

MIRABILIA EM CARRO DE BOI

MEMORIAL
MINAS GERAIS
VALE

TECENDO IDENTIDADES NO MEMORIAL MINAS GERAIS VALE

ORGANIZADORES
Pamela Emilse Naumann Gorga
Smally Gonçalves Rodrigues

TEXTO DE ORELHA DA VERSÃO IMPRESSA

Toda travessia é uma vivência que reúne as mais variadas descobertas. Ao viajar, às vezes, me defronto com o desconhecido, outras, com lugares mais familiares. Mas, ao viajar, também me descubro: perante ao que vejo, reflito o que dessa paisagem está em mim, o que dela me falta, o que dela já tive, o que dela, talvez, algum dia poderia chegar a ter.

Viajar é, portanto, uma experiência totalizadora que vai decantando, em nós, um sem-fim de sensações, de percepções e de memórias que, como dádivas, vão sendo entesouradas. Com o passar do tempo, elas vão se acumulando e, quase sem perceber, surge, então, uma coleção de lembranças.

Em outras palavras, nesse transitar, nos tornamos, tal como os antigos "gabinetes de curiosidades", em um refúgio de coisas extraordinárias e fascinantes, nos transformamos, assim, em um conjunto de mirabilia.
E, da mesma forma que a sua prístina itinerância, aonde formos, ele irá conosco. Entretanto, esse arcabouço nunca é definitivo e nem imutável; esses *mirabilia* vão crescendo e enriquecendo-se a cada passo que damos, em cada destino que alcançamos, em cada estrada que percorremos.
Ora, como seria essa aventura de (auto)conhecimento e descoberta se esse andarilhar fosse através das trilhas mineiras? O que de nossa identidade está nelas e o que delas nos apropriamos? Tomemos, então, um carro de boi e iniciemos essa busca...

· Pamela Emilse Naumann Gorga

SOBRE A IMAGEM DA CAPA.

Candido Portinari retratou muitas realidades de nosso país, em relatos políticos e sociais, arquitetônicos e naturais, mostrando desigualdades e acontecimentos históricos marcantes. Para esta capa foi escolhida sua importante criação, o painel *Tiradentes* (1948-1949), como ponto de partida para redesenhar os imaginários e as contradições mineiras contidas nessa obra.

MIRABILIA EM CARRO DE BOI

MEMORIAL MINAS GERAIS VALE

TECENDO IDENTIDADES NO MEMORIAL MINAS GERAIS VALE

ORGANIZADORES
Pamela Emilse Naumann Gorga
Smally Gonçalves Rodrigues

GESTOR DO MEMORIAL MINAS GERAIS VALE
Wagner Tameirão

ORGANIZADORES
Pamela Emilse Naumann Gorga
Smally Gonçalves Rodrigues

COORDENAÇÃO DO EDUCATIVO
Mabel de Melo Faleiro (2013 - 2019)
Charles Junio Souza

ASSISTENTES DO EDUCATIVO
Larissa Maria Santos Altemar
Smally Gonçalves Rodrigues

AUTORES
Ana Luiza Teixeira Neves · Charles Junio Souza
Henrique Rocha Bedetti · Jennifer Luany Miranda Silva
Juliana Cristina da Silva · Lauren Soledad Rial Araújo
Pamela Emilse Naumann Gorga · Smally Gonçalves Rodrigues

PROJETO GRÁFICO E ARTE DA CAPA
Davide Chech

REVISÃO DO TEXTO
Rita Lopes

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Agência Brasileira do ISBN - Bibliotecária Priscila Pena Machado CRB-7/6971

M671 Mirabilia em Carro de Boi: tecendo indentidades no Memorial Minas Gerais Vale [recurso eletrônico]/ orgs. Pamela Emilse Naumann Gorga e Smally Gonçalves Rodrigues. –– 1. ed. –– Belo Horizonte : Associação Memorial Minas Gerais Vale, 2020.Dados eletrônicos (pdf).

ISBN 978-65-86540-32-1

1. Memorial Minas Gerais Vale - História.
2. Museus - Aspectos sociais - História.
3. Minas Gerais - História.
4. Identidade Social Minas Gerais. I. Gorga, Pamela Emilse Naumann. II. Rodrigues, Smally Gonçalves. III. Título.

CDD 981.510074

Agradecemos a todos os educadores que passaram pelo Educativo e aqueles que ainda permanecem que, de diferentes formas, contribuíram para as reflexões que embasam essa obra.
Agradecemos também a Mabel Faleiro, coordenadora do Educativo de 2013 - 2019, por incentivar e co-criar espaços dialógicos entre práticas educativas e pesquisas acadêmicas.

sumário

9 **Prefácio: Toma de Minas a estrada.**
Heloisa Murgel Starling

17 **Uma Minas na pluralidade.**
Charles Junio Souza
Pamela Emilse Naumann Gorga

25 **Entre as Minas e as Gerais:**
Construindo possibilidades interpretativas.
Pamela Emilse Naumann Gorga
Smally Gonçalves Rodrigues

49 **Construindo e desvendando Mineiridades.**
Ana Luiza Teixeira Neves
Henrique Rocha Bedetti
Jennifer Luany Miranda Silva
Juliana Cristina da Silva
Lauren Soledad Rial Araújo
Pamela Emilse Naumann Gorga
Smally Gonçalves Rodrigues

81 **Mineiridades: outros caminhos.**
Charles Junio Souza

84 - 98 **Notas**
Referências Bibliográficas

• *Mirabilia em Carro de Boi*

Prefácio:

TOMA DE MINAS A ESTRADA

Heloisa M. Starling

Independente da forma que assume, um Memorial é o espaço – ou lugar – onde sobrevive um rastro do passado. Na sua origem, a palavra *rastro* designou uma seqüencia de impressões deixadas pela passagem de algo ou alguém; hoje, a palavra também pode ser aplicada à permanência de um vestígio humano, voluntária ou involuntariamente produzido. Nos dois casos, contudo, a palavra *rastro* inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais, e que corre o risco de se apagar definitivamente. Os autores desse livro construíram um projeto engenhoso – uma série de percursos alternativos destinados a recortar de maneira crítica o conteúdo do acervo exposto no Memorial. Os "Percursos da Memória", como eles batizaram seu projeto, levam o visitante a seguir os rastros espalhados pelo Memorial Minas Gerais Vale, em meio à cultura, a arte e a história do nosso estado e a se aventurar por novos caminhos a partir do repertório apresentado pela exposição permanente.

Este é, leitor, um livro de aventuras: as aventuras de um vi-

sitante às voltas com os rastros que materializam a convivência de memórias e esquecimentos na concepção museográfica do Memorial Minas Gerais Vale. E, é claro, as aventuras dos responsáveis pela construção de diferentes maneiras de abordar esse visitante e convocá-lo a acionar suas próprias vivências para dialogar com a exposição de longa duração, com o próprio prédio e com o lugar onde ele está instalado – a Praça da Liberdade, o coração da nossa *pólis*, a *Ágora* de Belo Horizonte. Durante mais de cem anos, a população da cidade buscou essa Praça com angústia e com esperança, com frustração e desejo e a povoou de sonhos de liberdade, ambição de modernidade, utopia de futuro – fincado na Praça, o Memorial Minas Gerais Vale é também um espaço onde sobrevivem os rastros dessa história.

