. P. 47

Figura 11: Cenas de um cartão-postal patrimônio da humanidade. P. 55

Figura 12: Mapa do centro histórico de Congonhas. P. 57

Figura 13: Romaria do Senhor Bom Jesus de Matosinhos durante o Jubileu de 1950. P. 59

Figura 14: A fé e a devoção permanecem entre os milhares de peregrinos que visitaram, em 2019, Congonhas no Jubileu. P. 60

Figura 15: Ilustrações do profeta Joel e da fachada e da planta da Basílica do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, 2016. P. 68.

Figura 16: Simulação da futura "Galeria dos Profetas", anexo do Museu de Congonhas, a ser construído a partir de 2021. P. 70.

Figura 17: Coleção de ex-votos do Santuário de Congonhas. P.74.

Figura 18: População se une para impedir a retirada das estátuas de Aleijadinho de Congonhas para participar de uma mostra que acabou pegando fogo. P. 76

Figura 19: Na reserva técnica do Museu de Congonhas, o que restou dos moldes dos profetas, feitos entre as décadas de 1940 e 1970. P. 82.

Figura 20: Imagens e cenas exibidas em uma intervenção visual nas Capelas dos Passos revelaram, em primeira mão, antes da inauguração, detalhes do futuro Museu de Congonhas. P. 85

Figura 21: Eventos promovidos pelo Museu de Congonhas potencializam o diálogo com a comunidade a partir do conteúdo trabalhado pela instituição. P. 88

Figura 22: Caligrafia de Aleijadinho retirada de documentos de época inspirou a criação da museografia do Museu de Congonhas e de manuais de identidade visual da instituição, da cidade e do patrimônio histórico local. P.93.

Figura 23: As cores presentes nas imagens esculpidas pelo Aleijadinho e nas paisagens de Congonhas serviram de inspiração para criação de uma tabela pantone para os manuais de identidade visual da cidade. P.94

Figura 24: Exemplos de aplicações do Manual de Identidade Visual de Congonhas. P.95

Figura 25: Sinalização interpretativa criada para melhor comunicar o patrimônio de Congonhas surgiu, como consequência, do processo de criação do Museu de Congonhas. P. 98

Figura 26: Exposições temporárias realizadas graças ao patrocínio de empresas mineradoras. P. 109

Figura 27: Mesmo com patrocínio de mineradoras para a programação cultural, o Museu de Congonhas mantém ações culturais alertando para a degradação social e ambiental do entorno. P. 110

Figura 28: O que restou de uma das casas da tragédia de Bento Rodrigues (Mariana) sendo desmontada para ser reinstalada dentro do Museu de Congonhas. P.112

Figura 29: Maior barragem de rejeitos de mineração em área urbana do Brasil causa insegurança na população de Congonhas. P.113.

Figura 30: A resiliência por meio da arte: Museu de Congonhas propõe diversas ações para refletir sobre a crise da mineração que impacta o patrimônio humano, social e histórico de Minas. P. 114.

Figura 31: Mosaico de palavras-chaves de atividades impactadas. P. 120.

Figura 32: Museu de Congonhas potencializa suas atividades ao dialogar e propor ações inspiradas no patrimônio imaterial do entorno, como as encenações da Semana Santa. P.121

Figura 33: "Aplicativo Congonhas" feito para promover um Patrimônio Mundial. P. 122

Figura 34: Ações desenvolvidas virtualmente pelo Museu. P. 124.

Figura 35: Fotos de cartões-postais em Congonhas: Igreja do Rosário, profeta Isaías, Museu de Congonhas, Basílica do Senhor Bom Jesus, Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Adro e imagens dos profetas. P.144.

Figura 36: Centro Cultural da Romaria em Congonhas, espaço onde, no passado, milhares de romeiros eram abrigados, anualmente, durante as festividades do Jubileu do Bom Jesus. P.145

Figura 37: Durante o Jubileu de Congonhas, em 2019, os romeiros foram convidados a fazer parte da exposição no projeto "Você no Museu". Os visitantes foram fotografados assim que entravam no museu e, na saída, já se deparam com suas imagens projetadas na instituição e também nas redes sociais. P. 159

GRÁFICOS

Gráfico 1: Gasto médio por atividade desenvolvida P. 132.

Gráfico 2: Como os cidadãos se informam sobre o Santuário. P. 133.

Gráfico 3: Importância do Museu de Congonhas para promoção da imagem da cidade. P. 134.

Gráfico 4: Projeção da imagem local. P. 135.

Gráfico 5: Efeito multiplicador das ações culturais no cotidiano. P. 136

Gráfico 6: Média de público internacional que visitou o Museu de Congonhas nos primeiros quatro anos de atividade. P. 136.

Gráfico 7: Público anual do Museu de Congonhas. P. 137.

Gráfico 8: Satisfação dos visitantes com as visitas mediadas. P. 138.

LISTAS DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BNDES – Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social

CETEC - Centro Tecnológico de Minas Gerais

CSN – Companhia Siderúrgica Nacional

DPHAN – Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

FUMCULT – Fundação Municipal de Cultura, Lazer e Turismo de Congonhas

IBPC – Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus

ICOM - Conselho Internacional de Museus

ICOMOS - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios

IDEAS - Investigations Into Devices Against Environemental Attack os Stones

IDEB - Índice de Desenvolvimento da Educação Básica

IEPHA - Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais

IPEA. - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada.

MAM - Museu de Arte Moderna

MCO – Museu de Congonhas

MINC - Ministério da Cultura

ONU – Organização das Nações Unidas

PAC – Programa de Aceleração do Cresimento

SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

TICS - Tecnologias Eletrônicas da Informação e Comunicação

UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

UFP - Universidade Federal do Paraná

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 12
Capítulo 1:PARADIGMAS DA MUSEALIZAÇÃO DE TERRITÓRIOS.....27
1.1 Antecedentes da mudança dos padrões clássicos de museus.....27
1.2 O papel dos centros de interpretação na promoção do patrimônio.....39
1.3 O museu pensado também para comunicar.....48
1.4 O museu como expressão de uma linguagem.....50
1.5 A interação como forma de mediação.....52
Capítulo 2. A COMUNICAÇÃO COMO INSTRUMENTO DE PROTEÇÃO.56
2.1 As (re)descobertas do acervo histórico de Congonhas.....64
2.2 Em momentos de tensão, todos juntos pelo patrimônio!.....75
2.3 Estratégias para promoção de um sacromonte.....78
2.4 De projeto de memorial à implantação de um museu de sítio.....84
2.5 Um museu para promoção de um patrimônio mundial.....89
2.6 Uma exposição interpretativa para o sítio histórico.....92
2.7 Desafios para realização de uma exposição interpretativa.....99
Capítulo 3: UM MODELO DE GESTÃO POSSÍVEL E SUAS INERENTES FRAGILIDADES.....103
3.1 Comunicação pensada para os momentos crise 111
3.2 Estratégias de mediação para superação das adversidades 122
3.3 A complexa missão de mensurar o impacto da atividade cultural.....125
3.4 É possível manter a relevância diante de um futuro incerto?.....127
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....140
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 141

INTRODUÇÃO

Cresci na janela da minha casa com os olhos voltados para o Santuário de Bom Jesus de Matosinhos. Como sempre vivi a poucos metros deste "Patrimônio da Humanidade", todas as transformações, o dia a dia agitado pela chegada dos turistas em certas épocas do ano, sobretudo durante as festas religiosas, as marcantes apresentações artísticas e as notícias de ameaça ao acervo tombado nesse cenário barroco impactante foram me formando intelectual e psicologicamente. Hoje, da mesma janela, por causa do crescimento desordenado de Congonhas, já não vejo mais a paisagem de outrora. Em vez das cúpulas brancas das Capelas dos Passos da Paixão de Cristo e de alguns detalhes dos profetas de Aleijadinho, emergiu uma arquitetura inacabada.

Durante muito tempo exerci, como cidadão e depois como jornalista, uma visão crítica em relação à depreciação do acervo que a mim era tão caro e, por outro lado, a falta de interesse de um modo geral em relação à situação. Até que, por uma circunstância e evolução da vida profissional, recebi o convite para retornar à minha cidade natal – após longo período de trabalho fora –, para dar uma contribuição participando da consolidação e implantação de um centro interpretativo neste sítio histórico de onde partiriam uma série de estratégias de mediação, educação, revitalização e proteção.

A pesquisa *Museus e a Comunicação do Patrimônio Cultural – A Experiência do Museu de Sítio Histórico de Congonhas* do Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) nasceu dessa experiência buscando propor vários olhares sobre o tema e suas inerentes contradições, numa reflexão cujo desafio ainda é o de mesclar diferentes lugares de fala sobre o assunto num exercício de subjetividade. Zaluar (1986) foi uma das que melhor sintetizou a questão quando afirmou: "o pesquisador, mesmo próximo ou íntimo, continua sendo *o outro"* (p. 213).

A reflexão de um tipo de pesquisa constituída no desafio da proximidade, quando o pesquisador é parte do universo social do que é pesquisado/objeto de pesquisa (MOURA; CORADINI, 2016, p. 211) ganhou contribuições importantes também do antropólogo Gilberto Velho. Em sua obra *Subjetividade e sociedade* (1986), Velho tematiza a pesquisa como *processo de autoconhecimento*, reflexão associada aos temas e condições em que desenvolvia suas pesquisas, experiências partilhadas que faziam com que, por meio da prática da pesquisa antropológica, estivesse ampliando o conhecimento sobre sua própria sociedade. (MOURA; CORADINI, 2016, p. 214).

> Quando elegi a minha própria sociedade como objeto de pesquisa, fatalmente assumi que a minha subjetividade deveria ser, permanentemente, não só levada em consideração, mas incorporada ao processo de conhecimento desencadeado [...] deveria tentar não escamotear a sua interferência, mas aprender a lidar com ela ((VELHO, 1986, p. 18 apud MOURA; CORADINI, 2016, p.18)

Figura 1: O que restou da visão do Patrimônio da Humanidade da janela da minha casa.



Fonte: Sérgio Rodrigo Reis, 2020.

Diante desse cenário, seria bastante improvável não considerar todas essas nuances e as subjetividades na pesquisa para a dissertação. Além de ser natural dessa cidade histórica mineira, quando aceitei o desafio de tocar adiante o projeto do Museu de Congonhas, já havia passado por um conjunto de experiências profissionais como jornalista especializado em cobertura de reportagens sobre o patrimônio cultural (1996–2016); como realizador de eventos e ações culturais e artísticas de preservação do patrimônio imaterial (2008 em diante) e, por fim, na gestão pública de equipamentos museais instalados em sítios "Patrimônios da Humanidade" da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) como o Museu de Arte da Pampulha (2010–2011).

A proposta de implantação de um equipamento cultural capaz de comunicar e promover o sítio histórico "Patrimônio Mundial" de Congonhas surgiu entre polêmicas. Em 2005, depois de uma série de denúncias na imprensa – inclusive com reportagens de

minha autoria[1] –, sobre o estado de conservação dos 12 profetas[2] de Aleijadinho instalados ao ar livre no adro da Basílica do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, e a dificuldade do poder público nas várias instâncias responsáveis – IPHAN, UNESCO e Prefeitura local –, em propor possíveis soluções ao problema, pressionado, o Ministério da Cultura se posicionou.

O plano de ação anunciado previu a criação de um Memorial (até então não se pensava na estrutura de um museu), com capacidade, não só de abrigar as estátuas originais em condições mais adequadas de conservação e segurança, como também, se assim os especialistas indicassem, de realizar réplicas dos profetas originais para substituição no Santuário. Ele contemplava ainda a implantação de um centro de estudos de conservação e preservação dos monumentos pétreos. Por motivações a serem analisadas posteriormente, o projeto que se configurou foi diferente.

Com um terço do tamanho físico inicial, o equipamento cultural finalmente entregue à visitação pública, após um histórico de doze anos de sucessivas polêmicas na imprensa, de paralisação das obras e de pouco envolvimento da população local nas tomadas de decisões, foi, na realidade, uma adaptação, feita pelos entes públicos envolvidos, da ideia inicialmente lançada. Saíram de cena as propostas de se criar um memorial e um centro de estudos da pedra e do barroco, para dar espaço a um museu, com todas as implicações inerentes. Nesse contexto recebi o convite para participar da direção da nova instituição.

Os desafios de se pensar uma gestão museal capaz de valorizar e comunicar o patrimônio cultural são reflexões de longa data. Não só profissionalmente, mas como cidadão de um município histórico de Minas Gerais; aliado ainda a experiências em viagens de pesquisa em museus nacionais e internacionais. Além de participação e organização de seminários e em intercâmbios (a exemplo do Programa Profissional Museus: Novos Paradigmas, Novas Missões e Sustentabilidade Financeira, promovido em 2017, pelo Consulado Americano e a Missão de Benchmarking aos Centros de Interpretação do Patrimônio Mundial português, realizado em 2019 pelo IPHAN).

---

[1] Aproxime a câmera para ler reportagens sobre a degradação do patrimônio de Congonhas.

[2] Saiba mais sobre os Profetas de Aleijadinho.

Pretende-se com a dissertação, investigar como a aposta em uma museografia enriquecida pela incorporação de técnicas de comunicação, pode contribuir para promoção de uma participação popular mais efetiva. Trata-se de um modelo de mediação que aposta no desenvolvimento dos sentidos e sensações, desde a visão, a audição e o tato, em um diálogo reforçando a transmissão da mensagem convertendo o espectador em um elemento ativo dentro da exposição. Museus como o de Congonhas apostam nas linguagens atuais para manter sua relevância sem renunciar ao seu passado e à sua memória histórica, orientando as ações, não somente pela conservação do patrimônio, como também, pela sua comunicação.

A expectativa de sistematizar esses processos encontrou lugar no cotidiano do Mestrado Profissional do IPHAN da Escola de Patrimônio do Centro Lúcio Costa (RJ). O dia a dia como aluno do curso contribuiu para intensificar o desejo de sistematizar uma pesquisa sobre uma experiência de trabalho, principalmente no que diz respeito às estratégias de mediação e comunicação do patrimônio. Também foi importante a participação em publicações como os *Anais 200 anos de museus no Brasil – Desafios e Perspectivas*, editado pelo IBRAM, com o artigo *Museu de seu tempo*.

Outros estímulos para levar adiante a proposta ainda estariam por vir. Até então, o dia a dia do Mestrado absorvia servidores do IPHAN e/ou alunos bolsistas ligados à prática interna da instituição. A possibilidade de também contar com alunos servidores ligados à gestão direta da preservação de "Patrimônios Mundiais" em Prefeituras, era algo novo para todos. A experiência desse diálogo, em diversos momentos, parece ter representado um aprendizado. A tentativa com essa dissertação é a de sistematizar o exercício subjetivo de olhar a comunicação do patrimônio cultural, ora como gestor ora como um cidadão.

Nesse contexto, essa pesquisa é fruto das atividades do Mestrado Profissional do IPHAN, relacionado ao trabalho de comunicação do patrimônio cultural desenvolvido à frente da direção do Museu de Congonhas, instituição fundada por várias instâncias do poder público, em 15 de dezembro de 2015, na cidade mineira homônima. É também oriundo de um olhar observador, subjetivo e participativo como habitante desse município de pouco mais de 50 mil pessoas, com um patrimônio histórico material e imaterial relevante, porém cercado de contradições inerente à principal atividade econômica: a mineração.

A criação de uma instituição museal *in situ* (dentro de um sítio histórico), para potencializar a compreensão e comunicação de um "Patrimônio Cultural Mundial" – o

Santuário de Bom Jesus de Matosinhos – motivou a escolha de uma abordagem museológica que, a despeito de ser difundida internacionalmente, era até então pouco comum em Minas. Assim surgia a experiência de implantação de um museu de sítio em que, em sua concepção, contou com uma cooperação multidisciplinar internacional, nacional e regional[3].

Vale ponderar que experiências semelhantes já haviam sido empreendidas no país. Uma das primeiras iniciativas de preservação foi a constituição do Museu das Missões, na cidade de São Miguel das Missões, no Rio Grande do Sul. O arquiteto Lúcio Costa havia sido enviado até lá, em 1937, para analisar os remanescentes dos Sete Povos das Missões e, entre as ações propostas, estava a criação de um museu para abrigar a estatuária indígeno-jesuítica dispersa pela região. Em 1938, os remanescentes do povoado de São Miguel e o prédio do museu foram tombados como Patrimônio Nacional e, em 1940, o Museu das Missões foi inaugurado. As estratégias adotadas àquela época são semelhantes às implantadas na criação do Museu de Congonhas.

> A proposta conceitual do arquiteto modernista para as Missões é um indicativo de sua sensibilidade, de seu respeito e de sua criatividade no trato com o passado. Ao colocar em movimento a sua imaginação museal ele acionou a noção mais singela, e, por isso mesmo, tão ousada: a noção de um museu abrigo. Um museu moderno que iria acolher, abrigar e proteger fragmentos culturais de nossa própria humanidade. Os fragmentos acolhidos não seriam apenas objetos, mas avatares que condicionariam o nosso olhar e o nosso movimento, exigiriam a nossa atenção e desafiariam o nosso pensamento e a nossa sensibilidade. (STORINO, 2012, p. 39).

Décadas depois, já em Congonhas, a proposta do IPHAN, UNESCO e da Prefeitura Municipal, foi buscar oportunidades de transformação social a partir da valorização da memória, do patrimônio e da qualificação do município como um dos principais destinos turísticos de Minas Gerais e do Brasil. Para tanto, o poder público previu a construção do equipamento cultural (como já dito, inicialmente um memorial e depois um museu) cujas ações, a partir da sede física, se desdobrassem entre programas de exposições, educação patrimonial, atividades de ação cultural, desenvolvimento da economia criativa local e ainda pesquisa sobre arte e fé popular.



[3] Vídeo promocional do Museu de Congonhas feito pela UNESCO.

Seguindo o Plano Museológico da nova instituição, as primeiras atividades (funciona assim até hoje) sugeriam formas para se fortalecer as atividades locais a partir da relação entre cultura, democracia, cidadania, convivência, participação, criatividade, novas formas de parcerias, negócios e modelos de governança e ainda pelo uso de novas tecnologias em favor da comunicação do patrimônio cultural. Oficialmente, as ações tinham, e ainda continuam tendo como missão, qualificar o patrimônio no entorno, abrindo perspectivas para um turismo de permanência e para impactar positivamente a economia local diversificando-a. Na retórica, o processo representou uma novidade, porém, na prática, enfrentou, e continua se deparando, com dificuldades de toda ordem.

Desde as origens, no século 18, Congonhas[4] se tornou um importante centro de mineração, com o povoamento motivado pelas descobertas de vastas jazidas de ouro. Com o declínio dessa atividade, a mineração de ferro se tornou a principal atividade até que, no início do século 19, foi instalado na região o primeiro centro siderúrgico do País. A vocação permaneceu ao longo das décadas até que, a partir dos anos 1960, o aumento da extração mineral impactou a vida urbana, causando poluição, aumento populacional e a perda gradual da identidade cultural e social.

O avanço da mineração coincidiu com a perda e a degradação de boa parte do patrimônio histórico edificado local, sobretudo daquele que não havia sido alcançado pela esfera de proteção oficial. Contudo, aquele que é um dos maiores exemplos da produção artística brasileira se manteve: o Santuário do Bom Jesus de Matosinhos. A obra emblemática depositária dos 12 profetas do Velho Testamento e da representação dos Passos da Paixão de Cristo, criações do gênio Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, seguiu atraindo turistas pela sua singularidade.

[4] A planta “Congonha” e as origens do nome do povoado que, mais adiante, daria o nome a esta cidade histórica de Minas Gerais.

Figura 2: Patrimônio ameaçado pela mineração.



Cenas da exposição *Colóquio das Estátuas*, denunciando o impacto da mineração na paisagem no entorno do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos e a ameaça a este "Patrimônio da Humanidade".
Fonte: Sandoval de Souza Pinto Filho, 2013.

Até pouco tempo, a beleza do lugar convivia com críticas em relação à necessidade de informações mais qualificadas para melhorar a experiência de visitação, ativando questões como o estado de emoção e sentidos experimentados ao se encontrar diante de um patrimônio cultural. O Museu de Congonhas foi pensado para suprir a lacuna de mediação e comunicação deste patrimônio cultural. Um dos aspectos tratados nesta dissertação visa sistematizar as possíveis contribuições desse projeto nessa temática, bem como o de refletir sobre os problemas enfrentados para sua efetiva concretização.

Figura 3: Vista aérea do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos.



Acervo operacional das atividades desenvolvidas pelo Museu de Congonhas (edifício com teto verde à direita da foto), situado na Alameda das Palmeiras Fonte: Pedro Motta/FUMCULT, 2019.

A Fundação Municipal de Cultura, Lazer e Turismo de Congonhas (FUMCULT) – instituição que contribui também com várias ações de preservação do sítio Patrimônio Mundial, tem cuidado da gestão do Museu desde a inauguração. A UNESCO, após a abertura ao público, optou pelo distanciamento do projeto. Já o IPHAN, mesmo mantendo um escritório técnico funcionando dentro do Museu, não tem conseguido participar da operacionalização, se mantendo totalmente distante do cotidiano da instituição. Este modelo de gestão dependente de financiamento público local expõe as fragilidades da iniciativa entre a teoria proposta e a prática diária. Nos moldes atuais, a continuidade das ações fica diretamente dependente do financiamento da Prefeitura local para promoção do ambiente propício ao desenvolvimento das atividades, situação não muito diferente de boa parte dos museus públicos brasileiros.

Com ações transversais pensadas em diálogo com manifestações religiosas e devocionais, o Museu de Congonhas foi se configurando como um catalisador de um processo de transformação de valorização do patrimônio, principalmente pela curadoria implantada, pelo projeto museográfico e museológico e pelas estratégias de mediação e comunicação desenvolvidas. Os princípios que vêm norteando as exposições, bem como

os programas educacionais e as demais atividades, se baseiam no reconhecimento da pluralidade de significados do sítio histórico e da dimensão social, fornecendo meios facilitadores de apropriação cognitiva, sensorial e emocional do patrimônio.

As ações educativas, culturais e de valorização dos patrimônios materiais e imateriais partem do edifício sede da instituição, instalada em um prédio de 3.500 m^2, com reserva técnica, uma biblioteca, um auditório, um espaço educacional, administrativo e um anfiteatro ao ar livre. A partir daí buscam irradiar no entorno e em comunidades vizinhas, em diálogo com tradições e eventos artísticos locais. As estratégias almejam posicionar o Museu como interlocutor e mediador entre a história, a memória e o público, qualificando a experiência insubstituível de estar no lugar, intensificando os sentidos e a percepção, por meio de descrições, interpretações e ou criando condições favoráveis à fruição.

Contudo, os avanços, para além da retórica, não vieram acompanhados de uma sistematização e difusão dos resultados, o que coloca a experiência, mais uma vez em situação de fragilidade frente à necessidade de sua permanência. Com a sistematização – uma das ações previstas na dissertação –, além de uma divulgação correta dos meandros dos mecanismos de gestão, pretende-se consolidar um pensamento crítico sobre as possibilidades trazidas pela instalação de um museu em um sítio histórico para o desenvolvimento de um bem protegido e seu entorno. E mais: contribuir para o relato dos desafios e avanços da implantação e consolidação do projeto, entre 2015 e até de 2020, quando participei do processo.

Essa pesquisa parte da discussão sobre a finalidade da instalação de um museu em um sítio histórico Patrimônio Mundial. A pergunta ganha outras nuances, quando a experiência protagonizada por Congonhas passa a ser comparada como possível parâmetro para a implantação de equipamentos semelhantes em sítios brasileiros Patrimônios Mundiais. Trata-se de uma meta antiga, postergada por vários governos, mas que, parece ter voltado ao debate público, mesmo cercada de complexidade em sua efetivação.

O tema da implantação de museus e/ou equipamentos culturais como locais de referência para comunicação e interpretação dos sítios históricos brasileiros é recorrente. Em Congonhas, surgiu quando o então ministro da Cultura Gilberto Gil visitou, em 2003, o Santuário de Bom Jesus, em meio à polêmica envolvendo a degradação das estátuas dos Profetas de Aleijadinho. O encantamento da história de fé e devoção que ouviu de munícipes e a falta de sistematização dessa informação o motivaram a propor a criação,

não só ali, como nos demais Patrimônios Mundiais brasileiros, de centros culturais capazes de sintetizar os valores universais que representam. Nesses moldes, somente o de Congonhas foi realizado.

O modelo nas instâncias federais foi retomado em 2017, quando houve o Acórdão n° 311 do Tribunal de Contas da União (BRASIL, 2017), recomendando ao Ministério do Turismo a elaboração de uma política nacional de gestão do Patrimônio Mundial, em conjunto com os Ministérios do Meio Ambiente e o então Ministério da Cultura. O objetivo foi a estruturação dos destinos "Patrimônio Mundial", de forma a torná-los autossustentáveis.

A meta ganhou também um Protocolo de Intenções nº 001/2018, assinado pelos Ministérios do Turismo, do Meio Ambiente e da Cultura, com o propósito de integrar as experiências das instituições envolvidas, conjugandos esforços técnicos e promovendo ações de cooperação, visando a implementação de política nacional de gestão turística do Patrimônio Mundial (BRASIL, 2018).

O assunto ganhou um novo capítulo quando o IPHAN, em 2019, assumiu a missão de fomentar, em todos os sítios chancelados pela UNESCO, as instalações de centros de interpretação.[5] De acordo com a proposta, os Centros de Interpretação seriam, nos moldes do Decreto da Política Nacional de Gestão Turística dos Sítios do Patrimônio Mundial no Brasil (BRASIL, 2019), espaços de acolhimento e recepção de turistas e visitantes, com informações diversas sobre o sítio e seus valores preservados que, a partir de uma experiência sensorial, os auxiliam a vivenciar a história do lugar e compreender o seu valor universal excepcional, ademais, a inteirar-se da oferta cultural e/ou natural existente na localidade onde o sítio se encontra, assim como dos produtos e serviços turísticos associados aos atrativos patrimoniais existentes.

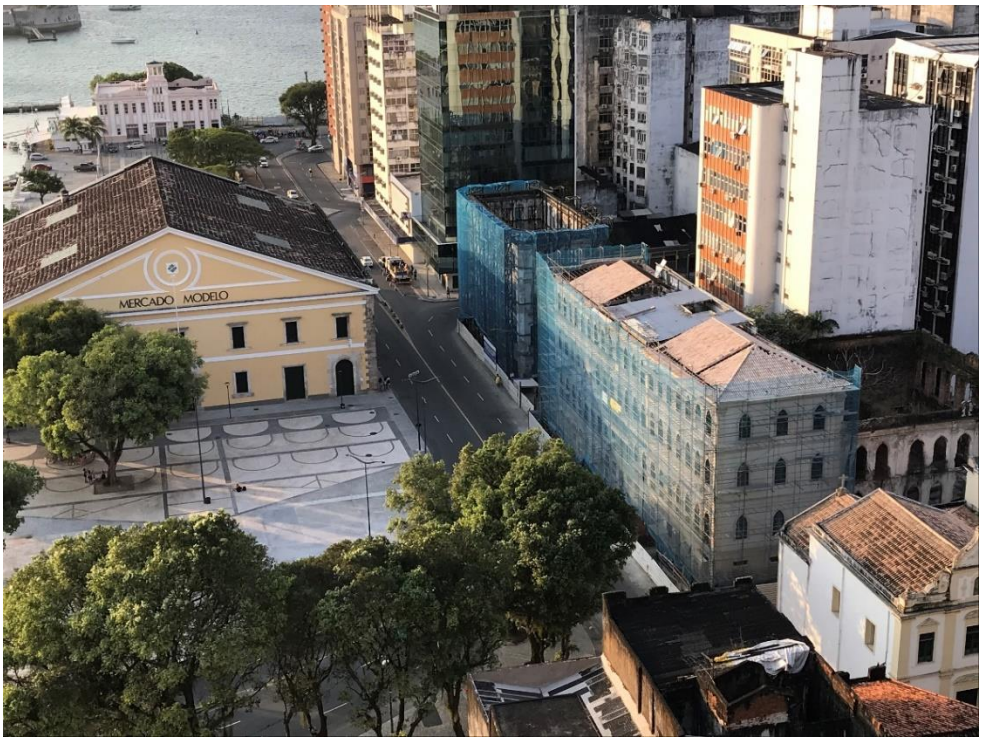
A cidade de Salvador (Bahia) já iniciou, nesses moldes, o processo de restauração de dois imóveis, contíguos e interligados, um casarão e um edifício, ao lado do Mercado Modelo, na Cidade Baixa, onde serão instalados o Centro de Interpretação do Patrimônio – Complexo Casa da História de Salvador e Arquivo Público Municipal. A intenção, quando finalizados, é ser um ponto de conexão entre o passado e o futuro e um centro de acolhimento de turistas e visitantes:

---

[5] Mais informações em: http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/5002/cooperacao-brasil-portugal-trara-exposicoes-e-modelos-dos-centros-de-interpretacao?utm_medium=website&utm_source=archdaily.com.br.

> Visa estimular o processo de conexão emocional e intelectual do visitante ao patrimônio; comunicar a importância e o significado do patrimônio; estimular o sentimento de pertencimento; promover a mediação cultural; compartilhar conhecimentos, experiências, vivências e memórias; trabalhar para educar e conscientizar; propiciar a reflexão e o pensamento inclusivo; promover o reposicionamento histórico de Salvador da Bahia e do Brasil; promover o respeito pelas diferenças; criar oportunidades e impactos econômicos e sociais positivos.[6]

Figura 4: Edifícios em restauração que abrigarão o Centro de Interpretação de Salvador.



Fonte: Sérgio Rodrigo Reis, 2020

A iniciativa de criação do Museu de Congonhas é semelhante à política pública que o Governo Federal, vez por outra, anuncia implantar, porém, acrescido de preocupações como a musealização do espaço, a educação patrimonial e a preservação do acervo à sua volta. Se por um lado são temas que potencializam a relevância desse projeto em si, por outro, o cercam de questionamentos e dúvidas em relação à sua efetividade. Uma das preocupações da pesquisa é o de enumerar os questionamentos recorrentes, os resultados alcançados e refletir sobre eles.

---

[6] Informações sobre a implantação do Centro de Interpretação em Salvador: http://www.prodeturssa.salvador.ba.gov.br/index.php/noticias/218-aviso-de-manifestacao-de-interesse-centro-de-interpretacao-do-patrimonio. Acesso em 17 de outubro de 2020.

De que forma esta instituição museológica em Congonhas pode contribuir para enfrentar os problemas vivenciados pelo bem cultural reconhecido pela UNESCO? Dentre as várias funções dos museus (como mediação educativa, proteção dos acervos, ação cultural...), que outras podem ser acionadas para enfrentar questões locais? As contribuições da Museologia, da economia da cultura e do campo do patrimônio cultural, podem ser úteis para tratar desses temas? E quais seriam as especificidades do museu de sítio histórico de Congonhas?

O objetivo central, em linhas gerais, é o de refletir sobre as potencialidades da instalação de um museu para a valorização e a comunicação do patrimônio cultural, tendo como estudo de caso o Museu de Congonhas.

Especificamente, pretende-se avaliar a instalação de museus de sítio a partir das teorias do campo do patrimônio cultural e da museologia acerca da comunicação (interpretação e valorização) de um bem cultural protegido; identificar as condições socioeconômicas e culturais específicas do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos e da comunidade de seu entorno e, ainda, ponderar as possíveis contribuições da instalação desse museu para o bem cultural protegido. São reflexões que abrem perspectivas para se pensar nos desafios de gestão do patrimônio cultural brasileiro diante das questões da contemporaneidade.

Os temas ganham fôlego quando amparados pelo cotidiano prático da gestão do patrimônio. Aspecto, aliás, incentivado nas atividades de extensão propostas no mestrado, cuja principal característica foi a de estabelecer uma interface temática e multidisciplinar capaz de romper barreiras institucionais, promovendo o diálogo com as comunidades locais. Outro objetivo dessas práticas foi o de colaborar para ampliar um leque de possibilidades que ultrapassem a dicotomia sala de aula e teoria acadêmica.

Ao propor a pesquisa sobre “Museus e Comunicação do Patrimônio Cultural”, uma das principais metas foi justamente a de sistematizar experiências de interface com a comunidade e ainda as estratégias de diálogo utilizadas para este fim. Sobretudo, porque um dos desafios das políticas públicas voltadas para preservação do patrimônio histórico brasileiro tem sido o desenvolvimento de ações efetivas de envolvimento das populações detentoras de bens de relevância histórica.

Ao se pensar nas possibilidades do desenvolvimento de uma atividade de extensão que, efetivamente, pudesse contribuir para o processo, a ideia foi a de desenvolver como um primeiro produto, um material didático inédito em formato de livro, interativo e multidisciplinar, para contribuir como uma ferramenta do processo de educação

patrimonial de estudantes, trabalhando conceitos como reconhecimento, valorização da memória e história locais. O livro, dedicado ao Santuário do Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas (MG), nasceu desse desejo.[7]

O segundo produto como atividade de extensão foi a coordenação de uma pesquisa de avaliação de impacto da implantação do Museu de Congonhas, desenvolvido pela empresa Catavento. O objetivo foi o de estabelecer a análise de impacto social e econômico desse equipamento cultural, a partir de indicadores derivados da cadeia de valor e de resultados. O projeto, que contou com patrocínio do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Mundial (BNDES), realizado ao longo de dois anos, buscou estabelecer os elos das cadeias de valor e de resultados envolvidas e ainda propor uma análise de impacto territorial da iniciativa. Os dados obtidos contribuíram para a reflexão contida nesta dissertação sobre a implantação e consolidação deste Museu.

A última atividade de extensão foi a elaboração do projeto para captação de recursos para confecção de moldes e cópias de segurança de 10 (dez) profetas do Aleijadinho e para construção do anexo do Museu de Congonhas (Galeria dos Profetas). O espaço, previsto para ser construído nos próximos anos, reunirá o conhecimento sobre a preservação e conservação dessas estátuas, bem como réplicas expográficas.

O Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES) aprovou o repasse de R$ R$11,752 milhões, em favor da FUMCULT, para realização das etapas previstas. Os recursos, não reembolsáveis, serão utilizados na fabricação do molde e reprodução de 1 (uma) peça dos profetas que ainda não tiveram este processo realizado: Isaias, Jeremias, Daniel, Ezequiel, Baruc, Oséias, Abdias, Amós, Naum e Habacuc. A proposta contempla ainda a construção da Galeria onde está prevista a reunião do conhecimento estético, simbólico e de conservação e restauração sobre o tema.

[7] QR Code contendo os produtos desenvolvidos para a dissertação.

Figura 5: Os profetas de Aleijadinho instalados no adro em frente à Basílica do Bom Jesus de Matosinhos. Adro onde estão os 12 profetas de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.



Fonte: Eliane Gouvea/Museu de Congonhas, 2018.

A dissertação *Museus e a Comunicação do Patrimônio Cultural – A Experiência do Museu de Sítio Histórico de Congonhas* está estruturada em capítulos. No primeiro é discutido o contexto mais amplo da museologia em que surge essa tipologia de museus. O objetivo aqui é o de avaliar o surgimento e a implantação de museus de sítio a partir das teorias do campo do patrimônio cultural e da museologia acerca da comunicação (interpretação e valorização) de um bem cultural protegido com a comunidade de seu entorno; discutir a finalidade de instalação de um museu de sítio e de que forma uma instituição museológica pode contribuir para enfrentar os problemas vivenciados pelo bem cultural reconhecido pela UNESCO. Também se buscará refletir sobre como as contribuições da museologia, da economia, da cultura e do campo do patrimônio cultural podem ser úteis para tratar dessas questões.

Após essa contextualização, discute-se as estratégias de valorização do patrimônio cultural de Congonhas que culminaram com a proposta de instalação de um centro de interpretação para comunicação do acervo material e imaterial do entorno. No capítulo seguinte, apresentamos um histórico do processo de valorização e comunicação do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, seu reconhecimento pelos órgãos de proteção e pela UNESCO e os problemas e as fragilidades existentes no bem tombado.

São levantadas no capítulo dois as possíveis contribuições proporcionadas por esse modelo de equipamento museal para difusão, envolvimento, educação patrimonial e preservação. E ainda demonstradas as especificidades do Museu de sítio de Congonhas, os principais avanços, os desafios na gestão e manutenção de um projeto deste porte no interior e as perspectivas.

A pesquisa irá refletir no capítulo três sobre as possíveis contribuições para promoção do bem cultural protegido e sobre o modelo de gestão implantado e as fragilidades. Por fim, pretende analisar os dados estatísticos e qualitativos, sobre os efeitos do processo de implantação do projeto para efetiva comunicação desse patrimônio cultural.

A metodologia utilizada na dissertação baseia-se na pesquisa dos campos da museologia e do patrimônio, em dados quantitativos obtidos no próprio Museu de Congonhas, que possui ainda uma biblioteca de referência em temas como religiosidade, fé, Congonhas e o Santuário do Bom Jesus de Matosinhos e seu histórico de reconhecimento e também em uma série de entrevistas com personagens chaves para a consolidação e gestão deste equipamento museal. Também foram fundamentais os números obtidos pela pesquisa qualitativa de opinião pública qualitativa realizada pela empresa Catavento, mensurando os impactos da implantação da iniciativa.

Capítulo 1: PARADIGMAS DA MUSEALIZAÇÃO DE TERRITÓRIOS

O processo de musealização dos territórios é um conhecimento em constante evolução com impactos diretos na criação de projetos museais mundo afora. Inclusive no Brasil. Nesse primeiro capítulo se pretende avaliar a instalação de museus de sítio a partir das teorias do campo do patrimônio cultural e da museologia acerca da comunicação (interpretação e valorização) de um bem cultural protegido, refletindo sobre os paradigmas dos museus de território.

Além disso, discutiremos as várias classificações ou categorias relativas a essa concepção, como ecomuseus, museus ao ar livre, museus de sítio, centros de interpretação, a partir de autores que dedicaram boa parte de sua trajetória a estes estudos, abrindo perspectiva para, mais adiante, analisarmos o museu como vetor de comunicação. As teorias de comunicação serão acessadas quando tratarmos das relações intersubjetivas proporcionadas pelo espaço museal, neste caso, pensado também como meio de comunicação do patrimônio.

Entretanto, antes de avançarmos nas questões intrínsecas ao processo de implantação e gestão do Museu de Congonhas, na comunicação do patrimônio cultural e nos efeitos das estratégias de mediação implantadas nesta cidade histórica de Minas Gerais, iremos voltar às origens dos processos museais realizados em países, sobretudo da Europa e ainda nos Estados Unidos, para rever o início da consolidação das estratégias que, tempos depois, foram por aqui revisitadas.

1. 1 Antecedentes da mudança dos padrões clássicos de museus

Os museus de sítio, categoria do qual o modelo do Museu de Congonhas mais se aproxima, foram definidos pelo Conselho Internacional de Museus, o ICOM[8], em 1982, como *site museum*. Eles são uma das possíveis variações do conceito de "ecomuseus", expressão cunhada, entre outros, pelo museólogo e antropólogo francês George Henri-

[8]"O Conselho Internacional de Museus – ICOM. Criado em 1946 é uma Organização não governamental que mantém relações formais com a UNESCO, executando parte de seu programa para museus, tendo *status* consultivo no Conselho Econômico e Social da ONU" (ICOM. Disponível em: http://www.icom.org.br/?page_id=4. Acesso em: set. 2019).

Rivière[9], cujas experiências sedimentaram em vários países os caminhos para o surgimento desse fenômeno museal, também conhecido como museus de sítios históricos, museus de sítios arqueológicos, museus de território, centros de interpretação, etc. Na verdade, trata-se de variações da mesma coisa, com pequenas diferenciações que não destoam tanto da essência do conceito inicial (GOMES, 2019)[10].

As origens da nomenclatura são bem anteriores. Provavelmente a primeira vez que aparece é em um documento da UNESCO, como conclusão de uma reunião realizada em 1949, em Paris, dedicada à proteção dos monumentos e sítios de história da arte e história, bem como escavações arqueológicas, como "museu consagrado a monumento". O documento redigido com participação de diversos especialistas da área apontava que:

> [...] deve ser preservado, próximo a cada monumento de interesse artístico e histórico excepcional, um local onde sejam expostas obras, documentos e objetos, de forma a colocar clara e diretamente em evidência, o lugar ocupado pelo monumento na arte e na história e a fornecer as informações indispensáveis sobre o edifício a ser visitado, assim como dos principais personagens e eventos a ele associados (RIVIÈRE, 1949).

Ainda que ao longo das décadas o conceito de museu tenha sido alterado, passando a ser reconhecido muito mais como um processo do que um produto; que a instituição museu tenha efetivamente se aproximado das comunidades e dos territórios nos quais está inserida, a discussão, em um contexto de reconstrução de muitos sítios e monumentos históricos, destruídos pela II Guerra, mantém a vitalidade. Inclusive com uma certa disputa entre os seus atores. Enquanto os americanos buscavam tomar para si o desenvolvimento da expressão "*trail side museum*", os franceses perpetuavam a expressão "*le musée de site*", que acabou transmutada para "*site museum*".

