

**Projeto de reformulação
da exposição permanente
do Museu da Inconfidência**

Rui Mourão

Exposição de motivos

Organizado em 1944, com o objetivo de preservar a memória da Inconfidência Mineira, a instituição conserva, até hoje, a sua estrutura museográfica original. Essa é a prova mais cabal de que aquilo que se fez não foi nada que pudesse ser considerado improvisado. Dentro dos melhores padrões da época, a proposta inicial, de responsabilidade do SPHAN, criou logo um movimento de interesse em torno da unidade museológica que surgia para representar algo de novo no País e por aí se explica, em grande parte, o crescente êxito que ela veio conquistando através dos anos, até se consolidar na situação de prestígio de que hoje desfruta. Tal constatação, entretanto, não nos autoriza supor que tudo o que poderia ser feito já está feito e que devemos permanecer inertes diante de uma realidade que, queiramos ou não, vai sendo relativizada dentro do tempo.

As vitrinas e suportes foram envelhecendo no seu desenho, o espírito analítico, dedutivo e didático do nosso tempo começou a sentir-se desconfortado diante de uma exposição organizada em bases principalmente decorativas. Demonstrando certo

desleixo quanto à necessidade de promover o agrupamento das peças, o circuito organizado para a Casa de Câmara e Cadeia só no andar inferior contempla uma linha temática mais definida. Sobretudo, o pensamento ideológico que estava por trás da criação do Museu não resiste mais diante do embate das novas idéias.

Outro aspecto a ser considerado diz respeito ao próprio desenvolvimento do tema da Inconfidência Mineira, que desde o início foi muito insatisfatório. Isso se explica em parte pela orientação política da época e, em parte, pela escassez de material disponível relacionado com o movimento de 1789. Existe um desequilíbrio interno indissociável na casa. Criada para ser um centro voltado para a coleta de materiais, de investigação e de difusão do episódio histórico da Conjuração, acabou dando mais ênfase à documentação do período social, do estágio de evolução a que chegara a sociedade mineira ao tempo em que sucessos conspiratórios tiveram lugar.

Deve ter contribuído também para esse resultado as próprias circunstâncias que marcaram a criação do Museu. Quando mandou buscar na África os restos mortais dos inconfidentes e quando, posteriormente, reivindicou o prédio da antiga penitenciária para recolhê-los, o presidente Getúlio Vargas tinha apenas a intenção de criar o Panteão. A parte museológica, surgida depois para o aproveitamento da totalidade do imóvel que ficara desocupado, foi imaginada na verdade como uma complementação do Panteão. O conjunto estaria, por inteiro, estruturado em função daquele propósito inicial, que era, verdadeiramente, o interesse exclusivo.

A impossibilidade de se pensar a Inconfidência como área de estudo restrita às limitações de um panteão é que nos levou a considerar que a necessidade de reformular o Museu não se tratava de simples questão de modernização e atualização. O que precisava ser feito era uma intervenção corretiva, para o redirecionamento e melhor adequação do projeto em que se baseou. Realmente não se cogitou sequer da explicitação das causas da ação de Tiradentes e seus companheiros. Além de não fazer nenhuma referência à mineração e ao processo extorsivo da cobrança do imposto sobre o ouro, não houve também a preocupação de revelar a opressora estrutura de dominação colonial. O visitante, nas atuais circunstâncias, toma conhecimento da Inconfidência de que maneira? Ele é colocado diante das peças da força, depara com

objetos que pertenceram ou que foram produzidos pelos inconfidentes, se transfere ao Panteão e tem a idéia abstrata de um episódio descontextualizado que aconteceu num tempo e espaço não determinados. Se ninguém o socorrer com informações extras, o máximo que pode conceber é que lhe estão sendo exibidos resultados da tragédia de um grupo de brasileiros que acabou dizimado pelo sacrifício na força e morte no exílio distante da África.

A idéia do super-homem, do herói acima das vicissitudes humanas, sobressai numa exposição cuja finalidade precípua era ressaltar o pensamento que se encontrava por detrás do Estado Novo, de raiz neofascista, ideologia preponderante naquele período histórico do mundo. O grande esforço de abstração que se fez para transformar os inconfidentes em personagens símbolos, situados além das condições humanas de tempo e espaço, só conservou da versão da Inconfidência, estabelecida na vigência do ideário romântico, a referência às musas que inspiraram Tomás Antônio Gonzaga e Antônio de Alvarenga Peixoto, representada pelas duas lápides situadas contíguas ao Panteão e a caracterização de Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, de forma a lembrar a figura de Cristo e seu martírio. No último caso, o que se fez foi exibir as traves da força, cruzadas sobre uma coluna de cimento armado de reduzida altura, de maneira que o conjunto estivesse a evocar, principalmente quando visto contra o branco da parede, a caminhada da via sacra rumo ao Morro do Calvário. É fácil compreender por que tais detalhes foram contemplados. Eles ressaltam, com intensidade, o perfil idealista dos caracteres excepcionais que se tinha a intenção de apresentar, balizados pela paixão trágica sem qualquer apelo, e o sacrifício da morte, a mais consagrada e monumental que a imaginação do homem já foi capaz de inventar. A exposição guardou absoluto silêncio a respeito da participação dos agentes financeiros na conspiração, muito embora incluía, anonimamente, na Sala das Relíquias da Inconfidência, mobiliário que pertenceu a João Rodrigues de Macedo, o homem economicamente mais poderoso de Vila Rica, a respeito do qual os *Autos da Devassa* se referem apenas para estranhar o fato de ele não ter sido incluído no processo. É claro, qualquer alusão a esse respeito — e mais ainda, qualquer especulação sobre as razões que motivaram a participação dos outros negociantes, como Joaquim Silvério

dos Reis, Inácio Pamplona — seria levantar o véu e deixar às claras a realidade material subjacente ao movimento político, o que extrapolava as intenções dos organizadores.