Mas, sobretudo, este é um livro que traz ao leitor as aventuras vividas pela equipe de profissionais que compõe o setor Educativo do Memorial. Tudo começa no momento em que os membros dessa equipe decidiram desenvolver um projeto de itinerância capaz de extrair novas narrativas encapsuladas nos silêncios guardados pelo acervo do Museu. A grande aventura, capaz de reunir os visitantes e os autores desse livro, é essa: tentar descobrir juntos para onde nos levam os vestígios espalhados pelo Memorial de Minas; e, em seguida, percorrer os caminhos que foram revelados por esses vestígios, até então, esquecidos e encobertos pelo repertório da exposição permanente.

De muitas maneiras, o projeto criado pela equipe do Educativo conduz adiante o fio das histórias que podem ser contadas a partir do Museu e de seu acervo. Não poderia ser diferente. Afinal, por ser guardião de rastros, a tarefa do Memorial é procurar manter atadas a presença do ausente e a ausência da presença. A memória vive dessa tensão entre presença e ausência: presença do presente que se lembra

do passado desaparecido; presença do passado desaparecido que faz sua erupção em um presente evanescente. Essa é a riqueza, mas é também a fragilidade essencial do liame entre rastro e memória. O Memorial rege todo o campo metafórico desse liame: é um espaço que se funda sobre uma luta travada por nós para manter a memória. E é simultaneamente o lugar de uma luta para manter a integridade dos rastros: as palavras, as histórias, os cantos, as narrativas, que ajudam cada um de nós a lembrar-se do passado e, também, a não se esquecer do futuro.

O fascinante, no entanto, é o modo sagaz, criativo – e inesperado – escolhido pelos autores desse livro para construir novas possibilidades narrativas recortadas de um acervo que se sustenta na tensão entre memória e esquecimento. O Memorial Minas Gerais Vale também é o lugar da recordação, onde se revelam as ligações obscuras entre memória, imaginação e invenção. Recordar significa "trazer à tona o saber ainda não consciente do passado", e, por conta disso, também significa descobrir, descontruir, desterritorializar. Na recordação, a memória não repete, nem racionaliza: ela tece, com imagens revividas no presente, a experiência do passado. Esse é o desafio que a equipe do Educativo enfrentou de maneira notável: tomar o passado como o lugar de uma reflexão sobre uma experiência vivida. Ou, como eles mesmos cuidaram de analisar, em um museu o acesso ao conhecimento não pode deixar de constituir uma experiência para o visitante, nos dois sentidos da palavra: no sentido de experimentar novos caminhos; no sentido de produzir uma vivência.

O princípio até parece ser fácil. Afinal, museus não recuperam o passado sem restrições, mas a partir de uma narrativa. E o problema que a equipe do Educativo precisava resolver era bem maior. Há uma desinteligência entre o vivido e a compreensão do vivido que cinde

o ato de sua narração; e eles imaginaram que talvez, nessa cisão, seja possível revisitar e problematizar o que existe de tensão produtiva na relação entre memória, tempo e história para produzir conhecimento sobre o passado. Deu certo. A equipe criou um novo percurso intitulado *Memorial Itinerante Mineiridades* que se apropria de cinco salas expositivas – *Caminhos e Descaminhos*; *Barroco Mineiro*; *Fazendas*; *Celebrações*; *Vale do Jequitinhonha*. E foi em frente: leu criticamente o acervo nessas salas, encontrou os rastros deixados por outras histórias, escutou as vozes que estavam em silêncio e puxou o fio de uma narrativa que não tem nada de linear.

Na verdade, eles construíram uma teia narrativa. É fácil de ver. Nessa nova itinerância, a história de personagens marginalizados – escravizados, tropeiros, índios, negras forras – que transitaram pelos caminhos de Minas à época do ouro e dos diamantes dará margem a outra história: o Barroco foi reinventado e readaptado aqui com ouro, madeira e pedra sabão – mas seus artífices e modelos são apenas portugueses? E para além do Barroco, quais outras manifestações artísticas de expressão africana e indígena ocorreram nas Minas setecentistas e oitocentistas? Embutida dentro dessa história há de desembocar uma terceira: as tradições e festas que celebram o encontro do indivíduo com a comunidade e reforçam sua identidade comum combinaram a matriz portuguesa das Cavalhadas, a herança africana no Congado, a ancestralidade indígena entalhada e pintada em um totem – mas essa identidade não se obtém sem conflito e dela também brotaram, nas Minas, o sincretismo e as superstições, a intolerância religiosa e o preconceito.

É uma teia infindável de histórias, decerto. A equipe do Educativo teceu em seu projeto uma rede de narrativas capaz de ligar idéias a lugares, e de abrir um espaço para a relação que o historiador mantém

com seu tempo e com a sociedade que o abriga; além de transferir para o público o acesso a um conhecimento que estava esquecido por força dos inúmeros silêncios da história. Aliás, a tessitura dessa rede estimula no visitante do Memorial outro procedimento: o exercício de uma imaginação que avance para além de um território costumeiro, explore posições desconhecidas, conheça outros discursos, alimente novas perguntas.

Mas ainda faltava algo, o fio que prende a teia, devem ter imaginado os nossos autores. Afinal, qual é o rosto do mineiro que aparece na exposição permanente e qual se esconde em suas dobras? Entre as muitas Minas, quantas delas surgem nas entrelinhas do acervo e quantas desapareceram sem explicação? No fim das contas, quem são os mineiros que se reconhecem como tal? Há uma escolha inventiva nessa reflexão sobre as "mineiridades", e a equipe do Educativo sabia bem onde estava pisando. O termo é polêmico e "mineridade" costuma ser entendida como uma espécie de traço decisivo e característico para identificar o morador das Minas e dos Gerais que alguns enxergam como sinal de distinção e outros definem como provincianismo.

No projeto *Memorial Itinerante Mineiridades*, contudo, o uso do termo "mineiridade" passa ao largo de qualquer sentimento eufórico, ideológico, utópico, otimista ou regionalista. Talvez seja possível reconhecê-lo apenas nos termos de um afeto relacionado às nossas próprias experiências: o sentimento de pertencer a uma comunidade imaginada que pode eventualmente nos oferecer a sombra mais alargada de um refúgio. Mas é o caso de conferir. Experimente, leitor e se arrisque em uma aventura pelo Memorial com a equipe do Educativo. Aproveite a ocasião e aceite o convite famoso feito pelo poeta Tomás Antonio Gonzaga – "toma de Minas a estrada". Leve consigo esse livro; não há melhor companhia.