Os museus destinados a preservar os *ambientes* no entorno onde estão instalados, a recuperar a memória coletiva de um grupo social em estreita relação com seu espaço natural ou território, os chamados Ecomuseus[11], encontraram desenvolvimento com

---

[9] George Henri-Rivière (1897-1985) foi um museólogo e antropólogo francês, fundador e primeiro presidente do ICOM, cargo que ocupou de 1946 a 1962. Foi criador de vários museus e, possivelmente, ao lado de Hugues de Varine, um dos responsáveis pela consolidação do modelo dos "ecomuseus". É também considerado o fundador da museologia francófona e teve atuação importante na Ecomuseologia, ao propor a definição evolutiva dos museus de etnografia em escala internacional.

[10] Entrevista concedida por Rene Lommez Gomes a Sérgio Rodrigo Reis em 24/07/2019.

[11] O Ecomuseu é um conceito de museus praticado a partir da década de 1970, na França, no qual, integrantes de uma comunidade tornam-se atores do processo de formulação, execução e manutenção do mesmo, sendo ou podendo ser em algum momento, assessorados por um museólogo. Um "ecomuseu" é o modelo contemporâneo, seguindo os atuais paradigmas científico-filosóficos em oposição ao modelo

olhares distintos sobre uma realidade cotidiana, caracterizando essas instituições como as que:

> Comportam, ao mesmo tempo, um 'território' (o conjunto do território do qual vai se ocupar) e comportam, igualmente, uma 'população', não somente como um objeto de estudo, mas como agente deste. E há, ainda, a dimensão do 'tempo', quer dizer, toda essa ação pode se desenrolar num longo período, pode tomar muito tempo, e depende muito de momentos favoráveis e da oportunidade de conduzir certas ações de acordo com as necessidades e desejos das pessoas. (BELLAIGNE, 1993, p. 75)

O conceito parte de uma ideia central: a territorialidade. E será este viés antropológico de territorialidade, por meio do qual, uma determinada população organiza suas relações sociais, históricas e simbólicas com o meio ambiente, que outorga toda sua originalidade ao ecomuseu. (DAVALLON, 1986, p. 111).

O propósito da criação desses museus não pode ser outro, como sugere Francisca Hernández, no livro *El museo como espacio de comunicación*, que o de potencializar o espírito crítico das comunidades, ajudando-as a discernir onde se encontram os verdadeiros problemas para, desenvolvendo as confianças em si mesmas, ser capazes de se integrar em seus próprios meios.

> Desde este momento, o ecomuseu se converte em uma instituição que garante o direito da comunidade sobre seu próprio patrimônio, em que os objetos não são meros elementos cotidianos sem valor algum, senão que significam e simbolizam os acontecimentos e as práticas tradicionais que vão sendo realizados dentro dela ao longo do tempo. Neste sentido, pode dizer que a comunidade se reencontra a si mesma quando se contempla no ecomuseu, familiarizando-se com os objetos que a rodeiam e que formam parte de seu entorno. Mas também a comunidade está aberta e se dar a conhecer a aqueles que a visitam e que procedem de outros lugares, por meio do patrimônio que expõe para ser contemplado. (HERNÁNDEZ, 2011, p. 319).

---

tradicionalista cartesiano. O prefixo "eco" refere-se tanto ao entorno natural, a ecologia, quanto ao entorno social, a ecologia humana. As origens da nomenclatura são diversas.

A primeira vez que a terminologia surgiu foi em Dijon, em 1971, numa fala de Robert Poujade, então presidente da Câmara Municipal daquela cidade, durante a 9ª Conferência Geral do Conselho Internacional de Museus (ICOM).

Na preparação da Conferência, se reuniram os conselheiros do Ministério do Meio Ambiente: Serge Antoine, Georges Henri Rivière e Hugues de Varine, para elaborar a programação. Rivière e Varine pensavam que seria conveniente que o Ministro do Meio Ambiente fizesse um discurso unindo a ideia de museu à do meio ambiente abrindo uma nova via de investigação museológica. Porém, Serge não concordava temendo que a associação, poderia gerar alguma conotação negativa ao Ministro. Ao dialogar sobre qual palavra poderiam usar sem que se criasse problema, Varine propôs: ecomuseu. Diante disso, o que se pode dizer é que o conceito "ecomuseu" foi gestado por Varine, porém seu esboço já existia nos pensamentos de Rivière. (HERNÁNDEZ, 2011, p. 317-318)

Para Francisca Hernández, a forma de perceber este mesmo patrimônio é distinta, porque o turista, que não pertence à comunidade, se situa nesse contexto de um ponto de vista diferente do que faz quem vive no próprio lugar do ecomuseu.

> Para este último, a exposição possui um caráter simbólico e emocional muito forte, porque o ecomuseu lhe recorda sua própria forma de ser e sua história, enquanto para o turista, a experiência de visitação, se converte em algo mais ritual e menos pessoal, porque não tem nada que ver com sua memória histórica senão com a memória de outros povos e culturas, explica Hernández. (2011, p. 319).

Essas experiências de instituições mais preocupadas com seu papel social representaram – e representam – uma corrente de ar fresco dentro de um ambiente cujo ar viciado pelas antigas práticas, guiadas por um "patrimonialismo" como fim em si (BARBUY, 1995). Contudo, justamente por contarem com um passado de tradição patrimonialista, não abandonaram simplesmente as ideias de acervo e de patrimônio.

É verdade que, em sua origem, contrapunham-se às tendências patrimonialistas, no sentido de querer afirmar “o museu para o homem” e não “o homem para o museu”. Tinha, como defendeu Barbuy[12], uma ânsia antipatrimonialista, mas relativamente ao sentido que se conferia ao patrimônio e não querendo realmente abolir as noções de patrimônio e de acervo, e, sim, transformá-las e ampliá-las, como de fato ocorreu.

O acervo, nesse tipo de equipamento museal, não é indesejado ou banido. Pelo contrário. É ampliado, tanto no sentido de sua natureza como no de seu significado, abrangendo bens imóveis e territórios inteiros, além de espécimes vivos e de bens imateriais (BARBUY, 1995, p. 210). Nesse sentido, esses museus deram uma grande ênfase a seu papel social e propuseram formas – por vezes românticas – de interação social de comunidades e por essa marca ficaram conhecidos. Contudo, todo o processo social (ou socializante) desencadeado ou desejado foi proposto exatamente em torno do *patrimônio,* este representado, em grande medida, por acervos.

Ressalta-se o fato de que a criação de “ecomuseus” não estaria vinculada, necessariamente, ao recolhimento de acervos para dentro dos museus, o que dependeria, em cada caso, do projeto museológico a ser implantado. Porém, é bom deixar claro ainda

---

[12]Heloisa Barbuy é uma museóloga brasileira que trabalha, desde 1990, no Museu Paulista da Universidade de São Paulo e esteve envolvida no processo que originou uma experimentação da ecomuseologia no Brasil. O processo deu origem a reflexões e publicações a aproximando de museólogos franceses como Mathilde Bellaigue e François Hubert.

que os seguidores dessa corrente de preservação, em momento algum, negaram a importância do objeto como documento histórico ou documento de memória. Em Congonhas, por exemplo, reflexão parecida aparece quando do debate sobre o acervo operacional para o qual o Museu foi criado, que, na verdade, se encontra instalado a céu aberto *extramuros*, no sítio histórico do Santuário reconhecido como Patrimônio Mundial. E não dentro do prédio construído para a instituição.

Àquela altura das discussões, como escreveu Mathilde Bellaigue (1993)[13], já se definia como patrimônio a ser preservado não somente em seus aspectos culturais como também os naturais; tanto as paisagens, sítios, edificações, como os objetos que são portadores de história ou de memória. Aqui reside, para ela, a grande diferença entre um ecomuseu e um museu clássico. "No primeiro não se conservam só por conservar objetos antigos, conservam-se – instrumentos de memória, instrumentos de compreensão das histórias e da realidade" (1993, p. 75). Os conceitos de museus de sítio, apresentados mais adiante, reforçam essa tendência.

Hugue de Varine[14] (QUERRIEN, 1982 *apud* BARBUY, 1995), escreveu que nem todos os objetos a serem apresentados têm, necessariamente, de ser recolhidos; eles podem muito bem ficar na casa das pessoas, ser inventariados ali mesmo, de onde sairiam para uma exposição, ou em função de questões que se coloquem sobre certos problemas, certas dimensões da história, e depois retornariam às casas.

> "Isso é interessante, na medida em que envolve muito mais a população nas atividades 'ecomuseais'. As pessoas se sentem responsáveis por seu patrimônio, responsáveis pelas coleções que pertencem a elas mesmas, muito mais do que a uma instituição", complementa Bellaigue (1993, p.76).

---

[13] A museóloga e educadora francesa Mathilde Bellaigue foi vice-presidente do Bureau do Comitê Internacional de Museologia do ICON (Conselho Internacional de Museus) e também foi responsável pela Comunidade Cinetífica do Laboratório de Pesquisa dos Museus da França e diretora do ecomuseu da comunidade de Le Creusot-Montceau-les-Mines.

[14]Hugues M. de Varine-Bohan, mais conhecido como Hugues de Varine, é um arqueólogo, historiador e museólogo francês, ex-presidente do Conselho Internacional de Museus, de 1965 a 1974, dando continuidade ao trabalho desenvolvido por Georges Henri Rivière, seu primeiro gestor. É atribuído a ele a criação do termo "ecomuseu", ideia surgida a partir do esforço para criação de um termo capaz de abarcar as formas experimentais de museus que seriam teorizadas no pensamento acerca da Nova Museologia, corrente influenciada por ele e desenvolvida nos anos 1980. É autor, entre outros livros de *La culture des Autres e Le Temps Social*.

A consolidação da tipologia de museus está também ligada a um processo de ruptura dos padrões tradicionais do século XIX, daqueles de belas artes, cujos pilares eram sustentados em obras-primas e únicas; os museus enciclopédicos de história natural e os de história, calcados na história factual e oficial.

> O que se recusa é o lado elitista dos museus. E é verdade que, por muito tempo (ao menos na França), essas instituições foram consideradas por grande parte das pessoas como sendo o espaço das belas-artes. Esta era uma cultura de elite, aonde ia a elite cultivada. Mas a partir do momento em que se trabalhou muito mais os acervos de etnografia e de antropologia, pouco a pouco as pessoas, as populações locais envolvidas, foram visitá-los. (BELLAIGNE, 1993, p.75).

Os primórdios dessa tipologia museal aparecem em experimentações de pessoas como Rivière. Inspirado nos *museus ao ar livre*, ou *museus a céu aberto* (modelo de instituição criada na Suécia em 1891), ele havia inaugurado, em 1969, um museu trabalhando patrimônio natural e cultural dentro de um programa antropológico, em torno da cultura regional das Landes de Gascogne, região situada no sudoeste da França. Ali testou uma metodologia de pesquisa que passou a desenvolver em outros parques regionais franceses.

Na primeira geração desses museus, a temática da preservação da arquitetura rural tradicional era recorrente tanto nas exposições quanto nas pesquisas. Com a evolução houve uma ampliação da proposta a um trabalho museológico em torno de todo um modo de vida: chegava-se, assim, ao casamento entre as tradições dos museus de etnografia regional e as ideias de libertação do museu relativamente a seus muros e seu elitismo, para criarem-se os museus de território, de patrimônio *lato sensu* e que envolvessem as populações locais, num processo de revitalização (BARBUY, 1995). Tempos depois, esse debate foi revisitado no processo de elaboração do Museu de Congonhas.

A opção por se tornar instrumentos de ligação entre o passado e as questões do presente trouxe um sentido de atualidade a essa tipologia de museus. Aqui reside uma das suas maiores contribuições: a propulsão em direção ao tempo presente e também ao futuro. Nesta lógica, como explica Barbuy (1995), o passado deixa de ser uma espécie de "tempo forte", mitificado e paralisado em uma existência estanque de algo que não se relaciona com a atualidade para ser abordado em perspectiva, sendo-lhe conferida uma noção de dinâmica que o inter-relaciona com o presente e faz tudo pertencer a um mesmo e complexo processo histórico (ou antropológico-histórico, essencialmente).

Os múltiplos entendimentos em relação aos padrões museais aqui tratados têm suscitado debates, sobretudo na aplicação desse padrão museológico, sua efetividade em relação à aproximação e envolvimento com a comunidade na qual está inserida, a comunicação do patrimônio cultural, entre outros temas, que, pouco a pouco, estão sendo superados na prática cotidiana. Na teoria ora aparecem como aqueles que não deveriam ter sede física, atuando apenas sobre o espaço do sítio, o que, de certa forma, empobreceria o conceito, num purismo que pouco tem a ver com a viabilidade da operação. No caso de Congonhas, a sede física tem se mostrado, no dia a dia, necessária e complementar à compreensão do sítio histórico onde o Museu está inserido.

Outra discussão que surge quando o assunto vem à tona é a tentativa de se tentar classificar as sedes desses espaços culturais, até pejorativamente, como centros de interpretação, e não como museus. Trata-se de um purismo que, na realidade, não diminui o valor do trabalho estabelecido como museu de sítio, instituição que, ao contrário dos modelos dos centros de interpretação (como veremos adiante), tem sua origem e foco de atuação, voltados para acervos, além de possuir atribuições museológicas bem específicas.

O historiador Rene Lommez Gomes[15], um dos responsáveis pela curadoria da exposição de longa duração do Museu de Congonhas, interpretativa do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos e das tradições intrínsecas, defende que, neste caso, a sede da instituição serve como espaço que amplia o sentido da visita, sem retirar a primazia do sítio; engendrando o desenvolvimento de ações no próprio sítio histórico, ou seja, fora do museu, promovendo ou amplificando a musealização, sem produzir ruídos e interferências na paisagem cultural.

Diante da variedade dos modelos apresentados, nos interessa, particularmente, a estrutura dos "museus de sítio", para situarmos as estratégias de conceituação, função, mediação e comunicação, sinalizadas na proposta museológica em processo de desenvolvimento pelo Museu de Sítio de Congonhas.

Küsel[16] propõe uma definição com um campo de atuação mais amplo para caracterizar esses equipamentos. Segundo ele, os museus de sítios, por um lado preservam e interpretam os restos da história cultural ou de fenômenos naturais da história em um

---

[15]Entrevista do historiador da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e curador da exposição de longa duração do Museu de Congonhas, Rene Lommez Gomes, a Sérgio Rodrigo Reis, em 28/07/2019.
[16]Citação do americano Küsel, U. (1989) no livro "Open-air Museum versus Site Museum", SAMAB 18(5), 183.

local onde estes tenham sido preservados *in situ* ou reconstruídos. Por outro, um museu de sítio também tem, como qualquer outro museu, as funções de conservação, documentação, pesquisa e interpretação.

As seguintes perguntas vêm à tona quando as possibilidades são investigadas. Poderia um sítio com valor essencialmente simbólico ou religioso ser tratado como um museu de sítio? Qual é a possibilidade de desenvolver um sítio como museu de sítio quando o elemento significativo não é visível, por exemplo, fenômenos geológicos ou arqueológicos? E uma casa que foi desenvolvida como um museu? É um museu casa ou um museu de sítio? (MOOLMAN, 1996, p. 387).

Os modelos de museus tradicionais encontram dificuldades para lançar luz para essas questões, bem como em formular estratégias para preservar *in situ* os locais de relevância histórica. Foi nessa lacuna que surgiram as instituições voltadas à preservação e comunicação *in situ* ou o mais próximo possível do cenário físico em que essa aproximação do contexto com a sua orientação aconteça com maior eficiência. Moolman esclarece que o sítio indica um local específico, enquanto o componente museu, é uma construção intelectual específica com sua própria natureza e regras. A preservação *in situ* se refere a um lugar original.

O termo museu de sítio abarca mais do que o território onde estão instalados. Uma grande diversidade de sítios, que vão desde árvores sagradas e outros lugares de significados simbólicos a grandes catedrais, e de antigos sítios arqueológicos a cidades mais recentes, podem ser desenvolvidos como museus de sítios, desde que a qualificação básica seja respeitada, o acervo permaneça no local original e o todo seja museologicamente conservado (pesquisado, preservado, comunicado). (MOOLMAN, 1996, p. 394).

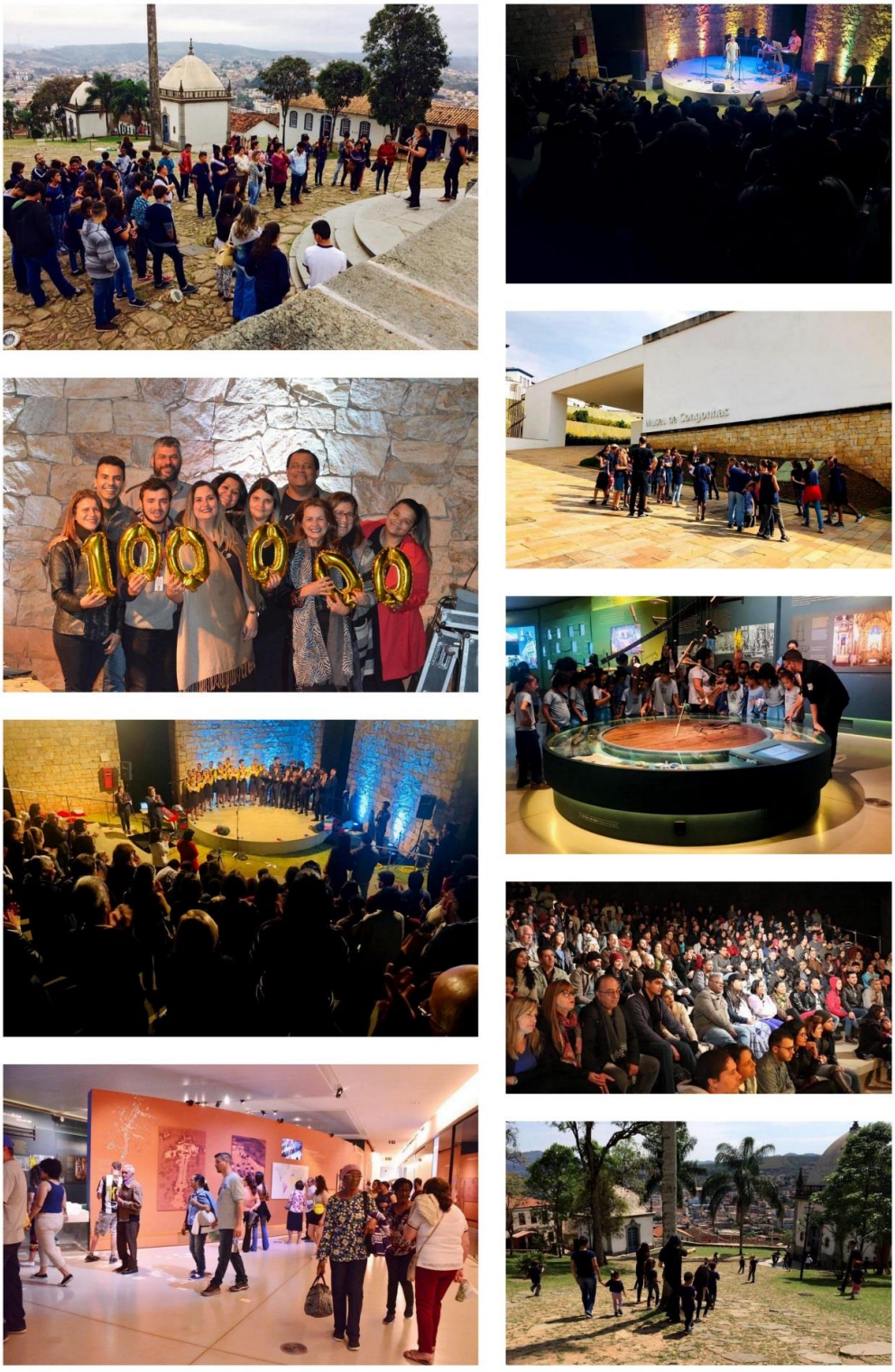
A preservação *in situ* é o componente *sine qua non* do museu de sítio. Mas não é só isso. É fundamental se pensar, nestes casos, em uma estratégia de comunicação que deve, de acordo com Moolman, ser formulada e implementada, de modo a apresentar o local preservado, em todas as formas museologicamente apropriadas disponíveis. Ou seja, no processo de interpretação do sítio deve-se levar em conta: a estrutura física, composição e/ou história e significado do que é preservado principalmente *in situ*; o significado histórico ou natural do lugar. E ainda responder perguntas como: por que vale a pena preservar o lugar? Por que ele é especial de uma perspectiva de história cultural ou ciências naturais?

Os museus de sítio, nesse cenário, se constituem como instrumentos para se adquirir o conhecimento de um aspecto da realidade, instrumentos ainda para compreender e preservar.

O objetivo deve ser criar (se necessário), preservar e interpretar a realidade cultural, histórica ou natural *in situ*. Uma vez que as duas esferas da natureza e da cultura influenciam umas às outras, isso resulta na interação entre natureza e cultura tendo que ser considerada em profundidade. Visto idealisticamente, a ecologia total do local e o papel desempenhado pelas pessoas, devem ser revitalizados e interpretados (MOOLMAN, 1996, p. 396).

O museu de sítio pode ser interpretado, diante de tantas teorizações, como um instrumento museológico excepcionalmente capaz para se criar uma visão muito mais completa dos aspectos específicos da realidade e, assim, dar expressão prática a um ideal científico holístico. O dia a dia do Museu de Congonhas demonstra que o autor americano antecedeu o que, mais adiante, encontrou, por aqui, efetividade prática.

Figura 6: Ações Culturais do Museu de Congonhas: visita guiada ao sítio histórico, apresentação artística no anfiteatro do Museu, comemoração dos 100 mil visitantes, visita guiada à exposição de longa duração, público das ações culturais e estudantes nas Capelas dos Passos



Fonte: Eliane Gouvea/Museu de Congonhas, 2017

O acervo do Museu de Congonhas, ou pelo menos o seu núcleo principal, pode ser definido, como deixa claro o seu Plano Museológico, como algo operacional: "extramuros". Ou seja, embora o conjunto do Santuário ao qual se referencia, não se encontre sob a administração do Museu, é sobre esse acervo que ele opera prioritariamente, orientando as atividades para a salvaguarda e comunicação desse patrimônio do lado de fora. As ações institucionais – conservação, documentação, pesquisa, exposição, interpretação, educação – são concebidas e desenvolvidas tendo como foco primordial o patrimônio preservado *in situ*, no limite da mediação entre o cenário patrimonial do Santuário e o público (JULIÃO, 2016, p. 11).

Nesse contexto, o prédio do Museu de Congonhas funciona como elemento subsidiário que visa tão somente qualificar, por meio de exposições e ação educativa, a experiência insubstituível de estar no lugar, intensificando os sentidos, o conhecimento e a percepção do conjunto patrimonial, seja por meio de descrições, interpretações ou outros meios que criem condições favoráveis à fruição, como veremos adiante. No Plano Museológico[17] consta que, orientado por esse princípio, a musealização, concebida como uma cadeia de ações que envolve a pesquisa, a salvaguarda, a exposição e a educação para o patrimônio, é processo que se compromete em manter a primazia do patrimônio *in loco*, sem oferecer-se como atrativo concorrente ou alheio ao acervo circundante.

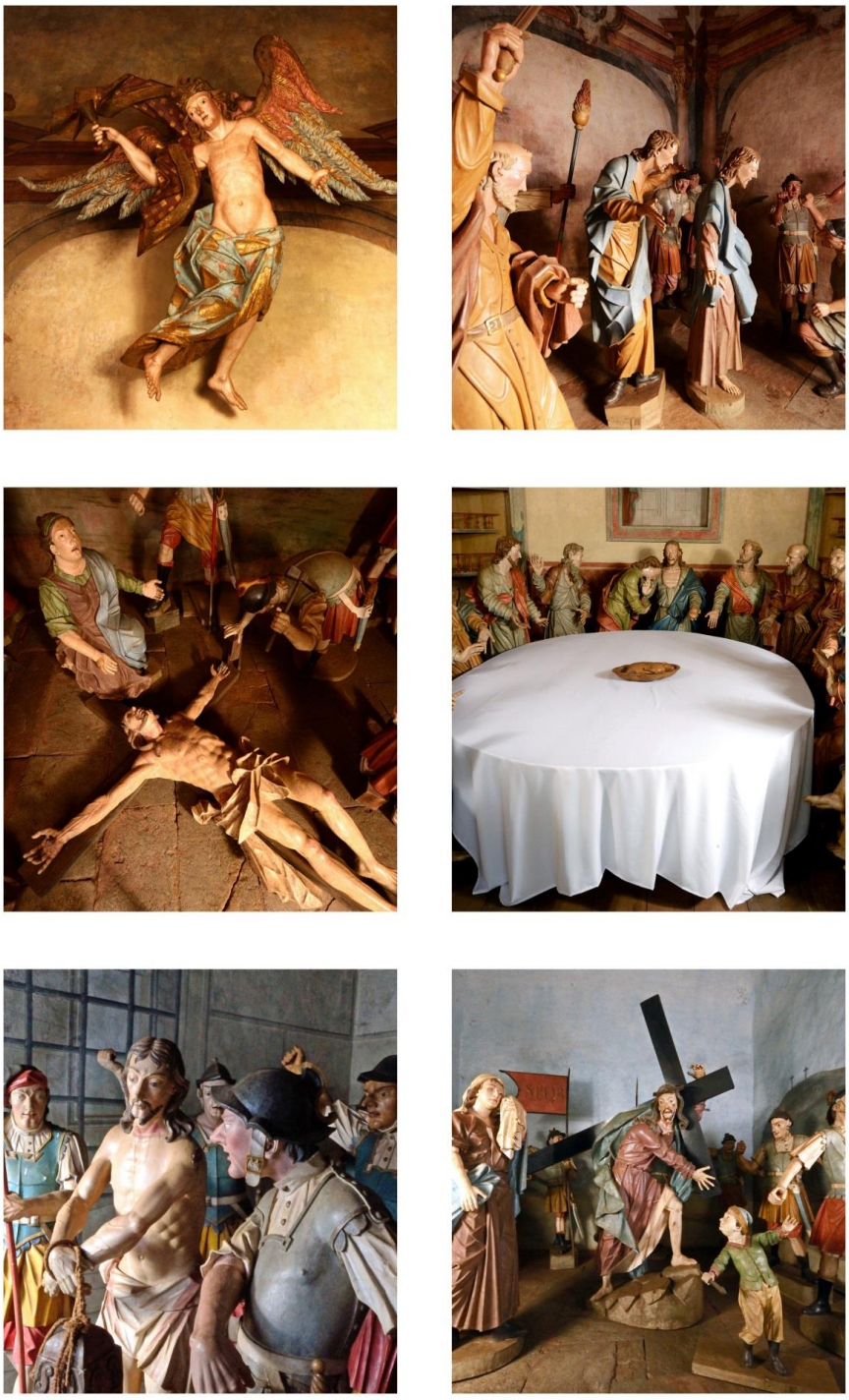
Ao se refletir sobre o acervo operacional do Museu de Congonhas outra categoria patrimonial deve ser considerada: o sítio compreendido na dimensão da paisagem, cujas fronteiras físicas se estendem para além do perímetro físico, exclusivo das edificações do Santuário. (JULIÃO, 2016, p. 14). Todo sítio patrimonial, é paisagem. Isso porque o seu entorno não é elemento indiferente, pois concorre decisivamente para a construção do "sentido de lugar".

Concluindo, vale ressaltar que, como um espaço distinto, que congrega elementos materiais e imateriais da cultura, funcionando como referência para grupos e identidades sociais, o sítio do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos comporta uma paisagem que é física e é subjetiva também. Para se pensar sobre ele é necessário refletir a partir dessas esferas do conhecimento.

---

[17] Plano Museológico do Museu de Congonhas, em sua primeira parte, destaca eixos como o acervo, a pesquisa e a comunicação.

Figura 7: Cenas das Capelas os Passos: Anjo da Amargura, Passo da Prisão, Passo da Crucificação, representação da Santa Ceia, Passo da Flagelação e Cruz às costas



Fonte: Eliane Gouvea/Museu de Congonhas, 2018

1.2 O papel dos centros de interpretação na promoção do patrimônio

A opção pelos centros de interpretação como uma possível solução às expectativas para se conseguir uma alternativa eficiente de comunicação do patrimônio cultural não tem sido unanimidade no campo museal. Há críticas, algumas das quais iremos apontar, mas, por outro lado, é inegável as contribuições que esse tipo de modelo forneceu, sobretudo, em relação à comunicação do patrimônio, à construção da identidade comunitária e à possibilidade de se impulsionar o desenvolvimento socioeconômico das localidades. Os resultados ocorrem por meio, por exemplo, do fomento ao turismo, apoiado nas estratégias propostas, que em muitos aspectos, inspiraram as bases da concepção do Museu de Congonhas.

Os centros de interpretação surgiram como uma alternativa de apropriação mais interativa do patrimônio e ainda como possível solução às exigências de mediações mais contemporâneas apoiadas no uso de recursos tecnológicos. Eles são locais especialmente concebidos para oferecer ao público abordagens diferenciadas e complementares, permitido o acesso ao patrimônio – material e imaterial –, e o seu entendimento de forma gradual (PONTE, 2019, p.159).

Olhados ora como um novo tipo de museu, ora como meios de comunicação "*in situ*" de forte atratividade e destinados, sobretudo a potencializar o turismo, os autores são majoritariamente concordantes numa leitura de meio termo com as unidades museológicas, embora em muitos casos a diferenciação conceitual não passe disso, sem alhear disto a possibilidade de preconceitos pró-patrimonialistas, ou seu contrário (PIZARRO, 2019, p.11).

A própria expressão que batiza esses equipamentos indica os desafios intrínsecos. Enquanto a palavra "centro" sinaliza um local próximo ou integrado geograficamente ao patrimônio estudado; "interpretação" refere-se ao método empregado para se transmitir o conhecimento acerca deste bem. Ou seja, enquanto centro interpretativo se coloca como um local para se interpretar e difundir o conhecimento; os museus se posicionam como instrumentos de geração do conhecimento acerca do patrimônio.

Nesse processo de interpretação, as estratégias utilizadas são as mais diversas: a começar pelo entendimento do patrimônio como um produto cultural capaz de gerar oportunidade para criação de rotas, itinerários, percursos e outros programas proporcionando diálogos com as comunidades. Diante das estratégias, as ações de comunicação são empreendidas, sejam em folders explicativos, mapas, catálogos,

recursos tecnológicos como a internet e demais instrumentos de divulgação, facilitando assim, a promoção do destino, destacando aspectos como a autenticidade, a qualidade e o esforço despendido na conservação. (PONTE, 2019, p.162).

A partir da implantação na Europa da Agenda de Lisboa, em março de 2000, deu-se início à disseminação naqueles países, cidades e localidades, de uma ação estratégica, partindo da cultura como elemento-chave para atração de investimentos. A tentativa de não repetir fórmulas levou os gestores à implantação de centros de interpretação para os destinos turísticos selecionados que, por sua vez, procurasse elementos identitários próprios para o desenvolvimento de produtos diferenciados baseados na criatividade. Dessa forma, foi possível propiciar experiências únicas, resultado de uma interação entre o promotor da oferta turística e o visitante (PONTE, 2019, p. 164).

Figura 8: Centros de interpretação portugueses: Torre dos Clérigos (Porto), Centro Interpretativo do Vinho do Porto e do Douro (Peso da Régua) e Centro Interpretativo do Real Mosteiro de São João de Tarouca (freguesia de São João de Tarouca)



Fonte: Sérgio Rodrigo Reis, 2020.

António Ponte, doutor e mestre em museologia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (Portugal), defende ser essencial a criação de condições como essas para que o patrimônio seja requalificado, interpretado e comunicado a todos os

cidadãos, sendo o turismo um dos principais veículos de difusão e intercâmbio cultural. Além disso, Ponte salienta que se deve buscar nesses lugares uma gestão sustentável, que permita a manutenção dos recursos para as gerações futuras.

Vários documentos reguladores foram, ao longo dos anos, validando essas políticas públicas a partir das apostas nos modelos dos centros de interpretação, reafirmando o valor social e econômico do patrimônio cultural e a necessidade da democratização e comunicação desse conhecimento. O assunto aparece em destaque em documentos internacionais do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS), a exemplo da Carta de Itinerários Culturais (2008b), da Carta para a Interpretação e Apresentação dos Sítios Culturais (2008a), que acrescenta objetivos aos já propostos pela Carta de Veneza (1964).

Ao reconhecer que a interpretação e a apresentação são partes integrantes do processo de conservação e gestão do patrimônio cultural, essa Carta tem por objetivo estabelecer sete princípios básicos que fundamentarão toda interpretação e apresentação de Sítios Patrimônio Cultural, sob qualquer forma ou meio que for considerado o mais indicado para circunstâncias específicas; princípio 1: acesso e compreensão; princípio 2: fontes de informação; princípio 3: respeito ao ambiente e ao contexto; princípio 4: preservação da autenticidade; princípio 5: planejamento para sustentabilidade; princípio 6: observação da inclusão; princípio 7: importância da pesquisa, capacitação e avaliação. (ICOMOS, 2008a, p. 2).

A UNESCO também vem se posicionando sobre a necessidade de se estabelecer parâmetros para comunicação e difusão do patrimônio cultural ao redor do mundo. Inclusive no Brasil. Documentos, como a Resolução nº 65/166 (2010), apontam a diversidade cultural como um dos pilares para o desenvolvimento, reconhecendo a cultura como elemento fundamental para o crescimento econômico das sociedades, sobretudo pelo viés turístico. E quem melhor tem proporcionado a interseção entre cultura e turismo tem sido justamente os museus. Sobretudo aqueles que apostam em novas abordagens e formas de se relacionar com o público (PONTE, 2019, p.164).

A partir das décadas de 1970 e 1980, quando, principalmente nos países desenvolvidos, assistiu-se a um crescimento do número de museus, pôde-se testar, na prática, a eficiência desses equipamentos culturais. No Brasil, a tendência chegou um pouco mais tarde, mas com resultados semelhantes e, diante da situação, Ponte defende que os estudos da museologia atual devem encarar os museus e centros de interpretação a partir da intrincada relação entre estruturas históricas e narrativas, estratégias e práticas

de exposição, sem esquecer as ideologias políticas que estão na base da atividade do setor em cada espaço em análise.

Os centros de interpretação, neste contexto, vêm assumindo um papel estratégico nas cidades onde se inserem, contribuindo para promoção e conservação do patrimônio e o contato dos turistas com as comunidades. O visitante contemporâneo desses espaços está à procura de algo que os surpreenda. "O público atual deixou de satisfazer-se somente ao olhar os objetos nas vitrines, limitando-se a uma fruição estética; quer estar envolvido, quer experimentar e ter um papel ativo na descoberta." (PONTE, 2019, p. 168).

Não raras vezes, os museus e ou centros de interpretação são os únicos locais por onde se estabelecem contatos com a localidade e, não menos frequentemente, é o único local a ser visitado em uma cidade. Esse momento pode ser determinante:

> Quando o museu se transforma em símbolo de determinado local, ele também se torna um espaço de urbanidade. Os 'museus-evento', verdadeiros ícones locais, tornam-se "pontos de apoio" para o fluxo turístico de uma localidade. Assim, a circulação, o movimento, a iconografia e suas inter-relações são noções férteis e presentes na reflexão sobre a dinâmica do mundo contemporâneo. (EIREST, 2011, p.3)[18].

O Museu de Congonhas, desde o início, propôs ser um vetor para o turista, o visitante e a comunidade acessarem o conteúdo, os saberes e o conhecimento que gravitam em torno do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos[19], sítio histórico sobre o qual este equipamento cultural se referencia e que, até então, era cercado de incompreensão. Muito do alcance que tem atingido se deve às estratégias de mediação cultural empreendida para a valorização do patrimônio local que, em vários aspectos, guarda inúmeras semelhanças em relação às estratégias adotadas nos centros de interpretação.

O sociólogo Jean Davallon (2003) defende que a mediação cultural objetiva dar acesso ao público a obras (ou saberes), e a sua ação consiste em construir uma interface entre esses dois universos estranhos um ao outro (o do público e o, digamos, do objeto cultural). A intenção é a de permitir a apropriação do conhecimento. A estratégia cada

---

[18]EIREST – Equipe Interdisciplinaire de Recherchessurle Tourisme (Equipe Interdisciplinar de Pesquisas sobre o Turismo, ligada à Universidade de Paris, na França).

[19] Folder Santuário do Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas.

vez mais tem se tornado uma política pública das instituições de preservação da memória. “Museus e estruturas patrimoniais não podem somente ser criados e abertos ao público. Do seu programa de ação devem constar estratégias de mediação para determinar o seu posicionamento.” (PONTE, 2019, p. 170).

Das diversas instituições museais, talvez as que mais se aproximam desses objetivos sejam os centros de interpretação, espaços que, ao contrário dos museus tradicionais, não concentram energias na preservação e no colecionismo. Mas sim, na mediação cultural, principalmente aquela voltada à comunicação da importância, ao significado do patrimônio, à educação e à conscientização.

O português Manuel Morais Sarmento Pizarro no artigo *Desafios de um centro interpretativo enquanto possível sala de visita de rede museológica* (2017) – procurou uma definição para esses centros interpretativos. De acordo com ele, trata-se de instituições voltadas à disseminação do conhecimento do patrimônio cultural ou natural; um espaço onde confluem linhas argumentais de um discurso interpretativo, pensado em um território determinado, onde se dá uma ideia de conjunto, apresentando propostas culturais, educativas e turísticas.

Figura 9: A descoberta de pinturas rupestres na Canada do Inferno, norte de Portugal, gerou uma grande mobilização impedindo o prosseguimento do término da construção de uma barragem e o alagamento da região. O local foi transformado em um museu de percurso cuja visitação se completa num centro de interpretação inspirado na história da descoberta da arte do Côa.



Fonte: Sérgio Rodrigo Reis, 2020.

Porém, há entendimentos de que são, na verdade, espaços sem coleção, criados com o objetivo de valorizar e difundir o patrimônio e destinados a um público vasto. Outra corrente o define como uma espécie de “novo museu”, não raras vezes associado

aos centros de visitantes ou “ecomuseus” e localizados próximos a sítios culturais, históricos ou naturais, recorrendo a diferentes meios de comunicação de modo a facilitar a compreensão de um determinado patrimônio (PIZARRO, 2017, p. 125). Esta definição é a que mais se aproxima da realidade do Museu de Congonhas.

Enquanto no passado, o estranhamento, o mistério, o distanciamento e as normas coercitivas norteavam a relação entre o público e o museu, hoje, a palavra de ordem é identificação. Maria Célia Santos (1993, p. 52) aponta que, o simples ato de preservar, isolado, descontextualizado, sem objetivo de uso, significa um ato de indiferença, um ‘peso morto’, no sentido de ausência de compromisso. “Entendemos o ato de preservar como instrumento de cidadania, como um ato político e, assim sendo, um ato transformador, proporcionando a apropriação plena do bem pelo sujeito.”

A transformação dos museus também em canais de comunicação do patrimônio é uma tendência já disseminada na museologia brasileira.

> Ao lado do evidente compromisso com a preservação, o museu deve ser pensado e realizado como um canal de comunicação, capaz de transformar o objeto testemunho em objeto diálogo, permitindo a comunicação do que é preservado. Às antigas responsabilidades de coletar, estudar, guardar o patrimônio, outras exigências se impuseram. A preservação da herança cultural passou a exigir outros mecanismos de transmissão, na tentativa de interagir com uma sociedade que convive com o objeto descartável, com o desequilíbrio ecológico e com inúmeros estímulos visuais muito potentes. (BRUNO, 1997, p. 8-9).

Os museus contemporâneos têm a missão de se aproximar, cada vez mais, desses desafios comunicativos para manter suas relevâncias. Para tanto, os que seguem este modelo, utilizam-se de estratégias expositivas, em geral, inspiradas em cenografias marcantes, apoiadas em elementos tecnológicos e audiovisuais, para promover e incentivar a descoberta patrimonial, de forma intuitiva e interativa, frequentemente associada a programas multimídia.

Os centros interpretativos do patrimônio, mesmo bastante debatidos, ainda são pouco teorizados. Uma das referências no assunto é o Manual Hicira – Centros de interpretación del Patrimonio, publicado em 2005, pela Diputació de Barcelona. “Hicira” é o nome de um projeto direcionado a gestores públicos que pretendia conhecer a realidade dos centros de interpretação do patrimônio europeus (PIZARRO, 2019, p. 14).

Já no âmbito do patrimônio cultural, a definição aparece analisada na Carta para a interpretação e apresentação de sítios de Patrimônio Cultural (ICOMOS, 2008). O documento estabeleceu tanto as bases conceituais quanto terminologias padrões e os

princípios profissionais consensuais sobre a interpretação e apresentação do patrimônio, considerando o amplo desenvolvimento das atividades e técnicas interpretativas, bem como as novas estratégias econômicas de marketing e gestão, com as problemáticas a eles associadas. O Museu de Congonhas, em sua concepção e em seu dia a dia, tem recorrido a vários desses preceitos.