É muito estranho que nenhuma referência tenha sido feita à cidade palco da Conjuração. Ouro Preto não foi espaço neutro com relação aos acontecimentos. As suas características muito especiais acabariam se convertendo em fatores determinantes. Diferenciada com relação ao que até ali constituía a normalidade na Colônia, a sociedade que nela se formou contribuiria decisivamente para a fermentação das novas idéias. Por isso mesmo, não será absurdo dizer, a sua condição de sede da rebeldia não foi nada que aconteceu por acaso. A situação de violência a que era submetida a população, pelas cruéis exigências do fisco, somada à lucidez esclarecida de pessoas que acompanhavam o debate filosófico dos enciclopedistas franceses e tomavam conhecimento da independência dos Estados Unidos, fatalmente resultariam nos fatos que a História registra.

É questão assente entre os historiadores, foi em Vila Rica que se constituiu o primeiro núcleo urbano brasileiro adensado e hegemônico com relação ao meio rural. Antes, enquanto o sistema produtivo se desenvolvia em torno da produção agrícola, as áreas urbanas vizinhas funcionavam mais como entrepostos de abastecimento. A vida estava toda concentrada no campo. Mesmo um centro importante como Salvador sofria o fenômeno do esvaziamento, porque a maioria das suas residências era de propriedade de fazendeiros que só ocasionalmente apareciam na cidade. O foco de gravitação econômico e social iria se assentar efetivamente no povoado, com o aparecimento da atividade mineradora. Essa nova realidade acabaria gerando transformações significativas, na medida em que permitiu o aparecimento do trabalhador livre, um conjunto de pessoas que não dependia diretamente dos que dominavam o capital e que não tinha também ligações com a escravatura. Eram os oficiais de todo tipo, os funcionários públicos, os militares, os padres — uma camada que tendia a crescer e se firmar — e que no futuro se converteria na classe média brasileira. Essa gente autônoma gerou um pensamento político próprio, que a levaria a sonhar com uma nação independente, desvinculada de Portugal.

Em nosso entender, a intervenção que precisa ser feita no Museu da Inconfidência deve começar pelo estabelecimento de condições que permitam uma visão analítica da conspiração de Vila Rica, chamando atenção para as suas causas e oferecendo, dela, interpretação mais complexa e atualizada. Será necessário montar uma Sala da Mineração com maquetes ilustrativas dos vários processos utilizados na atividade extrativa, e que faça referência ao comércio e à evasão do ouro, às vicissitudes da cobrança do quinto, aos diversos processos da sua administração, ao patrulhamento da região para reprimir os desvios, à violência a que foi submetido o escravo, e, é claro, à estrutura de mando existente na época na Metrópole portuguesa.

A Sala das Relíquias será enriquecida com a mostra das obras, autógrafos e outros documentos para a caracterização do primeiro perfil mais divulgado do movimento, marcado pela participação dos intelectuais, sob o transfundo da história romântica dos heróis e heroínas apaixonados. A partir do mobiliário da residência do contratador João Rodrigues de Macedo, documentos e autógrafos de Silvério dos Reis, Inácio Correa Pamplona, Domingos Abreu Vieira, Luiz Vieira da Silva, Vicente Vieira da Mota, se chamará a atenção para o papel dos banqueiros e negociantes que se tornaram conhecidos como conspiradores e aqueles que estiveram por detrás do pano, agindo talvez até com força mais determinante. Na medida em que estudos mais recentes estão explicitando as forças econômicas de poder vigentes ao tempo da tentativa do levante dos mineiros e estabelecendo nova perspectiva de compreensão dos fatos acontecidos em Vila Rica, a exposição que se deseja renovar ficará desatualizada se não abrir também uma perspectiva nesse sentido.

A vinculação com a cidade será buscada por muitos caminhos. A começar pela sua caracterização física, através de informações sobre os meios de transporte da época, aspectos da vida cotidiana, sistemas de iluminação e construção. Ao abordar a questão da criatividade, será ressaltada a importância do trabalho dos artífices, principalmente negros e mulatos, na construção dos templos e no abrilhantamento dos serviços oferecidos pelo culto, e será posta em destaque a presença das irmandades religiosas, que chegaram a funcionar como verdadeiras corporações de ofício. Acontecimento de vulto, definitivamente incorporado à história ouropretana, a Procissão

do Triunfo Eucarístico deverá merecer tratamento especial, da mesma forma que Antônio Francisco Lisboa — o artista que constituiu o maior fenômeno de criatividade local — continuará tendo a exclusividade de uma sala a ele dedicada.

Mas Vila Rica — atual Ouro Preto — não poderá deixar de ser revelada no seu próprio processo de surgimento, evolução e florescimento, porque ela, como chave exemplar para a compreensão do que aconteceu no século XVIII nessas paragens, acabou se convertendo em fonte cultural inesgotável, que contribuiu para a formação da nacionalidade, que compõe o nosso maior repositório de tradições e que é o exemplo mais significativo de criação arquitetônico-urbanística legada pelo passado brasileiro. Na sala especial, onde se pretendem utilizar modernos processos eletrônicos de apresentação, será estudada a formação da malha urbana através do aparecimento dos primeiros arraiais, a multiplicação desses, a consolidação posterior de todos em apenas dois — Antônio Dias e Pilar — e a fusão final num corpo único, com a construção da área de poder no alto do Morro de Santa Quitéria. O intenso processo de urbanização do período do governo do conde de Bobadela, quando os grandes monumentos, pontes, chafarizes apareceram, será o segundo aspecto a ser focalizado. Daí se passará a pôr em relevo o notável desenvolvimento artístico-cultural que marcou o século XVIII, momento em que nesse terreno a vila chega a rivalizar com os centros de maior expressão da Metrópole. Para fechar o painel, será posta em destaque a íntima relação existente entre a cidade e a Inconfidência, mostrando que o movimento político foi consequência natural de tudo o que naquela vinha sendo gestado.