“

É a *Mata*, cismontana, molhada ainda de marinhos ventos, agrícola ou madeireira, expressamente fértil. É o *Sul*, cafeeiro, assentado na terra-roxa de declives ou em colinas que européias se arrumam, quem sabe uma das mais tranqüilas jurisdições da felicidade deste mundo. É o *Triângulo*, saliente avançado, forte, fraco. É o *Oeste*, calado e curto nos modos, mas fazendeiro e político, abastado de habilidades. É o *Norte*, sertanejo, quente, pastoril, um tanto baiano em trechos, ora nordestino na intratabilidade da caatinga, e recebendo em si o Polígono das Secas. É o *Centro* corográfico, do vale do Rio das Velhas, calcáreo, ameno, claro, aberto à alegria de tôdas as vozes novas. É o *Noroeste*, dos chapadões, dos campos-gerais que se emendam com os de Goiás e da Bahia esquerda, e vão até o Piauí e ao Maranhão.[I]

”

• *Mirabilia em Carro de Boi*

UMA MINAS NA PLURALIDADE

Charles Junio Souza[1]
Pamela Emilse Naumann Gorga[2]

O projeto que a seguir apresentaremos integra uma das nossas tantas etapas de crescimento. Fases sempre marcadas por debates e pesquisas que nos ajudaram a amadurecer o trabalho oferecido aos nossos visitantes.

Nascido em 2010 como parte do Circuito Cultural da Praça da Liberdade, o Memorial Minas Gerais Vale (MMGV) continuamente se caracterizou por sua proposta inovadora de apresentar a cultura, as artes e a história do Estado ao público. Apoiadas pela tecnologia e por uma expografia que recria espaços reais e virtuais, as visitas ao museu, neste caso, tornam-se uma experiência múltipla. Os visitantes conseguem viajar não apenas no tempo, mas também entre as várias estradas de Minas Gerais e, assim, ser partícipes das reuniões dos Inconfidentes, descobrir a arte do Vale do Jequitinhonha, ouvir o poeta Carlos Drummond e seus versos, interagir com as diversas formas da

arte rupestre numa caverna milenar ou com as modernas curvas de Niemeyer, entre outras tantas experimentações.

Contudo, a riqueza e o potencial desse espaço cultural não se encerram aí. Esse tipo de proposta museal está em consonância com as visitas desenvolvidas pelo setor Educativo do MMGV. Diferentemente das tradicionais idas ao museu, caracterizadas por uma abordagem mais rígida e pela prevalência do conteúdo sobre o visitante, o Memorial propõe visitas mediadas[3] em contraponto às visitas guiadas. Qual é a diferença? Como evidencia o nosso Programa Educativo[4], o público visitante, sejam quais forem suas características e faixa etária, é o protagonista. São suas memórias, suas inquietudes e seu arcabouço de experiências que entram em diálogo com a expografia de longa duração, as exposições temporárias recebidas, o próprio prédio e o local onde ele se encontra – a Praça da Liberdade.

O Educativo do MMGV é composto por profissionais de diversas áreas, que colaboram na construção de amplas e flexíveis abordagens com as quais se convida o público, espontâneo e agendado, a vivenciar o museu desde o momento em que ingressa no espaço, ou seja, desde a sua recepção. Nesse sentido, várias atividades são desenvolvidas em prol dessa construção: pesquisas individuais e em grupo, debates, registros de diversas naturezas (fotográficos, escritos, plásticos, etc.), confecção de material, entre outras.

Dessa forma, as visitas mediadas propostas estão ancoradas em um projeto de equipe muito maior do que o tempo que o visitante passa no Memorial: para os membros do Educativo, essa visita implica um antes, um durante e um depois únicos. Um preparo especial, uma interlocução sempre aberta às demandas mais inesperadas que surgem durante a vivência museal e um repensar sobre aquilo que foi feito.

Ora, desde o surgimento do Educativo, a equipe tem ido além da concepção museográfica inicial[5], desenvolvendo diversas maneiras de aproximar-se e também de problematizar o conteúdo exposto no espaço. Dessa forma, foram surgindo os chamados *Percursos da Memória*, isto é, distintos recortes do acervo, adequados segundo a faixa etária e a demanda dos grupos, mas flexíveis na hora da sua execução. Contudo, após cinco anos de funcionamento, deparamo-nos com uma situação que, inclusive, poderíamos achar irônica: *Mineiridades* foi um dos percursos que mais tempo levou a tomar forma e conteúdo. Embora desde 2014 ele tivesse sido abordado em diferentes vieses – culinários, saberes populares e arte contemporânea –, foi com o surgimento da exposição *Memorial Itinerante Mineiridades* que adquiriu uma envergadura maior.

Inspirado na exposição *Memorial Itinerante Africanidades*[6] - que propõe um recorte do MMGV fundamentado na presença africana em Minas Gerais –, o *Memorial Itinerante Mineiridades* é um projeto baseado na seleção de cinco salas do museu: *Caminhos e Descaminhos, Barroco Mineiro, Fazendas, Celebrações* e *Vale do Jequitinhonha*, às quais se adicionam a cultura e a história da cidade em exposição. A expografia, por sua vez, contou com as diretrizes narrativas elaboradas pelos historiadores Heloísa Starling (UFMG) e Bruno Viveiros Martins (UFMG). Ora, a exposição exigiu a formação dos educadores que a apresentariam ao público em cada uma das cidades que a recebesse. Com essa necessidade surgiu o nosso desafio: como falar de Minas Gerais, da sua cultura, da sua história, da sua gente? Falamos "do mineiro" ou "dos mineiros"? Quando falamos de Minas, falamos realmente no plural? Em definitivo, deparamo-nos com uma problemática: como encarar a questão da "mineiridade" e a suposta existência de uma essência de "ser mineiro" ou, nas palavras de Guimarães Rosa, do "homem em estado minasgerais".[7]

Dentro do Educativo surgiu, assim, um grupo de pesquisa específico para sistematizar essas questões. Com esse intuito, diversos encontros foram desenvolvidos, nos quais se discutiram autores que trabalham a temática e foram repensadas tanto as nossas práticas e os materiais educativos, como o discurso expográfico com o qual trabalhamos. Dessas reuniões, nasceu o presente material.

O PROJETO

O projeto *Mineiridades* está baseado em duas premissas. A primeira propõe que Minas – assim como os mineiros – são várias. Não existe uma essência, um único jeito mineiro de ser. A segunda diz respeito à exposição. Condensar Minas em uma única exibição é tarefa inatingível. Parafraseando Drummond, sintetizar Minas em uma exposição seria como tentar "prender o mar numa garrafa ou fazer passar a Serra da Mantiqueira pelo fundo de uma agulha".[8] Entendendo o projeto dessa forma, afirmamos nossa perspectiva de pensar Minas e os(as) mineiros(as) em toda a sua multiplicidade étnica, religiosa, cultural, social e política.