Figura 10: Museu de Congonhas aposta em museografia apoiada em recursos tecnológicos, audiovisuais e interativos, para promover e incentivar a descoberta patrimonial presente no sítio histórico no entorno da instituição.



Fonte: Eliane Gouvea/Museu de Congonhas. (2020).

1.3. O museu pensado para também comunicar

Pensar o espaço museal como meio de comunicação do patrimônio nos faz antes refletir sobre quais teorias da comunicação e mecanismos são acessados para promoção da comunicação e o diálogo interpessoal. Entendida em sua concepção mais vasta, como utilização dos meios de comunicação de massa, como comunicação escrita, falada, cantada, recitada, visual, auditiva e figurativa -, a comunicação, que aprofundaremos neste capítulo, sem dúvida, está na base de todas as nossas relações intersubjetivas constituindo o verdadeiro ponto de apoio de toda nossa atividade pensante (DORFLES, 1984, p. 28).

A teoria da comunicação também se aplica ao universo da arte como explica Abraham Moles (1958) ao dizer que a informação é diretamente proporcional à entropia e a improvisação. Na sua visão, toda arte, se deseja ser apreciada e reconhecida pelo público, necessita expressar em uma linguagem que seja familiar e, se não o fizer, cairá na monotonia, porque somente é possível ser surpreendido por aquilo que nos resulta familiar. Os museus entram nessa teorização quando pensamos esse espaço como um meio de comunicação, com suas próprias formas discursivas. Possui um centro emissor que é o próprio museu, um canal de comunicação que pode ser o edifício e as exposições, e um centro receptor, que é o visitante.

O que se procura de diferente nos museus, é a materialidade real, física, do objeto museístico, o artefato apresentado, que faz possível uma experiência autêntica, frente à irrealidade sempre fugaz da imagem sobre a tela (HUYSSEN, 1995, p. 74). Para este mesmo autor, em um museu da concepção mais antiga, o que se pretendia ao exibir os objetos, não era outra coisa que esquecer o real, tirar o objeto de seu contexto funcional original e cotidiano e, com ele, realizar sua alteridade e abrir-lhe um diálogo com outras épocas. E o diálogo, como sabemos, é o princípio de toda autêntica comunicação. As propostas atuais de museus acessam outras estratégias de mediação.

A semiótica ─ a ciência dos signos ─, também no contexto dos museus, se ocupa de qualquer coisa que se possa considerar como substituto significante de qualquer outra coisa.

> Essa qualquer outra coisa não deve, necessariamente, existir nem deve substituir o fato no momento em que o signo a representa. Neste sentido, a semiótica é, em princípio, a disciplina que estuda tudo que pode ser usado para mentir. Nela, a linguagem é utilizada como forma de comunicação por meio da qual se transmite uma mensagem. Desse modo, a semiótica percebe

> qualquer fenômeno cultural como um elemento de comunicação em que tem lugar um processo de significação. (ECO, 1992, p. 22)

Para se compreender os processos de comunicação, inclusive no campo dos museus, é importante nos atermos ao processo semiótico que, de acordo com Morris (1994, p. 27), se baseia no veículo, destinatário e interpretante para estabelecer sua dimensão a partir da sintaxe, semântica e pragmática. O mesmo Morris (1994, p. 43) explica que sintaxe é o estudo das relações sintáticas dos signos entre si fazendo abstrações das relações dos signos com os objetos ou com os intérpretes. Já a semântica se ocupa da relação teórica dos signos com seus designados e, por eles, com seus objetos que podem denotar o que, de fato, denotam. E, por fim, a pragmática é a ciência da relação dos signos com seus intérpretes, ou seja, engloba o uso da linguagem comum e o uso concreto da linguagem. Portanto, para comunicar, é necessário entender as atividades de linguagens usadas. Os museus não fogem à regra.

Francisca Hernández (2011), ao escrever sobre "O museu como espaço de comunicação" defende que, por meio de sua própria estrutura, o museu se converte no meio emissor da mensagem dos signos próprios da sintaxe. Na sequência, trata de oferecer-nos uma série de conteúdos organizados que formam sua base discursiva e semiótica; quer dizer, o museu pretende comunicar algo e, para isso, se serve da semântica, onde têm lugar as relações entre signos e objetos. E, por último, defende que o receptor (o público), trata de dar sentido ao objeto, interpretando seu significado e aplicando-o à situação cultural estabelecendo relação entre os signos e o público.

> Toda vez que estudamos as características do museu, nos perguntamos até que ponto é possível se falar da semiótica dos museus. Se todo espaço humano ou cultural possui um componente significante, o museu, considerado como lugar de encontro e comunicação, quer dizer, como um espaço habitado, também conta com uma dimensão altamente significante, explica Hernández. (2011, p. 251).

O museu, no campo da semiótica, pode ser comparado a um discurso e uma linguagem onde tem lugar um diálogo entre ele e seu público. Além de ter uma dimensão dialógica. É um ponto de encontro na cidade. É um lugar semântico, carregado de significados para todos aqueles que vivem dentro da cidade e próximo a ele.

E se olharmos para o espaço a partir da ideia de "museu-edifício", ou seja, como uma forma de linguagem para tentarmos compreendê-lo nessa dimensão, é possível realizar uma leitura dos signos que constituem sua linguagem arquitetônica. Hernández

defende que a diversidade arquitetônica de estilos empregados nos leva a perceber uma dimensão linguística como uma capacidade específica de comunicação. (2011, p. 25-26).

Zunzunegui (1990, p. 47) acrescenta à reflexão ao considerar o "museu-edifício" como uma superfície discursiva, como um espaço físico organizado, em que se expressa à ação enunciativa de um sujeito coletivo sintagmático implícito. "Trata-se de um lugar de encontro e convivência onde se manifestam valores humanos que são próprios da cultura de um povo e que constituem seu universo semântico." E nada disso ocorre sem um ambiente propício ao diálogo, às trocas de conhecimentos e à pesquisa.

1.4 O museu como expressão de uma linguagem

Os museus tradicionais, em vias de regras, buscavam proporcionar uma relação contemplativa do público com as obras expostas. A atualização dessa relação levou os equipamentos museais a intensificar o diálogo recorrendo a uma museografia enriquecida pela incorporação de novas técnicas de comunicação e interação, como é o caso do Museu de Congonhas. Nesses processos o espectador é convidado a desenvolver os sentidos, como já dito, desde a visão, a audição e até o tato, em um movimento reforçando a transmissão da mensagem e convertendo o visitante em um elemento ativo dentro da exposição.

O objetivo ao lançar mão da atualização dos recursos de mediação é um só: se o museu pretende seguir atual sem renunciar ao seu passado e sua memória histórica há de utilizar uma linguagem atual e estabelecer um diálogo aberto com uma sociedade cada vez mais pluralista. Só assim, a instituição consegue se converter em uma referência cultural, orientada não somente pela conservação de seu amplo patrimônio, como também, pela difusão de seus conteúdos científicos.

Quando, dentro de um museu se organiza uma exposição, esta, por meio de suas obras, proporciona que a mensagem chegue ao visitante mediante uma linguagem icônica (HERNÁNDEZ, 2011, p. 35). Deste modo, qualquer objeto pode considerar-se dentro do âmbito semântico cultural e ser transformado em um signo icônico (GARCIA BLANCO, 2009, p. 24). Ao mesmo tempo, pode ter várias leituras dentro de uma estética da recepção, aberta sempre a interpretações plurais, convencidas de que todas as mensagens implicam espaços em branco e silêncios que o leitor há de preencher com sentidos novos (CANCLINI, 1990, p. 147).

O espaço expositivo necessita de um campo semântico onde a obra não pode dizer a si mesma sem a presença do espectador que lê e dá sentido. E este não pode prescindir dos fatores de tipo histórico, político, social, econômico, religioso e estético, que dão um sentido novo ao objeto inserindo-o dentro de uma dinâmica humana que o faz mais facilmente compreensível para todos aqueles que o contemplam (WIMMER, 1987, p. 89; CANCLINI, 1990, p. 59). Nesse contexto, apenas a obra de arte se manifesta como um objeto culturalmente significativo, porque, como descreve Hernández (2011, p. 35), vem contemplada de um marco discursivo plural e aberto a múltiplas interpretações.

Se pensarmos a exposição como um "meio de comunicação" abrimos um vasto campo de leituras. Para Davallon (1986), a criação de um espaço expositivo é como um mundo de linguagem no qual o espectador é convidado a construir um mundo utópico dando sentido ao que viu e sentiu. Já Mircea Eliade (1994) considera o museu um lugar de múltiplas contemplações. Ao mesmo tempo, como um templo ou um espaço sagrado, onde tem lugar a manifestação da beleza e o sublime, ou como espaço profano, onde se ajusta o encontro lúdico das realidades cotidianas.

E, diante do espaço físico do museu, se faz necessário permitir ao público alcançar um âmbito no qual a palavra e o silêncio se veem integrados mutuamente. Lopez Quintas (1987, p. 349) defende que, qualquer quadro ou escultura que se encontra no museu, está exigindo ao seu redor um espaço vazio, proporcional ao seu valor, à sua capacidade de abarcar o espaço, à sua ambientalização ou poder de autogestão. Para ele, o espaço vem identificado como o silêncio, mas não o silêncio que nada diz, e que se retorna inexpressivo, mas sim, o silêncio que ressoa conduzindo ao poder expressivo da palavra até a plenitude da realidade artística. (HERNÁNDEZ, 2011, p 36).

Como espaço propício ao diálogo de conhecimento, o museu é um lugar onde a dimensão dialógico-relacional ocupa um posto primordial e onde as obras, ao serem expostas, adquirem a capacidade de estabelecer uma comunicação com o visitante ou espectador. O museu, segundo Hernández, não pode converter-se a um cenário mudo em que nada tem a dizer, senão que há de constituir um âmbito lúdico capaz de sugerir a criação de novos âmbitos, onde a experiência estética possa ser compartilhada com todos aqueles que estão abertos à beleza e ao diálogo. “Porque não pode existir uma obra de arte sem diálogo. E o artista sabe que a melhor forma de reconhecimento que se pode ser atribuída pelos visitantes é que eles dialoguem com suas obras”, salienta. (2011, p. 39). A prática cotidiana ensina que, quando este diálogo por algum motivo não se estabelece, a obra não alcança o significado e fica reduzida ao mero objeto, sem conteúdo estético.

Hernandéz ainda defende que, se pretendemos que os museus digam algo significativo aos visitantes do século 21, é necessário que sua forma de apresentar e de expor as coleções sejam mais abertas, interativas e inclusivas. “Já não servem os velhos esquemas, onde expunham as obras de maneira monolítica na frente de um público que nada tinha a dizer ou acrescentar porque era mero expectador passivo das mesmas”, diz. (2011, p. 40).

A possibilidade de diálogo, nos processos museais, abre perspectivas de interface com a diversidade de opiniões, com consequente democratização das ações realizadas, sem exclusão de possíveis interlocutores. Um autêntico museu dialógico é aquele capaz de articular os diferentes espaços que o configuram como um âmbito de diálogo, de crítica e de transformação da realidade existente. (HERNÁNDEZ, 2011, p. 40). As estratégias museológicas propostas pelo Museu de Congonhas acessam questões parecidas ao propor uma estratégia de comunicação do patrimônio cultural sem a presença *stricto senso* do objeto ou da obra de arte ao qual se referencia.

A comunicação sem objeto (JEUDY, 1994) indica como, em um mundo onde a comunicação tem uma grande importância, a imagem tenta substituir o objeto que se serve de suporte ao tempo em que as pessoas tratam de salvaguardar a representação simbólica do mesmo, mediante a conservação quase obsessiva de aqueles objetos que formam parte de seu passado mais imediato. Se olharmos ao redor, vemos que não só existem os objetos, mas que também estão presentes as imagens e todos aqueles elementos icônicos e sígnicos que fazem possível a comunicação em nosso mundo. (HERNÁNDEZ, 2011, p. 61).

1.5 O fenômeno da interação como forma de mediação

Atento à cultura e comunicação de massa dos nossos tempos, os museus têm expandido suas atuações para além da sede física, extramuros, lançando mão de imagens e recursos tecnológicos para criação de um universo virtual na internet onde a imagem passa a formar parte da própria realidade. Entretanto é preciso assinalar que o objeto não tem nada que temer em relação à imagem porque esta, em lugar de prescindir dele, lhe oferece diversas possibilidades de realização adentrando em um mundo misterioso onde o imaginário pode transformar o real. (HERNÁNDEZ, 2011, p. 62). Vários dos recursos utilizados no Museu de Congonhas para dialogar com seu público partem dessa estratégia de mediação.

O fenômeno da interação, da qual se baseiam várias estratégias usadas em Congonhas, muito pela falta de recursos para custear campanhas de divulgação das ações nos meios de comunicação de massa e por estar situado em uma cidade fora de grandes fluxos turísticos, tem influenciado significativamente o mundo da arte. A análise de Lleó (1995) sobre essa situação é a de que, quem se coloca diante da obra de arte, já não pode considerar-se como um sujeito passivo aceitando a obra de arte como se fosse sido apresentada pelo seu criador, senão que é convidado a interagir com ela podendo modificar, inclusive, suas próprias características artísticas.

Meios eletrônicos, como o hipertexto, os processadores de textos, a imagem infográfica e multimídia, nesse contexto da internet, são considerados por autores como Gubern, (1996), Manzini (1996) e Lleó (1995), como objetos quase sujeitos que favorecem o acesso à informação sem acatar necessariamente um esquema sequencial, se não navegando ou movendo-se dentro de um universo de dados facilitados por uma série de ícones e palavras que nos indicam o caminho a seguir. Importante ressaltar que são recursos que não têm a pretensão de substituir a experiência de estar diante de uma obra de arte, uma coleção ou um objeto genuíno. Pelo contrário. Os elementos virtuais, se bem utilizados, provocam o desejo de ir ao encontro da realidade das coisas.

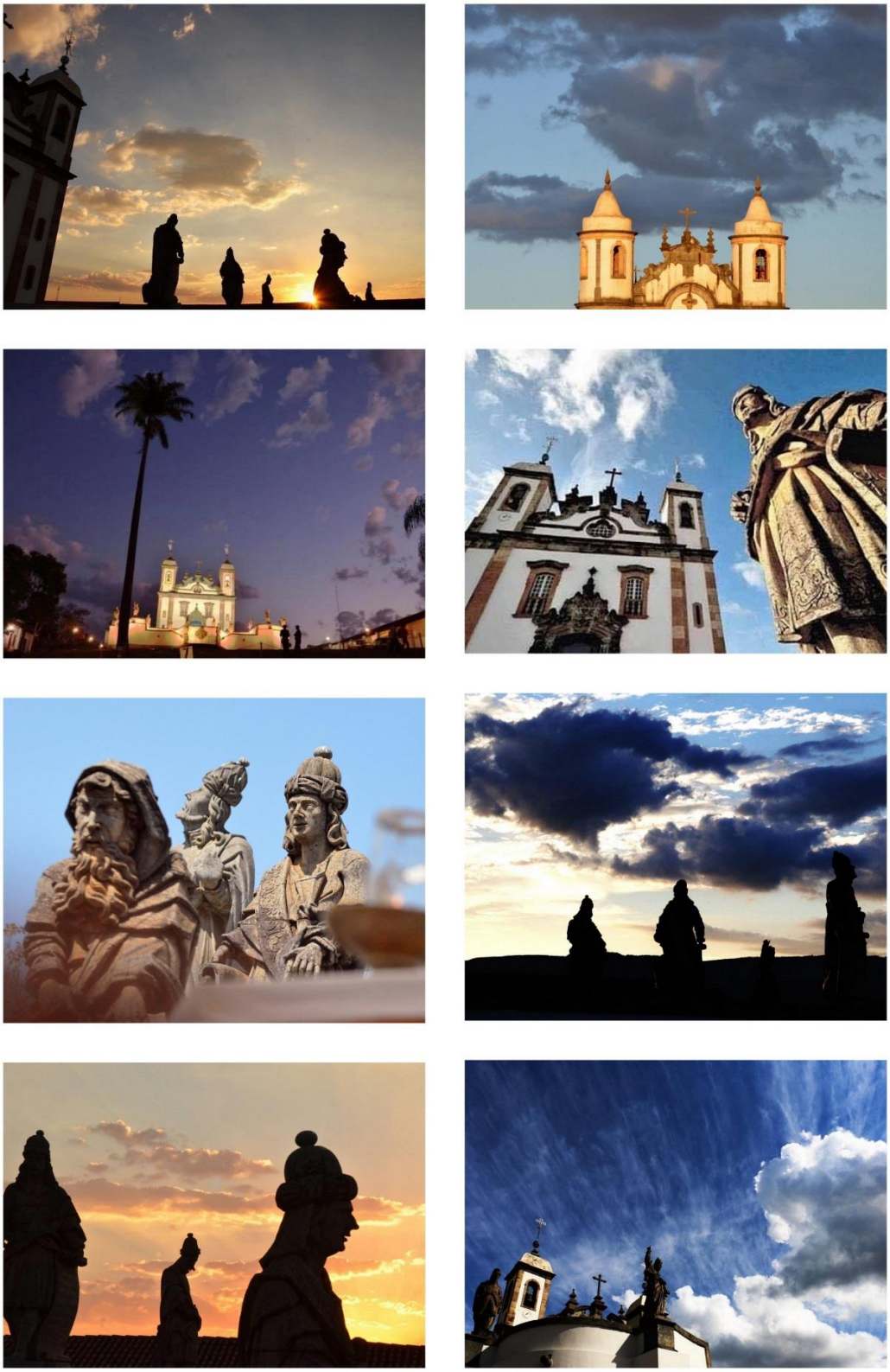
A realidade virtual foi definida por Gubern (1996, p. 156) como um sistema informático que gera entornos sintéticos em tempo real em uma realidade ilusória, pois se trata de uma realidade perspectiva sem suporte objetivo, sem resolução, dentro de um computador. Diante desse espaço imaginário, denominado de ciberespaço, se estabelecem a comunicação e interação pessoal por meio não só da experiência visual, como também da interação por meio de recursos diversos, como acústica, cinestésica, o movimento, o toque, entre outros. Ao lançar mão dos projetos museográficos desses recursos de comunicação a intenção parece ser não criar um local definitivo, mas, sim, oferecer algo transitório, um caminho a seguir de forma efêmera e interativa, quase como um jogo.

Os fenômenos de substituição da realidade por recursos tecnológicos abrem perspectivas para discussões sobre a efetividade da comunicação. Aqui entram outros conceitos como o de museus frios e quentes, teoria gestada por Marshall McLuhan (1968). Para ele, um museu quente nos oferece um significado único, em alta definição, um meio rico em informações que não exige uma excessiva participação. Já o frio se apresenta pobre em elementos informativos, instigando o receptor a participar mais ativamente da situação colocando significados complementares que lhe ajudem a interpretar a mensagem recebida e impedindo, de certo modo, a dita participação.

Em âmbito prático, a comunicação virtual nos museus possibilitou, e tem possibilitado, uma evolução na mediação com os públicos. Hoje, mesmo sem frequentar fisicamente o museu, é possível participar de seu cotidiano, muito graças aos recursos da internet. Diante da antiga Web 1.0, unidirecional, estática, textual, fonológica e informativa, a Web 2.0, trouxe uma revolução multidirecional, participativa, dinâmica, visual e dialógica (RODÁ, 2011, p. 23), capaz de, por meio das redes sociais, criar uma série de conteúdos para serem compartilhados com os usuários. Mais que isso: abriu importante perspectiva para a escuta.

Se antes se imaginava o que poderia se passar na cabeça e nos anseios do público, hoje, quase que instantaneamente é possível mensurar os efeitos das ações implantadas corrigindo possíveis desníveis e problemas. O exercício da escuta, apesar de bastante propalado, talvez pela falta de feedback e pesquisas, vinha sendo pouco acessado pelas instituições. Ao expandirem suas atividades também para a internet por meio das redes sociais, os museus têm se permitido ampliar de sobremaneira a comunicação com seus públicos numa via de mão dupla. A possibilidade de opinar, comentar, criticar, compartilhar e, de alguma forma, criar os próprios conteúdos, abre uma perspectiva desafiadora e instigante jamais experimentada pelos museus.

Figura 11: Cenas de um cartão-postal patrimônio da humanidade.



Fonte: Eliane Gouvea/Museu de Congonhas, 2017.

Capítulo 2: A COMUNICAÇÃO COMO INSTRUMENTO DE PROTEÇÃO

Um dos campos do conhecimento mais eficazes para valorização, promoção e difusão do patrimônio cultural, historicamente, quando bem usadas, tem sido as ferramentas de comunicação. Seja nos momentos de crise, nos festivos ou quando da necessidade urgente de intervenções nos bens salvaguardados, se bem acessadas, as ferramentas de diálogo entre os recursos de divulgação disponíveis e os setores sociais envolvidos têm se mostrado assertivas. Os acontecimentos em torno da proteção e/ou de fragilidade do acervo material e imaterial de Congonhas ilustram bem essa realidade.

A primeira relação que a maioria dos cidadãos tem com o patrimônio histórico e cultural tombado nessa cidade histórica se dá pela fé e devoção que é estabelecida em conexão com o Santuário de Bom Jesus de Matosinhos. Tem sido assim desde as origens do povoamento nessa região das Minas Gerais, quando o intenso sentimento religioso daquelas populações que aqui chegaram, ainda vivendo em clima de fervor contrarreformista, propiciaram o ambiente ideal para o surgimento de templos católicos nos caminhos de acesso às áreas de mineração de ouro. O objetivo no capítulo é o de contextualizar historicamente o Santuário a partir de alguns dos seus principais teóricos e, posteriormente, buscar referências de como este legado cultural contribuiu para a constituição de um museu para comunicar e propor estratégias de proteção para o próprio sítio tombado em questão.

O arraial de Congonhas do Campo surgiu entre dois morros opostos, que formam um vale, onde corre o Rio Maranhão, em cujo leito, ocorreram os primeiros achados de ouro, no final do século XVII. Em 1734 foi elevada a freguesia, constituindo-se em próspero centro de mineração. (JULIÃO, 2016, p. 8). Em sua conformação territorial, no alto de um dos morros há igrejas dedicadas à Nossa Senhora da Conceição e do Rosário. Na parte baixa, seguindo o caminho traçado pelos antigos mineradores, existe outro templo em homenagem a São José e, no extremo oposto das demais igrejas, no pico de outra colina, o sacromonte[20] dedicado ao Bom Jesus de Matosinhos. Foi lá que surgiu a

[20]Sacromonte, na tipologia da arte sacra cristã, simula por meio de composições com estátuas realistas e em tamanho natural, os eventos derradeiros da vida de Cristo. Em geral localizados em locais elevados, lembram o caminho de Jesus até o monte de Gólgota. No percurso são montadas capelas ou estações, onde são reencenados com estátuas os passos da Via Crucis. Trata-se de uma tipologia surgida quando o acesso dos cristãos à Terra Santa foi dificultado por causa da conquista da área pelos muçulmanos. A alternativa foi buscar evocar na Europa o cenário que os cristãos já não podiam ver mais, exaltando com as montagens

história de promessa e milagre[21] que, tanto tempo depois, ainda continua gerando intensa curiosidade em relação ao patrimônio local, promovendo-o, inclusive, internacionalmente.

Figura 12: Mapa do centro histórico de Congonhas. Fonte: Luís Sardá, 2016.



a piedade e a fé dos devotos. Ainda hoje vários Sacromontes são importantes centros de peregrinação na Europa, como Varallo, na Itália e Bom Jesus do Monte, em Portugal. No Brasil, o mais importante é Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas. (OLIVEIRA, 1984, p. 38).

[21] Promessas e milagres atribuídas ao Bom Jesus de Matosinhos de Congonhas.

Em meados do século 18, o português Feliciano Mendes[22] contraiu nas lavras de ouro de Congonhas, uma grave doença cujo nome não se sabe ao certo, mas que, segundo a tradição, teria sido motivada pelos trabalhos na mineração. A sua promessa em 1757 ao Senhor de Matosinhos, devoção comum no Norte lusitano[23], para alcançar a cura, foi atendida e, daí em diante passou a dedicar-se inteiramente a fundar por aqui uma devoção semelhante. A cruz fincada no alto do Morro Maranhão foi o símbolo da epopeia para construção de um sacromonte, como aqueles dos quais se recordava no Norte de Portugal: o de Bom Jesus de Braga e o do Bom Jesus de Matosinhos[24].

A relação da maioria da população de Congonhas e dos milhares de romeiros e turistas que visitam o nosso Santuário acontece, sobretudo, inspirada naquele gesto de fé. Assim como o ermitão português, atualmente, todos os dias, histórias se repetem quando romeiros de várias partes do país chegam pedindo milagres, pagando promessas ou renovando os votos ao Santo protetor. O ápice ocorre, anualmente, entre 7 e 14 de setembro, durante o Jubileu ao Bom Jesus, quando cerca de 300 mil pessoas chegam a este município de pouco mais de 50 mil habitantes também para renovar os seus votos de

[22]Nascido em um vilarejo da cidade de Guimarães, no norte de Portugal, Feliciano Mendes imigrou para o Brasil e ocupou-se da mineração. Em 1757, fez um oratório com a imagem do crucifixo dedicado ao Jesus de Matosinhos e assentou uma cruz no alto do Morro do Maranhão, em Congonhas. No mesmo ano, obteve as autorizações eclesiástica e régia para construir um templo dedicado ao culto do Bom Jesus de Matosinhos, com recursos provenientes de esmolas. Após sua morte, em 1765, quando a construção do templo já havia sido finalizada, seus sucessores na administração do Santuário deram prosseguimento às obras do Conjunto, que se estenderam até o século XIX. (COSTA, Domingos, 2019, p. 22-30)

[23]A devoção ao Bom Jesus é das mais remotas. Segundo a lenda, Nicodemos, discípulo de Jesus, para se proteger das perseguições aos cristãos realizadas por romanos e judeus, teria esculpido cinco imagens do Cristo Crucificado e, em seguida, ameaçado pelos judeus, lançou-as ao mar. Onde as imagens chegaram, surgiu a devoção ao Bom Jesus. Uma dessas imagens alcançou a costa portuguesa e foi resgatada pela população da Praia do Espinheiro, em um lugar chamado Matosinhos, em 3 de maio do ano 124.
A imagem, desprovida de um braço, foi recolhida ao Mosteiro de Bouças. Em vão, tentou-se repor o membro superior, mas nenhum dos braços que foram feitos se encaixava no corpo da imagem. Cinquenta anos mais tarde, uma mulher, após recolher lenha na praia, observou que uma peça de madeira não queimava, e saltava fora sempre que era lançada ao fogo. Tratava-se do braço que faltava à imagem do Senhor de Bouças, fato anunciado milagrosamente pela filha da mulher, que era surda-muda. (CLETO, 2019, p. 63-97)

[24]Matosinhos é uma cidade portuária no Norte de Portugal, ao lado do Porto, de onde partiam boa parte dos aventureiros em busca de ouro no Brasil. O último gesto deles era visitar o Santuário de Bom Jesus de Matosinhos – ainda hoje um importante centro de peregrinação lusitano –, para pedir proteção na viagem. A fé permanecia no Novo Mundo. Prova disto são os cerca de 30 templos dedicados ao Bom Jesus, que ainda hoje continuam em atividade, principalmente em Minas Gerais, Bahia e Rio de Janeiro. (LAGO, 2003, p. 22-66).

fé numa eficiente ação de comunicação repetida por décadas pela Igreja Católica para afirmação de seus dogmas.

Figura 13: Romaria do Senhor Bom Jesus de Matosinhos durante o Jubileu de 1950



Fonte: Marcel Gautherot/ Instituto Moreira Salles.

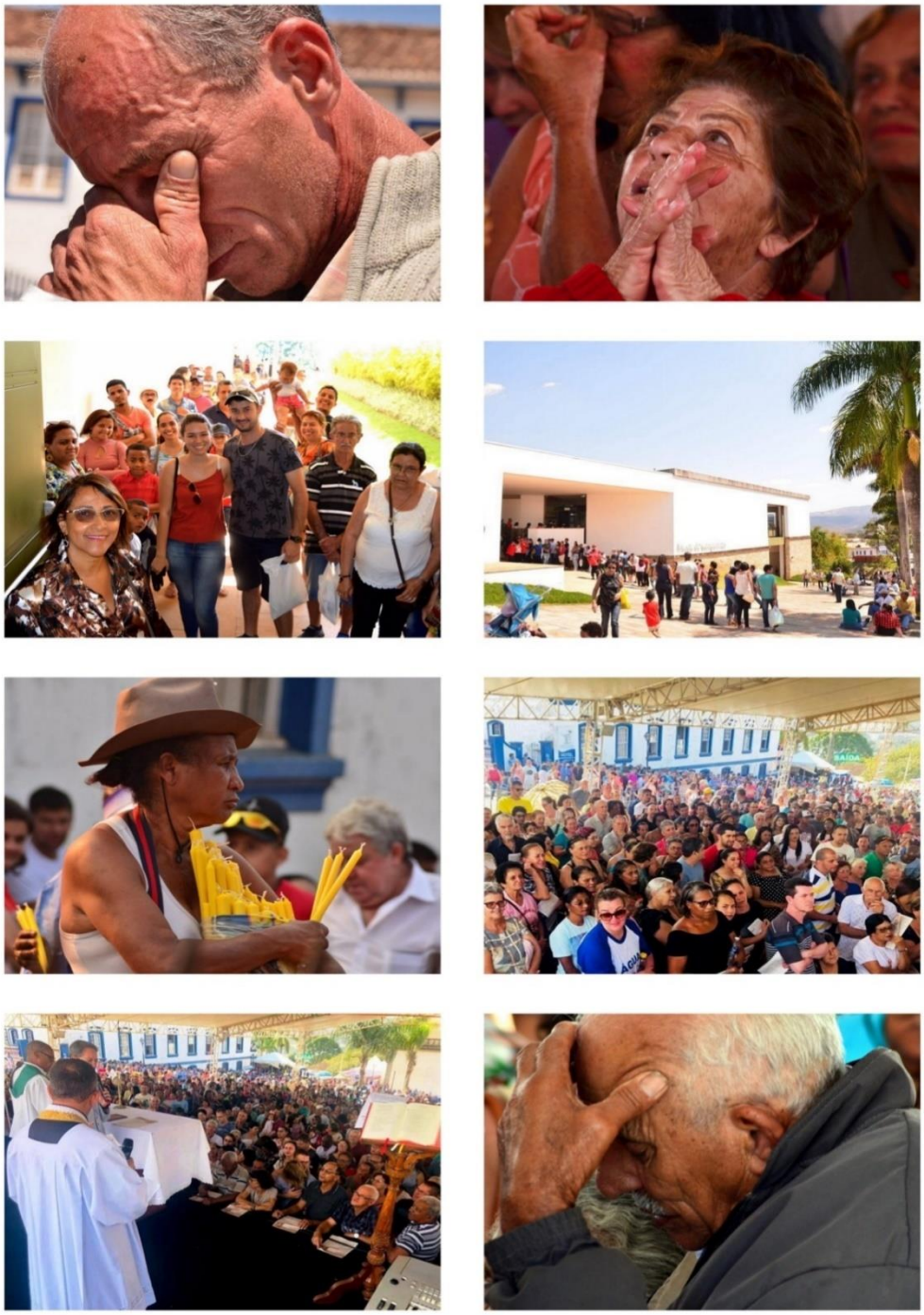


Figura 14: A fé e a devoção permanecem entre os milhares de peregrinos que visitaram, em 2019, Congonhas no Jubileu[25]. Fonte: Eliane Gouvea/Museu de Congonhas.

[25] Romeiros, como os da cidade de Carmópolis de Minas, rumo ao Santuário de Congonhas.

Não é possível se pensar na comunicação desse patrimônio cultural sem refletir sobre a dinâmica da imaterialidade que gravita em seu entorno. São tradições, são ofícios ligados à fé, são artesanais e relações que se estabelecem numa dinâmica social muito própria e peculiar, ainda hoje pautada pelos ritos católicos. A situação só muda radicalmente em tempos de crise, de polêmicas em relação à necessidade de medidas protetivas emergenciais ou quando o patrimônio entra em processo de restauração. Na história há relatos que ilustram essas passagens e, em praticamente todos, os mecanismos de comunicação de cada época foram primordiais para a educação, difusão, pesquisa e relacionamento comunitário, inclusive mitigando conflitos.

A epopeia que envolveu a construção do sacromonte de Congonhas é um exemplo. Mais de um século se passou desde a promessa de Feliciano Mendes, mais precisamente 115 anos, até a finalização do Santuário no alto do Morro Maranhão. Logo após ter recebido a graça, Feliciano Mendes começa a esmolar – o oratório usado por ele ainda existe –, convencendo seguidores a realizarem doações para a construção de uma versão local das estações da Paixão de Cristo. (COSTA, 2019, p. 29-52).

Após sua morte, nove anos depois de iniciada a missão, outros quatro ermitões se sucederam na tarefa com vários desdobramentos que, pouco a pouco, envolveram as comunidades próximas notabilizando essa rota de peregrinação e fé. Um dos principais acontecimentos foi a decisão, em 1796, de contratar o maior artista do período, o escultor Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho[26], para uma primeira série de encomendas: a criação de 64 personagens em madeira de cedro, em tamanho natural, para compor as estações da Ceia, Horto das Oliveiras, Prisão, Flagelação e Coroação de Espinhos, Cruz às Costas e Crucificação (OLIVEIRA, 1984, p. 44).

[26]Filho do arquiteto português Manoel Francisco Lisboa e da escravizada Isabel, o mestiço Antônio Francisco Lisboa, nasceu em 1730 ou 1738 (a data ainda é um mistério), na antiga Vila Rica – hoje Ouro Preto – capital da rica capitania das minas de ouro. Apesar da origem, na certidão de nascimento, consta que ele foi "liberto" pelo pai, ou seja, jamais foi considerado escravizado. Foi aprendiz na oficina do pai, assumindo projetos de autoria própria desde muito jovem. Atuou como arquiteto, entalhador e escultor. Suas obras de maior projeção são o risco arquitetônico, a talha e a obra escultórica da Igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto (1766 -1794), o risco arquitetônico da Igreja São Francisco de Assis, em São João Del Rei (1774) e o conjunto dos Profetas e Passos da Paixão de Cristo, em Congonhas (1796-1805). Os mistérios acompanham sua história e várias perguntas permanecem sem resposta. Como conseguiu criar a monumental obra, considerada por muitos como a mais bela expressão da arte brasileira nos últimos anos de vida, já bastante doente? Qual a misteriosa enfermidade deformante e degenerativa da qual foi vítima a partir dos 40 anos de idade, motivo do apelido Aleijadinho? (OLIVEIRA, 1984, p. 40).

A tarefa seguiu até 1799, mesmo ano em que um dos maiores pintores do período, Manoel da Costa Ataíde[27], foi contratado para realizar a pintura dos personagens da Ceia, Flagelação e Crucificação. As demais cenas ficaram sob a responsabilidade de Francisco Xavier Carneiro[28]. Na sequência, entre 1800 e 1805, Aleijadinho foi novamente contratado para executar uma de suas obras-primas: as estátuas em tamanho natural dos 12 profetas.[29] Um hiato ocorreu entre 1819 e 1864 por falta de dinheiro. Quando os trabalhos recomeçam, em 1865, as ações seguiram até 1872, encerrando assim um dos maiores exemplos de mobilização popular daqueles tempos. (OLIVEIRA, 1984, p. 14-15).

O histórico da preservação e conservação do Santuário de Congonhas e de seu conjunto escultural fornece outros capítulos importantes para se analisar a mediação e a comunicação do patrimônio cultural local. Mesmo que algumas dessas situações tenham sido provocadas após polêmicas e discussões sobre a urgente necessidade de intervenções. As primeiras ações de restauração ocorreram antes do tombamento federal (1939) e ficaram a cargo da Igreja que, já em 1891, vinte anos após o final da construção da última capela do Caminho da Cruz, tinha começado as "restaurações" regulares da pintura e da douradura da talha da igreja e das imagens das capelas, para os quais foram gastos elevadas quantias como atestam os numerosos recibos do Santuário (OLIVEIRA, 1984, p. 31). Já aqui se iniciaram as polêmicas que cercam a história do lugar.

---

[27]Manoel da Costa Ataíde (1762-1830), pintor mais lembrado do período colonial mineiro, também conhecido como Mestre Ataíde, por causa dos inúmeros alunos e seguidores, criou um método de composição nas pinturas que o destacou. Usava cores vivas em inusitadas combinações para os padrões da época, em referência à inspiração na exuberância das cores da natureza brasileira. Já a marca do seu desenho foram anjos, madonas e santos, muitos deles, inspirados em traços mestiços, como os anjos do teto da Igreja São Francisco de Assis (1801-12), em Ouro Preto. São inovações que o fizeram ser considerado, ao longo dos tempos, como um dos precursores da arte genuinamente brasileira. Apesar da importância, pouco se sabe sobre sua formação artística. Mas as obras espalhadas por cidades mineiras são prova do talento que chamou atenção, inclusive, do Aleijadinho. Os dois foram parceiros em projetos. No Santuário em Congonhas, por exemplo, Mestre Ataíde pintou as estátuas de três das seis capelas do conjunto, além de afrescos em duas capelas e a pintura da capela-mor da Basílica. (MENEZES, Ivo Porto de, 2007, p. 17-30)

[28]O pintor, dourador, encarnador e louvador Francisco Xavier Carneiro (Mariana MG 1765 - idem 1840), era filho de uma escrava, sendo alforriado provavelmente por ocasião de seu batizado. Possui várias obras em importantes cidades do período colonial, sendo uma das mais importantes em Congonhas. Em 1799 foi contratado para encarnar as estátuas dos Passos do Horto, Paixão, Coroação e Cruz às Costas, no Santuário do Bom Jesus de Matosinhos. (OLIVEIRA, 1984, p. 14)

[29]O conjunto dos profetas é composto por doze monumentais figuras esculpidas em pedra sabão nos primeiros anos do Século XIX, entre os anos de 1800 a 1805. São personagens pertencentes ao Antigo Testamento, localizados sobre pequenos pedestais, dispostos ao longo dos muros e escadarias do adro que dá acesso à Basílica do Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas. (FRANÇA, 2015, p. 199-266).

A historiadora Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, autora do Dossiê de Candidatura do Santuário de Congonhas ao título de “Patrimônio Mundial", foi uma das que mais se dedicaram a estudar a história, a memória e o contexto de utilização desse conjunto tombado. E ainda trabalhou na relação do acervo de Congonhas com os sacromontes semelhantes existentes na Europa, principalmente, os do Norte de Portugal.

Na publicação, Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira explica ainda que “as restaurações no Santuário de Congonhas consistiam, na maioria das vezes, em adicionar repinturas à camada original, mascarando totalmente a delicadeza dos trabalhos escultóricos, conferindo-lhes um aspecto grosseiro muitas vezes associado à arte popular, aspecto registrado nos relatos dos primeiros visitantes”. Apenas as estátuas dos profetas, por terem sido feitas em pedra-sabão, "escaparam" dessas intervenções. Há, por exemplo, segundo Oliveira (1984) relatos como o do francês Christian Bangey, feitos provavelmente antes da retirada das camadas de repintura, que, diante do que viu, chegou a negar a autoria de Aleijadinho das estátuas.

Escritos depreciativos do patrimônio de Congonhas estão presentes na literatura de parte do século 19 e início do século 20. Viajantes estrangeiros, da mesma forma como escritores e intelectuais brasileiros, deixaram inúmeras impressões de desapreço em relação ao conjunto do Santuário, considerando a obra de Aleijadinho, para os padrões da época, como malfeitas ou de gosto duvidoso. (JULIÃO; GOMES, 2015).

Em 1833, Auguste de Saint-Hilaire, escreveu: “Sem dúvidas, essas estátuas não são obras-primas, mas observa-se no modo pelo qual foram esculpidas alguma grandiosidade, prova de acentuado talento natural do artista [...]”[30]. Outro que deixou registrado, em 1869, seu desapreço foi Sir Richard Francis Burton:

> Certamente, jamais houve guerreiros romanos tão narigudos, a não ser que eles usassem suas probóscides como os elefantes usam trombas. Mas grotescos como são, e de todo desvaliosos como obra de arte, aquelas caricaturas de pau servem, não tenho dúvidas, para fixar firmemente sua intenção no espírito público e manter viva uma certa espécie de devoção. [31]

[30]Tradução livre de: “Ces statues ne sont pas des chefs-d`oeuvre, sans doute; mais on remarque dans la maniére dont elles ont été sculptées quelque chose de large qui prouve dans l`artiste un talent naturel trés prononcé” (SAINT-HILAIRE, 1833, p. 203).

[31] Tradução livre de: “Surely, such Roman-nosed warriors never could have existed unless they used their proboscis as the elephants uses its trunk. But grotesque as they are, and utterly vile as a work of art, these wooden caricatures serve, I have no doubt, to fix their subjects firmly in the public mind, and to keep alive a certain kind of devotion” (BURTON, 1869, p. 169).