Os passos seqüenciais da exposição, através da sucessão de salas, deverão ser os seguintes: no primeiro andar, Meios de Transporte, Equipamentos de Uso Doméstico, Luminárias, Mineração, Tributação, Inconfidência Mineira, Panteão dos Inconfidentes, Independência, Construção Civil, Casa de Câmara e Cadeia, Aspectos Sociais de Vila Rica; no andar superior, Arte na Igreja, Procissão do Triunfo Eucarístico, Pintura, Oratórios, Associações Religiosas, Música Colonial, Mobiliário, Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.

A nova apresentação do Museu deverá incluir uma loja e um café.

Textos para caracterização temática

Meios de transporte

As condições das estradas ou das simples trilhas, no século XVIII e ainda no XIX, tornavam qualquer deslocamento uma aventura. A ocorrência de salteadores, principalmente na região das minas, onde havia circulação de riqueza, apresentava permanente perigo.

As armas eram equipamento obrigatório para quem se punha a caminho. E as encruzilhadas, por facilitarem as tocaias, passavam a ser sinônimo de fatalidade. As rezas constituíam outra forma de proteção que visavam levantar o ânimo, garantir a fortaleza dos espíritos.

O veículo principal e mais comum, o cavalo, aos poucos passaria a ser utilizado também como força de tração, para a circulação de liteiras e caleças. Nas cidades, as senhoras ricas, refugiadas atrás de cortinas, transitavam em cadeirinhas de arruar ou serpentinas no ombro de escravos. Tratava-se de uma elegância sem dúvida de tradição oriental. Vila Rica, com suas subidas e descidas, seria um complicador à parte e, para os que se encontravam em serviço, seguramente, sacrifício cruel.

Equipamentos de uso doméstico

O contraponto da riqueza do ouro era a modéstia e parcimônia da residência do morador de Vila Rica. O mobiliário usado, simplificado e às vezes rude, se destinava ao atendimento das mínimas necessidades. Basicamente só aparecia para resolver o problema do comer, do sentar, do dormir.

Entre as pessoas de menor posse, a mesa apresentava grosseiro tampo sustentado por cavaletes, a cadeira se convertia em banco e a cama, em catre. No lugar do guarda-roupa aparecia o cabide. Para o armazenamento da louça, apetrechos de cozinha e mantimentos, rotineiramente o que se via era a ucha, uma espécie de cômoda rústica.

Existente em abundância no século XVIII, a madeira tomava a forma de banheira, bacia, travessa, prato, garfo, colher. No século seguinte, se intensificaria sua substituição por metal e outros produtos.

O artesanato, necessário ao atendimento de múltiplas necessidades, ficava geralmente a cargo das mulheres, que viviam segregadas e protegidas contra os perigos da rua — ambiente dominado por aventureiros de todo o tipo. A indiscrição dos olhares externos encontrava a barreira de rótulas e treliças enquanto, no interior, a vigilância e a curiosidade tinham sua vez.

Luminárias

Vila Rica à noite, no século XVIII, era uma povoação mergulhada nas trevas. A luz da lua constituía o único socorro para o transeunte das horas avançadas. Em conseqüência, o normal ficava sendo a vida recolhida, a procura da cama mais cedo ou os serões de conversas em torno do lume da cozinha ou da candeia da sala.

As procissões religiosas constituíam desfiles aparatosos que tinham, no sistema de iluminação usado, com o cortejo evoluindo entre luz e sombra, um motivo a mais para caracterizá-la como acontecimentos de grande expressão barroca.

A vela, de fabricação artesanal e doméstica, de grande aplicação nas residências, reforçava ou substituía a chama conseguida com o óleo das candeias. Mas a sua utilização nobre era para fim votivo, em destaque nos altares, símbolo que sempre foi dos ardores da fé de cada um.

Mineração

A exploração das minas trouxe para esta região, mais forte do que nunca, a presença da Coroa portuguesa. O poder político imperialista de além-mar achava-se aqui representado por prepostos numerosos, que exerciam com mão de ferro o controle da produção. Habitada por população que se requintou social e intelectualmente, Vila Rica teve que aguardar a independência da Nação para deixar de ser área onde imperava a violência mais atroz, manifestada de várias formas.

A cobrança da parte do ouro devida à Metrópole, exercida de maneira cruel, gerou permanente revolta e até mesmo a guerra. A repressão ao desvio do ouro mantinha as estradas em permanente estado de beligerância.

A mão-de-obra escrava, submetida a condições desumanas de trabalho, às vezes com os pés o dia inteiro dentro da água, vivia maltratada e exposta a doenças. Os que se rebelavam, refugiados em quilombos ou não, viviam sob a mira dos capitães-domato. De qualquer forma, ainda nas condições normais de convivência, a relação do escravo com o senhor resultava em cotidianos castigos e maus tratos.

A mata virgem, fechada por denso arvoredo que dominava a região, desapareceu sem deixar vestígios. Os rios tiveram as margens revolvidas e devastadas, a mineração subterrânea produziu crateras definitivas, a paisagem montanhosa do entorno do povoado, segundo os especialistas, foi descascada em cerca de dois metros na sua espessura, por meio de erosões provocadas para a alimentação dos *mundéus*, depósitos em que se recolhia a lama a ser trabalhada pela bateia dos mineradores, na separação do ouro.