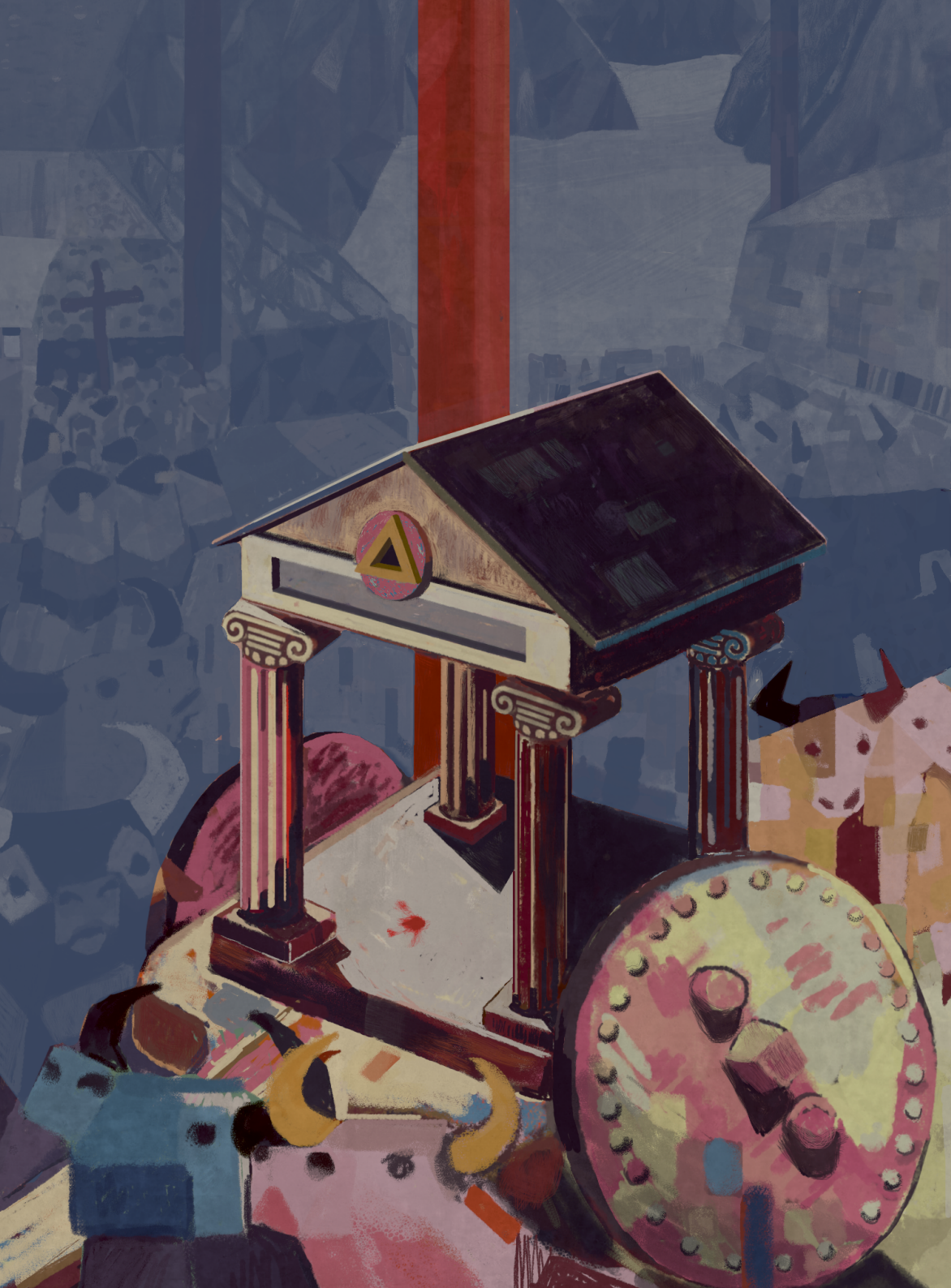
A execução do projeto *Memorial Itinerante Mineiridades* é estruturada em três momentos, sendo o primeiro a própria exposição, que apresenta ao público as várias Minas: a religiosa e devota, a Minas do Barroco; a da arte e do artesanato, a Minas do Vale do Jequitinhonha; a do Congado, dos Reinados, das Cavalhadas, a Minas das celebrações festivas; a da vida rural, do imaginário das fazendas, dos homens e das mulheres do campo; a Minas dos caminhos e descaminhos do ouro. Enfim, uma Minas que se anuncia como um mosaico cultural.

Posteriormente, em uma segunda fase, acontecem os encontros

de formação com os educadores do MMGV, que visam propiciar reflexões sobre assuntos que perpassam diversas temáticas, como: mediação cultural – diálogo entre museu e escola, relação sujeito-objeto e formato de visitas (guiada e mediada), educação em espaços não formais –, identidade, alteridade, apropriação cultural, entre outras.

Por último, e como suporte a esses encontros, este caderno contém textos escritos pelos educadores e educadoras do MMGV, que trazem à tona as controvérsias em torno do termo *mineiridade* e também experiências de práticas educativas desenvolvidas pela equipe do Educativo. Em um primeiro momento, Smally Rodrigues e Pamela Naumann Gorga problematizam o conceito *mineiridade* indicando sua construção e suas apropriações ao longo do tempo. Seguidamente, junto com outros autores oferecem alguns aportes teóricos e metodológicos, com o objetivo de criar possibilidades de pensar o acervo da exposição de forma crítica e reflexiva. Dessa forma, Lauren Rial, Juliana Silva, Henrique Bedetti, Ana Luiza Neves e Jennifer Miranda compartilham experiências e abordagens possíveis com as temáticas presentes no percurso *Mineiridades*, segundo as salas selecionadas para tal fim.

Por fim, temos uma aventura que pode até ser recorrente, uma viagem familiar. No dia a dia, através da música, das gírias, dos sabores, das narrativas e das paisagens nos apropriamos de uma porção ínfima dessa *mineiridade*. Mas, alguma vez, paramos para pensar o que ela significa? Como faz um viajante, o MMGV prepara as suas malas e os seus baús e se lança em outras paragens dessas Minas, com a certeza de que cada parada no caminho é uma possibilidade de encontro do povo mineiro com a sua própria cultura e histórias.



“Tipicamente uma construção intelectual, a mineiridade preserva três dimensões essenciais: mítica, ideológica e imaginária.[II]”

• *Mirabilia em Carro de Boi*

ENTRE AS MINAS E AS GERAIS:
CONSTRUINDO POSSIBILIDADES INTERPRETATIVAS

Pamela Emilse Naumann Gorga[1]
Smally Gonçalves Rodrigues[2]

O que é ser mineiro? Ou, melhor dizendo, quem são os mineiros? Pergunta aparentemente simples de ser respondida: pessoas nascidas no Estado de Minas Gerais que compartilham costumes, crenças, gramáticas, comidas, tudo isso incorporado em gestos do cotidiano. Você, leitor, ficaria satisfeito com essa conclusão? Para o que nos interessa investigar, essa resposta assume tom simplista e é preciso problematizá-la. Ser mineiro é uma identidade? É um sentimento? É um jeito de ser? É uma forma de viver? Adotaremos aqui a seguinte perspectiva: ser mineiro associa-se diretamente a uma relação dialética entre discurso e realidade social, representada como sentimento de pertencimento, supostamente compartilhado entre muitos. Seu nome: *mineiridade*.