Intelectuais brasileiros fizeram coro para os viajantes estrangeiros. Em 1872, Bernardo Guimarães escreveu de forma enfática:

> Não é preciso ser profissional para reconhecer nelas a incorreção do desenho, a pouca harmonia e falta de proporção de certas formas. Cabeças mal contornadas, proporções mal guardadas, corpos por demais espessos e curtos e outros muitos defeitos capitais e de detalhes estão revelando que esses profetas são filhos de um cinzel tosco e ignorante. (GUIMARÃES, 1994, p. 22).

Já o escritor João do Rio não economiza palavras depreciativas num relato de 1912, na tentativa de desqualificar a obra de Aleijadinho.

> As estátuas são detestáveis, olhando o povaréu com olhar zangado por cima de um nariz enorme [...] Essas figuras dos Passos causam alucinações. O nariz de Iscariotes e a atitude enxaropada de São João, causam uma sensação mórbida, que me faz apressar a visita, sair, procurar a luz. (RIO, 1912, p. 137).

2.1 As (re)descobertas do acervo histórico de Congonhas

A mudança de percepção e sensibilidade em relação ao conjunto escultórico do Santuário em Congonhas só começa a ocorrer a partir dos anos 1920, quando surgem escritos defendendo tudo aquilo como exemplar da legítima expressão da cultura e da arte nacional. Os novos paradigmas aparecem motivados pelas repercussões da viagem de intelectuais e artistas a Minas Gerais, em 1924. Um grupo composto por nomes, como os paulistas Mário de Andrade, Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade, percorreu as cidades coloniais mineiras, incluindo Congonhas, em um *tour* de reconhecimento do legado artístico e cultural do passado, que marcou o processo de transformação do acervo do Santuário em Patrimônio Nacional.

O olhar da Caravana Modernista – como o grupo se tornou conhecido –, contribuiu para oferecer outros parâmetros para a arte nacional. “A obra de Congonhas, frequentemente genial, várias vezes sublime ainda, turtuveia”, escreveu, em 1919, Mário de Andrade. Para ele, Aleijadinho, trabalhando com técnica perfeita, foi duma variedade assombrosa. “O individualismo divaga, pouco aferrável em tamanha riqueza de

expressão. O Brasil deu nele o seu maior engenho artístico, eu creio. Uma grande manifestação humana" (ANDRADE, 2014, p. 21), salienta.

Já Oswald de Andrade, no poema *Ocaso* vai além nos elogios: *"No anfiteatro de montanhas/ Os profetas do Aleijadinho/ Monumentalizam a paisagem/ As cúpulas brancas dos Passos/ E os cocares revirados das palmeiras/ São degraus da arte de meu país/ Onde ninguém mais subiu/ Bíblia de pedra-sabão/ Banhada no ouro das minas"* (ANDRADE, 1924). Outro que buscou sintetizar a grandeza do que viu foi Manuel Bandeira. "O gênio de Aleijadinho era sem dúvida excepcional...." (BANDEIRA, 2006, p. 52). Carlos Drummond de Andrade, em 1967, sintetizou em seu *O colóquio das montanhas* todo seu encantamento diante da obra máxima de Aleijadinho:

> Sobre o vale profundo, onde flui o Rio Maranhão, sobre os campos de Congonhas, sobre a fita da estrada de ferro, na paz das minas exauridas, conversam entre si os Profetas.
> Aí onde os pôs a mão genial de Antônio Francisco, em perfeita comunhão com o
> adro, o santuário a paisagem toda – magníficos, terríveis, graves, eternos – falam de
> coisas do mundo que, na linguagem das Esculturas, se vão transformando em símbolo.
> As barbas barrocas de uns, panejadas pelo vento que corre as Gerais, lembram serpentes vingativas, a se enovelarem; no rosto glabro de outras, a sabedoria ganha nova majestade; e os doze, em assembleia meditativa, robustos não obstante a fragilidade do saponito em que se moldaram e que os devotos vão cobiçosamente lanhando – os doze consideram o estado dos negócios do homem, a turbação crescente das almas, e reprovam, e advertem.
> — Uma brasa foi colocada a meus lábios pelo serafim – diz Isaías, ao pé da grade. E
> Jeremias, cavado de angústia, desola-se:
> — Pois eu choro a derrota da Judeia, e as ruínas de Jerusalém...
> Esse choro, através dos séculos, vem escorrer nos dias de hoje, e não cessa mesmo
> quando Israel volta a reunir os seus membros esparsos, pois só outra Jerusalém, a celeste, não se corrompe nem se arruína.
> Em sua intemporalidade, são sempre atuais os Profetas. Em qualquer tempo ou situação da história, há que recolher-lhes a lição.
> — Eu explico à Judeia o mal que trarão à terra a lagarta, o gafanhoto, o bruco e a
> alforra – é Joel quem fala. Ao passo que Habacuc, braço esquerdo levantado, investe
> contra opressores e dissolutos:
> — A ti, Babilônio, te acuso, e a ti, ó tirano caldeu...
> Em visão apocalíptica, Ezequiel descreve "os quatro animais no meio das chamas, e
> as horríveis rodas, e o trono etéreo".
> Oséias dá uma lição de doçura, mandando que se receba a mulher adúltera, e dela se hajam novos filhos. Nahum, o pessimista, não crê na reconversão de valores caducos:
> — Toda a Assíria deve ser destruída – digo eu.
> Contudo, há esperança, mesmo para quem for atirado à jaula dos leões – pondera

> Daniel (e em numerosos recantos do mundo eles continuam a ser atirados; apenas os
> leões se disfarçam). Esperança mesmo para os que, por três noites, habitarem o ventre
> de uma baleia – é a experiência de Jonas, a caminho de Nínive.
> Assim confabulam os Profetas, em reunião fantástica, batida pelos ares de Minas.
> Onde mais poderíamos conceber reunião igual, senão em terra mineira, que é o
> paradoxo mesmo, tão mística que transforma em alfaias, púlpitos, genuflexórios,
> a febre grosseira do diamante, do outro e das pedras de cor? No seio
> de uma gente que está ilhada entre cones de hematita, e, contudo, mantém
> com o universo para larga e filosófica intercomunicação, preocupando-
> se com as dores do mundo, no desejo de interpretá-las e
> lení-las? Povo pastoril e sábio, amante de virtudes simples, de
> misericórdia e de liberdade – povo sempre contra os tiranos,
> e levando o sentimento do bom e do justo a uma espécie de
> loucura organizada, explosiva e contagiosa, como o revelam
> suas revoluções liberais?
> São mineiros esses Profetas. Mineiros na patética e concentrada
> postura em que os armou o mineiro Aleijadinho;
> na visão ampla da terra, seus males, guerras, crimes, tristezas
> e anelos; no julgar friamente e no curar o bálsamo;
> no pessimismo; na iluminação intima; mineiros, sim, de
> cento e sessenta anos atrás e de agora, taciturnos, crepusculares,
> messiânicos e melancólicos. (ANDRADE, 2014, p. 40)

À contribuição dos intelectuais da época se somam com um processo consecutivo de reconhecimento do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos a partir dos anos 1920, com desdobramentos como as consagrações como Patrimônio e Monumento Nacional e Mundial e até os dias atuais. O Conjunto de Congonhas está inscrito no Livro de Tombo das Belas Artes desde 1939 como um dos primeiros bens protegidos pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)[32]. Desde então, o órgão nacional criado em 1937, passou também a cuidar regularmente da preservação e conservação do conjunto. O núcleo urbano histórico teve outro destino.

Diferentemente de outras cidades mineiras surgidas com a mineração no século XVIII, Congonhas, provavelmente, por apresentar àquela época descaracterizações significativas no chamado núcleo urbano histórico, quando teve início a atuação do

[32]O atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional passou por diversas denominações desde que foi criado em 1937: SPHAN– Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937 – 1946); DPHAN – Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1946 – 1970); Iphan – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1970 – 1979); Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1979 – 1990), sendo que entre 1981 e 1985, após a criação da Secretaria de Cultura do Ministério da Educação e Cultura, a SPHAN se tornou uma Subsecretaria, a Subsecretaria do SPHAN. Ainda, no período de 1979 a 1990, dividiu com a Fundação Nacional Pró-Memória a política de preservação do patrimônio cultura; IBPC – Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (1990 – 1994); e, desde 1994, Iphan – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (MOTTA, 2015).

IPHAN no país, teve um tombamento diferenciado das demais Ouro Preto, Mariana, São João Del Rei, Diamantina, Serro e Tiradentes, cujos centros urbanos foram protegidos, em 1938, com inscrições no livro de tombo de Belas Artes.

Embora o conjunto do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos figure entre os primeiros tombamentos do SPHAN – inscrito também no livro de Belas Artes, em 1939 – o núcleo urbanístico histórico de Congonhas só veio a ser protegido em 1941, sendo inscrito, diferentemente dos demais, no livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. Esse tratamento diferenciado é um indício de que a cidade já vinha sofrendo alterações não justificando, à luz dos técnicos da época, a valorização de sua paisagem urbana pelo viés estético.

A decisão política, já naqueles tempos, pela não inclusão no reconhecimento da ladeira histórica do município com seu casario colonial, naqueles tempos ainda bem preservados, acabou contribuindo para fragilizar a proteção dos bens. Atualmente, a forte descaracterização desse percurso expõe o que parece ter sido um equívoco da política pública de proteção à época, tendo em vista os seus desdobramentos.

As medidas legais de proteção se somaram à produção de conhecimento sobre o Conjunto do Santuário. Estudos e pesquisas, realizadas por especialistas brasileiros e estrangeiros, frequentemente trouxeram contribuições para fundamentar as ações de conservação e restauração, além de promover a repercussão dentro e fora do país a esse Patrimônio por seus valores universais. Apesar de a classificação ser um tanto questionável atualmente, sem sombra de dúvidas, trouxe contribuições ao processo de valorização desse sítio histórico, muito citado na literatura específica.



Figura 15: Ilustrações do profeta Joel e da fachada e da planta da Basílica do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, 2016. Fonte: Luís Sardá.

O livro *Reconquista de Congonhas*, do crítico de arte paulista Lourival Gomes Machado, relata outro momento importante para o processo de reconhecimento de Congonhas: as restaurações do Santuário. A publicação, de 1960, com fotos de Eduardo Ayrosa, registra os desafios dos trabalhos, em 1957, liderados pela equipe de profissionais do Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), chefiada pelo professor Edson Motta. O livro propõe uma espécie de (re)descoberta do verdadeiro sentido e beleza do Conjunto, que, após a reforma, teve retomada as características das obras, degradadas e encobertas por inúmeras camadas de repinturas.

Foram grandes eixos de ações empreendidas: tratamento da madeira contra ação de fungos e cupins, no caso, por exemplo, dos forros pintados na Igreja; ainda no templo foram realizadas a raspagem das camadas de repinturas e de verniz recentes e limpeza das peças pintadas e das esculturas policromadas. Já nas capelas dos Passos houve a recuperação das imagens com restauração das partes faltantes – na época, as figuras dos soldados romanos, dos carrascos e do Judas~~,~~ eram atacadas com fervor pelos fiéis danificando-as. Por fim, foi executada uma pesquisa para agrupamento racional das imagens nas respectivas passagens Bíblicas.

A questão até hoje gera bastante discussão, pois, como Aleijadinho morreu em 1814 e as capelas foram construídas no decorrer do século XIX, o escultor não teve participação na organização das estátuas como conhecemos atualmente. Sempre que novos estudos avançam, são propostos pequenos ajustes, como quando recentemente, houve nova reposição na Capela do Horto das Oliveiras. A intenção foi a de que os olhares do Cristo encontrassem com os do Anjo da Amargura. Assim foi feito.

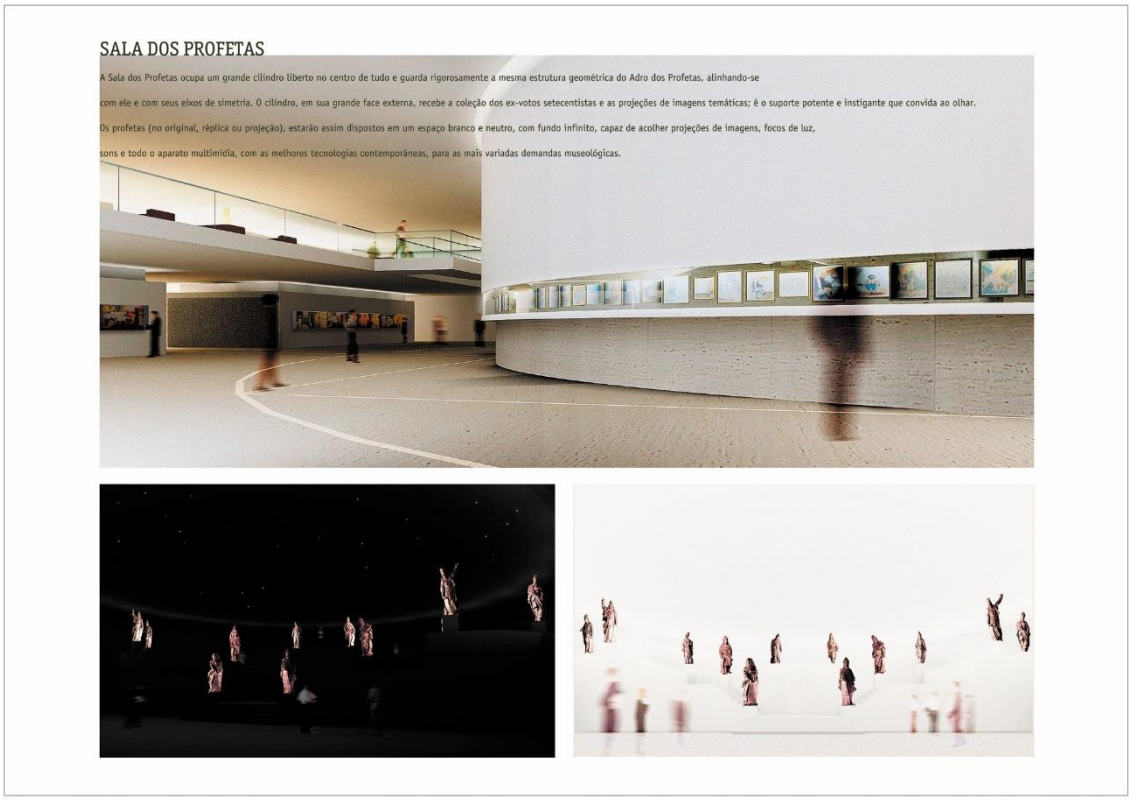
Outra restauração importante ocorreu entre 1973 e 1974, num convênio entre o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA/MG) e a SPHAN, responsável pelo financiamento da obra. O resultado mais expressivo, além de, novamente ações de proteção do conjunto arquitetônico e escultural, foi a intervenção no paisagismo. Os jardins anteriores, de 1935, fortemente influenciados pelo padrão europeu, ganharam novo padrão – mantido até hoje –, num traçado modernista concebido pelo arquiteto e paisagista Roberto Burle-Marx, incorporando espécies nativas em detrimento de exóticas.

A restauração de 1973 trouxe outra decisão que, mais adiante, foi motivo de calorosas discussões: a confecção dos moldes em gesso dos profetas, processo que já vinha sendo proposto em partes, desde os anos 1950, por várias instituições, sem conclusão. A nova proposta previa a elaboração de estátuas para circulação em exposições, como a do "Barroco Mineiro", realizada em Nova Iorque, em 1981; a ação foi sendo replicada sem controle permitindo um número grande de cópias banalizando o processo. Atualmente há réplicas destoando de sua função original em várias instituições brasileiras, como as instaladas no pátio da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em Belo Horizonte, servindo frequentemente de suporte para intervenções artísticas e pichações dos estudantes.

A situação dos moldes originais também expõe o descaso público em relação aos processos de preservação e ainda aos altos investimentos empreendidos nas ações de restauração. Desde a sua confecção, esse acervo relevante para a história da restauração brasileira e ainda para proteção dos Profetas – caso algum sinistro ocorresse nos originais, dever-se-ia recorrer a este recurso para promover uma cópia – virou um estorvo nas instituições. Sem condições adequadas de acondicionamento, os moldes foram sendo acondicionados precariamente e, praticamente, perderam-se todos. O que restou (um amontado desorganizado de peças em estado precário de conservação) foi levado para a reserva técnica do Museu de Congonhas para fins de estudos, pesquisas e ainda servir como elemento educativo do que não se deve repetir.

O bom exemplo veio do próprio Museu de Congonhas. Após quatro anos desde a inauguração, finalmente a instituição conseguiu viabilizar o patrocínio para os novos moldes dos 12 profetas, a partir de duas técnicas: o escaneamento 3D e o tradicional procedimento usado por escultores clássicos para reproduzir estátuas. O projeto, que deve ser executado nos próximos anos, dado à complexidade da operação, está orçado em quase 12 milhões, verba que será utilizada ainda para construção da Galeria dos Profetas. Este novo espaço, anexo ao prédio atual, servirá para democratizar o conhecimento sobre a preservação e restauração dos profetas ao longo da história.

Figura 16: Simulação da futura "Galeria dos Profetas", anexo do Museu de Congonhas, a ser construído.



Fonte: Gustavo Penna Arquitetura, 2020.

Valorização de um patrimônio da humanidade *

Abaixo uma cronologia dos processos de valorização e intervenção no Santuário do Bom Jesus de Matosinhos:

1939: Tombamento do Conjunto Arquitetônico, Paisagístico e Escultórico do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).
1941: Tombamento do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da cidade de Congonhas, pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).
1948-1949: Reparos na nave e na pintura da Basílica.
1950: Tombamento da Igreja Matriz de N. S. da Conceição, pelo Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) e início do proceso de moldagem dos profetas.
1956-1957: Restauração realizada pelo Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) do Conjunto Escultórico que compõe os Passos, sob a orientação de Edson Motta.
1958: Instalação de rede elétrica no Santuário.
1968: Demolição da antiga Romaria.
1973-1974: Intervenção realizada pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA-MG). Execução de projeto paisagístico de Burle Marx, pintura das capelas, reposicionamento de imagens dos Passos e obras internas, na Basílica e na Sala dos Milagres.
1978: Polêmica sobre a tentativa de retirada de imagens das capelas dos Passos para participar de uma exposição no Museu de Arte Moderna (MAM), no Rio de Janeiro, sem conhecimento da população e das autoridades locais. As imagens não foram, e o Museu acabou pegando fogo.
1980: Tombamento da coleção de 89 ex-votos pertencente ao Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, pela Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Pro-Memória.
1981: Restituição da coleção de ex-votos para o Santuário de Congonhas.
1981: Tombamento do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Romaria, pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA-MG).

1983: Polêmica sobre a saída de obras de Aleijadinho do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos para exposição na Sede da ONU, em Nova York. Mobilização da população de Congonhas impede o empréstimo das obras.

1984: Restituição ao Santuário de relicários, de autoria de Aleijadinho, que estavam no Museu Imperial, em Petrópolis, Rio de Janeiro.

1985: Inclusão do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO. Reconhecimento do valor universal do Conjunto, protegido em benefício da humanidade.

1985-1988: Intervenção realizada pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA-MG). Desinfecção e limpeza dos Profetas e prospecções nas paredes das capelas do Horto e da Prisão, que revelam pintura de autoria de Manoel da Costa Ataíde.

1996-1998: Cooperação Técnica Brasil-Alemanha para o desenvolvimento do Projeto Ideias, com o objetivo de estudar os processos de degradação e tomar medidas de conservação de materiais pétreos. Participação da 13ª Superintendência Regional (SR) do IPHAN, IEPHA-MG, Centro Tecnológico de Minas Gerais (CETEC) e Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

1995: Reconstrução da Romaria.

1999: Surgimento da ideia de se criar um museu em Congonhas, como alternativa de salvaguarda das obras escultóricas do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos.

2002-2003: Como medida de salvaguarda, o Ministério da Cultura (MinC) cogita a retirada dos Profetas do adro da Basílica, para serem substituídos por cópias. A proposta, polêmica, acaba descartada tecnicamente.

2003-2010: Intervenção do Programa Monumenta (MinC) e do IPHAN: limpeza, imunização e restauração das esculturas, restauração das pinturas parietais das capelas e reorganização de grupos escultóricos dos Passos.

2003-2014: Desenvolvimento da proposta de implementação de um museu em Congonhas. Elaboração e execução dos projetos museológico e arquitetônico.

2009: Como medida de conservação, é iniciada a confecção de moldes em silicone e de réplicas em gesso-pedra dos Profetas, sob a coordenação da UNESCO.

2011-2012: Confeccionada a modelagem digital dos Profetas, por meio de escaneamento em 3D, para fins de estudos e monitoramento das obras, e, em caso de danos, de recomposição das esculturas.

2015: Inauguração do Museu de Congonhas.

2018: Ícone do colonial mineiro, obra-prima do barroco e parte do conjunto considerado Patrimônio Cultural Mundial pela UNESCO, a Basílica do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, foi reaberta depois de passar pela maior e mais importante restauração de sua história.
2020: Os profetas de Aleijadinho serão novamente moldados graças a um patrocínio do BNDES, que também garantirá a construção da Galeria dos Profetas, espaço a ser utilizado para reunir as informações sobre os processos de restauração das estátuas.

*Fontes: OLIVEIRA, 2011, p. 59-153 e Museu de Congonhas.

Figura 17: Coleção de ex-votos do Santuário de Congonhas.



Fonte: Márcia de Moura Castro/UNESCO, 2012.

2.2 Em momentos de tensão, todos juntos pelo patrimônio!

Ao longo do tempo, a despeito de exemplos destoantes, a proteção e a consequente comunicação do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos vêm sendo garantidas pelo interesse e pela atenção particular que o conjunto segue despertando nas comunidades e nos poderes públicos locais, estaduais e nacionais. Um fato inusitado ocorrido às 8h30, do dia 19 de abril de 1978, ilustra bem a situação. Tudo ocorreu de forma bem estranha para os Congonhenses. Um caminhão de mudanças parou em frente ao quinto Passo da Paixão, transportando várias peças artísticas e históricas de outras cidades, acompanhado de um veículo da Polícia Militar, com diversos policiais fortemente armados. Em seguida, abriram a capela e rapidamente começaram o trabalho de embalagem de quatro imagens com cobertores e as colocaram dentro do caminhão.

Quando populares viram a movimentação, desconfiaram e comunicaram às autoridades. A informação de que as imagens estavam prestes a deixar Congonhas chegou rapidamente à Prefeitura. Quando as autoridades chegaram ao Santuário foi-lhes informado de que havia um documento autorizando retirada das imagens "por empréstimo" para serem expostas no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM), numa mostra cujo um dos eixos destacaria Aleijadinho. Instaurou-se um tumulto.

Além de uma ação judicial que começou a ser redigida para impedir que as imagens saíssem da cidade, pipocaram foguetes alertando os cidadãos da situação. Cânticos do Bom Jesus, gritos enérgicos de protesto, vereadores, mulheres, jovens, crianças, líderes comunitários, religiosos e estudantis passaram a exigir, no local, que nada saísse dali. A Praça da Basílica ficou tomada pelo povo e as saídas de veículos bloqueadas. Finalmente, às 11h30, como relatam reportagens da época, decidiu-se que era um novo "dia do fico". Policiais, guardas, embaladores, escolta finalmente entenderam que nada sairia dali. A posição de Congonhas em defesa de seu patrimônio teve repercussão nacional. Pouco depois veio a fatídica notícia que abalou ainda mais a todos e contribuiu para consolidar o senso comum de que o lugar das imagens não era fora da cidade, mas sim, no Santuário em Congonhas. O MAM do Rio pegou fogo destruindo todo acervo da exposição em cartaz. Se tivessem conseguido levar as estátuas, provavelmente, teria sido o destino de parte significativa da obra de Aleijadinho. (MIRANDA, 1983, p. 6).

Figura 18: População se une para impedir a retirada das estátuas de Aleijadinho de Congonhas para participar de uma mostra que acabou pegando fogo. Acesso em 20 de outubro de 2020: https://www.youtube.com/watch?v=1HjesKEuP60



Fonte: Otávio Paisano, 1978/ Acervo pessoal André Candreva.

Situações como a tentativa de retirada forçada das obras do Aleijadinho para participar de eventos fora de Congonhas suscitaram inúmeras manifestações de pertencimento na população e no poder público local em prol da defesa deste acervo cultural. E na maioria das vezes durante estes acontecimentos os responsáveis pela proteção dos bens lançaram mão de estratégias de comunicação para chamar atenção, até internacionalmente, para a necessidade de reversão do quadro de possível ameaça. Ao menor sinal de risco, a população imediatamente passou a denunciar às autoridades competentes. Porém, não é somente nos momentos delicados que os recursos de comunicação são ativados. O Santuário de Congonhas coleciona exemplos.

Em 1985, uma grande mobilização popular tomou conta da “Cidade dos Profetas”, que tentava o título de "Patrimônio Cultural Mundial" para seu Santuário. Foram dias de intensa expectativa quando boa parte dos habitantes, de diversos segmentos sociais, inclusive os estudantes, se juntou em torno do sentimento de valorização de seu maior patrimônio. (MIRANDA, 1983, p. 5).

A candidatura foi baseada em diretrizes definidas na Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, de 1972 (UNESCO). Congonhas foi avaliada pelo valor universal excepcional do Santuário para a história e para a arte no campo da escultura e da pintura e ainda pela singularidade de sua arquitetura, unidade e/ou integração com a paisagem. Outro quesito importante foi por representar algo notável construído pelas mãos do homem. Bastante trabalhada educativamente na população local, a notícia da elevação à “Patrimônio Mundial”, representou um capítulo de grande mobilização e promoção na história local, até hoje festejado.

Mas antes mesmo do reconhecimento da UNESCO, a literatura já reconhecia elementos notáveis nesse bem cultural que foram sendo consolidados ao longo do tempo pela história da arte desfocando aquela imagem negativa registrada em publicações das primeiras décadas do século 20. São essas sucessivas manifestações e estudos mais qualificados que têm conferido significado ao Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, como local expressivo da transcendência da fé e da arte. São ações que vêm atribuindo sentido ao lugar tornando-o um dos ícones do acervo cultural nacional distinguindo-o de outros sacromontes mundo afora.

O historiador Robert Smith (JULIÃO, 2015), no livro *Congonhas do Campo*, de 1973, chama atenção para os aspectos que distinguem os sítios de Braga (Portugal)~~,~~ e o de Congonhas. “Enquanto no primeiro, as estátuas se encontram dispersas na encosta da colina, os profetas de Congonhas foram, ao contrário, dramaticamente concentrados em

uma área estratégica, formando uma espécie de ballet solene". Os gestos e atitudes de cada um dos profetas foram simetricamente orientados pelo Aleijadinho, com relação ao eixo central da composição geral do adro, a tal ponto que a visão do conjunto se torna indispensável, para que os mesmos gestos e atitudes sejam perfeitamente compreendidos.

A marca genial de Aleijadinho é o que distingue o sacromonte de Congonhas das fontes de inspiração. Diante do sofrimento físico causado por uma série de doenças – fala-se em sífilis, lepra nervosa, artrite deformante e até porfiria –, o escultor parece ter renunciado aos prazeres da vida mundana em prol da criação. (MIRANDA, 2004, p. 71-78). Em seu calvário pessoal, Aleijadinho sublimou o sofrimento físico para concentrar-se no universo espiritual da própria obra. Ao relacionar seu calvário pessoal às dores do Cristo durante a representação da Paixão, sintetizou seu maior legado: a do sofrimento sublimado pela arte.

O Santuário onde concentra a obra-prima deste mestre da arte universal viveu sua mais recente fase de restauração nos últimos dez anos. As capelas dos Passos passaram por um processo de desinfestação de cupins, ganharam iluminação cênica destacando aspectos de cada passagem bíblica e as camadas de repinturas das paredes ao fundo foram retiradas revelando afrescos, alguns deles, atribuídos a Ataíde. Os profetas também receberam atenção com retiradas de líquens e o escaneamento digital para, numa eventual depredação, ser possível se pensar em réplicas utilizando-se dessa tecnologia. Porém, a mais importante intervenção, ocorreu na Basílica.

O artista plástico Luciomar de Jesus, em entrevista para a dissertação, destaca a importância das últimas ações no Santuário.

> Assim como Edson Motta foi relevante para a redescoberta de Congonhas nos anos 1957, recentemente houve a descoberta de várias curiosidades na Basílica. Embaixo das camadas de tinta cinza havia uma pintura de um céu de nuvens em tons azuis ao rubro semelhante ao entardecer dessa região em Minas. Já no camarim no trono da Capela Mor, onde está a imagem do Cristo Crucificado de braços abertos, ao serem retiradas as repinturas, apareceu a iconografia identificando a devoção ao Bom Jesus: a coluna de açoite, a escada, o martelo, o cravo e a espada usada para furar o lado direito de Cristo.

2.3 Estratégias para promoção de um sacromonte

Os mecanismos e instrumentos de preservação, ao longo do tempo, mesmo intencionalmente, têm tido um papel determinante também na comunicação do

patrimônio cultural. Em Congonhas não tem sido diferente e, foi, justamente, num outro já citado processo polêmico, inclusive de repercussão nacional, de "ameaça" ao conjunto escultórico de Aleijadinho, que levou à criação do Museu de Congonhas.

Em janeiro de 2003, o então prefeito municipal, Gualter Monteiro, diante do temor pela conservação das obras de Aleijadinho, mandou publicar um anúncio em jornais de circulação nacional, uma espécie de carta aberta ao então Ministro da Cultura, Gilberto Gil, e ao Secretário de Estado de Cultura de Minas Gerais da época, Luiz Roberto Nascimento. A publicação alertava para o "risco de completa deteriorização" dos 12 profetas esculpidos em pedra-sabão no adro do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos. No documento, o político defendia a construção de um museu, para onde as peças deveriam ser transferidas, e ainda a colocação de réplicas ao ar livre. Foi quando a polêmica se instaurou na cidade com repercussão nacional.[33]

População local, políticos, técnicos e especialistas do patrimônio, IPHAN, UNESCO, universidades, além de uma infinidade de oportunistas, apareceram para emitir opinião na imprensa. Uns contra, outros mais ponderados e uma ala a favor das medidas anunciadas, não faltaram argumentos para a retirada dos profetas, para a constituição das réplicas e ainda para a construção de um museu. O espaço deveria apresentar todas as condições para abrigar as estátuas contra a ação de vândalos e em condições ideais para protegê-las da chuva ácida – à época anunciada pelo então prefeito como possível causadora dos danos à pedra.

O então restaurador do IPHAN e ex-integrante do Projeto IDEAS (Investigations Into Devices Against Environemental Attack os Stones), projeto que realizava uma pesquisa de conservação das obras, Antônio Fernando Santos, disse à imprensa que não era verdade a argumentação do político. "As chuvas não alteram em nada a estrutura das pedras. As chuvas ajudam a limpar os microrganismos." Ele acusou o político de realizar uma "autopromoção" com o assunto e de pressionar, por interesse, para a construção do Museu. O prefeito se defendeu: "A proposta do Museu é do próprio Ministério da Cultura.

---

[33] Vários veículos da imprensa nacional realizaram ampla cobertura sobre a polêmica envolvendo o estado de conservação dos profetas de Aleijadinho em Congonhas e a proposta de construção de um museu para abrigar os originais, que seriam substituídas por réplicas. O jornal Folha de São Paulo publicou esta reportagem à época: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1712200315.htm. A notícia do anúncio da construção do Museu também foi veiculada pela Agência Brasil: http://memoria.ebc.com.br/agenciabrasil/noticia/2003-12-16/gil-anuncia-criacao-do-museu-congonhas-do-campo-em-minas-gerais

Nós só acolhemos.” [34]O imbróglio motivou uma viagem oficial do Ministro Gil a Congonhas, quando ele lançou a proposta de retirada dos profetas para um local protegido. Não havia, até então, nem uma avaliação conclusiva do IPHAN nem mesmo o envolvimento das autoridades religiosas locais. Mais uma confusão!

> A menção à remoção dos Profetas encontrou terreno fértil, seja junto à comunidade local – aí incluída a Arquidiocese de Mariana –, seja nos ambientes de especialistas ou simpatizantes da preservação do patrimônio. Curiosamente, em ambos os ambientes, os debates foram igualmente polarizados e igualmente antagônicos. Em Congonhas, prevaleceu a desconfiança de que, mais uma vez, pretendia-se, por meio de uma medida aparentemente preventiva, favorecer a retirada dos originais da cidade. A Arquidiocese se ressentiu de, na condição de proprietária do acervo e de uma de suas principais guardiãs, não ter sido consultada antes que o tema viesse a público (MACHADO, 2017, p. 26).

De um lado os grupos de fiéis revelaram-se contrários à possível medida, entendendo que ela interferiria nos objetos de culto. Jurema Machado (2017) explica que, sobretudo para a comunidade religiosa (incluídos os romeiros que anualmente vão para Congonhas), a remoção representaria um deslocamento do sentido cultural que redundaria em grave perda. Já os especialistas em conservação, em especial do IPHAN, conseguiram os documentos internacionais e a inexistência de estudos conclusivos que apontassem a inevitabilidade da medida. “Em movimento oposto, simpatizantes não especializados, sobretudo jornalistas, entraram no debate clamando por medidas urgentes e reduzindo o problema a uma suposta ineficiência do poder público, tido como incapaz de tomar decisões.” (MACHADO, 2017, p. 27). Durante as discussões, a comunidade local se dividiu.

A falha de comunicação do poder público na ocasião contribuiu sobremaneira para espalhar mais boatos na cidade e gerar ainda mais sensação de insegurança e desconfiança. Ainda que reiteradamente esclarecido, o episódio da possível retirada dos profetas do local de origem vinculou-se profundamente à ideia – essa sim, sólida e duradoura –, de criação do Museu de Congonhas. Não sem antes se acrescentar novos capítulos à discussão.

Como parte dos terrenos onde seria construído o futuro museu estava com edificações construídas na década de 1970, um salão paroquial destinado a missas,

---

[34] O Jornal Folha de São Paulo acompanhou a repercussão e os desdobramentos que se transformou a possibilidade de retirada dos profetas em Congonhas em uma série de reportagens: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0802200310.htm

confissão e a sede da Rádio Congonhas, emissora católica de maior audiência local, e ainda um Hotel, a Cova do Daniel; a construção do novo espaço demandaria a derrubada dos existentes, com ônus para o governo.

> Ainda que apresentada de forma respeitosa e com garantias necessárias, configurou-se, para muitos, como algo estranho à cidade e alheio aos seus valores. Em outras palavras, mais uma vez aflorou-se na comunidade um forte sentimento de não reconhecimento da relevância da tradição religiosa para proteção do Sítio, por se entender que, desde muito antes das políticas de patrimônio, gerações e gerações de munícipes zelaram por aquele acervo, possibilitando com isso sua preservação", afirma Jurema Machado (2017, p. 44).

Figura 19: Na reserva técnica do Museu de Congonhas, o que restou dos moldes dos profetas, feitos entre as décadas de 1940 e 1970.



Fonte: Museu de Congonhas, 2020.

A falta de diálogo e os ruídos de comunicação das instâncias de poder envolvidas no processo geraram mais tensões na comunidade. A Igreja também temia pela não

execução das promessas e ou atraso nas entregas das obras dos novos espaços, caso se chegassem ao consenso de derrubada dos antigos prédios para construção de um novo (fato que acabou se comprovando devido ao enorme atraso na construção do museu). Diante de tudo, o Museu, ainda que concebido em benefício da cidade, foi interpretado por diversos setores sociais, devido em parte à falta de traquejo na condução dos processos, como um gesto distante, de intelectuais, burocratas e preservacionistas, incapazes de perceber quão profunda e imbricada era a relação entre moradores, devotos, romeiros e o patrimônio. A falta de diálogo de fato existiu, situação que, a duras penas, foi sendo mitigada com estratégia – incluindo aqui a entrada da participação da UNESCO no processo.

Quando as polêmicas pareciam se diluir e, finalmente, a proposta estava prestes a se efetivar, após também a escolha, por concurso, do escritório Gustavo Penna, responsável pelos projetos arquitetônicos, uma nova discussão se instaurou em relação à possível demolição dos monumentos. A esta altura, o que se divulgou foi a construção do Memorial Congonhas – Centro de Referência do Barroco e Estudo da Pedra, não de um museu.

Ampla promoção foi realizada pela representação da UNESCO no Brasil e pela Prefeitura local para lançamento da proposta gerando ainda mais desconfiança quanto sua efetividade.

> O Memorial Congonhas surge como um espaço destinado à valorização, compreensão e preservação desse conjunto, por meio de uma exposição de referência e de um centro de estudos e pesquisas sobre o barroco e sobre a arte e a conservação de monumentos em pedra. Ao promover o encontro da fé e arte, tradição e modernidade, o projeto contempla as diversas vocações do sítio histórico, trazendo benefícios para turistas, romeiros, estudiosos e cidadãos, anunciava o folder promocional largamente distribuído em Congonhas e na imprensa.

O novo espaço teria uma galeria para abrigar a exposição de longa duração "A Romaria e o Santuário - Ex-Votos, Fé e Religiosidade", com representação do conjunto arquitetônico e escultórico, por meio de eixos destacando Congonhas e os sacromontes; a Basílica; os profetas em pedra-sabão e as esculturas em madeira dos Passos da Paixão. Este eixo acabou sendo concretizado. Já o outro, dedicado ao artista Aleijadinho, sua oficina, suas técnicas e sobre a arte da cantaria e os desafios da conservação acabaram não concluídos. A opção de mudança da expografia originalmente pensada, na prática, revelou lacunas na compreensão da conceituação curatorial original. No dia a dia tem sido

frequentes os questionamentos dos visitantes em relação ao período no qual Aleijadinho trabalhou em Congonhas.

Além da galeria, foi construído um espaço multiuso para seminários, aulas e exposições temporárias e outro para programas de educação patrimonial. Ficou no terreno das propostas a criação do Centro de Referência do Barroco (espaço interativo para promoção do trabalho em rede entre universidades, centros de pesquisa, instituições do patrimônio e pesquisadores do Barroco Mineiro); o Centro de Estudos da Pedra (para promover o intercâmbio do conhecimento, a formação e o treinamento de mão de obra especializada na preservação de obras de arte e monumentos pétreos); o Ateliê da Pedra (para a prática e formação do uso contemporâneo da pedra nos campos da arte e design).

2.4 De projeto de memorial à implantação de um museu de sítio

A ideia de se criar um memorial em Congonhas povoou boa parte das discussões ao longo dos 12 anos de consolidação da proposta. A substituição pelos parâmetros atuais ocorreu na medida da consolidação da conceituação do novo equipamento, quando preocupações com a musealização do patrimônio, a conservação e a aquisição de acervos passaram a pesar nas tomadas de decisões dos entes públicos envolvidos. Nesse momento, o projeto que havia nascido de uma mobilização popular em torno da necessidade de se propor alternativas para a preservação do patrimônio já havia se distanciado quase totalmente desses grupos.

O atraso nas obras, a interrupção da construção do edifício sede por causa de problemas com a empreiteira contratada, a dificuldade em se pensar uma conceituação que pudesse absorver a essência da proposta original em uma sede com um terço da área inicialmente proposta, as polêmicas com a Igreja, contrária à retirada dos profetas e à demolição de edifícios usados em cultos, além da dificuldade na captação de recursos se transformaram em enormes obstáculos ao projeto. O prazo alongado entre as tomadas de decisões e o resultado final foi afastando a comunidade, que passou a expressar manifestações de incredulidade nas poucas vezes em que foi ouvida.

O desafio de tornar realidade o projeto arquitetônico foi sendo substituído por outro não menos complexo: a retomada do interesse na proposta. A aposta que se revelou assertiva foi à adoção de uma série de estratégias de comunicação e envolvimento

comunitário promovidas pela Fundação Municipal de Cultura Lazer e Turismo de Congonhas, utilizando o conteúdo do futuro museu em intervenções realizadas durante as datas festivas anuais: Carnaval, Festival da Quitanda, Bicentenário do Aleijadinho e Comemoração dos 30 anos do título de Patrimônio Mundial. A motivação dos eventos, realizados no curso de mais de um ano antecedendo a inauguração do museu, foi a arte, a fé, a devoção e o legado de Aleijadinho, os pilares fundamentais da expografia que seria implantada mais adiante.

Figura 20: Imagens e cenas exibidas em uma intervenção visual nas Capelas dos Passos revelaram, em primeira mão, antes da inauguração, detalhes do futuro Museu de Congonhas.



Fonte: Rodrigo Gouvea/Museu de Congonhas, 2014.

O maior desafio da curadoria da exposição permanente foi tratar de um acervo material e imaterial que está representado com todo seu simbolismo e beleza estética no sítio histórico do lado de fora do edifício há mais de 200 anos. Existiam poucas peças históricas à disposição e ainda uma grande resistência da Igreja – que permanece até os dias atuais –, em disponibilizar uma coleção sacra sem qualquer função devocional para um projeto que não um idealizado e realizado pela própria reitoria da arquidiocese. A opção dos envolvidos foi apostar num modelo museográfico e nos recursos de mediação que já tratamos anteriormente: o dos Centros de Interpretação.