Tributação

- 1700 É instituído o imposto de um quinto sobre a produção do ouro.
- 1711 A cobrança passa a ser pelo sistema de bateia (escravo em serviço), fixando-se a quantia de 10 oitavas por unidade.
- 1715 Pelo governador D. Brás Baltasar da Silveira, é estabelecido um imposto único, global, de 30 arrobas anuais.
- 1715 Discordando o Rei, retorna o sistema por bateia, fixando-se então o valor de 12 oitavas por unidade. Os mineradores, descontentes, oferecem, em contraproposta, 25 arrobas anuais em acréscimo às 30 combinadas.
- 1715 Irrompendo um motim, por falta de acordo, D. Brás suspende o sistema de bateia e retoma o ajuste das 30 arrobas anuais.
- 1718 Noutra investida da Coroa, passa a ser exigida a cota global de 25 arrobas anuais mais a renda do contrato de entradas, o que eleva em muito a arrecadação.
- 1719 Criam-se as Casas de Fundição. Reduzido o ouro a barras, essas instituições fariam antecipadamente a separação dos 20% da Coroa.
- 1720 Vila Rica se rebela contra a implantação das Casas de Fundição e o movimento é reprimido com extrema violência, sendo sacrificado o líder popular Felipe dos Santos.
- 1725 São estabelecidas finalmente as Casas de Fundição.
- 1730 A cobrança dos 20% cai para 12%.
- 1734 Retorna o teto dos 20%, ficando além do mais estabelecida a exigência de uma arrecadação mínima de 100 arrobas anuais.
- 1736 Introdz-se o sistema da captação (por pessoa). Todo homem livre,

de qualquer ofício e escravo, fica obrigado ao pagamento de 4,75 oitavas duas vezes por ano. O estabelecimento era taxado conforme seu capital. Fechadas as Casas de Fundação, volta a circulação do ouro em pó.

1751 É restabelecido o sistema do quinto, com a exigência do mínimo de 100 arrobas anuais.

Inconfidência Mineira

A Colônia havia transferido à Metrópole, até meados do século XVIII, 690 arrobas de ouro, riqueza que sustentara o reinado perdulário de D. João V e contribuíra para o desenvolvimento da Inglaterra, graças ao Tratado de Methwen, que mantinha Portugal na condição de parceiro comercial cativo e exclusivo.

Com o esgotamento das reservas conhecidas do minério, o mesmo nível de fornecimento para fora de nossas fronteiras não pôde ser mantido. Não aceitando essa realidade e se supondo burlado, o colonizador levou às últimas conseqüências o arrocho fiscal.

Programou-se a derrama — seqüestro do patrimônio da população envolvida ou não com a mineração — para o embolso de absurda soma, correspondente a 100 arrobas de ouro, produção anual que há muito não vinha mais sendo atingida.

Revoltadas com o que ocorria e sonhando com a oportunidade de criação de uma república independente, pessoas de destaque social na região já conspiravam dentro de um movimento que passaria à História com o nome de Inconfidência Mineira.

A separação de Portugal, ocorrida a 7 de setembro de 1822, ficou muito a dever aos acontecimentos de 1789 em Minas Gerais.

Os inconfidentes

Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, considerado o cabeça da conspiração, pereceu na forca.

Cláudio Manoel da Costa, encontrado morto em prisão da Casa dos Contos, foi dado como suicida. Hoje se admite tenha sido assassinado.

Dez participantes cumpriram pena de degredo na África, após o abrandamento da sentença inicial, que era de pena de morte. O Panteão dos Inconfidentes conserva os restos mortais dos que puderam ser repatriados em 1936, por decisão do presidente Getúlio Vargas.

No bloco de pedra do *In Memoriam*, localizado no Panteão dos Inconfidentes, estão inscritos os nomes dos participantes do movimento, em ordem decrescente da importância do seu envolvimento. João Rodrigues de Macedo, banqueiro, comerciante e contratador de impostos, aí não figura. Estudos sobre a Inconfidência tendem a incluí-lo no grupo dos homens de negócio que, para escapar à ação repressora que estava para chegar, procuraram se antecipar com a denúncia. Rodrigues de Macedo, devedor de imensa fortuna a Portugal, teria imaginado a possibilidade de ficar livre desse encargo.

Independência

A independência da Colônia foi conseqüência de entendimento diplomático havido com a Metrópole e resolvido sem um único tiro. Ficou célebre o diálogo de D. João VI, com o filho Pedro, no momento em que decidiu pelo retorno da corte a Portugal: “Ponha a coroa em sua cabeça, antes que algum aventureiro lance mão dela.” Ele percebia que o movimento pela separação se tornava irresistível e cuidou de defender a sobrevivência da estirpe dos Bragança no Brasil.

O acerto final não aconteceria sem a mediação por parte da Inglaterra, que tinha interesse em continuar negociando por aqui e não desejava ver fechados os portos, abertos que foram anos antes, por sua interferência. Ela chegou até a financiar o Brasil, através da Casa Rotschild, para a indenização que fomos obrigados a pagar para obter, dos portugueses, a liberdade consentida.

Todas essas circunstâncias fizeram com que a elite brasileira passasse a valorizar a Inconfidência Mineira como o verdadeiro movimento de tomada de posição do País, de afirmação dos brios do nosso povo e de manifestação da dignidade nacional. Em tais condições a conspiração de 1789 em Vila Rica não seria apenas precursora da independência. Ela se converteria em símbolo da liberdade brasileira.

Construção civil

As construções, no século XVIII, na sua grande maioria eram de pau-a-pique — estrutura de madeira amarrada, preenchida com barro — ou de adobe, tijolos quadrados fabricados à base de barro e estrume. A pedra foi novidade surgida mais tarde.

De telha, que hoje tomou o nome de colonial, as coberturas apresentavam suave curvatura a cerca de um metro do seu acabamento — o galbo do contrafeito, cuja finalidade estava em lançar as águas pluviais para longe das paredes — e terminavam em largos beirais sustentados por decorativas pontas de caibros denominadas cachorros, constituindo adequada proteção contra os rigores do clima tropical.

A água pública a princípio vinha dos chafarizes, construções de pedra localizadas nas praças ou em pontos de fácil afluência de pessoas. Ao seu redor geralmente se reuniam mulheres que traziam vasilhas e aproveitavam a ocasião do conagraçamento para o intercâmbio de notícias e bisbilhotices, no exercício de uma forma primitiva de comunicação.

Em Vila Rica, centro mais evoluído, capital da província, o abastecimento de água logo se sofisticaria com a distribuição feita através de sistema canalizado, subterrâneo e de pedra sabão.