A tarefa de compreender de que maneira questões tão abstra-

tas e etéreas como a cultura, a arte e a história do Estado de Minas Gerais foram materializadas em uma expografia museal se encontra intimamente ligada ao significado de um conceito como o de *mineiridade*. O nome do espaço, Memorial Minas Gerais Vale (MMGV), emana parte dessa idealização: existe uma linha narrativa que determinou uma específica seleção de acervo que acabou por resgatar certos elementos, enquanto outros foram silenciados. Nesse sentido, como bem expressa a tese do museólogo Mário Chagas[3], os museus não podem ser entendidos como espaços neutros e nem apolíticos; pelo contrário, são espaços de luta e de poder, onde a tradição convive permanentemente com a contradição. No nosso específico caso, quais são as memórias presentes e quais são os esquecimentos? Quais são as particularidades objetivadas para expressar uma suposta personalidade mineira?

Os museus, de forma geral, não dão conta de abarcar toda a realidade que pretendem representar; na verdade, eles trabalham com recortes espaço-temporais. Essa característica não pode ser interpretada como um "pecado original"[4], pois este silenciamento faz parte de sua tipologia. O silêncio se materializa na "não-representação" da realidade. Dessa forma, os museus não recuperam o passado de forma absoluta, mas, sim, resgatam-no a partir de uma narrativa. Segundo o museólogo Mário Chagas, todo museu encontra-se atravessado por "um sinal de sangue", a partir do qual atribui-se um aspecto humano:

> Este "sinal de sangue" é também um inequívoco sinal de historicidade, de condicionamento espaço-temporal.

> Admitir a presença de sangue no museu significa também aceitá-lo como arena, como espaço de conflito, como campo de tradição e contradição. Toda a instituição museal apresenta um determinado discurso sobre a realidade. Este discurso, como é natural, não é natural e compõe-se de som e silêncio, de cheio e de vazio, de presença e de ausência, de lembrança e de esquecimento.[5]

Caminhando ao lado desses apontamentos, pensamos que a representação do passado, ora incorporada em uma narrativa museal, ora em forma de discurso histórico, não é mais do que, apenas, uma interpretação entre as várias possíveis.[6] Não seria factível aos historiadores entrarem em uma máquina do tempo, como em *De Volta para o Futuro*[7], filme norte-americano de 1985 dirigido por Robert Zemeckise, e viajarem pelo espaço-tempo capturando as realidades em suas totalidades. Em vias de fato, os pesquisadores recorrem aos vestígios do passado e os ordenam em forma de narrativa, motivados - com consciência ou não - por questões sociais do seu presente.

Por sua vez, no final de 2016 e como consequência do surgimento da exposição *Memorial Itinerante Mineiridades*, o Educativo do MMGV enfrentou a tarefa de dar forma e conteúdo à correspondente formação. Com ela, surgiu a incógnita motora de todo o presente projeto: o que queremos dizer ao falarmos de *mineiridades*? Simples de enunciar, mas complexa de responder, a pergunta nos levou não apenas a indagar as características do nosso cenário de trabalho, mas também os discursos que, como educadores, criamos e desenvolve-

mos durante as experiências no museu.

Ora, definir um sentimento identitário como esse pressupõe uma intrincada viagem ao passado; noutros termos, elucidar o(s) sentido(s) do conceito *mineiridade* implica uma busca retrospectiva que evidencie as diversas camadas que geraram esse construto. Embora a ideia estivesse no ar e fosse trabalhada por vários intelectuais desde a época da Colônia, ela se materializou e adquiriu nome próprio no final da primeira metade do século XX. Encontra-se registro do uso do termo em 1937, por parte de Aires da Mata Machado Filho, durante um discurso em Diamantina, a respeito do escritor Couto de Magalhães. Porém, somente uma década mais tarde é que o conceito realmente adquire notoriedade.[8] Em 1946, perante uma audiência na Faculdade de Direito de Belo Horizonte, Gilberto Freyre profere uma conferência intitulada "Ordem, Liberdade, Mineiridade".[9] Enquadrado em um discurso oficial e com um claro propósito político, o conceito é exposto de forma triunfante para definir um sujeito específico, isto é, quem se espera que realmente encarne o "espírito mineiro".

> (...) todo mineiro verdadeiramente típico é vigário: vigário a quem brasileiro nenhum de outra área deve ter a pretensão de ensinar o padre-nosso da relatividade. Relatividade política. Relatividade social. Relativismo sociológico. Mineiridade. No Brasil, sabe o mineiro melhor do que ninguém que as ortodoxias simplesmente políticas, sociais ou ideológicas mudam (...) de um lado para o outro das montanhas, de um fim para começo de século, sendo sempre sábio ou prudente

> admitir-se a possibilidade de conciliação em sínteses das mais rígidas divergências de sistema e de doutrina.[10]

O contexto histórico-político no qual se insere o dito discurso não é aleatório e nem alheio a essa caracterização. Pelo contrário, o uso do termo *mineiridade* é uma ferramenta da oratória carregada de uma específica missão política: no equilíbrio entre os extremos o verdadeiro mineiro surge.[11] O tom conciliador de autores passados não se dilui; na verdade, as palavras de Gilberto Freyre são expressão de todo um legado literário, sociológico, histórico e cultural que sempre buscou demarcar o que era "ser mineiro". Dessa forma, definida por preceitos que se proferem como um dogma, a noção de *mineiridade* parece emanar, de maneira unívoca, inequívoca, definitiva e singular.

Contudo, aproximadamente 20 anos mais tarde e desde um cenário não governamental, o escritor mineiro João Guimarães Rosa diversifica e pluraliza o âmago da identidade mineira:

> Sobre o que, em seu território, ela ajunta de tudo, os extremos, delimita, aproxima, propõe transição, une ou mistura: no clima, na flora, na fauna, nos costumes, na geografia, lá se dão encontro, concordemente, as diferentes partes do Brasil. Seu orbe é uma pequena síntese, uma encruzilhada; pois Minas Gerais é muitas. São, pelo menos, várias Minas.[12]

Grosso modo, temos dois autores que lidam com o mesmo sentimento de pertencimento ao Estado de Minas Gerais, porém, a

partir de duas perspectivas diferentes: enquanto o primeiro enfatiza a fusão de particularidades em prol de um espírito conciliador e *sui generis*, segundo os marcos de um discurso épico e triunfal, o último destaca a sua natureza múltipla, diversa, heterogênea, sob um ar de saudosismo. Por conseguinte, à qual definição devemos aferrar-nos? Aliás, existe apenas uma descrição?