Recursos multimídia, filmes, vídeos, fotos, animações e pesquisa de conteúdo serviram de base à concepção de uma exposição que oferecesse algo além da visita já disponível do lado de fora, numa tentativa de qualificá-la. O plano museológico detalha os desafios. O principal está ligado às condições de apropriação social do patrimônio, explicitadas tanto na observação das informações deficitárias que dificultam o acesso desejável ao significado do conjunto tombado, quanto na necessidade da população local de se apoderar com segurança daquele acervo, garantindo sua permanência na cidade. Outra razão, embora implicada também no processo de apropriação do patrimônio, remete a questões emergentes na interseção do urbano com o econômico. (JULIÃO, 2016, p. 6-7).

Como o Santuário de Bom Jesus de Matosinhos se apresenta no contexto urbano com seus múltiplos significados – cartão-postal; museu barroco ao ar livre; obra monumental do Mestre Aleijadinho; rota de fé e devoção; rota de peregrinação do Jubileu de Bom Jesus de Matosinhos; entre outros –, a intenção foi, a partir da sede do Museu, buscar estabelecer conexões, mediações e, sobretudo, comunicação, com os múltiplos significados do Santuário, potencializando-os para a comunidade, especialistas, estudiosos e para os turistas.

No Plano Museológico é salientado que, no Santuário, articulam-se diferentes temporalidades, com suas distintas práticas sociais, representações culturais e processos de significação, configurando um cruzamento de sentidos que se projetam no sítio-monumento. “Impregnado de carga semântica de tal envergadura, o sítio requer um processo de musealização criterioso, que mobiliza distintos domínios do saber – história, arte, arquitetura, urbanismo, antropologia, conservação–, assim como evidencia a pluralidade de significados, reconhecendo, inclusive, divergências nas apropriações do lugar”. (JULIÃO, 2015 apud MACHADO, 2017, p 59).

A referência do Museu de Congonhas e seu principal acervo é o próprio sítio histórico.

> Embora o Conjunto do Santuário não se encontre sob a tutela administrativa do Museu, é sobre esse acervo que ele opera orientando seus projetos e ações para salvaguarda e comunicação extramuros. Todas as ações institucionais – conservação, documentação, pesquisa, exposição, interpretação, educação – foram concebidas e desenvolvidas tendo como foco primordial o patrimônio preservado *in situ*. No limite da medição entre o cenário patrimonial do Santuário e o público (JULIÃO, 2016, p. 11).

Considera-se, nesse contexto, como acervo a ser trabalhado e comunicado, o patrimônio formado pelo Santuário, constituído pela Basílica, compreendendo a

arquitetura, seus bens móveis e integrados; a Sala dos Milagres, com seu conjunto de ex-votos; o adro da Igreja com o conjunto de 12 profetas; as seis capelas dos passos da Paixão de Cristo com suas respectivas imagens; a edificação da Romaria. Além, é claro, das tradições que surgem nesse contexto.

Na conceituação do Museu, o patrimônio imaterial também ganhou relevância.

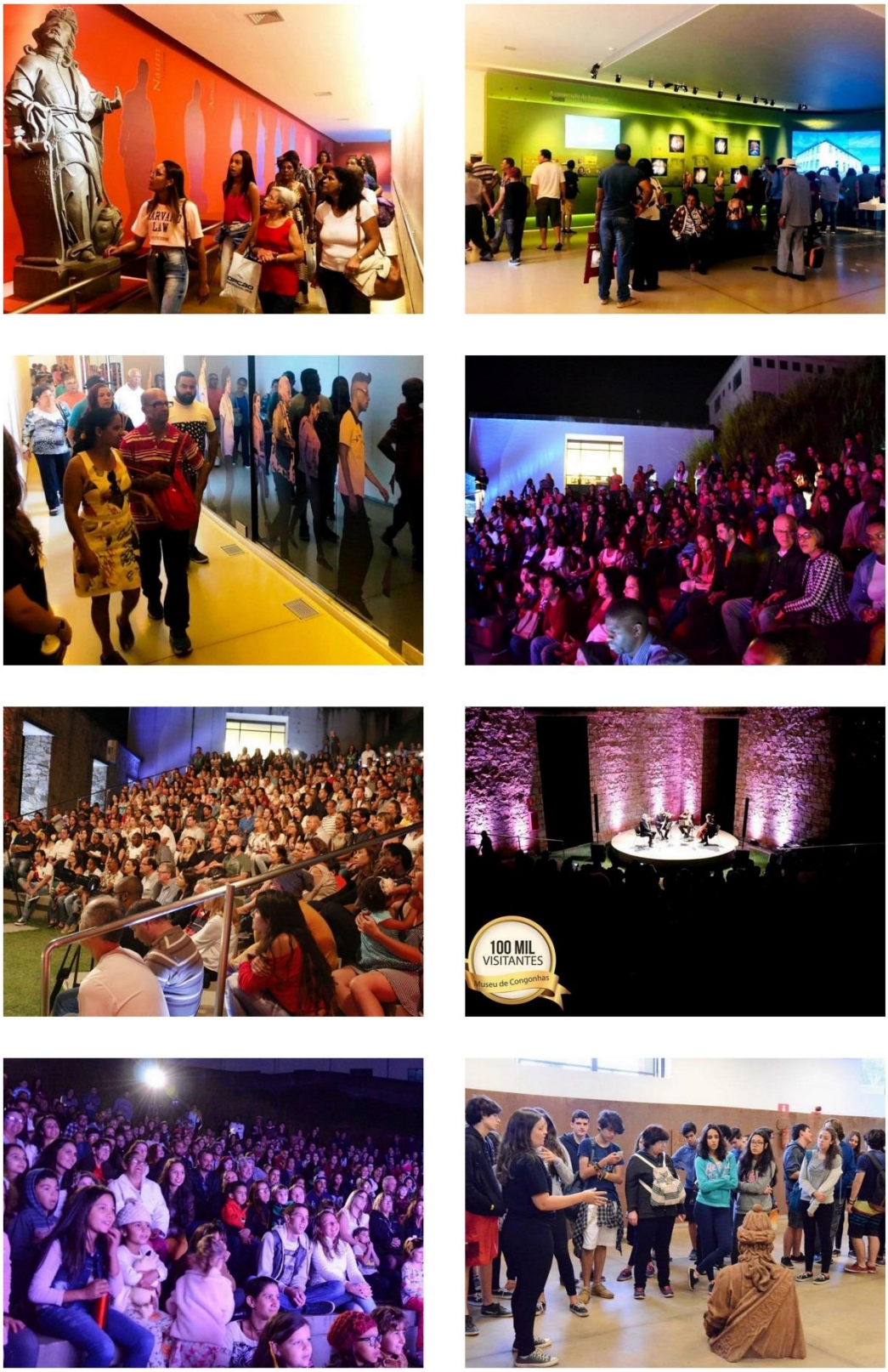
> Atos de exteriorização da fé – procissões, rezas, cantos, peregrinação, festas religiosas, imaginário da devoção – assim como o conhecimento, as imagens e as representações construídas em torno daquele sítio, constituem também patrimônio a ser operado. São essas expressões fugidias ou imateriais que, efetivamente, conferem significado ao lugar. (JULIÃO, 2016, p. 13).

Como iniciativa que qualifica a relação do homem com sua herança, o Museu de Congonhas buscou abordar, em sua conceituação, o Santuário como expressão de fé e de arte; como espaço devocional e sítio patrimonial, oferecendo ao público meios facilitadores de apropriações cognitivas, sensoriais e emocionais. Porém, sem nunca substituir a necessidade da visita ao Santuário. Mas sim, complementando e qualificando, por meio de inúmeras estratégias de comunicação e promoção, a insubstituível experiência de estar diante de um conjunto espetacular da obra do Aleijadinho, rota e cenário inspirador para inúmeras peregrinações ao longo da história. Na teoria, a intenção foi

> tão somente qualificar, por meio de exposições e ação educativa, a experiência insubstituível de estar no lugar, intensificando os sentidos, o conhecimento e a percepção do conjunto patrimonial, seja por meio de descrições, de interpretações ou de outros meios que criem condições favoráveis à fruição. (JULIÃO, 2016, p. 12).

A prática se revelou mais complexa porque o processo de concepção museal contou com pouca mediação popular. A situação e o mal-estar inicial só se dissiparam com o tempo, com uma série de estratégias de mediação e comunicação, nas quais os visitantes locais tiveram oportunidade de perceber as possibilidades do novo equipamento cultural como possível aliado nas estratégias educativas de preservação e comunicação do patrimônio do entorno. Os resultados da pesquisa de construção dos indicadores para medição dos impactos da instalação do Museu de Congonhas, que ainda será analisada nessa dissertação, contribuirão para uma análise mais apurada das ações.

Figura 21: Eventos promovidos pelo Museu de Congonhas potencializam o diálogo com a comunidade a partir do conteúdo trabalhado pela instituição.



Fonte: Eliane Gouvea/Museu de Congonhas, 2017.

2.5 Um museu para promoção de um patrimônio mundial

As questões que envolvem a decisão de se propor a construção de um museu com a intenção de comunicar e promover o Santuário de Bom Jesus de Matosinhos e suas inerentes consequências para o bem tombado permeiam a discussão nesta parte do capítulo. Para além de um relato histórico e análise dos fatos que marcaram este acontecimento inusitado na cidade histórica de Congonhas, a partir dos discursos e entrevistas com personagens chave, pretende-se aqui rever estratégias adotadas a partir da inauguração do projeto.

A notícia de que a então presidenta Dilma Roussef viria a Congonhas para a cerimônia de abertura[35] do novo museu surgiu cercada de recomendações. A comitiva precursora oficial chegou à cidade histórica com representantes da Segurança Nacional transformando todo o entorno do Museu em uma terra sitiada. Como consequência, a cerimônia, até então pensada para ter ampla participação popular, virou um evento político, cheio de regras rígidas, deixando de fora muitos dos que efetivamente foram fundamentais para realização de todo projeto.

Transmitido em rede nacional pela TV Brasil no dia 15 de dezembro de 2015, a cerimônia se configurou em uma grande ação de comunicação, culminando com o ápice das comemorações dos 30 anos do título de Patrimônio Mundial do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos. Ao som de "Não vai ter golpe!", entoado por simpatizantes que se amontavam em frente ao palco montado do lado de fora do Museu de Congonhas, a Presidenta Dilma iniciou seu discurso em meio a um dos momentos mais tensos do seu Governo, 13 dias após iniciado o processo de impeachment que culminaria com sua deposição em 31 de agosto de 2016.

A fisionomia tensa no início da fala foi logo substituída por uma mais alegre quando percebeu a receptividade. Dilma iniciou sua fala lembrando que o Museu de Congonhas foi um sonho que levou 12 anos para se realizar e, só possível, graças ao esforço de muitas pessoas com grande capacidade de superar obstáculos e desafios. "Estamos abrindo um caminho de oportunidades para Congonhas. O Santuário de Bom Jesus de Matosinhos ganha hoje um museu moderno criado em função do conjunto de

---

[35] Inauguração do Museu de Congonhas, em 15 de dezembro de 2015.

obras eternas e fundamentais para todos nós brasileiros e para humanidade. Nasce para valorizar, perenizar e preservar um patrimônio artístico de nosso país."[36]

Ainda em seu discurso, a Presidenta pontuou que o Museu de Congonhas nasceu com a tarefa de oferecer mais conhecimento sobre o significado histórico e cultural de um período muito importante para nosso país. "Esta bela construção, nascida dos traços do arquiteto Gustavo Penna, vai proporcionar uma nova e criativa maneira de visitar e admirar esse Santuário. A intenção é a de transformar o Museu em centro de referência para estudos e pesquisas sobre o barroco e a conservação de monumentos em pedra-sabão."

O Museu de Congonhas foi saudado oficialmente como uma conquista, para cidade, para a população. "Ao celebrarmos os 30 anos do reconhecimento do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos como Patrimônio Cultural Mundial é simbólico que, ao mesmo tempo, estejamos aqui entregando esse museu que também se transforma num patrimônio para nós. O Museu valoriza também e é valorizado pela força que a população de Congonhas deu no sentido da preservação da memória e beleza aqui existente", disse.

Ao concluir a fala, Dilma salientou que, em Congonhas, abrindo esse museu, se projeta um futuro ancorado na cultura e no nosso patrimônio. Em sua visão, o projeto estimularia o desenvolvimento e o acolhimento de visitantes, a permanência dos turistas por mais tempo nesta cidade, ampliando a demanda por serviços associados. "Aqui falo de hotéis, alimentação, comércio e receptivos. Fortaleceremos a educação e a pesquisa associado ao patrimônio abrindo novas alternativas de formação para nossas crianças e jovens", concluiu, convidando os brasileiros, e turistas de todo mundo para se emocionarem com a beleza que circunda Congonhas. O discurso reverberou na imprensa em uma bem-sucedida ação de comunicação desse patrimônio.

Ainda na solenidade foi marcante a fala da UNESCO, cujo escritório em Brasília, "teve papel fundamental na implantação do Museu, com grau de envolvimento superior ao que é usual na rotina de projetos de cooperação, motivada pelo alto potencial da iniciativa como uma ação demonstrativa dos impactos do Patrimônio Mundial sobre o

[36] Discurso da presidenta Dilma Rousseff na inauguração do Museu de Congonhas. Fonte: TV Fato On Line. Disponível no Youtube em: https://www.youtube.com/watch?v=enEDwQp9UPE.

desenvolvimento local"[37]. Lucien Muñoz, representante permanente da entidade no Brasil, não poupou adjetivos à cooperação:

> A UNESCO, desde 1972, quando a Convenção da Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural foi aprovada por 190 países, vem trabalhando no mundo todo em programas de cooperação técnica para promoção das cidades históricas, com atenção especial na qualificação do turismo cultural. Nessa linha também a comunidade internacional, recentemente em Paris, aprovou uma série de recomendações e ações relativas à importância da promoção e da proteção dos museus e das coleções das sociedades contemporâneas. No contexto internacional marcado pelas profundas e aceleradas transformações e também pelo terrorismo e as destruições cada vez mais massivas dos sítios patrimônios mundiais, como nova forma de guerra e de conflito, a UNESCO reafirma seu compromisso com a cultura e trabalha pela valorização da memória, das diversidades culturais e das referências identitárias dos povos. Este trabalho inclui também as redes digitais de comunicação. [38]

Ainda segundo Muñoz, a participação na implementação do Museu de Congonhas foi uma rara oportunidade para desenvolvimento de respostas concretas aos desafios de proteção de um sítio do Patrimônio Mundial "tão belo" como o de Congonhas.

> O conceito mesmo deste museu é que não seja só um Santuário, mas que seja também um vetor de desenvolvimento para Congonhas. Temos um museu que visa a potencializar os atributos do sítio mundial associando toda a parte de divulgação e interpretação do acervo de Congonhas como também a valorização da peregrinação e vocação religiosa e tradição deste lugar. [39]

Quando cessaram os discursos e, finalmente, o público pôde conhecer de perto o tão esperado Museu de Congonhas, uma grande estrutura foi montada para promover a visitação à exposição de longa duração interpretativa do patrimônio cultural e as tradições imateriais que envolvem o sítio. Ao mesmo tempo foi criada uma estratégia para que os visitantes não percebessem que, somente o edifício e a exposição estavam prontos, todo o restante ainda estava por fazer. Não havia nada dentro, sequer uma cadeira. Todas as conquistas que foram se concretizando representaram um enorme desafio burocrático, administrativo, de convencimento das autoridades locais e de envolvimento da população e dos visitantes.

---

[37] Depoimento de Lucien Muñoz, representante permanente da entidade no Brasil, durante a cerimônia de inauguração do Museu de Congonhas. Fonte Youtube. Disponível no link: https://www.youtube.com/watch?v=spaZsSIjHI0&t=3s

[38] Idem.

[39] Idem.

2.6 Uma exposição interpretativa para o sítio histórico

O Museu de Congonhas iniciou as atividades, efetivamente, com muitas expectativas e uma exposição. Coube à mostra de longa duração a tarefa de dar início ao processo de mediação e comunicação do patrimônio cultural no entorno, com ênfase ao sítio Patrimônio Mundial. As manifestações da fé no passado e no presente, em particular, o sentido de exteriorização da devoção projetado na monumentalidade teatral do espaço do Santuário, nas práticas da romaria e nos ex-votos formam alguns dos módulos apresentados. Também foi trabalhado o Santuário como expressão de trânsito cultural resultante da expansão portuguesa; da relação do espaço religioso com a vida urbana de Congonhas; do Santuário como obra de arte; do trabalho do Aleijadinho e do deslocamento da arte como transcendência da fé para o objeto de devoção convertido em arte.[40]

Temas como a arte religiosa como substrato da universalidade do patrimônio do Santuário; o patrimônio como expressão da permanência do homem no tempo e espaço e os desafios de sua durabilidade (perspectivas de conservação do conjunto do Santuário, em particular dos Profetas) e o conjunto do Santuário no presente, também forneceram material para criação do conceito curatorial.

O desafio de falar sobre um acervo que, na realidade, está instalado do lado de fora, ao ar livre, no Santuário, levou a se propor estratégias de mediação e diálogo inspiradas em ícones presentes no patrimônio e na paisagem. O designer espanhol Luís Sardá, responsável pelo projeto de criação da expografia e da identidade visual, inspirado na caligrafia do próprio Aleijadinho, de um recibo feito para a Irmandade do Bom Jesus de Matosinhos, em 31 de dezembro de 1758, referente ao pagamento das estátuas de Congonhas, idealizou a estratégia que, daí em diante, gerou inúmeros desdobramentos.

Retirou as letras "*Mco*" daquele documento antigo para compor a identidade visual da logomarca do Museu de Congonhas. Junto à concepção do símbolo selecionou um conjunto de cores "quentes" utilizadas na pintura das esculturas dos Passos, além de tons azuis, verdes, cinzas e ferruginosos, típicos do céu, da vegetação, das pedras e do minério de ferro da região, para propor uma tabela pantone específica para este manual

[40] Fonte: Princípios que orientam a exposição de longa duração do Museu de Congonhas disponíveis em: https://www.museudecongonhas.com.br/exposicao

de identidade visual. Com esses elementos concebeu, naquele momento, a expografia e a sinalização do edifício do Museu[41].

Figura 22: Caligrafia de Aleijadinho retirada de documentos de época inspirou a criação da museografia do Museu de Congonhas e de manuais de identidade visual da instituição, da cidade e do patrimônio histórico local.



Fonte: Luís Sardá, 2016.

[41] Visita Guiada ao Museu de Congonhas com sua expografia que explora ícones presentes na obra de Aleijadinho, presente no Santuário do lado externo da instituição.

Figura 23: As cores presentes nas imagens esculpidas pelo Aleijadinho e nas paisagens de Congonhas serviram de inspiração para criação de uma tabela pantone para os manuais de identidade visual da cidade.



Fonte: Luís Sardá, 2016.

A população, mesmo sem acesso às informações do manual (não há explicação acessível sobre a identidade visual e a cenografia), acabou seduzida pelo resultado visual implantado no museu, absorvendo a ideia espontaneamente para além do espaço da instituição. Contribuiu para esse movimento a expansão da sinalização no sítio histórico e também nos departamentos públicos da Prefeitura Municipal[42]. A viralização da lógica proposta ocorreu quando a "marca" do Aleijadinho passou a ser usada espontaneamente em placas do comércio, nos táxis, nas folheterias de divulgação de hotéis etc., num processo ainda em evolução.

Figura 24: Exemplos de aplicações do Manual de Identidade Visual de Congonhas (2017).



Fonte: Luís Sardá, 2016.

[42] Manual de sinalização da cidade de Congonhas incorporou elementos do design do Museu de Congonhas no contexto urbano.

Identidades corporativas, como a proposta para o Museu de Congonhas[43], têm se tornado um importante instrumento de comunicação do patrimônio, capaz de conferir personalidade, caráter e um estilo a um determinado conceito, traduzido por meio de signos visuais, em processos gráficos desdobrados em logotipos, símbolos, cores, marcas, ações promocionais e eventos.

> A identificação da vocação de um sítio histórico, a busca do seu DNA, é um exercício que favorece não apenas a construção de uma política adequada de turismo e cultura, como também o reconhecimento pela sua própria comunidade. (MACHADO; BRAGA, 2010, p. 77).

Não é sempre que os instrumentos de comunicação do patrimônio são bem utilizados no Brasil. Haja vista, certo descaso com a aplicação de logotipos potentes para promoção dos sítios, como o da UNESCO e do Patrimônio Mundial, em locais detentores do título de Patrimônio Mundial e, ou mesmo, a logo do Patrimônio Cultural Brasileiro, símbolo lançado dentro das comemorações dos 80 anos do IPHAN para chancelar acervos com esta característica.

> O símbolo da UNESCO é descrito no parágrafo 258 das Orientações Operacionais para aplicação da Convenção de 1972, como redondo como o mundo, como algo que simboliza também a proteção. Simboliza a Convenção, significa a adesão dos Estados parte à Convenção e serve para identificar os bens inscritos na Lista do Patrimônio Mundial. Está associado ao conhecimento que o grande público tem da Convenção e constitui o *imprimátur* da credibilidade e do prestígio da Convenção. Acima de tudo, é uma representação dos valores universais representados pela Convenção.[44]

Vincular um patrimônio a estes conceitos tem sido a meta de muitos lugares no mundo. Porém, no Brasil, os poucos com direito para se apropriar dos benefícios desta ação de promoção e comunicação têm negligenciado, com raras exceções, a oportunidade.

A associação de uma marca a um lugar representa uma promessa de qualidade e de diferenciação, ou seja, requisitos que sítios do Patrimônio Mundial preenchem

---

[43] Manual de Identidade visual do Museu de Congonhas inspirado no contexto histórico do entorno.

[44] Fonte: Parágrafo 258, da página 56, das Orientações técnicas para aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial, documento elaborado pelo Comitê Intergovernamental para proteção do patrimônio Mundial, Cultural e Natural da UNESCO.

totalmente. Avaliações especializadas têm demonstrado que a marca Patrimônio Mundial continua sendo respeitada e valorada, tanto para os sítios quanto para os turistas que se referenciam por ela para decidir sobre que lugares visitar. (MACHADO; BRAGA, 2010, p. 91).

Congonhas foi uma das primeiras cidades brasileiras a incorporar os símbolos da UNESCO para representar seu Patrimônio Mundial: o Santuário de Bom Jesus de Matosinhos. O processo foi um desdobramento da construção do Museu de Congonhas. Como a obra atrasou mais do que o previsto, o poder público percebeu a oportunidade na convivência com designers contratados pela UNESCO para propor a criação de um manual para sinalização dos sítios "Patrimônios Mundiais"[45]. Assim foi feito. Além das placas indicativas do sítio histórico local, o processo também teve como desdobramento a incorporação, na entrada do Museu, do emblema do "Patrimônio Cultural Brasileiro".

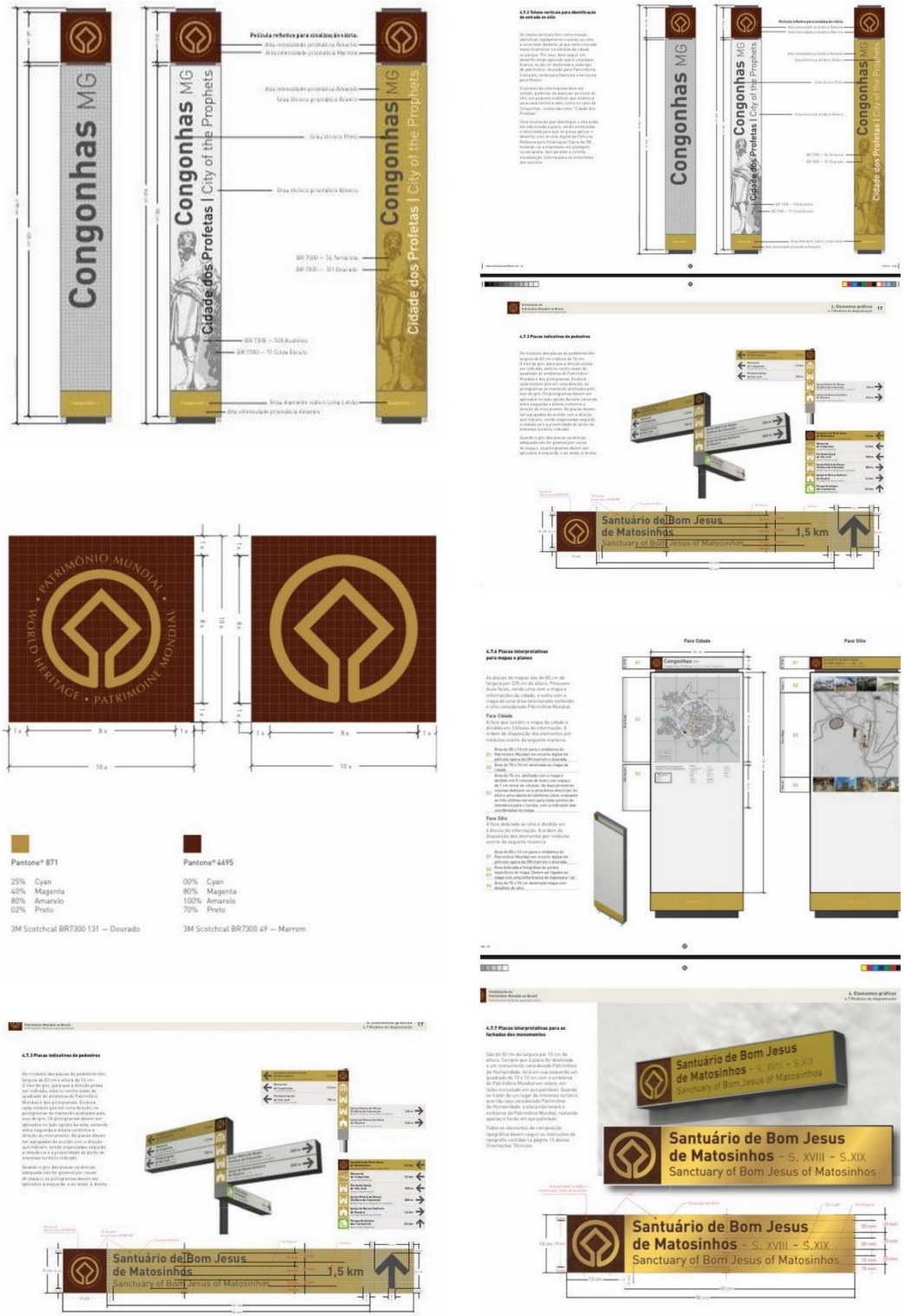
A vinculação da imagem de um patrimônio à marca da UNESCO foi um desdobramento da criação do Museu de Congonhas que, na verdade, integra um processo mais amplo de busca por um posicionamento mais qualificado deste município, profundamente prejudicado pela degradação social, física e humana, derivadas da atividade minerária predatória. Esta preocupação ainda não é uma política pública recorrente entre as cidades semelhantes, o que acaba prejudicando a promoção destes destinos e a consequente preocupação em se preservar esses sítios históricos.

Ao contrário de muitos países em que o "Patrimônio Mundial" encontra-se no centro de uma estratégia de proteção, sobretudo, de promoção das cidades, no Brasil, a referência ao título tem se limitado às situações de ameaça do bem tombado pelo vandalismo, pelas intempéries e ou pela degradação ambiental.

> Resulta, portanto, em um recurso político para a defesa do patrimônio, o que é positivo, mas ainda insuficiente, já que o desejável seria uma estratégia proativa para a promoção, integrada a um processo de desenvolvimento local inclusivo e sustentável. (MACHADO; BRAGA, 2010, p. 10).

[45] Manual de Sinalização dos sítios patrimônios mundiais no Brasil foi feito no contexto da realização do Museu de Congonhas.

Figura 25: Sinalização interpretativa criada para melhor comunicar o patrimônio de Congonhas surgiu, como consequência, do processo de criação do Museu de Congonhas.



Fonte: Luís Sardá, 2016.

A própria Convenção para Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural, em 1972, já salientava a necessidade de se preocupar com a potencialização das ações de divulgação, promoção e comunicação dos lugares chancelados pela UNESCO, como forma de protegê-los. Além disso, passou a ser um dos principais instrumentos internacionais de difusão e visibilidade, cumprindo o papel de promover um debate permanente em favor da proteção e valorização do patrimônio. Para os países contemplados ficaram compromissos como a conservação do sítio, com a sua identificação, proteção, valorização e divulgação.

2.7 Desafios para realização de uma exposição interpretativa

Como não pôde contar com parte do acervo principal sobre o qual se inspira, a exposição inaugural que busca qualificar, interpretar e comunicar o Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, foi idealizada e baseada em outras estratégias. Recursos audiovisuais, somados a objetos tridimensionais (maquetes, réplicas de objetos sacros e ferramentas antigas), instalações, réplicas em tamanho natural de dois dos profetas serviram de elementos expositivos e ainda uma coleção de ex-votos. Na Sala Márcia Moura Castro – o nome é uma homenagem à colecionadora de onde foi adquirida essa parte do acervo –, estão 342 peças dos séculos XVIII e XIX, entre 72 tábuas votivas, 10 oratórios e 198 “santos de casa”, imagens de pequeno porte utilizadas para devoção em tempos remotos e ainda outros exemplos de ex-votos. Adquiridas pelo IPHAN, em 2011, e instaladas em comodato, ilustram o percurso dos ex-votos, da concepção, no momento da promessa, até a materialização e divulgação da graça alcançada. (CASTRO, 2012, p. 119-207).

Outro acervo disponível é composto por uma biblioteca de referência sobre o barroco, a arte e a fé popular. Reunido em mais de quatro décadas pelo professor Fábio França, com a colaboração de vários pesquisadores, o acervo contempla publicações de interesse geral, temas históricos, artísticos, sendo o foco especial obras sobre a arte colonial, o barroco mineiro e a temática da vida e obra de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, e sua presença em Congonhas.

A ocorrência de lesões à pedra causadas por fungos e bactérias e marcas de vandalismo motivaram calorosos debates, numa fase inicial, sobre a possibilidade de remoção dos profetas do Aleijadinho, que estão ao ar livre no adro da Basílica, para um

local protegido. No entanto, como os especialistas ainda não têm uma posição definitiva sobre o assunto, tem prevalecido a convicção de que o mais relevante seria adotar medidas de prevenção e conservação, como vêm sendo feitas, não só visando os profetas, como também outros monumentos e elementos decorativos em pedra brasileiros.

A criação do Museu de Congonhas, diante de tudo, não guardou nenhuma dependência da retirada das esculturas do espaço público. Seu objetivo inicial foi o de contribuir para o fortalecimento da rede de estudos sobre a conservação de monumentos em pedra, atuando na educação e na conservação preventiva, assim como na pesquisa e difusão de técnicas e medidas de preservação. Uma das diretrizes em fase de implantação pela instituição é a ampliação do espaço expositivo para construção de uma ampla galeria capaz de abrigar, as réplicas, os moldes disponíveis e o conhecimento gerado ao longo dos anos relacionados à temática da preservação dessas estátuas.

Se no futuro a substituição dos originais no ar livre por réplicas for recomendada, o Museu poderá aparecer como uma alternativa mais viável para apresentação das peças originais, em condições de conservação e segurança adequadas. Enquanto a questão não for consolidada, são realizadas contribuições para a pesquisa. Nos últimos anos, se produziram novos conhecimentos para a conservação de monumentos em pedra, inclusive com a atualização da técnica de produção de cópias físicas das estátuas.

As cópias são uma medida de segurança essencial para se reproduzir as peças em caso de danos irreversíveis aos originais. As estátuas dos profetas, como explicado, tinham moldes feitos em várias épocas, aos quais, com a depreciação das fôrmas, não apresentavam mais condições à reprodução. Para dois profetas – Joel e Daniel – foram produzidos novos moldes em forma flexível de silicone, possibilitando a produção de cópias em gesso pedra. A produção das demais segue como desafio a ser concretizado.

Os 12 profetas também ganharam moldes em meio eletrônico (digitalização em 3D), o que correspondeu à primeira aplicação dessa tecnologia no Brasil. A ação foi coordenada pela UNESCO, que contratou a Universidade Federal do Paraná (Grupo IMAGO). A digitalização em 3D possibilitou, dentre outros, a visualização pura e simples (no Museu), o uso profissional na preservação e o restauro das obras; o monitoramento do estado de conservação das peças frente à ação do tempo; o estudo minucioso da obra e a compreensão das técnicas utilizadas pelo artista; e, finalmente a possibilidade de produção de réplica de grande precisão. Representou também uma excelente estratégia de comunicação, pois trouxe o tema da preservação dos monumentos pétreos para ordem do dia, com destaque na imprensa nacional. A curiosidade pelo tema gerou o interesse.

> A digitalização 3D das esculturas dos profetas foi realizada, em 2011, com o uso de um scanner de precisão Vivid Minolta, capaz de gerar uma cópia digital com o maior detalhamento possível, dentro dos objetivos e cronograma do projeto executado naquela ocasião. O foco foi a preservação da geometria 3D das esculturas, e não a textura e aparência final das cores dos modelos 3D. Isso se deveu ao fato de que a textura final poderia ser atualizada posteriormente utilizando sistema de iluminação profissional para que as imagens pudessem ser adquiridas em um ambiente mais controlado.[46]

O processo de preservação digital compreendeu três etapas: a captura de diversas vistas do objeto (escultura) por meio de um sistema de aquisição de imagens 2D e 3D, que utiliza um scanner laser e uma câmera de alta resolução; a integração destas imagens capturadas para a reconstrução da geometria e textura do objeto; e, por fim, a geração do modelo final em 3D com alta resolução para ser visualizado em um ambiente virtual.

A proposta de refazer a digitalização acrescentando detalhes (cores), tornando a sua visualização virtual mais realística, surgiu quando apareceu a possibilidade real de se pensar em novos moldes das estátuas. A proposta de um novo processo de redigitalização 3D de todas as esculturas deve ajudar nos estudos sobre degradação e tomada de decisão sobre restauração, além de ser possível comparar estes efeitos no tempo. Os especialistas afirmam existir diversas áreas com fragilidade e que poderiam ser monitoradas com este processo. Além disso, refazer a digitalização 3D, agora com maior resolução uma vez que há equipamentos mais modernos, abre perspectivas para o aprimoramento do registro destas obras no tempo. Neste processo, poderiam ser realizados estudos para verificar o grau de degradação, eventuais danos, etc.

Outro aspecto importante e que, com certeza, deve gerar grande divulgação e interesse, é o tema da possibilidade de reprodução das esculturas em pedra-sabão, como as originais, usando tecnologias para entalhar precisamente o modelo 3D em blocos de pedra. Este processo, segundo os especialistas, é possível, mas depende de equipamentos robotizados para posicionamento e acionamento de mecanismos para entalhe – basicamente se trata de um braço robótico articulável que segura uma furadeira com diferentes brocas de precisão para entalhar em detalhes a geometria 3D na pedra bruta. Ao se abrir para perspectiva da pesquisa de temas relacionados também à conservação

[46] Entrevista de Luciano Silva, professor da Universidade Federal do Paraná (UFPR), em 8 de maio de 2020, sobre o processo de digitalização dos Profetas de Congonhas.

das obras do Aleijadinho, o Museu de Congonhas busca manter sua relevância nas demandas da sociedade que o cerca.

Capítulo 3: MODELO DE GESTÃO POSSÍVEL E SUAS INERENTES FRAGILIDADES

Quando a proposta do Museu de Congonhas surgiu ainda orientado pelo modelo de Memorial, a UNESCO, até então responsável pela iniciativa, elencou, em documento, as razões para a sua implementação. Segundo o relato, a falta de informação de qualidade fazia com que a importância do acervo de Congonhas e suas correlações com movimentos de amplitude mundial, como o Barroco e o Rococó[47], passasse ao largo da maioria dos visitantes. O mesmo problema ocorria com as esculturas em pedra-sabão dos profetas e as figuras bíblicas em madeira dos Passos da Paixão, conjunto feito pelo Aleijadinho, prejudicados pela disseminação de informações equivocadas, seja sobre seu valor artístico, seja sobre suas reais condições de conservação. (UNESCO, s/d, s/p.).

Após suplantado o período de incertezas conceituais, quando finalmente se configurou a proposta museológica atual, o equipamento cultural constituído, diferente do modelo convencional resultante da articulação entre prédio, coleção e público, apostou na tríade território, comunidade e patrimônio. A proposta, vinculada aos preceitos da Nova Museologia, também guardou sinergia com disposições do Estatuto dos Museus, que considera esses equipamentos como:

> Art. 1º. [...] instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, 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. (BRASIL, 2009).

Idealizado como um "museu de sítio", com a proposta de realizar um recorte patrimonial integrado à comunidade e ao território, a conceituação do Museu de Congonhas, que será analisada neste capítulo, aliada às questões de gestão, foi ao encontro ainda das recomendações contidas na Declaração de Caracas (BRUNO, 2010), projetando sua vocação como espaço que se ocupa com o seu entorno; que se dedica à mediação entre o público e seu patrimônio; que concorre para a integração social, sem

---

[47] A transição dos movimentos artísticos do Barroco e o Rococó no contexto do patrimônio cultural de Congonhas.

perder de vista os diferentes códigos culturais que coexistem na comunidade na qual está inserido. Um espaço que teria naquele momento, e ainda continua mantendo, o propósito de estimular a consciência crítica dos sujeitos que são herdeiros, produtores e usuários do patrimônio constituído pelo Santuário do Bom Jesus de Matosinhos (JULIÃO, 2016, p 16).

O Plano Museológico[48], propôs ainda, naquele momento inicial, um planejamento estratégico para a instituição, com missão, visão e objetivos bem claros, apostando na mediação e na comunicação do acervo patrimonial desse sítio histórico, na teoria assim descritos como prerrogativa para efetiva consolidação do projeto:

Missão

Promover a preservação, o conhecimento e a comunicação do patrimônio do sítio histórico do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, como expressão que se insere em uma paisagem cultural, numa perspectiva que privilegia a formação de uma consciência histórica crítica no seio da comunidade possuidora desse legado.

Visão

Constituir-se uma referência nacional e internacional de musealização de sítio histórico, que promove e divulga estudos e pesquisas interdisciplinares referentes à paisagem cultural de Congonhas.

Objetivos

- Promover a preservação e a extroversão do patrimônio do sítio do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, compreendendo-o como fenômeno cultural e socialmente significativo para o desenvolvimento local;

- Desenvolver e apresentar diferentes visões do patrimônio do sítio do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, observando a contribuição de distintas disciplinas, assim como de distintos atores;

- Atuar como um centro de convergência e de irradiação de manifestações culturais da comunidade de Congonhas;

- Criar canais de participação da comunidade local nos processos e ações desenvolvidos pelos programas do Museu.

---

[48] Plano Museológico, em sua primeira parte, destaca os aspectos institucionais do projeto.

- Promover o uso e a apropriação simbólica da herança cultural musealizada, articulando e mediando as relações entre diferentes entidades responsáveis pela preservação do patrimônio do sítio e os diferentes públicos do Museu.

A questão da comunicação do patrimônio, como se observa, permeou praticamente todas as diretrizes desde o início, quando evidenciaram as muitas lacunas para o funcionamento pleno do projeto, como a consolidação de um corpo técnico especializado em patrimônio e museus, treinamento de equipe, definição de orçamento e consolidação de um ambiente social propício sem tantos conflitos. Diante dos desafios iniciais, do recurso reduzido disponível para investimento em pessoal e da pouca qualificação da mão de obra local, a solução encontrada foi buscar alternativas viáveis.

A começar pela consolidação da equipe de trabalho. Em vez de contratar profissionais especializados vindos de fora do município, com experiência em projetos do gênero, optou-se pelo caminho mais longo: treinar pessoas na comunidade para serem contratadas e/ou funcionários públicos dispostos a aceitar os desafios que viriam adiante. Apesar das dificuldades, o modelo funcionou nessa fase inicial, tanto para a sensibilização da comunidade em relação ao projeto, quanto para a difusão e mediação das ações, tendo em vista o envolvimento maior dos atores locais na dinâmica social do município.

No princípio das atividades, o desafio dos estreantes foi corresponder às expectativas da mediação do conteúdo da exposição de longa duração; propor estratégias de diálogo com os diversos setores da comunidade (do comércio próximo, dos estudantes locais e até todos os possíveis públicos envolvidos); divulgar nos meios de comunicação de massa, sobretudo, reforçando as estratégias de comunicação do acervo cultural da cidade como algo fundamental para o processo de educação patrimonial, de pertencimento e de salvaguarda do sítio histórico. Outra ação imediata foi à idealização de uma programação que pudesse "ocupar" os espaços vazios do edifício, pois, até então, só havia a exposição para oferecer ao visitante.

Para além das atividades de promoção, os esforços logo se voltaram para consolidação do funcionamento pleno da instituição, com aquisição de mobiliário e equipamentos – processo realizado graças a um convênio firmado com o IPHAN –, e ainda para a consolidação de um conselho curatorial. Composto por sete membros (Arquidiocese, Prefeitura, Ministério Público, IBRAM, UNESCO, IPHAN e comunidade representada por um membro do Conselho Municipal de Cultura), o grupo, de caráter consultivo, foi instituído para contribuir na defesa da proposta museal e dos seus princípios norteadores, independente do surgimento de instabilidades de gestão.