Casa de Câmara e Cadeia

A construção da Casa de Câmara e Cadeia de Vila Rica, atualmente sede do Museu da Inconfidência, aconteceu quando a pedra já era largamente utilizada na região. O projeto de autoria do capitão general e governador Luís da Cunha Meneses, executado de 1785 a 1855, incorporou as tendências arquitetônicas que no Brasil fizeram a transição para o século XIX. O geometrismo neoclássico, visível na fachada, encontra-se superposto a elementos barrocos e rococós.

Segundo alguns estudiosos, a linha construtiva do monumento tinha sido inspirada no Capitólio de Michelângelo, de Roma. Além da coincidência de silhueta, é oportuno considerar que em ambas as edificações há nítido propósito de valorização do espaço da praça. Situadas ao fundo, elas fazem as vezes de um cenário plano e, por meio da escadaria, criam um ponto privilegiado de observação para o exterior.

Cunha Meneses se empenhou pessoalmente na obra, tocada em ritmo vigoroso nos primeiros anos quando envolveu a força de trabalho de cerca de 500 homens recrutados entre os prisioneiros da cadeia velha. O chicote do feitor administrando o serviço forçado e as condições sacrificadas a que todos eram submetidos ergueram uma legenda que repercutiria dentro do tempo. Nas “Cartas Chilenas” — panfleto de versos satíricos contra o governador Cunha Meneses — Tomás Antônio Gonzaga deixou registrada, em quatro cantos, a revolta que o tratamento desumano provocava nas consciências mais lúcidas.

Durante 25 anos a Câmara ocupou o segundo andar. Depois disso, a Cadeia se estendeu por todo o edifício e, no início do presente século, foi convertida em penitenciária estadual.

Aspectos de Vila Rica

I

No ano de 1696, o mulato Duarte Lopes, da bandeira de José de Camargo Pimentel, que percorria as terras dos índios cataguases, subindo do rio aonde fora beber água, trouxe pequenas esferas enegrecidas encontradas no cascalho da margem.

Em São Paulo, esse material acabou sendo identificado como ouro.

Bandeiras sucessivas se puseram em marcha para refazer a mesma rota e localizar a região, cuja referência era um pico elevado no alto da serra — grande com outra pequena formação ao pé, *itacorumim*, pedra menina, como a chamavam os nativos. O reencontro com o local marcou o início da corrida para o ouro.

Dezenas, centenas, em seguida milhares de pessoas para aqui se deslocariam, chegando, na fase da alta produção, a praticamente esvaziar as demais regiões da Colônia.

II

Condições para minerar era possuir uma faixa de terra produtiva e capital para a compra das ferramentas e utensílios a serem usados. Quem chegava sem nada queria se estabelecer pela violência, de arma na mão. Os que não conseguiam resistir cediam a posição e iam abrir nova frente noutra lugar. Essa a origem dos vários arraiais, conjuntos de habitações isolados, escondidos no mato.

Com o tempo, esses arraiais foram sendo agregados a conjuntos maiores. Numa fase mais avançada esse processo de absorção fez sobrar apenas dois, Antônio Dias e Ouro Preto, que situados de um lado e outro do Morro de Santa Quitéria mais ou menos se ignoravam.

Uma trilha, depois transformada em caminho para cavaleiros, foi a primeira ligação entre esses núcleos. Com o tempo, a estrada viraria arruado de casas de sapé. As casas de sapé seriam substituídas pelas de telha. Finalmente, a pedra passaria a ser empregada como elemento construtivo. Havia nascido a rua Direita, atuais rua Cláudio Manoel e rua Conde de Bobadela, que articulam as paróquias de Antônio Dias e Pilar.

No século XVIII, seria estabelecido no alto de Santa Quitéria o centro de poder da Vila, com a construção do Palácio dos Governadores, a Casa de Câmara e Cadeia e o pelourinho. No governo do conde de Bobadela, Gomes Freire de Andrade, notável surto de edificações ocorreria. Templos, sobrados elegantes, pontes, chafarizes davam à capital das minas a sua conformação definitiva.

III

Por volta da metade do século XVIII, quando começava o declínio da mineração do ouro, contraditoriamente Vila Rica assistia ao apogeu do seu desenvolvimento artístico-cultural. Nela floresceriam, com extraordinária vitalidade, a arquitetura, a escultura, as artes decorativas, a pintura, a literatura e a música.

Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, arquiteto, escultor e entalhador, Manoel da Costa Ataíde, pintor, Cláudio Manoel da Costa, poeta, Tomás Antônio Gonzaga, poeta, Marcos Coelho Neto, pai e filho, Francisco Gomes da Rocha, Inácio Parreira Neves, João de Deus de Castro Lobo, Jerônimo de Souza Lobo, músicos, foram os nomes que mais se destacaram.

Chegadas de fora, às vezes de Portugal, outras figuras excepcionais aqui se estabeleceriam, contribuindo para transformar a capital da província no centro por excelência da criatividade da Colônia. No período ampliado de um século, aqui tiveram atividade Manoel Francisco Lisboa, arquiteto, José Fernandes Pinto Alpoim, arquiteto, José Pereira Arouca, arquiteto, Francisco Xavier de Brito, escultor, Manoel Gonçalves Valente, escultor, Francisco Vieira Servas, escultor, José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, músico, Jerônimo da Costa Guimarães, músico.

A Casa da Ópera, em intensa programação, apresentava espetáculos de natureza variada. Destacavam-se as obras teatrais, às vezes de famosos autores europeus, como foi o caso das peças de Pietro Metastásio, traduzidas por Cláudio Manoel da Costa.

IV

Vila Rica foi o primeiro núcleo urbano brasileiro de fato consolidado. Até ali, a vida social da Colônia gravitava em torno das grandes propriedades rurais. Os conjuntos habitados próximos acabavam funcionando como entrepostos de abastecimento.

O aparecimento do centro de maior densidade populacional teria como consequência a diversificação social. Ali estariam reunidas pessoas que não possuíam ligações nem com os proprietários de terra nem com a escravatura. Eram os trabalhadores livres, negros e mulatos. Artesãos e oficiais de todo tipo e comerciantes, burocratas, militares, padres que, no futuro, dariam origem à classe média.