Problematizar a *mineiridade* como conceito é indagar sobre sua complexa natureza. E o que de fato isso quer dizer? Vamos dividir essa complexidade em dois caminhos. O primeiro se enveredará por aproximar a *mineiridade* das discussões que envolvem a construção das identidades, individuais e coletivas. Apoiados em Reis, pensamos que:

> (...) o problema da identidade é ao mesmo tempo dramático e central em história. Há milênios a história tem sido movida por guerras identitárias. E não só por guerras, pois o próprio movimento da história, mesmo em períodos de paz, encontra nessa questão a rugosidade que a faz se mexer.[13]

No nosso caso de estudo, declarar-se "mineiro" não está isento de desentendimentos. Como resumir em apenas uma definição identitária uma população de mais de 20 milhões de habitantes? Será que uma pessoa de Uberlândia possui o mesmo sentimento de pertencimento que um conterrâneo de Juiz de Fora? Como um afeto próprio se conecta com uma paisagem e as pessoas que nela convivem? Portanto, consideramos significativo compreender a "identidade pessoal" como um complexo problema que

"envolve diversos níveis e estratos: psicológico, social, nacional, cultural, biológico".[14]

O segundo dos caminhos partirá por estradas que nos conduzirão a associar o conceito em discussão com as movimentações políticas, patrióticas e nacionalistas por parte do Estado. Apropriamo-nos, aqui, das perspectivas de Stuart Hall, entendendo que, dadas as devidas proporções, as considerações que esse sociólogo utiliza para definir os Estados-nação podem ser utilizadas para pensarmos a formação identitária do nosso Estado. Segundo o autor:

> As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso - um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos.[15]

Noutros termos, por trás da ideia de *mineiridade* se tecem discussões que fazem parte de um projeto político determinado. Extrapolando esse sentimento ao nível nacional e salvando as devidas distâncias que surgem da comparação, esse projeto foi conduzido, por exemplo, pelas escolas, visando configurar um tipo de cidadão concorde a esse desejo. A educação escolar tem ajudado a homogeneizar diversidades culturais e linguísticas que convivem em um mesmo território e, nesse sentido, a História, como disciplina moderna nascida no século XIX, tem funcionado como ferramenta, derivando, inclusive, em uma "pseudo-história".[16]

No caso analisado, outra instituição cara a esse tipo de pro-

jeto, isto é, o museu, cumpre uma função semelhante. No decorrer do século XX, o museu histórico deixa de lado a sua origem como mero "gabinete de curiosidades", para se converter no reservatório de uma memória nacional que condiz com a identidade patriótica desejada por um específico projeto político. Assim, a cultura material, como expressão física da história nacional, é ali cultuada e venerada entre os mitos fundadores protagonizados por heróis nacionais.[17] No caso brasileiro:

> A história produzida nos museus, com base nas teorias do IHGB, visava a garantir a homogeneidade de pensamento no interior da nação, no sentido de congregar em torno de um referencial comum - neste caso, o passado - grupos sociais altamente diversificados culturalmente.[18]

Nesses caminhos e descaminhos, a *mineiridade* assume aspecto denso e profundo, é desnaturalizada e toma contornos que nos direcionam para interpretações de caráter unificador e justificador da construção de um Estado Moderno, organizado burocraticamente e preocupado com questões identitárias.

Uma vez apresentadas a problemática da *mineiridade* e a complexidade que carrega uma identidade como essa, reflitamos, nesse ponto, sobre sua materialização discursiva em uma experiência museal, tanto no MMGV, quanto na exposição itinerante em questão. As salas das quais o projeto *Memorial Itinerante Mineiridades* apropriou-se foram cinco: *Caminhos e Descaminhos, Barroco Mineiro, Celebrações, Vale do Jequitinhonha*

e *Fazendas Mineiras*. Eis a nossa tarefa: pensando na tipologia museal e associando-a aos conceitos que trabalham identidades individuais e coletivas, propomos construir possibilidades interpretativas para esse recorte do acervo dentro de duas linhas narrativas. Serão elas: o *Memorial das Minas* e o *Memorial das Gerais* - duas perspectivas que constroem uma ponte entre o conceitual e o real, misturando-se e criando-se amálgamas feitas de sonho e de realidade, do pensar e do viver.

Nesse sentido, no intuito de interrogar a construção do conceito discutido, utilizaremos como fonte os folhetos das salas de exposição do MMGV, das quais o projeto serviu-se de inspiração; material que, por sua vez, acompanha as exposições do Itinerante. Partimos do princípio de que parte do conteúdo discutido nos textos informativos está expresso imageticamente mediante recursos variados, porém, uma reflexão aprofundada que leve em consideração a expografia em sua totalidade não é nosso objetivo. Noutros termos, o que pretendemos aqui é criar possibilidades de pensar o acervo criticamente, possibilitando aberturas híbridas para inferências das mais diversas, tendo como apoio os aportes teóricos / metodológicos discutidos ao longo do capítulo.

A primeira dessas linhas narrativas, isto é, a do *Memorial das Minas*, representa a identidade pautada na ideia de essência. Essa identidade é expressa na literatura por intelectuais, a exemplo de Diogo Vasconcelos (1843-1927), Nelson de Sena (1876-1952), Oliveira Viana (1883-1951), João Camilo de Oliveira Torres (1915-1973), Alceu Amoroso Lima (1893-1983) e Gilberto Freyre (1900-1987). Esses autores abordam a temática da identidade mineira como fixa,

que sempre esteve lá, algo essencial. Inclusive, foram responsáveis por difundir expressões que estão no nosso imaginário como, por exemplo, a "tradicional família mineira". Estereótipos do tipo "o mineiro é desconfiado", "pão duro" e "extremamente religioso" e conduz a "política aos moldes da vida familiar" também são encontrados nesses autores.[19]

A segunda linha narrativa, a do *Memorial das Gerais*, representa a identidade não-essência, ou seja, plural e diversa. No grupo dos não-essencialistas, destacamos um artigo de José Murilo de Carvalho, *Ouro, Terra e Ferro: Vozes de Minas* (2005), que, por sua vez, é uma resposta ao livro de Alceu Amoroso Lima, *Voz de Minas* (1946). Basicamente, Lima afirma que em Minas Gerais há apenas um tipo de identidade que ecoa nessa voz e nos diferencia do restante dos Estados brasileiros; essa voz estaria formada, justamente, por alguns dos estereótipos levantados acima. Já Carvalho diz que há, no mínimo, três vozes: a primeira seria o mineiro do ouro, aquele da região metalúrgica, revolucionário aos moldes dos Inconfidentes; o segundo seria o mineiro da terra, do interior das minas, ligado ao campo e suas tradições; e o terceiro seria o mineiro do ferro, ligado à construção de Belo Horizonte e ao modernismo, um mineiro cosmopolita. Em seu artigo, Carvalho cria um diálogo entre as tipologias sociológicas utilizadas para análise da *mineiridade* e deixa em aberto a emergência de novas identidades que ainda estão por ser analisadas.[20]

Nesse sentido e pensando nos meandros que tecem essas flexíveis fronteiras identitárias, reflitamos juntamente ao trecho do folheto que acompanha a sala *Caminhos e Descaminhos das Minas*:

"Contudo, esta parece ser uma estrada interminável: no seu percurso cruzam diversos caminhos, embutidos uns dentro de outros, cada um deles conduzindo adiante o fio de suas histórias".[21] Cada caminho perpassa variados lugares e suas histórias aumentam em conteúdo, forma e diversidade.