Infelizmente, o conselho, até então, teve pouca efetividade prática devido às poucas reuniões de trabalho e as dificuldades na realização das sugestões encaminhadas.

Idealizado também para ser um equipamento cultural capaz de atrair recursos de patrocínios, parcerias e apoios para a sua manutenção, na prática, o Museu de Congonhas, devido à crise do modelo de mecenato brasileiro que, historicamente, tem privilegiado a viabilidade de ações de maior apelo popular[49], só sobreviveu aos primeiros anos, quase exclusivamente, com recursos da Prefeitura. O IPHAN, após a contribuição para construção e consolidação do projeto, optou por uma atuação tímida (mantém um funcionário de limpeza na área administrativa onde também funciona o seu escritório técnico), e a UNESCO, justificando não poder participar de gestão de espaços culturais, optou pelo distanciamento. A saída desses atores envolvidos na concepção do projeto instaurou um clima de insegurança só agravado com o tempo.

A participação da UNESCO e do IPHAN, ambas instituições que mantêm um relacionamento histórico em Congonhas, nas etapas iniciais de construção, conceituação e fiscalização da implantação do projeto do Museu garantiram, ao longo de todo o processo, um ambiente de segurança aos agentes locais para lidarem com questões até então inéditas naquela dinâmica social. Até a proposta surgir, pouco se falava na consolidação de um centro interpretativo do patrimônio e na possibilidade deste equipamento ser um catalizador do processo de mudança tão desejado pelos habitantes para quando a atividade mineradora recrudescer. Os preceitos necessários à efetiva implantação da proposta só ganharam adeptos na cidade a partir da atuação cotidiana dessas instituições de notável presença na preservação do patrimônio.

A implantação do Museu só foi possível com a soma de esforços. “Ministério da Cultura, IPHAN e Prefeitura lideraram a busca por novas fontes de financiamento, sobretudo privados e, a UNESCO se manteve na coordenação geral do projeto até a sua

---

[49] A Lei Federal de Incentivo à Cultura, ou Lei Rouanet, como se tornou conhecida, em homenagem a Sérgio Paulo Rouanet, seu criador e secretário de cultura da Presidência da República de então, é a denominação dada a Lei nº 8.313 do dia 23 de dezembro de 1991. Ela instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura - PRONAC, estabelecendo, já naquele momento, as políticas públicas para a cultura nacional. Em suas bases estabeleceu ainda as diretrizes para o exercício dos direitos culturais e o livre acesso às fontes de cultura com ênfase na promoção, proteção e valorização das expressões culturais nacionais. À despeito das propostas originais, ao longo de sua aplicabilidade prática, acabou se configurando, segundo seus principais críticos, num mecanismo de concentração de recursos incentivados em empresas do segmento, principalmente às instaladas nos grandes centros, do eixo Rio-São Paulo e em propostas de maior retorno midiático, como shows de artistas populares representantes da grande indústria cultural, em detrimento de segmentos mais específicos como artes visuais, música erudita e dança.

conclusão. O IPHAN, como órgão responsável pela proteção do Sítio em decorrência do seu tombamento, desempenhou também o papel de órgão autorizador e fiscalizador das intervenções". (MACHADO, 2017, p.45).

Quando finalmente a implantação do projeto foi concluída, houve tentativas em manter atuantes no processo de gestão a UNESCO e o IPHAN, dado aos desafios apresentados e a necessidade de implantação da museologia proposta. Na prática, a inauguração, selou o fim da proximidade entre os atores envolvidos na condução da iniciativa ficando, para o município, o desafio de levar adiante um projeto cercado de complexidade e sem tantos parâmetros nacionais.

> A participação da UNESCO na gestão pós-implantação costuma ocorrer sobretudo com foco no monitoramento dos resultados do projeto, uma vez que não cabe à Organização se comprometer com a operação cotidiana de equipamentos culturais, museus ou sítios reabilitados. No caso do Museu de Congonhas há uma forte preocupação com esta etapa pelo potencial de exemplaridade do projeto. (LINS, 2016, p 50).

O primeiro grande desafio do novo museu foi estabelecer um vínculo, por meio das ações educativas, com a população da cidade. Após vencida uma primeira etapa de curiosidade em relação ao novo equipamento, uma série de estratégias foram consolidadas de aproximação com as redes de educação. Na sequência, ainda com objetivo de despertar a atenção para o Museu, vieram as ações culturais, criadas, sobretudo, para atrair outros públicos para a iniciativa, para além dos habituais e dos interessados em patrimônio. Essas ações foram as que melhor encontraram parceiros na iniciativa privada para captação de recursos graças ao apelo midiático.

O Museu de Congonhas só veio a conquistar um patrocínio para manutenção quatro anos após a inauguração, em janeiro de 2020. A mineradora Vale aceitou custear as atividades por meio da Lei Federal de Incentivo à Cultura. O tão sonhado dinheiro em conta para custeio anual trouxe outra revelação: a fragilidade da equipe administrativa da instituição em lidar com os mecanismos de gestão do recurso incentivado.

Outro aspecto que gerou um incômodo na cidade foi a necessidade de aproximação, para conquista de patrocínios, com as empresas mineradoras, principais responsáveis pela degradação social e ambiental local. A Vale, por exemplo, é dona da maioria das 23 barragens que amedrontam os moradores. Já a mineradora Companhia Siderúrgica Nacional (CSN) possui aquela que é considera pelos órgãos de controle

ambiental como a maior barragem urbana do país, instalada numa área acima de um bairro Residencial, onde vivem 3 mil moradores do município.

O desgaste do modelo de gestão um tanto improvisado só se agravou com o tempo. A falta de investimento em qualificação técnica de funcionários públicos efetivos e gestores locais para lidar com questões inerentes ao projeto (museologia, conservação, museografia, comunicação e mediação educativa), revelou, no dia a dia, as fragilidades, agravadas com as inconstâncias da alternância natural do poder público a cada nova eleição. A situação, apesar de óbvia e de se repetir na grande maioria dos museus públicos brasileiros profundamente dependentes da verba governamental para dar prosseguimento às subsistências, em Congonhas, foi piorando com as crises enfrentadas pela instituição, situação só minimizada pelas estratégias implementadas de comunicação do patrimônio.

Figura 26: Exposições temporárias realizadas graças ao patrocínio de empresas mineradoras.









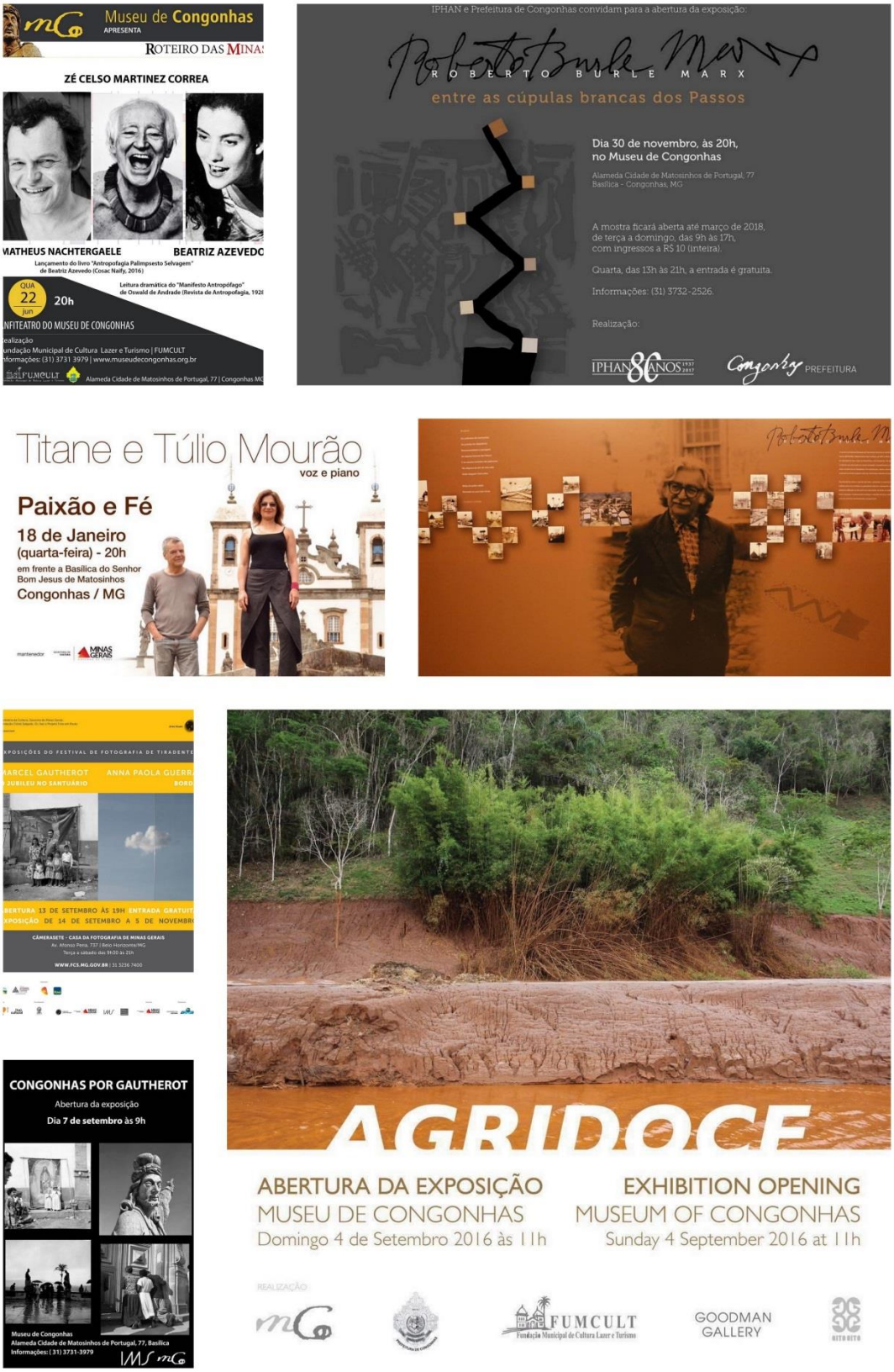






Fonte: Museu de Congonhas, 2018.

Figura 27: Mesmo com patrocínio de mineradoras para a programação cultural, o Museu de Congonhas mantém ações culturais alertando para a degradação social e ambiental do entorno.



Fonte: Museu de Congonhas, 2018.

3.1 Comunicação pensada para os momentos de crise

Desde o início das atividades, o Museu de Congonhas não deixou de propor uma abordagem crítica e educativa em relação aos prejuízos causados pela atividade mineradora ao patrimônio social e histórico da "Cidade dos Profetas". Também não deixou de destacar os benefícios trazidos, desde a fundação do arraial e depois desta cidade mineradora. Seja em exposições, eventos culturais estratégicos ou educativos, o tema sempre permeou as atividades, algumas vezes, com tensões que só ao tempo coube mitigar. A promoção de uma convivência madura entre a necessidade de sobrevivência de uma economia de uma cidade e suas consequências para a história e a cultura do lugar, mesmo bem mais amplo que a proposta deste museu, acabou integrando as pautas, ampliando a relevância da instituição no dia a dia da comunidade local e algumas vezes com repercussão para além do próprio município.

Um ano após sua inauguração, o Museu tocou em um assunto polêmico, porém necessário, para o trabalho de conscientização em relação à preservação do sítio histórico Patrimônio da Humanidade, relacionando a temática à reflexão sobre a paisagem das serras ao redor profundamente impactadas pela extração do minério de ferro[50]. O assunto, no dia a dia da instituição, surgiu inicialmente em uma exposição, como forma de envolver a comunidade e ainda de aproximar-se de temáticas contemporâneas relacionadas à proteção do patrimônio.

AGRIDOCE foi o nome da exposição desenvolvida pelo artista sul-africano Haroon Gunn-Salie unindo arte e realidade. Dez meses após o fatídico 5 novembro de 2015, dia do rompimento da barragem da Samarco S.A., empreendimento conjunto de algumas das maiores empresas de mineração do mundo, a Vale e a empresa anglo-australiana BHP Billiton, Harron inaugurou a mostra em Congonhas como resposta ao processo de imersão ao local soterrado estabelecendo contato com as pessoas que viviam

[50]Realizada pelo método da lavra a céu aberto e parte dela em área urbana, a mineração em Congonhas acarreta expressivos impactos socioambientais. As atividades mineradoras atingem bairros das extremidades leste e oeste de Congonhas, avançam em direção ao centro da cidade, provocando tensões sociais localizadas, além de reflexos negativos para todo município. A lavra a céu aberto, por sua vez, aumenta significativamente os impactos ambientais: “maior quantidade de material estéril e rejeitos em barragens, maior incidência de gases e poeira em suspensão, maior exposição aos incômodos provocados por vibrações, maior incidência de ruídos gerados por equipamentos empregados na lavra e instalações industriais, iminente risco de poluição das águas”. (FERREIRA, 2012, p. 38).

por ali – 19 pessoas morreram no desastre e centenas ficaram desabrigadas. Nesse período, conheceu a família de Aparecida Marcelino, de 46 anos, que trabalhava como faxineira em uma escola de Mariana. Aparecida morava em sua casa com três filhos, de 18, 17 e 12 anos. Perdeu tudo no desastre.

A partir da impactante cena de destruição que encontrou onde antes havia o distrito de Bento Rodrigues, criou instalações artísticas em vários espaços do Museu de Congonhas utilizando os escombros, a lama e matérias de uso pessoal que recolheu no local da tragédia, com apoio de famílias como a de Aparecida. Ao tentar resgatar a tragédia, sob a ótica da arte, levantando provocações sobre as respostas que poderia trazer à vida real, buscou chamar atenção para possíveis aprendizados e respostas ao que não poderia voltar a ocorrer.

Entre fotos e vídeos que retrataram as consequências do incidente, a exposição apresentou uma grande instalação onde, em uma das principais galerias, por sobre toneladas de lama de Bento Rodrigues espalhadas no chão, instalou a estrutura de escombros de uma casa real, extraída do distrito, e reconstruída dentro da galeria. Além disso, o artista propôs uma obra inédita com grande apelo para a comunidade local.

Figura 28: O que restou de uma das casas da tragédia de Bento Rodrigues (Mariana) sendo desmontada para ser reinstalada dentro do Museu de Congonhas.



Fonte: Haroon Gunn-Salie, 2016.

Com intuito de chamar atenção sobre os perigos da convivência com a maior barragem urbana do Brasil, que está localizada em cima de um dos bairros mais populosos

de Congonhas, Haroon fez uma obra onde, réplicas de pedaços dos profetas do Aleijadinho em tamanho real, foram espalhadas no chão, numa referência ao que não poderia ocorrer. Quando a exposição abriu ao público, para além do desconforto e do mal-estar com algumas mineradoras da região, a ação veio acompanhada de uma intensa mobilização de educação patrimonial nas escolas, com vários desdobramentos em sala de aula.

Quando todos imaginavam que as lições de Mariana haviam deixado ensinamentos suficientes à sociedade brasileira para que a tragédia nunca mais voltasse a ocorrer, e o Museu de Congonhas já demonstrava números de visitação e indicadores expressivos, ocorreu algo ainda mais impactante: o rompimento de outra barragem de minério de ferro, também da empresa Vale, só que em Brumadinho, cidade vizinha, abalando profundamente também Congonhas, com forte consequência para os programas, ações e metas em desenvolvimento na promoção, difusão e comunicação do patrimônio.

Figura 29: Maior barragem de rejeitos de mineração em área urbana do Brasil causa insegurança na população de Congonhas.

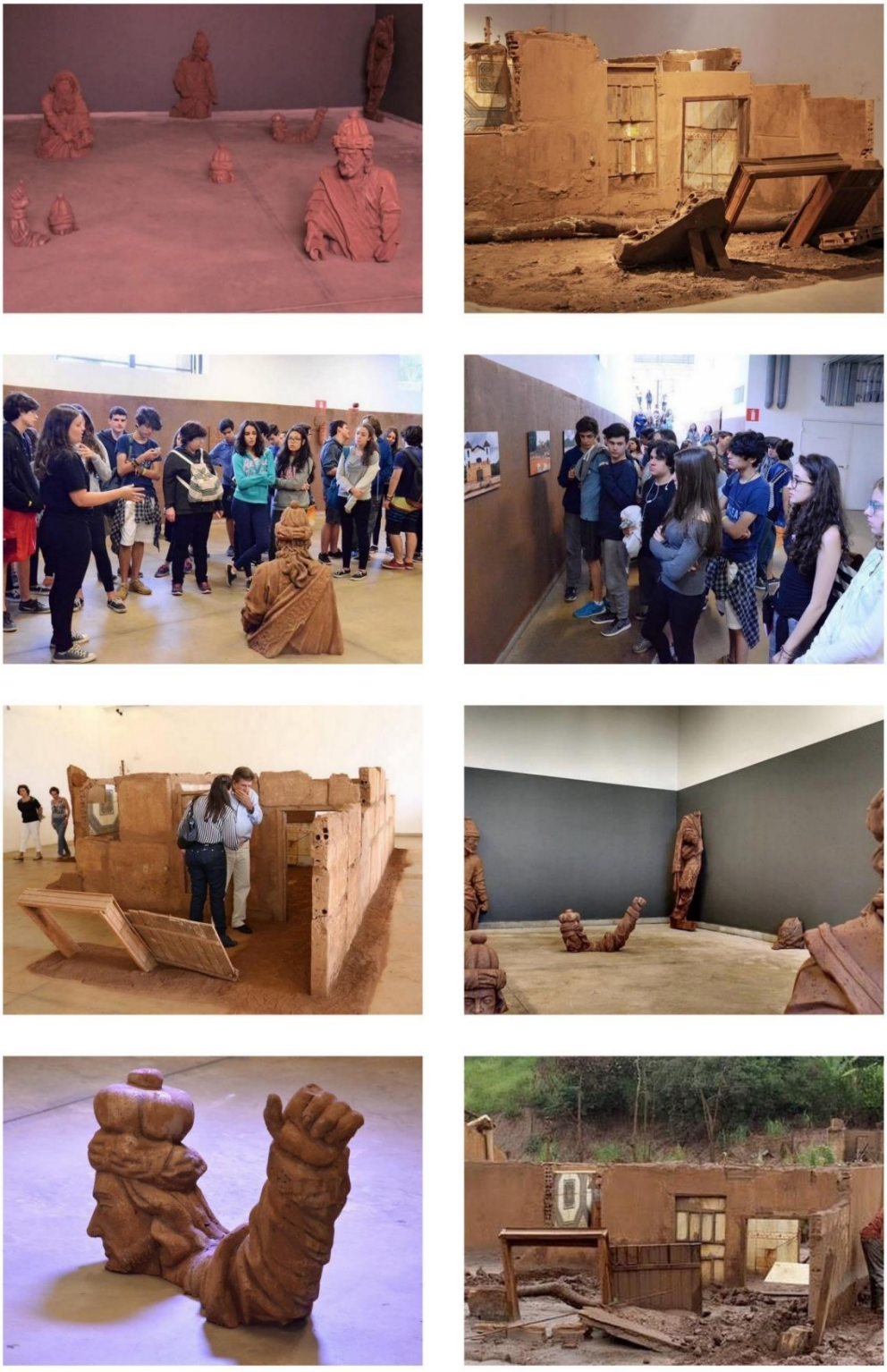


Fonte: Sandoval de Souza Pinto Filho, 2020.

Mesmo distante cerca de 40 quilômetros do epicentro do problema, parte significativa dos efeitos do rompimento da barragem de Brumadinho foi, e continua sendo sentida também em Congonhas, por causa da grande quantidade de barragens presentes na área do município. Só a barragem urbana da empresa CSN, aquela que fica em cima de um populoso bairro, segundo um laudo emitido, em 2018, pelo Ministério Público do

Trabalho, possui cerca de 70 milhões metros cúbicos de rejeito, volume cerca de seis vezes maior que o rompido em Brumadinho.

Figura 30: A resiliência por meio da arte: Museu de Congonhas propõe diversas ações para refletir sobre a crise da mineração que impacta o patrimônio humano, social e histórico de Minas.



Fonte: Eliane Gouvea/Museu de Congonhas, 2016.

A intensa veiculação de notícias nos meios de comunicação de massa[51] seguintes à situação de Brumadinho, associando a realidade de Congonhas a uma possível tragédia iminente, reduziu drasticamente o interesse para a visitação ao Museu e ao Santuário, com queda de cerca de 50% do público, se comparado ao mesmo período do ano anterior. Diante da situação, a alternativa foi a de se pensar em situações de resiliência e desenvolvimento de estratégias de promoção e comunicação capazes de contribuir para a reversão do quadro de pânico instalado no quadrilátero ferrífero[52].

Em vez de se posicionar alheio ao problema e de propor ações culturais e de educação patrimonial que ofuscassem a realidade, optou-se pelo enfrentamento. O Museu de Congonhas procurou se reinventar a partir de uma reflexão sobre as ameaças e impactos sofridos pelo patrimônio diante da crise da mineração. Foi quando surgiu outra ação de comunicação com efeitos marcantes: o projeto "Paixão e Fé"[53]. Disco, show, especial de televisão e manifesto artístico se mesclaram neste movimento conduzido pelos artistas mineiros: a cantora Titane e o músico Túlio Mourão. O protesto por uma mineração responsável e seus impactos no patrimônio histórico e humano nasceu de um gesto do Museu de Congonhas, que ecoou por outras 15 cidades mineiras e ganhou as redes sociais. Até hoje a reflexão e ação continuam.

Os instrumentos de comunicação do patrimônio, principalmente em momentos de crise, têm se revelado aliados importantes para se buscar alternativas para a manutenção e sobrevivência das instituições com atribuições intrínsecas à preservação. O dia a dia do Museu de Congonhas tem comprovado a eficácia da utilização dessas estratégias mesclando diálogo com a comunidade e as partes envolvidas na procura por soluções

---

[51] Exemplos de repercussão negativa que rodou o mundo em reportagens de correspondentes internacionais:
https://brasil.elpais.com/brasil/2015/11/13/politica/1447439535_624567.html
https://www.facebook.com/100004379463505/posts/1272926616196642/?extid=0&d=w
https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10156080423662816&id=303522857815&sfnsn=scwspwa
https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10156093397702816&id=303522857815&sfnsn=scwspwa

[52] Quadrilátero Ferrífero é uma área localizada no centro-sudeste de Minas Gerais, com aproximadamente 7.000Km², correspondente a estruturas do período pré-Cambriano, com afloramentos que constituem importante patrimônio geológico. Destacada pelos recursos minerais, a região foi ocupada historicamente pela atividade de extração do ouro, à qual se seguiu a exploração do minério de ferro. Situam-se no Quadrilátero importantes núcleos urbanos, surgidos em função da mineração, como Mariana, Ouro Preto, Sabará, Itabira, Nova Lima, Santa Bárbara, Itabirito, além de Congonhas. (RUCHKYS, 2007).

[53] Especial "Paixão e Fé".

permitindo a manutenção da relevância do trabalho desenvolvido de produção de conhecimento e das ações educativas de educação patrimonial. A crise do COVID-19 (Coronavírus) no Brasil, a partir de março de 2020, foi outra situação que colocou todos novamente à prova.

De uma hora para outra, numa ação radical do poder público em geral, porém necessária, museus, centros culturais, shows, eventos, reuniões e todo tipo de aglomeração, tiveram de ser interrompidos. O Museu de Congonhas, que àquela altura projetava um ano de intenso diálogo com a comunidade, com uma agenda repleta de atividades, sobretudo educativas, e, pela primeira vez, com recursos de patrocínio para realizá-las, cancelou todo planejamento fechando as portas ao público, em 19 de março, porém, se voltando totalmente para as possibilidades do mundo virtual. Em pouco tempo, o esforço criativo da equipe foi convertido numa ação de comunicação até então inédita nesta proporção em prol da promoção das atividades de produção de conhecimento, divulgação do patrimônio e sensibilização do público para a preservação do acervo material e imaterial do entorno.

As estratégias, antes realizadas presencialmente no espaço físico, tiveram de ser reinventadas para o universo *on line*, adaptando-se às linguagens de redes sociais populares entre os cidadãos do município no perfil do Museu no Facebook (Museu de Congonhas), Instagram (@museudecongonhas) e no site do Museu de Congonhas (www.museudecongonhas.com.br).

Na prática, o "Museu de Congonhas *on line*" se materializou com a criação de estratégias de mediação e visitas virtuais, oficinas, jogos, gincanas, *lives* e seriados inspirados nos conteúdos da exposição interpretativa do sítio histórico: um sobre a Semana Santa[54] e outro, sobre o Jubileu, festa religiosa anual realizada para as celebrações do culto ao Bom Jesus. Foram criadas ainda uma série de publicações para difundir conhecimento sobre as principais questões históricas, artísticas e patrimoniais, representando os eixos trabalhados no Museu como #SextounoMuseu, com dicas de entretenimento histórico e artístico; #QuizdoMuseu, uma forma de interagir com os internautas e transmitir conhecimento; #TBTnoMuseu, relembrando os melhores momentos da instituição desde a inauguração. A alternativa se revelou assertiva no início,

[54] Série sobre a Semana Santa em Congonhas foi idealizada e exibida virtualmente pelo Museu de Congonhas no período da pandemia.

porém, com a longa duração da pandemia (o Museu ficou fechado por mais de 240 dias), mostrou sinais de desgaste em relação à forma de diálogo com o público.

Janice Miranda[55], coordenadora do setor educativo do Museu de Congonhas, informa que, apesar das questões impostas pela pandemia, a relevância do trabalho se manteve. "Todas essas ações foram recebidas de forma positiva pelo público virtual do Museu alcançando centenas de milhares de pessoas", salienta. No entanto, com a imposição da Lei Eleitoral nº 9.504/1997, obrigando a interrupção também da mediação virtual e a desativação temporária dos perfis nas redes sociais e sites, surgiram novos desafios às instituições.

A quarentena impôs ao campo dos museus este desafio inédito e incômodo**:** como permanecer relevante se as pessoas não estavam podendo visitar os locais? A pesquisadora americana Andrea Jones, foi uma das primeiras a escrever sobre o tema, no texto *Empathetic Audience Engagement During The Apocalypse*, publicado no site Peak Experience Lab, já no dia 25/03/2020, pouco depois do fechamento dos museus[56]. A publicação, no Brasil, ganhou uma versão feita pela também pesquisadora Beth Ponte. No texto é reunida, também, uma série de reflexões de outros autores sobre o assunto, elencando possíveis consequências durante e pós-pandemia para a perenidade das instituições. A guru das mídias sociais do Instituto Smithsonian (EUA), Erin Blasco, é uma das autoras. No início da pandemia escreveu uma *thread* muito persuasiva no *Twitter* sobre a necessidade de aceitar a nova paisagem que nos foi imposta.

> Pode ser que ela tenha respondido a colegas que ainda estão em negação. Ou ela pode ter dado a si mesma alguns conselhos. Seja qual for o caso, às vezes é preciso um empurrãozinho gentil para colocar as pessoas no caminho da evolução. E o primeiro passo foi dizer adeus ao velho mundo pré-vírus. (2020.)

Blasco avalia que o momento, àquela altura, era de adaptação e sobrevivência.

Já o autor William Bridges, no mesmo texto, enumerou estágios pelos quais as instituições passariam para conquistar uma transição emocionalmente saudável. Uma etapa de finalizações (dizer adeus aos velhos hábitos, padrões, estilo de vida), outra batizada de Zona Neutra (um espaço liminar cheio de incertezas, mas também de exploração criativa de diferentes identidades) e, por fim, o estágio dos Começos (o início

---

[55] Entrevista concedida em 22 de outubro de 2020.

[56] *Museus durante o "apocalipse": como desenvolver empatia e se conectar com seus públicos*, texto de Andrea Jones, cuja versão para o português foi feita pela pesquisadora Beth Ponte. Acesso em: 15 jun. 2020. Disponível em: https://medium.com/@pontebeth/museus-durante-o-apocalipse-como-desenvolver-empatia-e-se-conectar-com-seu-p%C3%BAblico-8121026917e3.

de um novo conjunto de padrões que combinam com o seu "novo eu" — uma verdadeira mudança de identidade).

"Os profissionais de museus e de organizações da cultura em geral não escolheram essa transição, o que torna ainda mais difícil. Precisamos de tempo para lamentar essa perda de normalidade." Para ele, independentemente do tempo que a pandemia fosse durar, inevitavelmente o campo dos museus mudaria de maneira monumental. "Se os museus adotarem a abordagem - 'vamos nos recolher e esperar isso tudo passar' -, eles serão menos propensos a emergir com as novas identidades saudáveis que precisarão em um mundo pós-pandemia. (JONES, 2020).

A conclusão de Andrea Jones (2020) é a de que os museus que conseguirem passar por uma transição saudável, os que passarem bem pela "Era da Quarentena" sem muitas sequelas, serão os que entenderam as necessidades emocionais de seus públicos, enquanto buscaram se manter financeiramente estáveis. O desafio imposto foi maior em relação ao público: ser relevante, na pandemia, significou atender às necessidades emocionais de cada um.

Para manter as relevâncias, parecia ser consenso a necessidade de experimentar novos tipos de programas, reembalar conteúdos antigos, mas com um novo propósito construído especialmente para as novas necessidades emocionais e, às vezes, físicas das pessoas.

> Muitos se tornaram mais experientes produzindo conteúdo completamente inéditos e novas maneiras de engajamento. Algumas dessas ideias funcionaram, outras não. Mas planos estratégicos antigos não se aplicaram mais. Os papéis mudaram. Foi confuso e assustador. Mas, para alguns, excitante e libertador (JONES, 2020).

Os museus que conseguiram manterem-se atuais e relevantes, mesmo fechados, foram aqueles que, como pontua a pesquisadora americana, adotaram a mentalidade**:** **"**Menos preparação, mais presença" (JONES, 2020). Ou seja, compreenderam que suas comunidades precisam deles. E eles precisam de suas comunidades. De uma hora para outra, museus ao redor do mundo, e Congonhas não fugiu à regra, tiveram de encontrar um novo propósito descobrindo maneiras de adaptar suas missões a novos meios. Resumindo: tiveram de realizar um exercício de autorreflexão para uma organização. A pergunta que ficou com a experiência, como salientou a autora, foi: "O que há no coração pulsante na missão de cada instituição?"

Os museus que estão sobrevivendo bem à pandemia foram os que estabeleceram conexões mais profundas com seus públicos e comunidades. Foram aqueles com um

senso de propósito bem definido e testado nesse período de batalha para manterem-se relevantes que os tornaram mais fortes do que nunca, mas também, os fortaleceu diante do público. Eles se tornaram mais emocionalmente inteligentes e responsivos. Ou seja, se tornaram bons ouvintes. A pergunta que permaneceu foi: Seu museu foi um deles? Em Congonhas, todos os esforços foram nesse sentido. O tempo dirá se não foram em vão. Porém as consequências foram drásticas.

Uma pesquisa sobre os Impactos da COVID-19 na Economia Criativa, incluindo os museus, desenvolvida em março de 2020, pelo Observatório da Economia Criativa da Bahia (OBEC-BA) (JONES, 2020), em colaboração com diversas entidades e universidades brasileiras, coletou dados, promoveu análises e gerou subsídios para os debates e para as políticas públicas de enfrentamento aos efeitos da crise sanitária que atingiu em cheio indivíduos e organizações. A coleta de dados obteve 2.608 respostas, sendo 1.639 de indivíduos e 969 de organizações. Destas, 1.910 respostas foram validadas e analisadas.

A crise sanitária global, a despeito dos impactos na economia mundial, se mostrou particularmente crítica para os setores artísticos, culturais e criativos.

> Eles estão entre os primeiros que sentiram os impactos da crise e, provavelmente, estarão entre os últimos a voltarem à normalidade no mundo pós-pandemia. Suas atividades dependem do encontro entre pessoas, da presença em espaços fechados e de aglomerações em todas as etapas da cadeia produtiva: na criação, na produção, na distribuição e no consumo ou fruição. O fechamento de espaços culturais e o cancelamento de eventos e apresentações resultou, portanto, em uma súbita e substancial perda de receitas. (OBEC-BA, apud JONES 2020, p. 9).

Figura 31: Mosaico de palavras-chaves de atividades impactadas.

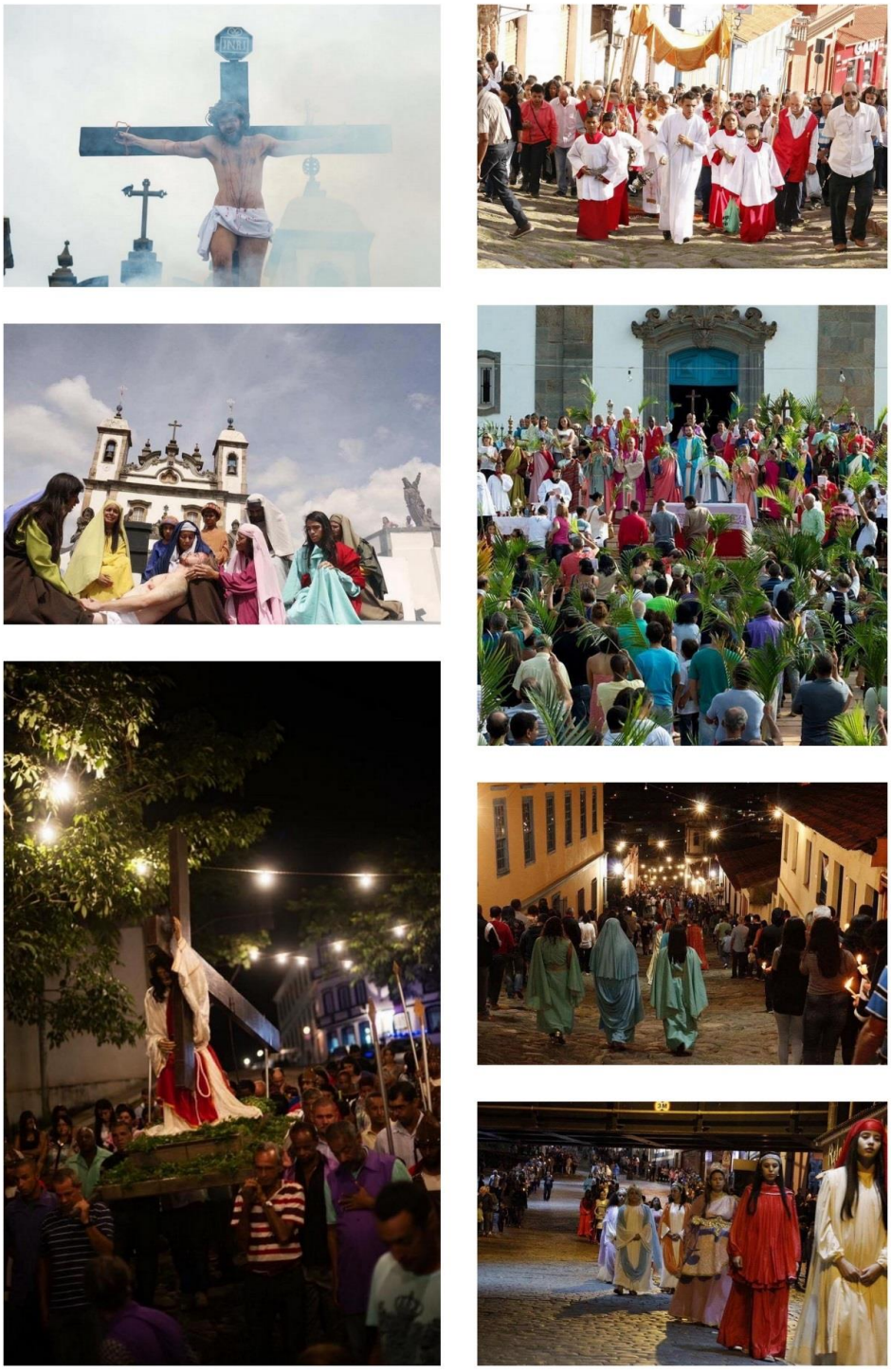


Fonte: Impactos da COVID-19 na Economia Criativa. Elaboração própria.

Os principais resultados da pesquisa apontaram que, no quesito vulnerabilidade e associativismo no setor cultural, 71,2% dos indivíduos e 77,8% das organizações só tinham reservas financeiras para garantir sua subsistência por um período máximo de três meses. A situação do Museu de Congonhas fugiu à regra devido à captação prévia de recursos incentivados. Já em relação à amplitude dos impactos da crise nas atividades culturais, em média, 83,7% das organizações e indivíduos alegam terem sido muito impactados pela suspensão de atividades e indicam maior dificuldade de captação de recursos junto a entidades privadas e públicas. 65,8% das organizações tiveram que fazer algum tipo de redução de contratos e um pouco mais da metade (50,2%) teve que demitir colaboradores.

Diante da crise do setor cultural, a pesquisa enumerou as possíveis estratégias adotadas para superação das adversidades. Apesar dos cancelamentos de atividades, os números indicam que o setor criativo não ficou paralisado: tanto os indivíduos (45,1%), quanto organizações (42%), desenvolveram novos projetos e produtos durante o período de distanciamento social. Entre as principais necessidades e medidas sugeridas para a recuperação do setor, 55% indicam como necessidade principal a adoção de estratégias digitais de relacionamento com público, venda de produtos e prestação de serviços. Nesse quesito, o Museu de Congonhas, que sempre utilizou o relacionamento digital como parâmetro, conseguiu se destacar entre os pares.

Figura 32: Museu de Congonhas potencializa suas atividades ao dialogar e propor ações inspiradas no patrimônio imaterial do entorno, como as encenações da Semana Santa.



Fonte: Eliane Gouvea/Museu de Congonhas, 2019.

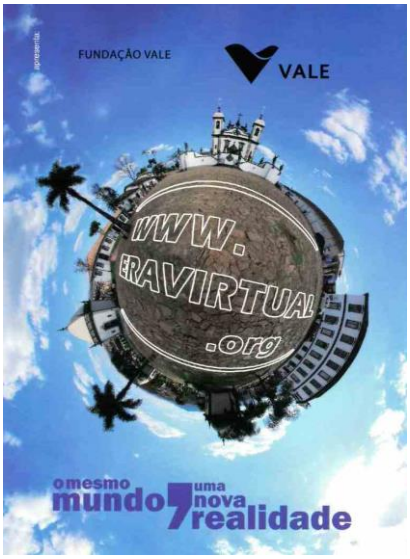
]

3.2 Estratégias de mediação para superação das adversidades

A experiência durante a Pandemia não foi de tudo uma novidade para a equipe do Museu de Congonhas que, desde o início das atividades, e devido às dificuldades de envolvimento com a comunidade e à falta de recursos financeiros para publicidade e promoção, optou por transformar, cada uma das ações, também em estratégias de comunicação e envolvimento com o patrimônio do sítio histórico da cidade. O desafio impôs uma série de adequações que, pouco a pouco, passaram a compor o cotidiano da instituição.

Como não havia uma política pública de comunicação do patrimônio em Congonhas, coube ao Museu provocar e liberar processos de qualificação turística também no sitio patrimônio mundial elaborando desde a folheteria bilíngue (folders, mapas); até a criação da visita virtual ao Santuário (inclusive com a criação de um guia virtual em formato de aplicativo)[57]; passando pela implantação do Canal Congonhas no Youtube, que passou a ser bastante utilizado para levar as questões inerentes ao patrimônio para outras audiências. O uso dos recursos de interação da Internet foi preponderante para repercussão alcançada.

Figura 33: "Aplicativo Congonhas" feito para promover um Patrimônio Mundial.



Fonte: Era Virtual, 2014.