Descompromissado com relação a senhores e escravos, o grupo desenvolveria um pensamento político próprio, sob a influência da América do Norte, que surgira como Estado independente, e das idéias dos enciclopedistas franceses — o grande movimento que estava para promover a transformação do mundo. Nascia, naquele momento, o ideal da Inconfidência Mineira.

Arte na igreja

No período colonial, a criação artística encontraria na Igreja um suporte fundamental para o seu desenvolvimento. A arquitetura, a carpintaria, a marcenaria, a ferraria, a escultura, a pintura, a tapeçaria, a tecelagem, o bordado são ramos de atividade que tiveram de se aprimorar para corresponder à demanda da construção e decoração dos templos. E a composição musical, a instrumentação musical, o canto não puderam ficar atrás, pois delas dependia a excelência do serviço religioso prestado a uma sociedade que se requintava.

O trabalho de um artista que consegue atingir pleno desenvolvimento das suas potencialidades geralmente é resultado da atividade de numerosos outros. Uma cadeia evolutiva está sempre acontecendo dentro do tempo. Levando isso em conta, podemos deduzir que a Igreja não foi apenas oportunidade de empreitadas para mestres acabados e de renome. Ela representou um estímulo geral para a evolução de setores inteiros dedicados à arte.

No conjunto dos monumentos religiosos de uma cidade como Ouro Preto, podemos dizer, contingentes numerosos de profissionais das mais diversas tendências e em estágios diferentes acabaram sendo utilizados pelas igrejas. Artistas eruditos brilharam nos templos maiores, artistas populares, quase sempre de origem negra, tiveram oportunidade nas capelas e ermidas mais humildes.

Procissão do Triunfo Eucarístico

Em 1733, teria lugar em Vila Rica a Procissão do Triunfo Eucarístico, monumental cortejo que celebrou a inauguração da nova Matriz de Nossa Senhora do Pilar e trasladou de volta para ela o Santíssimo Sacramento, depositado na Igreja de Nossa Senhora do Rosário enquanto duravam as obras.

O acontecimento se transformou em festa barroca de proporções tão espaventosas que a sua notícia, registrada em livro de Simão Ferreira Machado, atravessaria os séculos como o mais significativo fenômeno cultural coletivo da Colônia. Um mês foi só de preparação. Houve exibição pública da custódia e da imagem de Nossa Senhora do Rosário, luminárias surgiram em janelas de parapeitos revestidos de seda e damasco, arcos apareceram unindo as pontas das calçadas, pelas ruas.

Quando o cortejo aconteceu, as emoções já eram verdadeira ansiedade. O desfile espichado tumultuoso pela via pública tomou conta do interesse geral. Competiam ali o luxo e a pompa, o sagrado e o profano, o divino e o humano. Profusão de cores e recursos cenográficos, coreografias de danças, música produzida pelos mais diversos instrumentos, carros alegóricos com a participação de todas as artes, representações de Vila Rica, dos planetas e dos ventos, figurantes a cavalo.

Dedicado o seu segundo andar como um todo à criatividade, o Museu da Inconfidência faz uma evocação da Procissão do Triunfo Eucarístico — marco da consolidação de Vila Rica, símbolo do apogeu da sociedade mineradora.

Pintura

A pintura de maior valor de autoria de brasileiros, na região das minas, foi toda religiosa. Existia vizinhança e cooperação entre a pintura e a escultura, gêneros voltados para a tarefa de apresentar os santos, necessidade básica da obra de difusão e propagação da fé.

O mais importante pintor do período, Manoel da Costa Ataíde, seria permanentemente requisitado para complementar trabalhos de escultura. Todas as imagens executadas por Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, eram por ele encarnadas.

Na confecção de bandeiras processionais é que o gênio do povo mais se sobressaía. A arte produzida em função das exigências de um desfile, despreziosa por se destinar à utilização prática imediata, passageira ou periódica, em muitos casos acabou preservada para a posteridade. A imaginação inovadora, ingênua ou rústica do artesanato popular — quase sempre de origem negra — foi o que a salvou do esquecimento.

Oratórios

Objetos de culto típico da religiosidade no mundo ibérico, os primeiros oratórios chegariam a essas paragens ainda selvagens pela mão do bandeirante. O homem que não fraquejava na fé, ao conduzir o seu projeto de desbravar um território onde Deus ainda não se achava estabelecido com os seus templos, só contava com o recurso de imagens encerradas em caixas portáteis de formato de altar.

No futuro, a condição andarilha desses objetos permitiria que fossem adaptados para outras importantes funções de interesse da comunidade. Aparelhados com alça de couro para serem carregados no ombro das pessoas, eles compareciam a hospitais, para levar o culto à cabeceira de enfermo, ou circulavam pela via pública, na coleta de esmola para festejos religiosos. A imagem do padroeiro da promoção, no caso, seguia entronizada no seu interior.

Por se vincularem à fé de cada um, muita dedicação pessoal foi colocada a serviço da sua confecção. Isso explica o grande apuro de acabamento de muitos e a variedade, às vezes até curiosa, dos materiais empregados. Talvez sejam os oratórios os objetos sacros em que o poder criador do artesão popular mais tenha se exercitado.

Associações religiosas

Proibido, dentro da política de repressão ao contrabando, o estabelecimento de ordens seculares na Colônia, apareceram para substituí-las as associações leigas, que garantiam a seus membros atividade de amparo mútuo e lazer. Tornaram-se com o tempo verdadeiras corporações de ofício. A elas pertenceram os maiores artistas e artesãos que atuaram na região.

Essas confrarias foram responsáveis pelo legado dos templos religiosos que hoje marcam a paisagem de Ouro Preto. Além de mandar construí-los, elas se encarregavam da sua manutenção, interferiam para provê-los de párocos e disciplinavam o serviço dos ofícios a serem oferecidos.

Havia as de brancos, que não admitiam judeus, cristão novos, mulatos e negros, e as dos pardos, que restringiam a presença dos brancos, acolhendo em cargos de relevância apenas aqueles que faziam a defesa dos pretos.