Nesses caminhos, encontramos representados os protagonistas da história, isto é, os personagens e os locais com seus nomes próprios: Garcia Rodrigues Pais; Fernão Dias Paes Leme; "O arraial do Tejuco transformou-se em Diamantina, virou a terra onde nasceu JK":

> (...) passar pelo arraial de Milho Verde, onde Chica da Silva nasceu e foi batizada, na igreja de Nossa Senhora dos Prazeres, igreja ainda hoje de pé, para demonstrar o apuro e o requinte do barroco estradeiro das Minas aparecendo na simplicidade da fachada e do interior da nave.[22]

Estão representados, também, os chamados eventos marcantes:

> (...) atravessar os minúsculos arraiais de São Bartolomeu e Santo Antônio da Casa Branca, onde nasceu o poeta Manuel Inácio da Silva Alvarenga. Até hoje os moradores de Santo Antônio da Casa Branca cultuam cuidadosamente a lembrança de seu poeta: a cidade passou a chamar-se Glaura, título de seu único livro, e, afixados em grandes placas, na beira do caminho, os versos de Silva Alvarenga surpreendem e encantam os visitantes.[23]

Aqui aparece outro protagonista da identidade mineira, a natureza exuberante:

> (...) Serra da Mantiqueira, a "serra que chora", apelido que recebeu graças às suas inúmeras nascentes e seus ribeirões enovelados. (…) era coberta por uma massa verde escura de matas úmidas, fustigadas por chuvaradas constantes e nuvens de insetos, matas que começavam a brotar já nos primeiros dias de caminhada, na descida da garganta do Embaú, ainda no Vale do Paraíba.[24]

Essas formas de abordagem inclinamos, em nossa investigação, a denominar de *Memorial das Minas*, pois historiograficamente destacam personagens já consagrados tanto na literatura, como no imaginário da população, e carregam, intrinsecamente, um sentido pedagógico.

Contudo, aproximando-nos da metáfora dos descaminhos - que também fazem parte das histórias que se multiplicam -, encontramos um povo sem nome, perdido em meio à multidão, coletivamente representado:

> (...) pelo Caminho Velho transitou gente de todo tipo, mercadorias e muito ouro: contrabandistas que gastavam seu dinheiro com tabaco, aguardente e armas; aventureiros atraídos pelas descobertas dos primeiros granetes negros de ouro de aluvião nas barrancas circunvizinhas aos ribeirões do Carmo e do Tripuí, e nas bacias do Rio

> das Velhas, do Rio Doce, do Rio das Mortes; comerciantes dispostos a enriquecer rápido; altos funcionários da administração colonial da época – todos trilhando terras estranhas que se movimentavam fluidamente entre realidade e mito.[25]

Esse trecho ressalta uma população mais diversa do que a anterior, como estipulada pelos essencialistas. Aqui não há a personificação pedagógica dos exemplos, não há protagonistas, não existe um modelo único no qual "o mineiro" deve se encaixar; em definitivo, não há uma tipologia que o defina. Dessa maneira, nosso exercício de reflexão acaba por nos direcionar à outra das nossas linhas interpretativas: *Memorial das Gerais*.

Uma vez que iniciamos a problematização do conceito *mineiridade*, podemos partir para uma próxima etapa, isto é, a desconstrução, propondo, agora, a adoção do termo no plural: *mineiridades*. Até este momento da nossa reflexão, o conceito aparece ora no singular, ora no plural. Essa alternância endossa a complexidade de lidar com essas ideias que são construídas politicamente e se confundem com a nossa realidade e o nosso cotidiano. Entretanto, para que possamos continuar construindo nosso raciocínio acerca da *mineiridade*, faz-se necessário apontar algumas concepções sobre a tipologia dos espaços museais. Vamos em frente.

Entendendo o MMGV nas perspectivas levantadas acima sobre a tipologia das instituições museais, assumimos a postura de que o acervo produz silêncios sobre certas manifestações culturais mineiras e acaba por privilegiar outras. Originalmente, o projeto

expográfico foi desenvolvido a partir de três eixos: a *Minas Imemorial*, que conjuga o "passado e o legado histórico (...) do Brasil" com Minas Gerais; a *Minas Polifônica*, "com todas as várias culturas, as várias linguagens, os vários tempos, os vários níveis de realidade"; e a *Minas Visionária*, que tem por propósito mostrar "o estado que se projeta para o futuro com suas vanguardas, modernismos e contemporaneidades".[26] Como foi demonstrado anteriormente, nenhum museu consegue abraçar a totalidade da história, da cultura ou da arte e, assim, eis a nossa missão como educadores: auxiliando-nos na expografia, vamos além dela para trazer à tona outras vozes, outras histórias, outros discursos. Portanto, nessa busca por contemplar a história, a cultura e as tradições do Estado e seus habitantes, quais foram as marcas do legado histórico mineiro selecionadas para a exposição? Será que todas as culturas, as linguagens e os tempos de um Estado tão grande, quanto o mineiro, foram contemplados? Que tipos de vanguardas foram considerados? Concluindo, quem se sente representado no acervo? Que *mineiridades* foram expressas?

Até este momento, esforçamo-nos para elaborar um pensamento que trate a expografia museal de forma crítica, na intenção de construirmos "óculos" para que possamos "enxergar" o discurso identitário chamado de *mineiridade* em suas variadas nuances. Portanto, faz-se pertinente agora retomarmos as questões sobre o conceito, no intuito de esclarecer o que de fato entendemos sobre ele e qual utilização estamos propondo. Para sintetizar a concepção de *mineiridade,* da qual nos apropriamos, deixamos a reflexão da historiadora e pesquisadora Liana Maria Reis:

> (...) a mineiridade é uma construção imaginária, com base na história, elaborada por uma elite política que se apropriou de fatos históricos regionais e, portanto, de particularidades de uma região de Minas, tornando-a universal, reconhecida pelos brasileiros e mineiros, para preservar-se no exercício do poder, mantendo seus privilégios. Essa elite elaborou uma auto-imagem com atributos originados do passado e reconstruídos para legitimar sua diferença em relação aos outros políticos brasileiros.[27]

Apontando os processos e identificando os motivos e as razões, saímos de uma perspectiva uniforme e a colocamos disformemente, tanto no que tange às discussões sobre espaços museais, como às reflexões sobre construções identitárias. Desconstruímos aquela ideia de "mineiro único" e a transformamos em um "mineiro múltiplo", com origens e costumes diversos, paradoxal, porém, unificado pela força da razão e da vontade de estruturação.