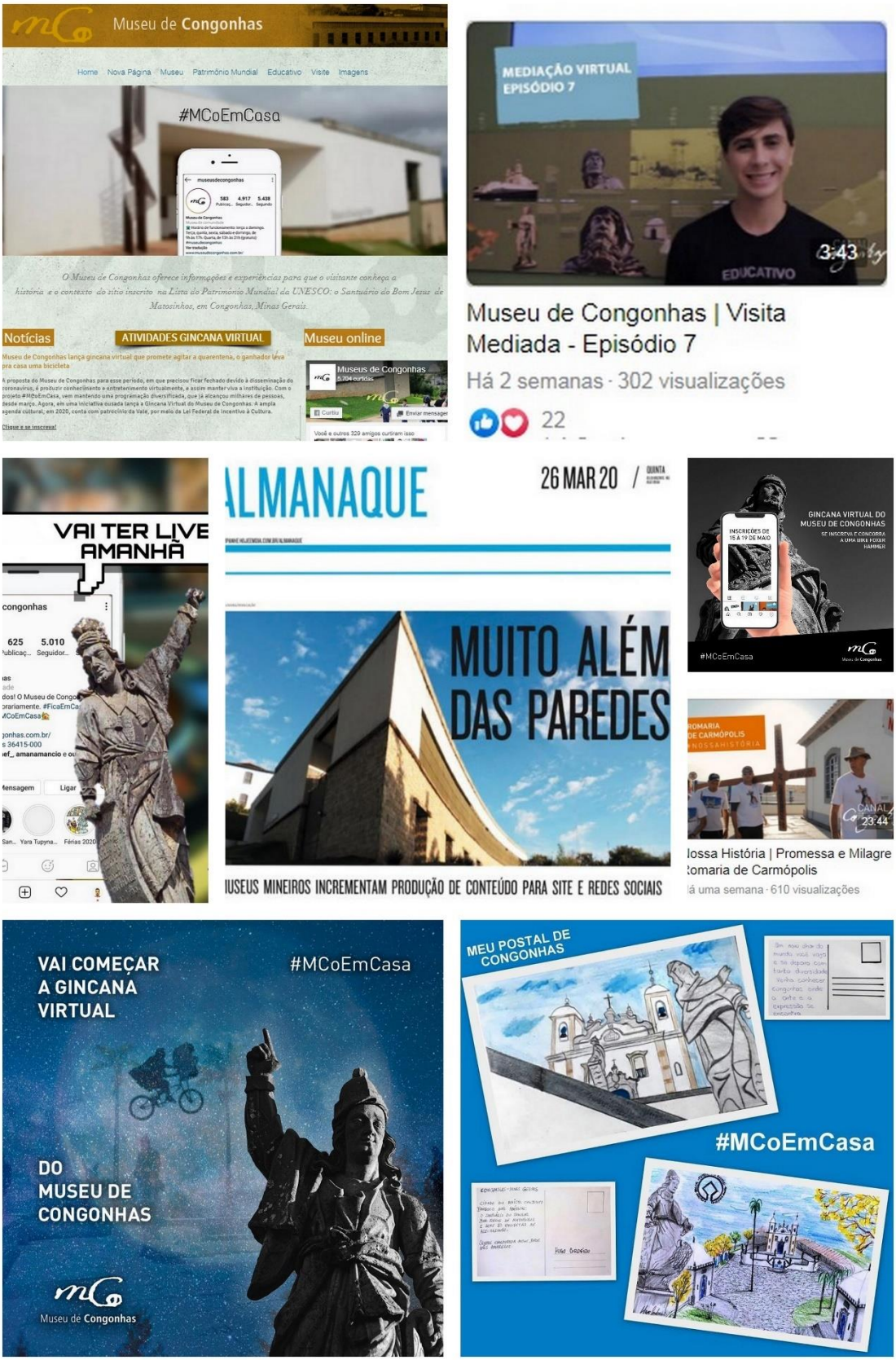
[57] Visita virtual ao Santuário de Bom Jesus de Matosinhos é destaque em reportagem da Rede Globo. Confira no link: https://globoplay.globo.com/v/3771706/

Estudos recentes das Organizações das Nações Unidas (ONU) buscaram respostas para entender como as entidades ligadas ao poder público podem alcançar resultados positivos e impactos sustentáveis utilizando-se de ferramentas de aplicação das mídias sociais na internet. De acordo com eles, web sites, serviços por meio de celular e mídias sociais estão sendo cada vez mais utilizados tanto local quanto globalmente. A comunicação via novas mídias, há muito, ultrapassou a esfera pessoal para estabelecer canais de diálogo com as instituições possibilitando engajamentos mais profundos com parceiros e/ou público atendido.

> Um dos cenários nos quais o encontro da Cultura e do Patrimônio com as tecnologias eletrônicas da informação e comunicação (TICs) resulta mais fértil é aquele que propicia a multiplicação dos instrumentos de empoderamento da esfera pública. As TICs favorecem a democratização da informação e da educação, estimulando o surgimento de uma opinião pública mais plural e participativa. No campo do patrimônio, favorecem o diálogo público sobre os assuntos de interesse comum com as artes, gastronomia, festas, a cultura de maneira geral. As possibilidades são enormes e a utilização destas ferramentas digitais não é complicada. Gestores de comunicação online devem entender como cada canal de mídia social possibilita diferentes formas de participação. (MACHADO; BRAGA, 2010, p.109).

A utilização das ferramentas das mídias sociais na Internet tem permitido aos museus estabelecerem conexões e relações para além do público que usualmente os frequentam. Os acervos e as infraestruturas, seguindo essa lógica, têm aberto perspectivas para potencializações do aprofundamento do diálogo e ainda para o reconhecimento das missões, visões e valores das instituições com a comunidade e demais públicos interessados. No caso de equipamentos museais instalados em sítios Patrimônios Mundiais, a estratégia, quando bem utilizada, revela uma aliada, em tempos de contenção de recursos típicos ao cotidiano dessas instituições, na valorização e promoção do bem protegido.

Figura 34: Ações desenvolvidas virtualmente pelo Museu



Fonte: Janice Miranda/Museu de Congonhas, 2020.

3.3 A complexa missão de mensurar o impacto da atividade cultural

As discussões relativas à economia da cultura no Brasil não são novas e têm sido precedidas por uma série de tentativas de se propor indicadores para mensurar o alcance, também econômico, das atividades do setor, para além do aspecto humano inerente aos processos artísticos e de proteção dos bens tombados. Antes desse debate ganhar relevância, é importante relembrar que as primeiras décadas da implantação das ações e discursos patrimoniais não vieram acompanhadas pela discussão explícita do valor econômico, pois o discurso predominante, até então, era aquele voltado para o salvamento dos bens ameaçados de perda, vistos como relevantes e de valor intrínseco para a história da nação (CHUVA, 2009 apud THOMPSOM, 2014).

Essa realidade só começa a mudar a partir da década de 1960, e principalmente na de 1970, quando já passada a fase heróica[58] de defesa patrimonial, começam a surgir questões sobre como sustentar financeiramente os conjuntos protegidos já relativamente extensos. Aliada à essa mudança de parâmetros nacionais, no contexto internacional, o turismo começa a figurar como uma atividade econômica capaz de fornecer os recursos necessários para a manutenção do conjunto preservado. (THOMPSON, 2014, p. 02)

No âmbito das políticas públicas, Thompson destaca alguns eventos importantes para estimular a sustentação econômica do acervo cultural preservado: as missões dos consultores da Unesco; as Reuniões dos Governadores e o Programa das Cidades Históricas. Junte-se a isso, a ampliação tipológica e geográfica de bens que passaram a ser considerados patrimônio histórico e artístico.

É nesse contexto, ainda segundo Thompson, que também se aprofundam os estudos sobre a economia da cultura, conceito que só seria incorporado à política cultural brasileira quando da aprovação, pelo Congresso Nacional, do Plano Nacional de Cultura, em 2010, no qual, em seu artigo 2º, é determinado como um de seus objetivos: "desenvolver a economia da cultura, o mercado interno, o consumo cultural e a

[58] O que ficou conhecido como *fase heroica* corresponde às primeiras décadas de atuação da instituição do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, quando muitos bens culturais foram tombados, ou seja, inscritos em livros do Tombo, muitas vezes enfrentando a resistência de seus proprietários. Normalmente, essa fase é associada à gestão do primeiro dirigente da instituição, Rodrigo Melo Franco de Andrade, que durou de 1937 a 1967.

exportação de bens, serviços e conteúdos culturais" (BRASIL, 2010 apud THOMPSON, p 04).

> A partir da crise do comunismo nos anos 1980, ocorreram mudanças no âmbito da cultura, principalmente na associação entre arte e criatividade individual. Essas mudanças geraram a perda da transcendentalidade da cultura e a sua transformação em uma reserva disponível, a partir de sua associação ao desenvolvimento. Dessa forma, a cultura, encarada historicamente como área de gastos públicos na rubrica de despesas – ou seja, a cultura pela cultura não geraria investimentos privados –, passou a ser percebida como capaz de oferecer retorno econômico e atrair investimentos. (YÚDICE, 2004 apud THOMPSON, 2014, p. 04)

Esse debate sobre a economia da cultura e as possibilidades de transformação social e humana geradas pelo investimento no setor sempre estiveram no cerne do processo recente de requalificação de Congonhas que culminaram com a implantação do projeto do Museu de Sítio Histórico no município. Com a base da atividade econômica voltada na extração do minério de ferro, que opera em escala industrial em uma área correspondente a cerca de 40% do território da cidade, chegando a ultrapassar, em área, as dimensões do próprio núcleo urbano (FERREIRA, 2012), a população busca uma alternativa a esta atividade que, a despeito dos benefícios como os royalties, gera profundo impacto social e humano.

> A mineração a céu aberto, realizada no entorno imediato do núcleo urbano, acarreta impactos ambientais, atingindo desde os bairros periféricos até o centro da cidade, com frequentes reflexos sobre o trânsito, poeira em suspensão, vibrações e ruídos, além de riscos à qualidade da água. A atividade mineradora, uma commodity sujeita às condições do mercado internacional, oscila entre momentos de grande demanda, implicando afluxo de migrantes, pressão sobre os serviços urbanos e elevação do custo de vida, e períodos de recessão e desemprego. São conhecidos em Congonhas, assim como em toda região mineradora, os efeitos da degradação da paisagem em decorrência da dimensão monumental das lavras de minério. (MACHADO, 2017, p 22).

A realidade de degradação tem imposto aos municípios mineradores, e Congonhas não foge à regra, o desafio de pensar no futuro pós declínio da atividade extrativa. Neste contexto, devido ao legado patrimonial e cultural já existente nessa cidade histórica que, segundo as últimas projeções do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), de 2016, possuía uma população de 53,3 mil habitantes, os investimentos no turismo e em atividades culturais, aparecem como uma alternativa real de mudança de perspectiva de subsistência. Vale destacar que o setor minerário tem sido responsável por 28,9% da mão de obra assalariada do município, segundo dados também do IBGE.

De acordo com dados da Secretaria de Planejamento do Município, nos últimos cinco anos, foram investidos em torno de R$ 60 milhões de recursos federais vindos, sobretudo, do convênio junto ao IPHAN, no contexto do Programa de Aceleração de Crescimento Cidades Históricas, o PAC. Os recursos foram aplicados na requalificação, construção e restauração de equipamentos como o próprio Museu de Congonhas, o Centro Cultural da Romaria, o Teatro Municipal, o Cine Leon, e todas as igrejas tombadas do município: a Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Igreja do Rosário, Igreja de São José e a Matriz de Nossa Senhora da Conceição.

Como as intervenções ocorreram em um tempo relativamente recente, se considerado o prazo necessário para se verificar as reais mudanças na perspectiva de vida dos habitantes, os poucos indicadores consolidados, ainda não conseguem mensurar os efeitos desejados. A exceção do Museu de Congonhas devido a uma pesquisa específica, cujos resultados analisaremos mais adiante. Contudo, para além da esfera local, a procura por indicadores que consigam abarcar as dimensões dos resultados alcançados pela cadeia produtiva da cultura tem obtido repercussões, inclusive, fora do País.

> Nas Recomendações da Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento da Unesco, ocorrida em Estocolmo, em 1998, a associação entre cultura e desenvolvimento era entendida como um dos elementos-chave para as estratégias de desenvolvimento, de forma que a política cultural dos Estados-membros deveria promover a criatividade e a participação na vida cultural, a indústria cultural e a diversidade cultural e linguística, proporcionando as fontes técnicas e financeiras para o desenvolvimento cultural (UNESCO, 2003 apud THOMPSON, 2014, p. 05).

3.4 – É possível manter a relevância diante de um futuro incerto?

Sobreviver ao teste do tempo tem sido o principal desafio das instituições culturais, e os museus não têm conseguido fugir à regra. Por mais festejados, por mais expectativas que os projetos anunciados criem, por mais atribuições relevantes que acabam colecionando ao longo da existência, por mais indicadores positivos obtidos, nada disso tem sido suficiente para garantir a perenidade das instituições diante de um cenário histórico de descaso com a memória, a preservação e a promoção do patrimônio cultural. O Museu de Congonhas é mais um típico capítulo de incertezas que cerca o futuro desses equipamentos museais. Mesmo com indicadores que atestam sua relevância.

Uma pesquisa[59] consolidada no primeiro semestre de 2020, com objetivo de mensurar, no dia a dia da população, os impactos sociais e econômicos da implantação e do funcionamento do Museu de Congonhas, traz indicadores derivados da cadeia de valor e de resultados, que contribuem com esta análise. Em linhas gerais, mesmo apontando como significativa a captação, por meio de patrocínio de recursos incentivados pela Lei Federal de Incentivo à Cultura, em 2020, de um montante capaz de manter a instituição pelos três anos subsequentes; os dados obtidos alertam para a situação de ausência de recursos humanos especializados para gestão desse recurso financeiro e alta terceirização, como fatores de risco para a manutenção dos resultados alcançados.

A mesma avaliação destaca as atividades educacionais desenvolvidas como fundamentais para a capacidade de dinamizar o setor e ainda consolidar a instituição como um importante meio para a promoção do sentimento de inclusão e pertencimento para os habitantes. Os números ressaltam também o papel essencial do Museu no incentivo à projeção da cidade para além da atividade mineradora; enquanto salienta que os habitantes continuam identificando mais a cidade com a sua história cultural e religiosa (88%), do que como uma cidade mineradora, apontando como esta instituição museal pode estar contribuindo para estimular o acesso à cultura externa e aprofundamento da relação com cultura e arte de uma maneira geral.

A metodologia utilizada para a consolidação dos dados foi a do Banco Mundial, com a divisão das duas cadeias de valor[60] em cinco etapas, assim descritas:

---

[59] A pesquisa de avaliação de impacto dos primeiros anos de atividade do Museu de Congonhas foi realizada, pela FUMCULT, entre os meses de janeiro e julho de 2020, por meio da empresa Catavento, especializada em mensurar os impactos da cadeia derivada da economia da cultura. Financiado pelo BNDES, principal patrocinador privado da implantação deste equipamento museal mineiro, a iniciativa é parte de um processo que pretende desenvolver indicadores para avaliar as estratégias adotadas pela instituição e seus possíveis efeitos no cotidiano da população local.
As bases de dados utilizadas foram governamentais obtidas junto ao Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e à Prefeitura Municipal de Congonhas (MG), survey própria aplicada junto a habitantes da cidade de Congonhas em 2020 e 200 questionários de avaliação da visitação elaborados pelo próprio museu e aplicados entre os anos de 2016 e 2019.

[60] No Brasil, a utilização da ferramenta das Cadeiras de Valor nasce relacionada ao setor agrícola, principalmente associada à visualização de atividades de P&D e gestão da informação. Rapidamente, o desenvolvimento do conceito e sua aplicação como modelo, ancoradas na teoria sistêmica, demonstraram que o mesmo era válido para outros setores e atividades produtivas. Enquanto ferramenta, a sistematização destas cadeias é central para a compreensão de macroprocessos de produção e, assim, para o planejamento estratégico de diferentes setores da economia. A utilização do modelo de cadeia de valor possibilita visualizar a teia complexa de relações econômicas que se desenvolve ao longo do processo produtivo, identificando gargalos e potenciais deste, bem como viabilizando a mensuração do seu desempenho (CASTRO; LIMA; CRISTO, 2002, apud CATAVENTO, 2019).

(1) insumos – recursos (humanos e financeiros) que a instituição precisa reunir e combinar a fim de entregar as atividades previstas em seu planejamento;

(2) atividades – relacionadas aos objetivos centrais do equipamento;

(3) produtos – decorrentes das atividades e são as experiências, em termos de produtos e serviços, as quais os frequentadores têm acesso;

(4) resultados das atividades – mudanças econômicas observáveis diretamente relacionadas às atividades e valorizadas pela população envolvida na análise;

(5) resultados para a sociedade – contemplando as transformações sociais mais amplas promovidas pelo Museu junto aos habitantes locais. Estes resultados, também chamados de impactos, revelam as mudanças efetivas, planejadas ou não, provocadas pelo equipamento (DRAIBE, 2001 apud CATAVENTO, 2020).

A demanda por dados qualitativos e quantitativos mais sólidos sobre os impactos da iniciativa, para além de números primários, como o retorno econômico com vendas de ingressos e quantidade de visitantes anuais, é antiga. Sobretudo para se tentar demonstrar e justificar para a parcela da sociedade, a dimensão do trabalho desenvolvido, em contraponto aos elevados gastos com a manutenção desse centro de interpretação. As críticas, ao longo da execução do projeto, sempre existiram, principalmente na fala de políticos [61].

Os novos indicadores, elaborados com a intenção também de fornecer subsídios para a ponderação às críticas sobre os investimentos municipais realizados para manutenção do projeto, surgiram a partir de fontes *secundárias* (informações obtidas por meio da consulta às bases de dados governamentais) e na coleta de dados *primários* por meio da consulta aos equipamentos culturais e de questionários aplicados à população.

---

[61] As críticas em relação ao Museu de Congonhas são recorrentes na Câmara Municipal desde a abertura do equipamento pelos investimentos necessários à manutenção do projeto. Na 1ª Reunião Ordinária da Câmara Municipal de Congonhas, ocorrida em 05/02/2019, os vereadores, ao discutirem cortes no orçamento da cidade, apontaram os gastos com a manutenção do Museu de Congonhas. “Coloque o Museu funcionando três vezes por semana! Não queremos que feche, mas sim, que corte despesas”, disse o vereador Délcio da Mata. Outro que sugeriu cortes foi o também vereador Vagner Luiz: “Não pedi para fechar o Museu. Temos é que economizar para passar este dinheiro para o passe infantil.” Veja em 2:39:00 no link: https://www.youtube.com/watch?v=anxqUhnQonw.
Em outra ocasião, na 24ª Reunião Ordinária realizada no dia 16/07/2019, o também vereador Hemerson Ronan Inácio, mais conhecido como Mércio (PSDB), utilizou seu tempo para criticar o investimento público no Museu de Congonhas. Na visão dele, construir um equipamento como este e deixar este legado para sociedade é algo “fácil”. O difícil para ele é pagar a conta. “A despesa fica para nós! São lindos! Mas depois quem trabalha, quem limpa, quem paga? É o povo!.”. Confira no trecho: 1 min 26, no link: https://www.youtube.com/watch?v=a_Bjyr7JYC8.

Indicadores são ferramentas que sintetizam fenômenos econômicos e sociais à luz de teorias e marcos analíticos, permitindo a operacionalização de um conceito abstrato ou de uma demanda específica (JANUZZI, 2005; MITCHELL, 1996; MUELLER *et al*., 1997 apud CATAVENTO, 2020).

Os indicadores obtidos na pesquisa sintetizaram o processo de produção do valor simbólico e econômico do Museu, bem como descreveram os impactos de tal processo de implantação do projeto. Dois tipos foram desenhados para esse fim: objetivos, utilizando informações factuais e que não se relacionam com avaliação pessoal; e subjetivos, baseados em percepções pessoais dos entrevistados (como o realizado por IPEA 2014)[62]. A intenção foi a de compreender os efeitos mais amplos provocados pelo equipamento cultural junto aos habitantes de Congonhas e também a seus visitantes. Questões como memória e construção de identidade, democratização do acesso à cultura, engajamento dos artistas locais e sensação de segurança foram conceitos operacionalizados utilizando métricas de percepção. (CATAVENTO PESQUISAS, 2020, p. 9).

Uma análise mais apurada dos números aponta que, sob o ponto de vista da sustentabilidade, a preponderância do investimento do orçamento municipal na manutenção do Museu, da ordem de 88,41%, explica o elevado grau de concentração observado. Quanto mais diversas, de acordo com os dados da pesquisa, forem as fontes de receita, menor o risco de que o equipamento tenha sua operação ameaçada em um contexto de crise econômica ou mudança política. Apesar da concentração observada, os números demonstram a capacidade de direcionar seus recursos para atividades-fim (tais como restauração e conservação do acervo, aquisição e empréstimo de acervo, serviços educativos, desenvolvimento de programa e conteúdo e curadoria).

Os frequentadores do Museu têm acesso a produtos como exposições, acervo e coleção, eventos da agenda cultural, ações educativas e de extensão, estudos e visitação ao sítio histórico. Se considerarmos uma análise das experiências obtidas e como o Museu prioriza ou não determinados produtos, o indicador do grau de concentração do gasto por

---

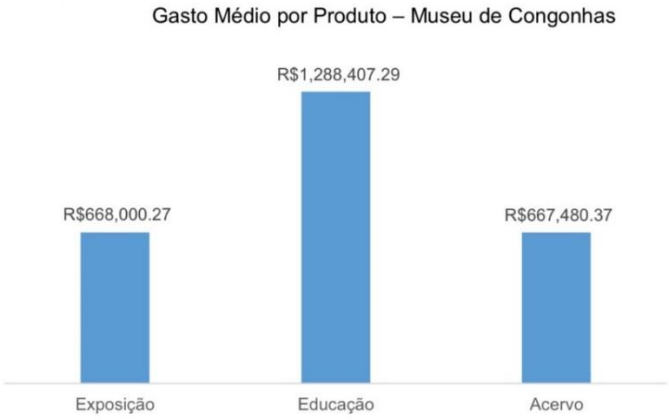
[62] O Sistema de Indicadores de Percepção Social do IPEA (2014) foram usados como referência, adequando-se a temática abordada para os objetos e objetivo da presente análise. Questões como memória e construção de identidade, democratização do acesso à cultura, engajamento dos artistas locais e sensação de segurança são alguns dos conceitos operacionalizados utilizando métricas de percepção. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA. Sistema de Indicadores de Percepção Social. Página web. Disponível em: http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/SIPS/120418_sips_metodologia.pdf . Acesso em 13 Nov. 2020. Apud CATAVENTO.

tipos de produtos, nos primeiros quatro anos de atividade da instituição, da ordem de 76.14%, reflete a diversidade da atuação da organização. Ainda sobre os produtos ofertados, quando olhamos para o gasto médio por produto, destaca-se o protagonismo da educação, a qual se iguala, em termos de dispêndio, a entregas tradicionais do setor de patrimônio como conservação de bens culturais e realização de exposições temáticas.

> Há que se sublinhar que a relevância da educação nos produtos do museu tende a gerar externalidades positivas, especialmente em um contexto de ausência de equipamentos culturais públicos em cidades médias e pequenas no interior do país. Nesse sentido, é possível especular que a existência de tais equipamentos no município de Congonhas contribua para resultados acima da média estadual e nacional no Índice de Desenvolvimento da Educação Básica (Ideb).[63] (CATAVENTO PESQUISA, 2020, p. 18).

Assim, podemos observar no gráfico abaixo esses gastos:

Gráfico 1: Gasto médio por atividade desenvolvida nos primeiros quatro anos do Museu:



Fonte: Catavento Pesquisas, 2020.

[63] Nos anos iniciais do ensino fundamental, a média de Congonhas no Ideb de 2017 foi de 6,4, acima das médias estadual (6,3) e nacional (5,5). Já nos anos finais do ensino fundamental, a média da cidade foi 4,7, também acima das médias estadual (4,5) e nacional (4,4).

Em relação às mudanças observáveis diretamente relacionadas às atividades desenvolvidas pelo Museu de Congonhas e valorizadas pela população participante na análise, os resultados das atividades desenvolvidas apontam resultados significativos para se analisar o real impacto deste projeto nos primeiros anos de implantação. Verificou-se que o percentual da população local que acessa o equipamento é de 84%.

Analisando a frequência destaca-se que sessenta por cento da população local frequenta o Museu pelo menos uma vez ao ano indicando que o equipamento tem uma presença relevante na vida cultural do município. Vale a pena destacar que o Museu tem fornecido uma contribuição importante para a educação local, dado que mais de um quarto dos seus produtos possuem finalidade educacional. Entre os motivos mais citados pelos habitantes de Congonhas para visitar o Museu estão visitação à exposição principal e assistir a shows, seja de artistas locais ou de outras cidades. (CATAVENTO PESQUISA, 2020, p. 19).

A importância simbólica do Museu para a cidade tem um de seus pilares na contribuição para a formação da identidade compartilhada dos próprios habitantes, ao disseminar conhecimento sobre sua história e memória, das quais o Santuário do Bom Jesus de Matosinhos é um dos protagonistas. Isso reflete-se no fato de que apenas 4% dos habitantes não conhecerem a história do Santuário. O percentual de habitantes que conheceram a história da cidade por meio de visita ao Museu é relativamente baixo (17%). A maior parte conheceu a história do Santuário por meio da escola e de livros, e alguns relataram que seu primeiro contato com a mesma foi por meio da oralidade e do conhecimento popular transmitido entre familiares, como apresentado no gráfico:

Gráfico 2: Como os cidadãos se informam sobre o Santuário.

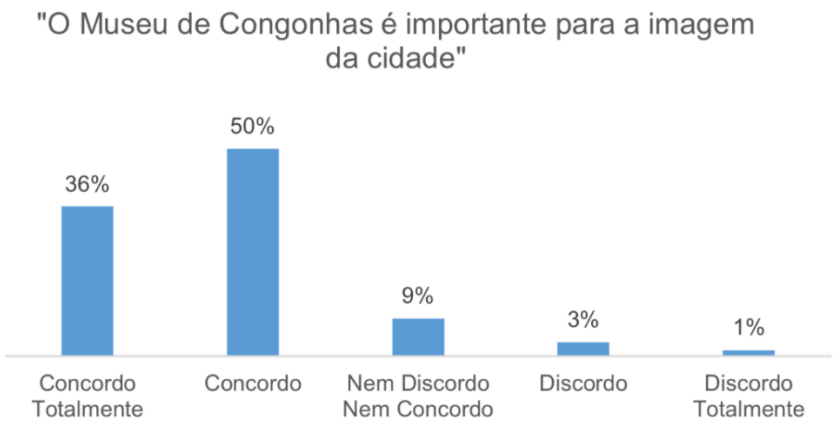


Fonte: Catavento Pesquisas, 2020.

Vale ressaltar que a importância histórica e cultural do Santuário antecede a inauguração do Museu, em 2015, o que fica evidenciado pelos dados. Para os 17% que obtiveram seu primeiro contato por meio de visita, o Museu preenche, de acordo com a pesquisa, a lacuna deixada pela educação formal, e permite que novos habitantes da cidade se familiarizem com a sua história. Conquanto o Museu não seja a principal fonte do primeiro contato com a história do Santuário, ele exerce papel importante de estímulo à inclusão e pertencimento dos munícipes, ao reforçar seus símbolos históricos e culturais contribuindo para a formação e continuidade de uma imagem e identidade locais (BOLLO, 2013 apud CATAVENTO, 2020), como veremos a seguir:

Gráfico 3: Importância do Museu de Congonhas para promoção da imagem da cidade.

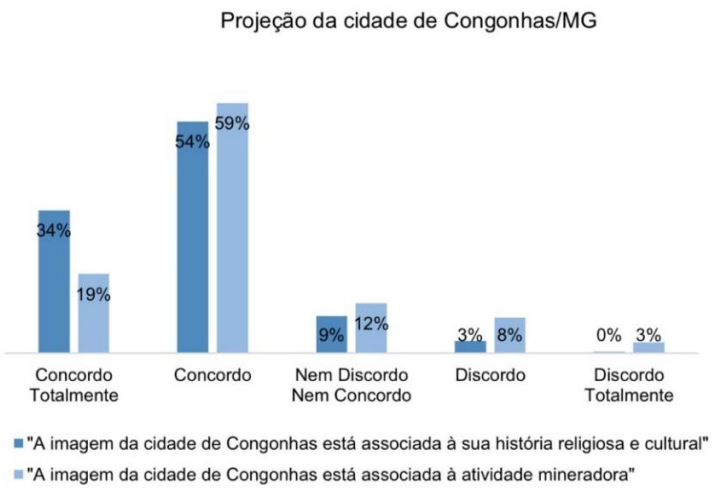
Percentual de habitantes de Congonhas/MG que concorda com a afirmação:



Fonte: Catavento Pesquisas, 2020.

Uma das motivações para criação do Museu foi de que pudesse oferecer contribuições para reforçar a imagem desta cidade para além da atividade mineradora, destacando a vocação histórica e turística. Ainda é cedo para avaliar o impacto desse equipamento cultural dado ao pouco tempo de existência. Todavia, os dados da pesquisa já apontam uma mudança de percepção local frente ao seu acervo cultural: 88% dos pesquisados indicam que a imagem da cidade se associa à sua história religiosa e cultural, frente a 77% que concordam com a associação à atividade mineradora.

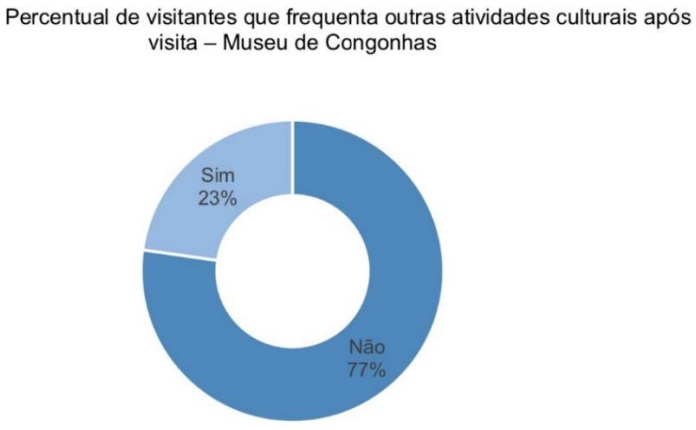
Gráfico 4: Projeção da imagem local.



Fonte: Catavento Pesquisas, 2020.

Outro dado relevante, no que tange ao acesso à cultura, diz respeito ao impacto exercido sobre o aprofundamento da relação dos habitantes com cultura e arte após a implantação do Museu de Congonhas: 23% destes indicaram frequentar outras atividades culturais após a ida ao equipamento cultural. Os respondentes relataram ainda que frequentar o Museu os motivou também a ir a shows, teatros, exposições e galeria de arte. Outra dimensão que surgiu nas respostas foi a participação em cursos e palestras ou oficinas de arte, refletindo o papel da instituição na promoção da oferta de atividades educacionais. Vejam os números:

Gráfico 5: Efeito multiplicador das ações culturais no cotidiano.



Fonte: Catavento Pesquisas, 2020.

Os números qualitativos listados se somam aos indicadores primários levantados pela própria instituição ao longo da sua atividade, destacando qual o tipo de público tem sido alcançado nos primeiros anos de atividade. A diversidade de atendimentos, a atratividade da instituição e as origens dos visitantes chamam atenção. Ao longo da trajetória do Museu foram atendidos mais de 250 mil visitantes de 38 países, além do Brasil. Confira:

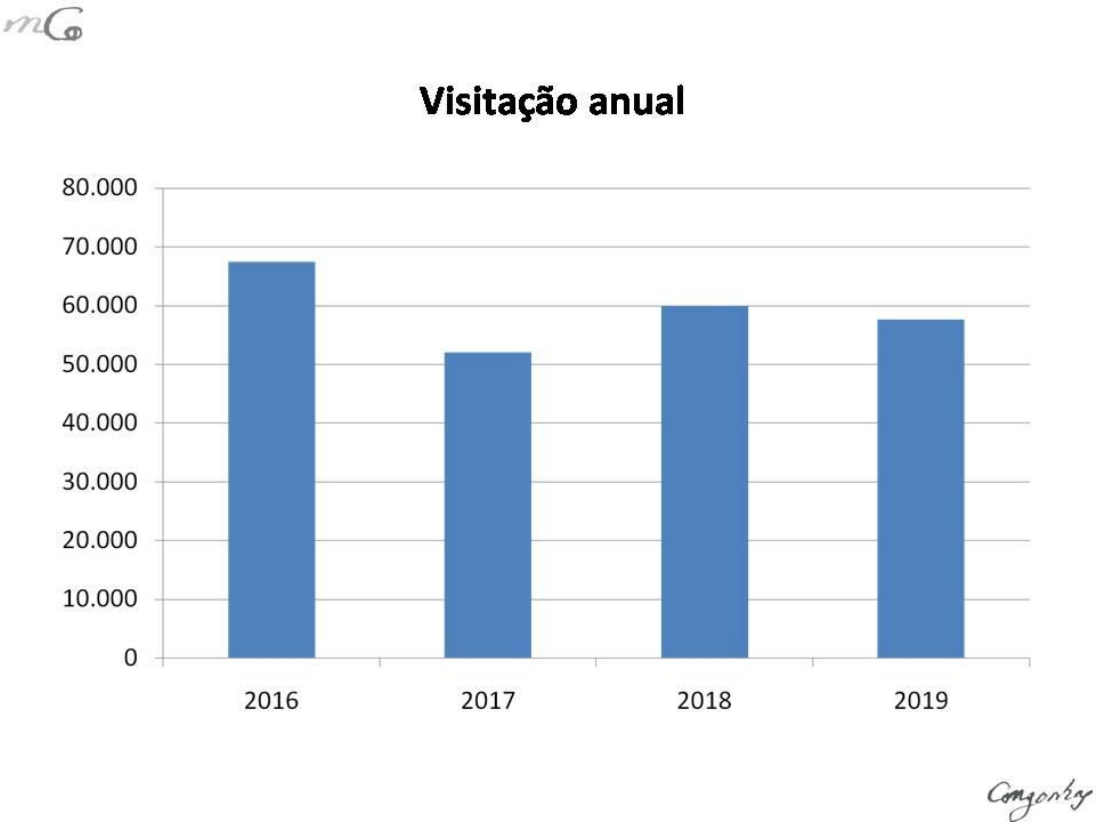
Gráfico 6: Média de público internacional que visitou o Museu de Congonhas nos primeiros quatro anos de atividade



Fonte: Educativo Museu de Congonhas, 22 de setembro de 2020.

Os números primários revelam ainda que, além do atendimento à cerca de 30 mil estudantes pelo programa educativo; foram realizadas mais de 900 visitas mediadas. Ao longo dos primeiros quatro anos, também chama atenção à promoção de mais de 400 eventos, entre espetáculos, shows, cursos, seminários, palestras e reuniões. As ações culturais regulares têm impacto direto na manutenção do número de visitantes da instituição, como o gráfico abaixo evidencia:

Gráfico 7: Público anual do Museu de Congonhas.



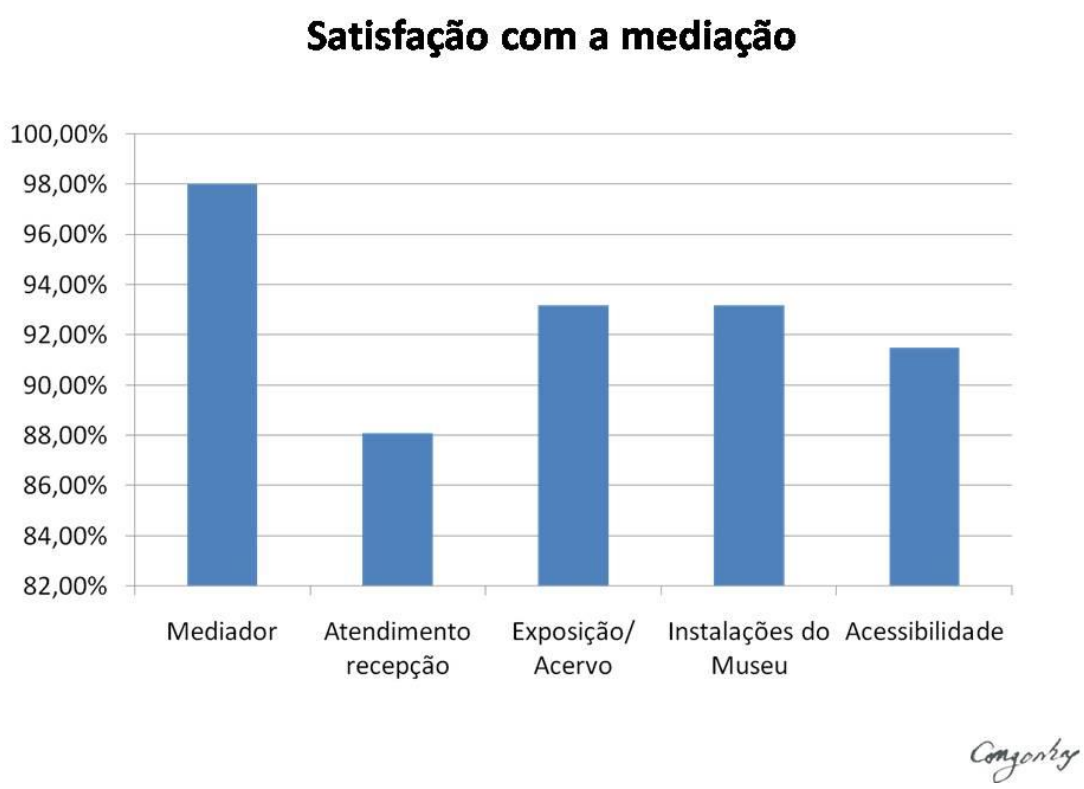
Fonte: Educativo Museu de Congonhas, 22 de setembro de 2020.

A despeito dos variados indicadores positivos apontados pela pesquisa, a instabilidade nas instâncias política, administrativa e as crises da economia local e da mineração, acabaram se tornando desafios para efetiva consolidação do projeto. Diante desse quadro, a indefinição tem marcado o momento atual do Museu de Congonhas, a despeito da relevância conquistada no cotidiano da comunidade, dos turistas, dos visitantes e da comunidade estudantil. Sem conseguir efetivar uma gestão mais técnica (com participação de museólogo, conservador, comunicólogo, educadores e especialistas em gestão de patrocínios), a instituição, atualmente, se vê cercada por incertezas.

Além da questão da manutenção das atividades intrínsecas ao seu funcionamento habitual, outros desafios têm surgido após essa primeira fase de atividade, como a necessidade de revisão das estratégias de mediação, devido à diminuição do interesse sobre aquilo que já foi oferecido exaustivamente aos usuários. O próprio Plano Museológico, à época da concepção, já antevia a necessidade de revisão dos processos de mediação após um tempo. Não foi o que ocorreu.

Os números expressivos de satisfação (confira no gráfico abaixo), parecem ter sido insuficientes para sensibilizar os envolvidos na concepção, implantação e manutenção do Museu de Congonhas sobre a necessidade de revisão e atualização dos processos de comunicação do patrimônio cultural, sob pena de se perder a eficiência das estratégias conquistadas, com consequente diminuição da relevância e de um possível distanciamento dos processos inerentes à evolução da vida cotidiana.

Gráfico 8: Satisfação dos visitantes com as mediações.



Fonte: Educativo Museu de Congonhas, 22 de setembro de 2020.

A possível queda do interesse nas estratégias de mediação baseadas na exposição de longa duração, inaugurada ainda em 2015, já havia sido antecipada pelo Plano Museológico. O documento salienta que a exposição deveria permanecer por um período aproximado de cinco anos, quando então teria que ser substituída. Contudo, a falta de recursos financeiros e de mão de obra qualificada em pesquisa, curadoria e museografia, impediram os avanços. Todavia, mesmo paliativamente, pelo menos para manter a

adequação à necessidade dos visitantes, tem sido realizada à revisão do conteúdo informativo, além da manutenção de material gráfico e dos equipamentos.

Como se trata da principal atração do Museu, ocupando todas as áreas expositivas, a substituição da mostra de longa duração, quando for finalmente iniciada, deverá ser precedida por amplo trabalho de planejamento e organização dos processos de mediação para se manter a relevância conquistada. O Plano Museológico já alerta para esse desafio:

> É recomendável que seja constituída uma comissão curadora, que poderá agregar consultores, assegurando um processo dialógico com os técnicos, especialistas e, se possível, usuários. Importante sublinhar que, em nenhuma hipótese, as temáticas e abordagens adotadas para as exposições de longa duração, poderão estar em desacordo com o conceito e vocação do Museu (JULIÃO, 2016, p.40)

A falta de perspectiva orçamentária, da ordem de meio milhão de reais para a viabilização da mudança da exposição, tem impedido o início do processo. Na época em que foi pensado, o Plano Museológico indicava o período de cinco anos, como ideal para a consolidação do Museu, tanto do ponto de vista institucional, quanto técnico-científico de seus programas. O tempo comprovou a coerência da estimativa para consolidação conceitual, porém, evidenciou, a fragilidade financeira do projeto, aspecto pouco explorado pelo documento de caráter mais teórico.

Diante da obsolescência natural dos recursos de mediação, da queda do interesse e do envelhecimento das estratégias curatoriais, museológicas e museográficas adotadas até então, o momento parece sinalizar para a necessidade de revisão dos processos. O teste do tempo do Museu de Congonhas aponta a necessidade de que, para sobreviver aos desafios, talvez seja necessário incorporar ajustes em programas e ações em curso, apontados nas avaliações (tanto as operadas pela equipe interna quanto as apontadas pela pesquisa de opinião pública).

Frente a esse quadro de incertezas permanece a questão: é possível manter a relevância de um processo dessa envergadura diante de um cenário de incertezas?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência de voltar às origens depois de passar a maior parte da vida na capital Belo Horizonte, em busca de oportunidades de aprendizado e de trabalho, para participar de um processo de transformação do lugar de onde eu vim, a partir de estratégias de comunicação de um patrimônio cultural mundial, foi transformadora em muitos aspectos. Pessoal e profissionalmente.