As festas do padroeiro e as solenidades fúnebres eram suas obrigações maiores e, na oportunidade dessas celebrações, apareciam, com pompa e solenidade, na rua. As contradições sociais ficavam então momentaneamente suspensas. Durante as práticas religiosas, igualavam-se brancos e negros, ricos e pobres.

Nos livros de compromisso — de admissão de associado — vinham expressos os regulamentos que deviam ser cumpridos e obedecidos. Especificava-se o número de missas a rezar para essa ou aquela finalidade e, para os cortejos, previam-se vestimentas, músicas, dança, luminárias e ordenamento da formação dos que iam desfilar.

Música colonial

Os músicos participaram ativamente das Associações Religiosas, onde encontraram apoio para a difusão social do seu trabalho. Delas participaram compositores, instrumentistas e cantores.

Podemos imaginar a amplitude do envolvimento dos músicos com essas entidades, quando verificamos que, no período colonial, cerca de mil pessoas pertenciam à categoria.

O Museu da Inconfidência possui a Coleção Francisco Curt Lange, cerca de um metro cúbico de manuscritos recolhidos ao longo do trabalho notável do pesquisador de origem germânica que, a partir de 1944, veio resgatando as obras dos compositores mineiros e acabou por acrescentar um século de história à música no Brasil. As partituras, transcritas musicologicamente, aos poucos estão sendo colocadas à disposição das orquestras, para execução.

Mobiliário

O mobiliário mineiro refletiria as condições de sobriedade e simplicidade do meio social que desenvolveu uma economia baseada na exploração do ouro. A exuberância decorativa das peças originárias da região da produção açucareira seria depurada aqui nas mãos de marceneiros afinados com uma concepção de mundo mais realista.

Optando principalmente pela funcionalidade, de certa forma descartaram o estilo barroco de tradição ibérica, aqui chegado através de operação de transplante, e produziram uma arte de características locais já bem definidas.

A prática dos móveis pintados, desenvolvida ao norte de Portugal, acabou passada a Minas Gerais. De acordo com os especialistas, ela se converteu em outra marca diferenciadora, dentro do conjunto do mobiliário brasileiro.

Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho

No século XVIII, nasceria em Ouro Preto um mulato tocado pela genialidade, que levaria as artes da escultura, talha e arquitetura a alturas pouco freqüentadas pelo espírito criador dos homens. Segundo Germain Bazin, ele teria sido a mais poderosa expressão da última fase do barroco mundial, mas a consciência crítica do Continente prefere considerá-lo como primeiro grande marco de uma linha criadora tipicamente latino-americana.

Filho de arquiteto português com escrava do próprio pai, teve vida marcada pela adversidade. Quando se aproximava dos quarenta anos de idade, manifestou-se nele doença extremamente dolorosa, que o levou à perda dos dedos das mãos e dos pés. As suas criações da fase madura foram realizadas com o escopo e o martelo amarrados aos membros afetados.

Consagrado na condição de patrono das artes no Brasil, a sua obra vem sendo cada vez mais divulgada e, a esta altura, já possui trânsito internacional indiscutível.

Apresentação da exposição por sala

Meios de transporte

A primeira sala deverá ter um sentido de início de viagem. Simbolicamente, chamará a atenção para o começo da penetração no território e a descoberta das minas. Metaforicamente, será o começo da caminhada através da exposição. Um mapa histórico, que mostra as antigas vias de trânsito da região, será exposto ao lado dos veículos — cadeirinhas de arruar, liteira, caleça — os apetrechos de cavalgar, sela-cofre, carranca de barco e armas de uso nas estradas do tempo.

Equipamentos de uso doméstico

Um ex-voto retratando interior de residência será exposto abaixo da sua reprodução fotográfica ampliada, afixada na parede. Uma gravura de Debret ou de Rugendas (em original que se possa conseguir ou em reprodução) evocará visualmente outro ambiente.

Deverão continuar no local o grande armário guarda-louça e as bacias de madeira que passarão a compor, com a banheira, um conjunto de banho do mesmo material. Será arrumada mesa com serviço de prato e talheres e haverá mostra de objetos de limpeza e higiene, de uso de quarto, de cozinha e artesanato doméstico.

Luminárias

Mantida a organização atual da sala, se fará apenas a sua adaptação ao novo partido museográfico que for adotado.

Mineração

Terão que ser confeccionadas maquetes ilustrativas dos três processos de mineração praticados em Via Rica, ou seja, a cata, a erosão de encosta com a construção de mundéu e a mina. A atividade extrativa deverá ser ilustrada ainda com tanque de lavagem, brunidores de pedra e bateia.

Serão mostrados instrumentos para a pesagem do ouro, cela especial para transporte desse produto, objetos de ourivesaria, variados instrumentos de suplício de escravos, o livro *Enfermidades dos Negros* e documentos vários: matrícula, venda de escravos e carta de alforria.

A reprodução de uma gravura de Debret poderá ser elemento importante.

Relíquias da Inconfidência

Em princípio será mantida a arrumação atual, com as modificações que o partido museográfico imporá, mas deverão ser introduzidos diversos documentos para, com o mobiliário que pertenceu a João Rodrigues de Macedo, se poder chamar a atenção para o influxo do poder econômico na conspiração.

Obras dos poetas e vários autógrafos ajudarão a tornar mais visível a versão da Inconfidência construída no período romântico, às vésperas da proclamação da República.

Os quadros que retratam a família de D. Maria I, a pintura *Armas de Portugal em Triunfo* e um candelabro de dois bocais com as armas de Portugal estampadas estarão chamando a atenção para a estrutura política vigente na Metrópole ao tempo da Inconfidência.

Panteão dos inconfidentes

Será mantido sem qualquer alteração.