Após um longo distanciamento da dinâmica social de minha terra natal e ainda vivendo de reminiscências, o cotidiano me trouxe novamente a intimidade, as pessoas, os lugares, a vivência do patrimônio e da cultura locais e também os problemas, contradições, a luta diária pela preservação da memória e do patrimônio, frente a uma paisagem ao redor de destruição provocada pela atividade mineradora, principal vocação econômica de Congonhas. Trouxe também um cenário histórico de descaso do poder público em relação ao patrimônio cultural e, por outro lado, a vivência de uma tentativa de reversão desta realidade.

O desafio profissional a mim imposto, após uma trajetória como jornalista da imprensa escrita, inclusive pautada por inúmeras reportagens de minha autoria denunciando a triste saga das cidades encardidas pela atividade mineradora, me tirou incontáveis noites de sono. Afinal, a situação havia se invertido. Da posição, até certo ponto, confortável da atuação crítica e retórica exercida como jornalista, aceitei o convite para passar para o outro lado e tentar contribuir com a gestão pública de um projeto desafiador e, sem parâmetros próximos: a consolidação de um museu que pudesse funcionar também como um centro de interpretação de um patrimônio cultural mundial.

Idealizado numa soma de esforços entre entes públicos bastantes diversos em suas dinâmicas: a Prefeitura Municipal, o IPHAN e a UNESCO, o Museu de Congonhas foi desses longos projetos públicos cercado de problemas de toda ordem e que, em vários momentos, devido às inúmeras fragilidades administrativas e burocráticas e da condução da própria iniciativa, esteve próximo de não passar do campo das boas intenções. Também foi uma dessas iniciativas públicas oferecidos a uma população que, diante da não possibilidade de participação efetiva em sua idealização e implantação, tinha tudo para ser mais uma das propostas que, após inauguradas, não teriam aderência nas dinâmicas sociais do entorno. Não foi o que ocorreu.

A partir de estratégias centradas na comunicação do patrimônio _ o cerne desta dissertação _, assim como nas ações de envolvimento comunitário e formação, pouco a

pouco, o Museu conseguiu conquistar um espaço, não só na localidade, como no Estado e até no País, passando a ser lembrado entre as iniciativas exitosas na área, como evidencia algumas publicações a respeito, inclusive uma específica feita pela UNESCO, que foi discutida na dissertação, em diálogo com as obras de referência da área, sobretudo às dedicadas ao complexo entendimento do papel do modelo dos museus de sítio, diante do desafio da comunicação do patrimônio cultural e do fomento ao turismo, como propulsor da economia criativa local.

As conquistas do Museu, sistematizadas nessa dissertação por meio da análise de resultados de uma pesquisa de opinião pública, evidenciam indicadores como a melhoria na educação patrimonial, a valorização da cultura, o fomento às tradições e a divulgação das origens desse povo, cujos primórdios tiveram como ponto seminal uma promessa feita, em 1757, por um ermitão português. Após alcançar o milagre da cura, depois de adquirir uma enfermidade nas lavras de ouro, em Congonhas, ele motivou a multiplicação da devoção dedicada ao Bom Jesus de Matosinhos, herança lusitana.

O relato da promessa, cujas consequências originaram o Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, "Patrimônio Mundial", se tornou o elo para se revistar na dissertação, obras de autores reconhecidos por trabalhos sobre a história da arte, sobre os movimentos estéticos e culturais do Brasil, assim como sobre a história de Minas e de Congonhas. Também foi a motivação para se buscar sistematizar e compreender os processos de valorização patrimonial e ainda se refletir sobre os processos de tombamento, que excluíram parte do patrimônio dessa cidade histórica, em detrimento de um pequeno conjunto, decisão que impactou os processos de proteção seguintes.

A pesquisa de dissertação evidenciou ainda as fragilidades administrativas reveladas com o tempo de funcionamento do Museu, marcado por uma profunda dependência e incompreensão do poder público, em relação à necessidade de novos investimentos em qualificação da mão de obra. Trata-se de um aspecto fundamental para a instituição conseguir lidar com as questões complexas no campo da musealização do território inerentes ao seu cotidiano.

Sendo assim, sem poder contar com a atualização necessária, o Museu de Congonhas segue tentando ocupar nichos estratégicos pensados desde a sua origem, como a pesquisa em conservação e preservação do patrimônio material e imaterial ao redor. Ao se aproximar dos cinco anos de existência, mesmo contabilizando uma bem-sucedida estratégia de comunicação do patrimônio nesse primeiro ciclo de existência, a instituição se vê diante do desafio de atualização e modernização. Como fechamento da dissertação,

diante dos desafios enfrentados e como alinhamento às políticas de preservação, sugerimos que se incluam na rotina dos processos de gestão museal da instituição, uma atualização da museografia e das estratégias de mediação e comunicação adotadas, como forma de manter a relevância conquistada.

Revisitar e refletir nessa pesquisa sobre os processos de comunicação do patrimônio cultural empreendidos para promoção do acervo histórico – material e imaterial – de Congonhas, foi, também, ao mesmo tempo transformador e uma espécie de encerramento de um ciclo. Profissional e pessoal. Revisitar a bibliografia utilizada para constituição do Museu, com o olhar, agora como pesquisador, descobrir outras pesquisas semelhantes, entrevistar pessoas envolvidas, buscar cientificamente outros pontos de vistas, mergulhar em dados técnicos e indicadores sobre o assunto, provocou um exercício de distanciamento para uma realidade na qual ainda estava inserido.

Num primeiro momento, a necessidade de distanciamento crítico me incomodou. Afinal, estava totalmente inserido no processo e, àquela altura, quando iniciei a pesquisa, julgava que havia contribuições a serem feitas a partir deste lugar de fala. Nada como um dia após o outro. Passado o incômodo inicial, veio a tentativa de se promover o exercício da escuta e, aí sim, surgiram possibilidades que, hoje, considero contribuições muito mais interessantes para quem se interessar pela temática da implantação de um projeto piloto tão complexo e cercado de dúvidas e dos resultados sistematizados nos primeiros anos para a promoção do patrimônio cultural de uma cidade brasileira.

A finalização da pesquisa chega num momento também de encerramento de um ciclo profissional. Chegou a hora de seguir rumo a outros desafios. O tempo na gestão do Museu se encerra, porém, não o ciclo da promoção do patrimônio cultural. O que mudam são as escalas. Encerra-se o tempo profissional neste município de pouco mais de 50 mil habitantes para se pensar numa escala mais ampla, agora com ações de promoção do patrimônio cultural pensadas no âmbito de Minas.

Contudo, os novos desafios surgem junto a um olhar modificado pela transformadora experiência de se pensar nos caminhos, nas angústias, nos percalços e descobertas que a vivência transformadora da memória, do patrimônio e da essência do que somos proporcionou. Chego até aqui diferente e modificado pela possibilidade de enxergar sem pressa o patrimônio de onde vim. Um lugar que, a despeito de todas as contradições, desperta olhares apaixonados àqueles que lhe conseguem dedicar um tempo mais alongado, como o tão bem descrito neste poema, no qual são reveladas as muitas nuances por trás das montanhas de onde eu vim.

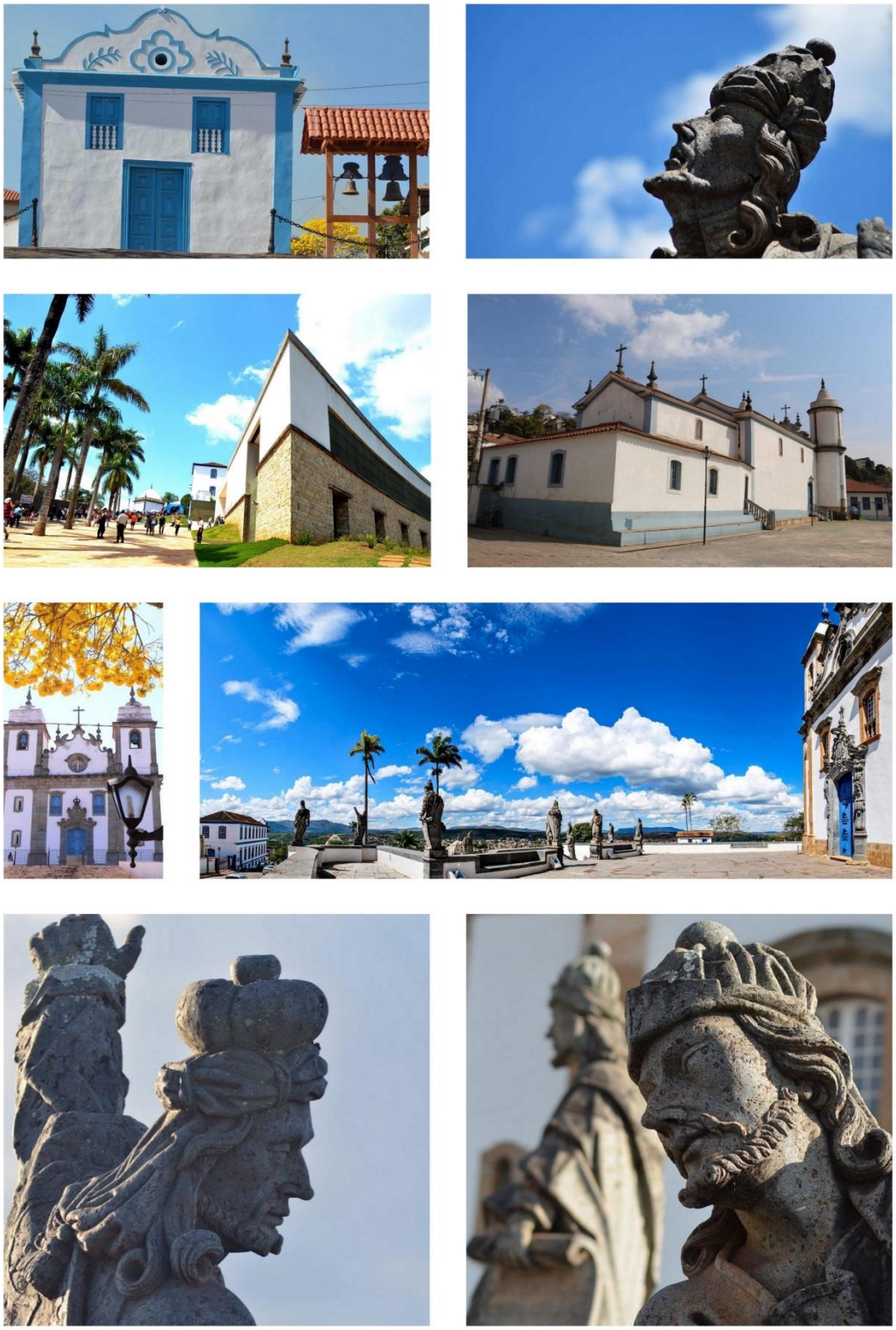
Congonhas

Você que chega a Congonhas, venha sem pressa,
venha sem medo, com tempo de sobra para caminhar...
Porque longos são os caminhos da nossa terra.
Essa longitude vasta e misteriosa que aos olhos do coração se torna uma proximidade íntima e terna...
Caminhe serenamente sobre o silêncio de suas pedras - tapete das ruas íngremes e
centenárias.
Debruce nas janelas que contemplam umas às outras,
numa troca muda de segredos e palavras, juras de conjuradas juras...
E descubra o misticismo do som das matracas, lamento rouco, coração profundo,
canto de dor dos que profanaram contra as Bem-Aventuranças, lamento de quem
chora o Cristo morto...
Suba as ladeiras tímidas numa manhã azul, passo a passo,
porque no amanhecer todas as almas são claras...
Todos os olhos são límpidos e misteriosos, por guardar ainda os restos de sonhos...
E no caminho, prepare o altar de suas emoções mais profundas e jogue sobre os
cabelos, sem severidade, o véu de rendas e desfie as contas de lágrimas do terço que
trança suas mãos de Ave-Marias...
Suba as ladeiras entardecidas numa tarde lânguida, quando o pôr do sol delineia
contornos avermelhados num perfil que, anos e anos, fitam a estrela primeira –
solitária estrela, boiando entre o sol e a lua. Não se assuste se de repente ouvir o
som repetido do martelo, ou rastejar de correntes em agonia, são os fantasmas do
nosso passado, abrigados pelos velhos casarões das nossas moradas...
Suba as ladeiras no negrume translúcido da noite, pois nossas noites são claras transparências do dia, e perceba no ar um secreto beijo, uma jura de amor, uma serenata...
E assim cumpra o itinerário definindo a paisagem histórica de nossa terra...
Os sinos tocarão a qualquer tempo, ladainhas, preces, novenas... Um badalo profundo, outro breve. Um repicar lento outro longo. Os sinos... sinas... Sinando o
silêncio e a vida.
Vá! Envolto no mistério do ser e sentir, chegue ao alto da colina. Talhados na pedra,
em movimentos severos, os Profetas o esperam, pois já sabiam de sua vinda...
Contemple-os, com cuidado e inocência...
Altivos e belos eles falam, profetizam, sonham...
Se são conjurados, ninguém sabe. Mas há um silêncio conspirador, um ar de segredo, uma determinação de luta, um gesto grave, um olhar astuto, atento, desconfiado...
Mas há também um gesto suave de um balé clássico, um movimento lento, uma pose
perfeita, como um pássaro alçando o seu voo mais belo.
São bailarinos, são conjurados? Pouco importa!
Importa sim, é que falam de liberdade...
Você que chega a Congonhas, venha sem pressa para dividir também o pão, carregar
a cruz, ser coroado, crucificado e renascer...

> Mas não tente decifrar os segredos e enigmas do Gênio mulato, que soube como
> ninguém talhar na pedra os anseios e dores de sua Pátria amada... Decifre sim, esta
> terra de verdes colinas, de ladeiras, de rezas, mistérios, poemas, de juras secretas.
> Coração de Minas! Menina dos olhos dos doze Profetas...
> (FREITAS, 2003 p. 02) [64]

Figura 35: Fotos de cartões-postais em Congonhas: Igreja do Rosário, profeta Isaías, Museu de Congonhas, Basílica do Senhor Bom Jesus, Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Adro e imagens dos profetas.

[64] Vídeo-poema “Congonhas”.



Fonte: Eliane Gouvea/Museu de Congonhas, 2019.

Figura 36: Centro cultural da Romaria em Congonhas, espaço onde, no passado, milhares de romeiros eram abrigados, anualmente, durante as festividades do Jubileu do Bom Jesus.



Fonte: Rodrigo Gouvea, 2019.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUERO, K. P. A.; SILVA, L.; BELLON, O. R. P. Mesh Segmentation with Connecting Parts for 3D Object Prototyping. In: 22nd IEEE International Conference on Image Processing, 2015.

ANDRADE, Carlos Drummond de. O colóquio das estátuas. In: ÁVILA, Affonso. (Org.). **Minas Gerais; Suplemento Literário**. Edição Especial, Belo Horizonte, p. 21, 2014. Publicado originalmente em 1967.

ANDRADE, Mário. A lição de Pedro Gomes Chaves e o individualismo do Aleijadinho. In: ÁVILA, Affonso. (Org.) Barroco: áurea idade da áurea terra. **Minas Gerais; Suplemento Literário**. Edição Especial, Belo Horizonte, p. 21, 2014. Publicado originalmente em 1967.

ANDRADE, Oswald de. **Manifesto da poesia Pau Brasil** - Poema Ocaso. Edição do Correio da Manhã, 1924.

AZEVEDO, A. Cidades como marcas: o papel da estratégia de comunicação no contexto de marketing territorial. In: Sopcom – Repensar os Meia: Novos Contextos da Comunicação e da Informação, 4. Aveiro, Actas... Lisboa: Associação Portuguesa de Ciência da Comunicação. p. 1777-1786. 20-21 out. 2005.

BANDEIRA, Manuel. Crônicas da província do Brasil. São Paulo: Edição Cosac Naify, 2006. Publicado originalmente em 1937.

BARBUY, Heloisa. A conformação dos ecomuseus: elementos para compreensão e análise. Anais do Museu Paulista. São Paulo, v. 3, p. 209–236, jan./dez. 1995.

BELLAIGUE, Mathilde. Uma nova visão do passado. Memória, São Paulo, ano V; n.19, p.74–77, jul.- ago.1993 (entrevista a Heloisa Barbuy).

BLASCO, Erin. In: JONES, Andrea. Museus durante o “apocalipse”: como desenvolver empatia e se conectar com seus públicos. Tradução de Beth Ponte. Publicada pelo portal Edição Médium.com, 2020.

BOLLO, A. **The learning museum report** 3: Measuring museum impacts. Documento online. 2013. Disponível em <http://online.ibc.regione.emiliaromagna.it/I/libri/pdf/LEM3rd-report-measuring-

museum-impacts.pdf>. Acesso em: 22 ago. 2020. In: CATAVENTO PESQUISAS, **Avaliação de Impacto do Museu de Congonhas**, 2020.

BRIDGES, William. In: JONES, Andrea. **Museus durante o "apocalipse"**: como desenvolver empatia e se conectar com seus públicos. Tradução de Beth Ponte. Edição Médium.com, 2020.

BRUNO. Maria Cristina (Coord.). **Cadernos de Sociomuseologia**, América do Norte, 10, Jun. 2009. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/298>. Acesso em: 21 fev. 2020.

BRUNO. Maria Cristina (Coord.). **O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados.** V. 2. São Paulo: Pinacoteca do Estado/ Secretaria de Estado da Cultura/ Comitê Brasileiro do conselho Internacional de Museus, 2010.

BRUNO. Maria Cristina. Museus e Museologia: princípios, problemas e métodos. **Cadernos de Sociomuseologia**, n. 10. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1997

BURTON, RICHARD. **Viagem do Rio de Janeiro a Morro Velho**; tradução de David Jardim Júnior. – Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial. Coleção "O Brasil visto por estrangeiros". 2001. Publicado originalmente em 1869.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar y salir de la modernidad. Hidalgo: Grijalbo, 1990.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. As ondas do pensamento museológico: balanço sobre a produção brasileira. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira; NEVES, Katina Regina Felipini (Coord.). **Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento**: propostas e reflexões museológicas. São Cristóvão: Museu de Arqueologia de Xingó, p. 53-72, 2008.

CARVALHO, Ciomara Rabelo de. Projeto Investigations in to Devices Against Environmental Attackon Stones – IDEAS: procedimentos e técnicas de conservação; relatório técnico final. Belo Horizonte: CETEC, 2000. (Grupo de trabalho, 4).

CASTRO, Márcia de Moura. **Ex-votos mineiros – As tábuas votivas no ciclo do ouro**. Apud Ex-votos em Congonhas – O resgate de suas coleções, FROTA, Lélia Coelho. IPHAN, 2012.

CASTRO, A. M. G.; LIMA, S. M.V.; CRISTO, M. P. N. C. Cadeia Produtiva: Marco Conceitual para Apoiar a Prospecção Tecnológica. Anais do XXII Simpósio de Gestão da Inovação Tecnológica, 2002, apud CATAVENTO, 2019.

CATAVENTO PESQUISAS. **Avaliação de Impacto do Museu de Congonhas**, 2020.

STORINO, Claudia Maria Pinheiro. Políticas e poéticas no Museu das Missões: viagem moderna e desafios contemporâneos. In: MONTEZ, Luiz Barros. **Viagens e deslocamentos**: questões de identidade e representação em textos, documentos e coleções. Rio de Janeiro: Editora Móbile/FAPERJ, 2012.

CHUVA, Márcia Regina Romero. *Os arquitetos da memória*: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940) Rio de Janeiro: UFRJ, 2009. Apud THOMPSON, 2014.

CLETO, Joel. **Senhor de Matosinhos**: lenda, história, patrimônio. Câmara de Matosinhos, 2019.

COSTA, Domingos Teodoro da. Congonhas – **Da fé de Feliciano à genialidade de Aleijadinho**. São Paulo: Cia das Ideias, 2019.

DAVALLON, Jean. Philosophie de l écomusée et mise em exposition . In DAVALLON, Jean (Dir.). **Claquemurer, pour ainsi dire, tout l'univers**. La mise en exposition. Paris: Centre de Création Industrielle/Centre Georges Pompidou, 1986, p.105-125.

DAVALLON, Jean. A mediação: a comunicação em processo? **Prisma**: Revista de Ciências da Informação e da Comunicação, n. 4, jun. 2003. Apud PONTE, António, 2019. O papel dos centros de interpretativos na comunicação do patrimônio. 2019, p. 164.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (ed.). **Conceitos-chave de museologia**. Tradução e comentários Marília Xavier Cury e Bruno Broulon. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paul, o: Secretaria de Estado de Cultura, 2010.

DORFLES, Gillo. **Símbolo, comunicación y cosumo**. Lumen, Barcelona. Barcelona: Lumen, 1984.

DRAIBE, S. M. Avaliação de implementação: esboço de uma metodologia de trabalho em políticas públicas. In: BARREIRA, M. C. R. N.; CARVALHO, M. C. B. (Org.). **Tendências e perspectivas na avaliação de políticas e programas sociais**. São Paulo:

IEE/PUC-SP, 2001. In: CATAVENTO PESQUISAS, Avaliação de Impacto do Museu de Congonhas, 2020.

ECO, Umberto**. Tratado de semiótica general**. Barcelona: Lumen, 1992.

EIREST – Equipe Interdisciplinaire de RecherchessurleTourisme (Equipe Interdisciplinar de Pesquisas sobre o Turismo). In: **Colloque Nouveaux Musées, Nouvelles Ères Urbaines, Nouvelles Mobilités Touristiques**, 1, 2011, Paris. Actes. Paris: Université de Paris 1, 2011.

ELIADE, Mircea. **Lo sagrado y lo profano**. Barcelona: Labor, 1994.

FERREIRA, Almir Aparecido Malta. **A expansão da mineração sobre o município de Congonhas (MG) e seus aspectos socioambientais**. Dissertação. (Mestrado em Engenharia de Minas). Universidade Federal de Ouro Preto. Escola de Minas. Ouro Preto, 2012. Apud MACHADO, Jurema, 2017.

FRANÇA, Fábio. **Arte e paixão**: Congonhas do Aleijadinho: Editora C/Arte, 2014.

FREITAS, Wanda Lúcia. **Tempo certo de recomeçar**. Belo Horizonte: Editora Lastro, 2003

FROTA, Lélia Coelho. **Ex-votos em Congonhas**. Brasília: Edição IPHAN, 2012.

GARCÍA BLANCO, Ángela. **La exposición, un médio de comunicación**. Madrid: Akal, 2009.

GOMES, Rene Lommez. **Plano Museológico do Museu de Congonhas**. Volume II. UNESCO, 2016.

GOMES, Rene Lommez. **Texto da exposição de longa duração do Museu de Congonhas**. 2015

GUBERN, Ruben. **Del bisonte a la realidad virtual**: la escena y el labirinto. Barcelona: Anagrama, 1996.

GUIMARÃES, Bernardo. **O Seminarista**. Editora: Ática S.A. 1994. Publicado originalmente em 1872.

HERNÁNDEZ, Francisca Hernández**. El museo como espacio de comunicación**. Gijón: Ediciones Trea, 2011.

HUYSSEN, Andreas. **Escapar de la amnesia**: el museo como médio de masas. Madrid: El Paseante, 1995.

IZQUIERDO Pere, JUAN Jordi; MELLIN Matamala (coord.). **Centros de Interpretação del Patrimônio** – Manual Hicira. Barcelona: Diputacion de Barcelona, 2005.

JANUZZI, P. M. Indicadores para diagnóstico, monitoramento e avaliação de programas sociais no Brasil. **Revista do Serviço Público**. Brasília, 56 (2), p. 137-160, abr/jun, 2005.

JEUDY, Henri-Pierre. **La comunicaciòn sans objet**. Bruxelas: La Lettre Voleé, 1994.

JOHANNES, Moolman. **Museus de Sítio**: suas Origens, Definição e Categorização. Editora Pergamon, 1996.

JONES, Andrea. **Museus durante o "apocalipse"**: como desenvolver empatia e se conectar com seus públicos. Tradução de Beth Ponte. Edição Médium.com, 2020.

JULIÃO, Letícia. Patrimônio imaterial e museus. In: REIS, A. S.; FIGUEIREDO, B.G. (Org.). **Patrimônio imaterial em perspectiva**. 1ª ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2016. p. 85–105.

JULIÃO, Letícia. Pesquisa histórica no museu. **Cadernos de Diretrizes Museológicas I**. (2ª ed.) Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura: Superintendência de Museus: Associação de Amigos do Museu Mineiro, 2006, p. 93–105.

JULIÃO, Letícia. **Plano Museológico do Museu de Congonhas**. Volume I. UNESCO, 2016.

JULIÃO, Letícia. **Texto da exposição de longa duração do Museu de Congonhas**. 2015

KONARÉ, Alpha Oumar. Um programa de ecomuseus para el Sahel. **Revista Museum**, n.148, p. 230-236, Paris, 1985.

KOTLER, P.; GERTNER, D. Country as Brand, Product, and Beyond: a place marketing and brand management perspective. **Journal of Brand Management**. London, 2002.

KÜSEL, U. Open-air museum versus site museum. **SAMAB**, n. 18, v.5, 1989.

LAGO, Isabel. **Uma rota de fé: a devoção ao Bom Jesus de Matosinhos no Brasil**. Câmara Municipal de Matosinhos, 2003.

LLEÓ, J. A. **Arte interactivo**. Madrid: Colección Ars Futura, 1995.

LOPEZ QUINTÁS, A. **Estética de la criatividad**. Barcelona: Promoción Publicaciones Universitarias, 1987.

MACHADO, J.; BRAGA, S. **Comunicação e Cidades Patrimônio Mundial**. Brasília: UNESCO, IPHAN, 2010.

MACHADO, Jurema de Souza. **Museu de Congonhas. Brasília**: Edições UNESCO, 2017.

MANZINI, Ezio. **Artefactos**: hacia uma nueva ecologia del ambiente artificial. Madrid: Celeste Ediciones de Diseño, 1996.

MCLUHAN, Marshall. **Pour comprendre les médias**. Paris: M. H. M, 1968.

MENEZES, Ivo Porto de. Uma releitura da trajetória do pintor marianense. In: CAMPOS, Adalgisa Arantes. (Org.) **Manoel da Costa Ataíde** – Aspectos históricos, estilísticos e técnicos. C/Arte, p.16-30, 2007.

MIRANDA, José Hélio de. **Congonhas em Revista**. Edição da Prefeitura Municipal de Congonhas, p. 5-7, 1983.

MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. **O Aleijadinho Revelado** – Estudos históricos sobre Antônio Francisco Lisboa. Fino Traço Editora, 2004, p. 71-78.

MITCHELL, G. Problems and fundamentals of sustainable development indicators. **Sustainable Development**, v. 4, n. 1, p. 1-11, 1996.

MOLES, Abraham. **Théorie de l´information et perception esthétique**. Paris: Flammarion, 1958.

MOOLMAN, Hermanus Johannes. Site museums: their origins, definition and categorisation. **Museum Management and Curatorship**, v. 15, n. 4, p. 387-400,1996.

MORRIS, Charles. **Fundamentos de la teoría de los signos**. Barcelona: Paidós, 1994.

MOTTA, Lia (Org.) **Um panorama do campo da preservação do patrimônio cultural**. Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015.

MOURA, Cristina Patriota de; CORADINI Lisabete (Orgs.). **Trajetórias antropológicas**: encontros com Gilberto Velho. Natal: Editora da UFRN, 2016.

MUELLER, C.; TORRES, M.; MORAIS, M**. Referencial básico para a construção de um sistema de indicadores urbanos**. Brasília: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), 1997.

MURTA, Stella Maris. ALBANO, Celina. **Interpretar o Patrimônio**: um exercício do olhar. Editora UFMG, 2005.

NASCIMENTO JUNIOR, José do. (Org.). **Economia de Museus**. Brasília: MinC/IBRAM. p.204–234, 2010.

OLIVEIRA, Maria Alice Milliet. Museu: memória e acervo. **Comunicações e Artes**. São Paulo, n.22, 1989.

OLIVEIRA, Myriam A. Ribeiro de. **Aleijadinho, Passos e Profetas**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2002.

OLIVEIRA, Myriam A. Ribeiro de. **Os Passos de Congonhas e suas Restaurações**. Edições IPHAN, 2011.

OLIVEIRA, Myriam A. Ribeiro de. **Dossiê de inscrição do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos na Lista de Patrimônio Mundial da UNESCO**. Brasília: Sphan/Pró-Memória,1984.

OLIVEIRA, Myriam A. Ribeiro de. **O Aleijadinho e o Santuário de Congonhas**. Brasília: Edições Monumenta/IPHAN, 2006.

OLIVEIRA, Myriam A. Ribeiro de. **O Santuário de Congonhas e a Arte do Aleijadinho**. Belo Horizonte: Edições Dubolso, 1981.

PEDERSEN, Arthur. **Gestão do turismo em sítios do Patrimônio Mundial**: manual prático para gestores de Sítios do Patrimônio Mundial. UNESCO, 2019.

PIZARRO, Manuel Morais Sarmento. Desafios de um centro interpretativo enquanto possível sala de visitas de rede museológica. In: MOREIRA, Inês (Ed.). **Território e comunidade: da fábrica pátria à Casa de Memória de Guimarães.** Guimarães: A Oficina, 2017, p. 125-131.

PIZARRO, Manuel Morais Sarmento. Os centros interpretativos enquanto unidades patrimoniais. In: PONTE, António (Dir.). **Centros interpretativos**: técnicas, espaço, conceitos e discursos. Porto: Edição Direção Regional de Cultura do Norte/Ministério da Cultura, 2019, p. 11-21.

PONTE, António. O papel dos centros interpretativos na comunicação do patrimônio. **Revista do Patrimônio do Histórico e Artístico Nacional**, n. 39, p. 159-180, Brasília, 2019.

RIBEIRO, Rafael Winter. **Paisagem Cultural e Patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007

RIO, João do. Os dias passam. In: _____ Dias de Milagre. Editora: Livraria Chardronde Lello & Irmão. 1912.

RIVIÈRE, Geoges Henri. Problems of common interest to organizations concern with a) Sites and monuments of art and history, b) Museums. **Meeting of Experts on Sites and Monuments of Art and History.** Paris: Unesco, 1949. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000148225?posInSet=3&queryId=N-EXPLORE-9f93891b-2409-43bf-bbcf-6f651c7eabf4>. Acesso em: abril 2019.

RODÁ, Conxa. De 1.0 a 2.0: el viaje de los museos a la comunicación social. **Revista de los Museos de Andalucía,** Ano VII, n. 12, p. 22-33, Sevilla, 2011.

RUCHKYS, Úrsula de Azevedo et al. **Marketing de lugares**. São Paulo: Prentice Hall Brasil. 352 p., 2005.

RUCHKYS, Úrsula de Azevedo. **Patrimônio Geológico e Geoconservação no Quadrilátero Ferrífero, Minas Gerais**: potencial para a criação de um geoparque da UNESCO. Tese de Doutorado, Instituto de Geociências da UFMG, 2007. 211p.

SAINT-HILAIRE, August de. **Voyage dans le district des diamans et sur le litoral du Brésil**. Paris: Librairie Gide, 1833.

SANTOS, Maria Célia T. Moura. Reflexões Museológicas: Caminhos de Vida. **Cadernos de Sociomuseologia**, n.18- ULHT, Lisboa, 2002.

SANTOS, Maria Célia T. Moura. **Repensando a ação cultural e educativa dos museus.** Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA. 1993.

SMITH, Robert C. **Congonhas do Campo**. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1973. Apud JULIÃO, Letícia, 2015.

THOMPSON, Analucia. Patrimônio cultural, território e economia. In: GAZZANEO, Luiz Manoel. (Org.). **Artes e território no mundo lusófono e hispânico**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rio Books, 2014, p. 290-307.

TILDEN, Freeman. **La Interpretacion de Nuestro Patrimônio**. Sevilha: Asociaciòn para la interpretación del Patrimonio. 2006.

UNESCO. **Relatório preliminar de acompanhamento dos trabalhos de planejamento e implantação museológica do Memorial Congonhas**. Março de 2010.

UNESCO. **Memorial de Congonhas**: Centro de Referência do Barroco e Estudos da Pedra, s/d.

UNESCO. **Políticas culturais para o desenvolvimento:** uma base de dados para a cultura. Brasília: Escritório da Unesco no Brasil, 2003. Apud THOMPSON, 2014.

VARINE, H. **Um musée éclaté**: le Musée de l'Homme et de l'Industrie. Paris, p 242-249. 1973.

VELHO, Gilberto. Subjetividade e sociedade: uma experiência de geração. Rio de Janeiro: Zahar, 1986. Apud MOURA, Cristina Patriota de; CORADINI, Lisabete (Org). Trajetórias antropológicas: encontros com Gilberto Velho. Natal: Editora da UFRN, 2016.

WIMMER, Eberhard Michael. Las distintas tendências em la presentación del arte egipcio y el proyecto de um nuevo museo para la colección estatal de arte egipcio de Munich. **Museu International**, n. 154. 1987.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura***:* usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004 Apud THOMPSON, 2014.

ZALUAR, Alba. Teoria e prática do trabalho de campo: alguns problemas. In: CARDOSO, Ruth (Org.). **A aventura antropológica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

ZANIRATO, Silvia Helena. **Patrimônio e identidade**: retórica e desafios nos processos de ativação patrimonial. São Paulo: Edições USP, 2018.

ZUNZUNEGUI, Santos. **Metamorfosis de la mirada**. El museo como espacio de sentido. Sevilla: Alfat, 1990.

DOCUMENTOS

BRASIL. **Decreto nº 8.124**, de 17 de outubro de 2013. Regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Decreto/D8124.htm>. Acesso em: 18 dez. 2018.

BRASIL. **Lei nº 11. 904**, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Estatuto de Museus, Brasília, 14 de janeiro de 2009. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm>. Acesso em: 18 dez. 2018.

BRASIL. **Acórdão n° 311 do Tribunal de Contas da União**, referente à política nacional de gestão do patrimônio mundial da humanidade, de 24 de janeiro de 2017. Disponível em: <https://pesquisa.apps.tcu.gov.br/#/documento/acordao-completo/3081420154.PROC/%2520/DTRELEVANCIA%2520desc%252C%2520NUMACORDAOINT%2520desc/1/sinonimos%253Dfalse>. Acesso em: 12 nov. 2019.

BRASIL. **Plano Nacional de Cultura. Lei nº. 12.343**, de 2 de dezembro de 2010. Disponível em: < http://www.cultura.gov.br/plano-nacional-de-cultura-pnc-. Acesso em: 15 de julho de 2014. Apud THOMPSON, 2014.

BRASIL. **Protocolo de Intenções nº 001/2018** referente à implementação de política nacional de gestão turística do Patrimônio Mundial, de 2018. Disponível em: <http://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/37250946/do3-2018-08-17-extrato-de-protocolo-de-intencoes-n-1-2018-37250757>. Acesso em: 12 nov. 2019.

BRASIL. **Decreto nº 9.763**, de 11 de abril de 2019, que trata da constituição de Centros de Interpretação no Brasil. Disponível em: <http://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/71137356/do1e-2019-04-11-decreto-n-9-763-de-11-de-abril-de-2019-71137346>. Acesso em: 12 nov. 2019.

ICOM/UNESCO. **Musées de site archéologique**, 1982. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000049189>. Acesso em: 22/10/2020.

ICOMOS. Conselho Internacional de Monumentos e Sítios. **International Cultural Tourism Charter**. Cidade do México, 1999.

ICOMOS. Conselho Internacional de Monumentos e Sítios. **Carta de Veneza**. Veneza: Icomos, 1964. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2020.

ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios. **Carta dos Itinerários Culturais**. Quebec: Icomos, 2008b. Disponível em: <http://icomos.fa.utl.pt/documen-

tos/cartasdoutrina/ICOMOSPortugalCartaItinerarios-Culturais.doc>. Acesso em: 29 jul.2019.

ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios. **Carta Icomos para Interpretación y Presentación de Sitios de Patrimonio Cultural.** Quebec: Icomos, 2008a. Disponível em: <https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/interpretation_sp.pdf>. Acesso em: 29 jul. 2019.

IPHAN. **Inventário nacional de referências culturais**: manual de aplicação. Apresentação de Célia Maria Corsino. Introdução de Antônio Augusto Arantes Neto. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: 2000. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Manual_do_INRC.pdf>. Acesso em: 20/12/2018.

MEC. **Santuário do Bom Jesus de Matosinhos**. Proposta de inscrição na Lista do Patrimônio Mundial da Unesco. Brasília/DF: Secretaria de Cultura; Sub-Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Fundação Nacional Pró-Memória, 1984. Disponível em: <portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie%20CONGONHAS.pdf.> Acesso em: 08 jan. 2018.

UNESCO/ICCROM/ICOMOS/UICN. Gestão do Patrimônio Mundial Cultural – Manual de Referência. Edições UNESCO, 2016.

UNESCO-WHC. The World Heritage Emblem. In: UNESCO. Intergovernmental Committee for the Protection of the World Cultural and Natural Heritage. **The Operational Guidelines for the of the World Heritage Convention.** Paris: UNESCO/ World Heritage Centre, 2008. chap. 8, p. 258-279. Disponível em: http:// whc.unesco.org/archive/opguide08-en.pdf. Acesso em: 14/09/2020.

UNESCO. **Convenção do Patrimônio Mundial, Natural e Cultural. Paris: UNESCO, 1972**. Disponível em: http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001333/133369por.pdf.UNESCO. Acesso em: 19/07/2020.

UNESCO. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. Paris, 17 de outubro de 2003. Disponível em

<http://unesdoc.UNESCO.org/images/0013/001325/132540por.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2018.

UNESCO. **Orientações Técnicas para Aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial**. Disponível em: <https://www.google.com/search?rlz=1C1AVFB_enBR901BR902&sxsrf=ALeKk026o5ZhsrG6Ohy8D7iSf18WwFUxPw%3A1600082410388&ei=6lFfX7ylF8W_5OUPnqCn2AI&q=Orienta%C3%A7%C3%B5es+Operacionais+para+aplica%C3%A7%C3%A3o+da+Conven%C3%A7%C3%A3o+de+1972&oq=Orienta%C3%A7%C3%B5es+Operacionais+para+aplica%C3%A7%C3%A3o+da+Conven%C3%A7%C3%A3o+de+1972&gs_lcp=CgZwc3ktYWIQA1CldlildmC2fGgAcAF4AIABigKIAYoCkgEDMi0xmAEAoAEBqgEHZ3dzLXdpesABAQ&sclient=psy-ab&ved=0ahUKEwi8wrq9w-jrAhXFH7kGHR7QCSsQ4dUDCA0&uact=5>. Acesso em:14 set. 2020.

UNESCO. **United Nations General Assembly resolution A/RES/65/166 on Culture and Development.** United Nations General Assembly. Paris: Unesco 2010. Disponível em: https://www.un.org/en/ga/search/ view_doc.asp?symbol=A/RES/65/166. Acesso em: 6 jun. 2019.

ENTREVISTAS

CLETO, Joel. Entrevista sobre o Senhor de Matosinhos, Portugal, em 04/06/2019.

FRANÇA, Fábio. Entrevista sobre o Bom Jesus de Matosinhos, em 13/09/2019.

GOMES, Rene Lommez. Entrevista concedida a Sérgio Rodrigo Reis. Belo Horizonte, 24/07/2019.

JUREMA, Machado. Entrevista sobre a construção dos indicadores de impacto do Museu de Congonhas em 08/10/2019.

MIRANDA, Janice. Entrevista sobre os efeitos da pandemia nas atividades do Museu de Congonhas concedida em 22/10/2020.

PONTE, Antònio. Entrevista sobre os Centros de Interpretação lusitanos em 21/11/2019.

REIS, Patrícia. Entrevista sobre o projeto do Museu de Congonhas em 02/02/2019.

REINCKENS, Sharon. Entrevista sobre A experiência dos “neighbour hood museums”. Washington, EUA, 30/09/2017.

SANTOS, Angelo Oswaldo de. Entrevista sobre a devoção ao Bom Jesus no Brasil, concedida em 27/07/2019.

SILVA, Luciano. Entrevista sobre o processo de digitalização dos Profetas de Congonhas. Congonhas, 08/05/2020.

CONSULTAS NA INTERNET:

https://brasil.estadao.com.br/noticias/geral,prefeito-diz-que-profetas-de-aleijadinho-estao-ameacados,20030121p4584

https://www.brasil247.com/geral/moldura-dos-profetas-de-aleijadinho-sob-ameaca

http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie%20CONGONHAS.pdf

http://portal.iphan.gov.br/files/johnbury.pdf

Incêndio no MAM/Rio:

https://www.youtube.com/watch?v=1HjesKEuP60

Páginas do Facebook (@museudecongonhas), Instagram (@museusdecongonhas) e site da instituição (www.museudecongonhas.com.br).



Figura 37: Durante o Jubileu de Congonhas em 2019 os romeiros foram convidados a fazer parte da exposição no projeto "Você no Museu". Os visitantes foram fotografados assim que entravam no museu e, na saída, já se deparam com suas imagens projetadas na instituição e também nas redes sociais.
Fonte: Janice Miranda/Museu de Congonhas.