Independência

A sala existente hoje no segundo andar descerá para ficar em posição contígua ao Panteão e à Sala das Relíquias, acentuando a relação existente entre a Inconfidência e a independência. Deverão ser expostos ainda os grandes retratos de D. Pedro II e de D. Tereza Cristina, que se encontram no saguão superior, a bandeira do Império, a pintura *Ouro Preto*, de Julien Palière, e a aquarela de Henry Chamberlain, representando o centro da cidade, que são do século XIX.

Construção civil

A sala existente na ala esquerda do Museu será transferida para o espaço da cozinha, com a rearrumação que a nova museografia julgar adequada.

O biombo de treliça que divide o cômodo deverá ser removido, para que o conjunto fique articulado com as peças da arquitetura da cozinha — um dos mais belos testemunhos da arte da construção no período colonial.

Aspectos de Vila Rica

Será exposto um mapa de Vila Rica, o Marco de Sesmaria de Vila Rica, a escrivania de prata e o pelouro da Câmara de Vila Rica, timbres de Vila Rica e representações da Praça Tiradentes na sua fase primitiva e na atual.

Através de modernos processos eletrônicos de apresentação serão exibidos textos em que se procurará sintetizar os aspectos fundamentais da evolução da Vila: a forma pela qual se deu a ocupação do território, a evolução e a consolidação do núcleo urbano desde o aparecimento dos primeiros arraiais e a consolidação da hegemonia cultural que se projetou com absoluto destaque dentro do mundo português. Numa quarta e última abordagem, será procurado caracterizar Vila Rica como o primeiro núcleo urbano brasileiro efetivamente consolidado, o que tornou possível o aparecimento de um grupo sem vinculação com as forças sociais até ali vigentes, formado de oficiais, funcionários, militares, religiosos, comerciantes. Podendo pensar com autonomia, ele é que tornaria possível o fato histórico da Inconfidência.

Hall da escadaria interna

No primeiro patamar será localizado o Altar da Porteira, que hoje se encontra na atual Sala do Rosário. No segundo patamar, continuarão os anjos tocheiros e, no teto, o grande lustre de madeira.

Arte na igreja

A atual Sala da Santíssima Trindade subirá, com o seu conjunto fundamental de peças, para a que se localiza na mesma prumada, no andar de cima.

Ficarão em exposição ali o retábulo e outras obras de arte, tanto eruditas quanto populares. Continuará nela a prataria, que deverá ser reforçada por outras peças, atualmente recolhidas à reserva técnica.

Triunfo Eucarístico

Tendo, como elemento de força, o andor processional com a imagem que o encima, serão mostradas lateralmente lanternas processionais e, à frente, ostensório de metal dourado e prata, cruz processional de prata e três bandeiras processionais (uma de madeira e duas pintadas). As paredes poderão ser usadas para a apresentação de pinturas que anteciparão a exposição da sala seguinte inteiramente dedicada a esse tipo de manifestação artística. Deverá permanecer aí, também, o relógio de armário. O espaço será o do saguão, limitado por natureza, o que permitirá a busca de maior síntese e unidade.

Irmandade religiosa

Serão mostrados o livro de compromisso de irmandade e peças que chamem a atenção para as diversas atividades dessas organizações destinadas a promover festas religiosas, festas populares, cuidar das solenidades fúnebres e desempenhar funções de corporação de ofício.

Os músicos, de uma maneira geral, se valeram das irmandades para agenciar contratos de trabalho. É a oportunidade que o Museu tem para mostrar o seu acervo musical, que sendo da maior importância, não pôde ter, até hoje, espaço na exposição.

Oratórios

A atual Sala dos Oratórios deverá ser depurada, com a remoção das peças de outra natureza que nela se encontram, e será reforçada pelos outros oratórios que deixarão a sua atual localização.

Pintura

A sala reunirá a maioria dos quadros que o Museu possui.

Mobiliário

A mostra, no grande salão, terá por base a apresentação de espécimes importantes do mobiliário pertencente ao acervo, mas não deixará de incluir também obras de outra natureza, para a adequação visual do ambiente.

Antônio Francisco Lisboa

A Sala do Alejadinho, transferida do primeiro piso para o segundo, será o destaque final deste segmento do andar superior, em que as obras de arte estarão concentradas.

A museografia deverá interferir na arrumação atual, procurando destacar melhor peças fundamentais, como o Cristo Flagelado, que mereceriam ser contempladas em mais de um ângulo de visão.

Relação de peças por sala*

| * Em função do grande número de peças na exposição, a relação não será incluída nesta publicação.

Instrução aos colaboradores

Artigos inéditos, relacionados com as áreas de atuação desta revista — museologia, musicologia, patrimônio, restauração, arte brasileira tradicional, história, sociologia e antropologia de Minas Gerais, além de assuntos mais estreitamente vinculados às atribuições do Museu da Inconfidência — serão acolhidos para publicação.

O material deve ser enviado até 31 de julho de cada ano e serão examinados com a participação do Conselho Editorial. Os editores reservam-se o direito de introduzir alterações na redação dos originais para garantir a homogeneidade e qualidade da publicação, sem prejuízo de conteúdo, estilo e opiniões dos autores.

Para apresentação dos trabalhos, deverão ser observados os seguintes procedimentos:

Texto — original digitado em espaço duplo, de aproximadamente 30 laudas, acompanhado de disquete, pequeno resumo em português e inglês e uma síntese do currículo do autor, com indicação das funções que exerce profissionalmente, referência sobre as áreas de seu interesse e sobre suas publicações mais recentes.

Notas e referências bibliográficas — deverão acompanhar o padrão da ABNT, podendo, por exigência da linha editorial da revista, sofrer alterações.

Museu da Inconfidência, Praça Tiradentes, 139

Cep. 35400-000 - Ouro Preto – MG

Telefone: (31) 551-5233 – Fax: (31) 551-1121

E-mail: museuinc@ouropreto.feop.com.br

Esta edição, com tiragem de 1.000 exemplares, foi composta em caracteres Gatineau e Zurich e impressa em papel Pólem Soft 80g pela Rona Editora com fotolitos da R&M Pré-impressão, em janeiro de 2000.