O que estamos propondo, em termos de pensamento, vai ao encontro de pesquisas recentes sobre as *mineiridades*; conjuntamente, a ideia de crítica está apoiada na possibilidade de criarmos outras narrativas do MMGV, indagando e questionando, entendendo a pergunta como ferramenta motora e construtora de novas realidades, parciais e subjetivas. Segundo Ramalho, pesquisador que estudou as narrativas sobre a *mineiridade*:

> Não se trata, aliás, de verificar a veracidade ou falsidade das caracterizações já feitas sobre o mineiro, mas de com-

> preender a força que o imaginário possui na confecção do real, isto é, seu poder de dar sentido e conformar práticas e valores sociais, políticos e culturais.[28]

Por outra parte, não é o nosso intuito desconhecer ou negar as particularidades que permeiam, há tanto tempo, a figura do(s) mineiro(s). Na verdade, essas características não são arbitrárias, nem fortuitas; suas diversas fontes provêm do decorrer histórico, político, social e cultural pelo qual os mineiros (embora estejamos apenas nos referindo, principalmente, à região mineradora) têm passado desde os tempos da colônia. Em outras palavras, as identidades culturais, como construções, recolhem apenas parcelas da realidade que fornecerão o material necessário para a sua composição.

> Nessa medida, os motivos embasadores das significações míticas encontram-se depositados na teia social abrangente. Evidentemente, o mito reterá apenas algumas dimensões da realidade e desprezará aquelas que poderiam introduzir ruídos estridentes, dilacerados da sua harmonia, para cuja execução conta com a mesma habilidade do *bricoleur*. Daí as explicações míticas adquirem um conteúdo aparentemente a-histórico, referendado na própria afirmação da unidade intrínseca, porto seguro contra os ventos devastadores. No entanto, "o mito é uma fala escolhida pela história: não poderia de modo algum surgir da natureza das coisas". É a história verdadeira atribuidora, então, de significados aos mitos.[29] [30]

Dessa forma, surge o mineiro "silencioso e desconfiado", temeroso de que alguém o denuncie por ter achado ouro que não declarou; assim como o mineiro "liberal e democrático" graças às grandes possibilidades de enriquecer-se mediante a aventura do ouro. Junto a eles, afloram também as qualidades de "tranquilidade, hospitalidade, inércia e moderação", principalmente adjudicadas aos habitantes das Minas por parte dos viajantes estrangeiros, como Auguste de Saint-Hilaire, a partir das suas experiências e périplos. Assim mesmo, a geografia montanhosa trilhada por esses aventureiros é resgatada por Alceu Amoroso Lima, em *A voz de Minas* (1940), como a causa do ser "introspectivo e equilibrado" do mineiro.[31]

À vista disso, fica a pergunta: como conciliar a diversidade e dar-lhe um sentido que satisfaça às necessidades e aos anseios de todos esses atores sociais tão diversos? É difícil falar de identidade sem considerá-la como construção social e imaginária. É arriscado, por sua vez, considerar a especificidade da uma cultura utilizando simplificações e reducionismos, como explica Meneses:

> (...) imaginar-se que é possível, por intermédio de exposições museológicas, expressar a "significação" de determinado grupo ou cultura, "povo", nação ou segmento social é ingenuidade em que os museólogos profissionais não poderiam cair.[32]

Ao pensar sobre o papel social que os museus desempenham, é importante trazer as reflexões discutidas acima, pois vivemos, na contemporaneidade, uma relação espaço-tempo que tem como protagonista a emergência de grupos marginalizados historica-

mente. Nessa lógica, os espaços de cultura servem como fóruns de debates. Se a postura da instituição museal não for reflexiva, corre-se o risco de repetir as concepções dos denominados "museus tradicionais", isto é, aqueles que "glorificaram a história das classes dominantes (...). Os museus, desse modo embarcaram na onda de consumo visual do patrimônio histórico, geralmente associado a um turismo predador (...)".[33]

Tendo em vista o que elaboramos ao longo do capítulo, arriscaremo-nos agora a entender, pelo menos em alguns aspectos, o universo do visitante de um espaço museal. Pensar sobre essa questão, a nosso ver, é importante, pois o trabalho realizado em uma instituição museal tem por finalidade o contato com o público. Ora, como se dá esse contato é parte fundamental para que possamos criar estratégias de percepção desse espaço. Consideremos, no nosso específico caso de investigação, a identidade do mineiro. Como ocorre a interpretação sobre o que é Minas Gerais e sua população? É reflexiva? Dogmática? Pensemos no visitante e em seu contato com a exposição.

Memória, identidade, representação, identificação. São conceitos presentes nas exposições museológicas com as quais os visitantes desses espaços lidam de forma consciente ou inconsciente. Quando se cria interesse em um determinado tipo de suporte de memória, como por exemplo, um livro, um filme ou um museu, o visitante está conectado por uma identificação prévia que possibilita a sedução pessoal por aquilo que denominamos "suporte de memória". Essa "sedução pessoal" nos dá condições de nos aproximarmos de um bem cultural, em princípio de forma superficial. A

partir desse arcabouço, as possibilidades de interação se multiplicam de maneira considerável, tanto no que tange a uma abordagem que gere crítica, quanto afeto ou mesmo repulsa, dependendo da qualidade subjetiva que nos levou à aproximação. Portanto, aquilo que chamamos de "sedução pessoal" pode, de fato, ocorrer quando há um reconhecimento identitário; em outras palavras, o "eu" do visitante se identifica com a ideia de um "eu social" expresso no museu.

> Em que medida o "quem sou eu?" é subjetivo e até que ponto sou também definido pelos grupos sociais aos quais pertenço, família, bairro, cidade, região, país, classe, "raça", com os quais compartilho uma cultura ou culturas, uma história ou histórias, uma língua ou linguagens? [34]

O visitante que caminhar pelas exposições do MMGV e do *Itinerante Mineiridades* terá a oportunidade de transitar por essas discussões identitárias que, como vimos, oscilam entre as esferas do sujeito e do social, pelas Minas e pelas Geraes.

Como falar, então, de *mineiridade* no singular quando o seu próprio nome denota o contrário? É possível sintetizar uma população de mais de 20 milhões de habitantes[35], apenas, sob a categorização "o mineiro é..."? De certa forma, a construção de uma identidade como a proposta por Gilberto Freyre, em seu discurso na Faculdade de Direito de Belo Horizonte, acaba por apagar o leque de nuances e diversidades que se encontra na própria gênese deste Estado. Como expõe Maria Efigênia Lage de Resende, no seu capítulo "Itinerários e interditos na territorialização das Geraes"[36], desde os primórdios

do século XVIII o epíteto "minas gerais" era utilizado para designar a fama que geraram as minas do Sertão dos Cataguases, que surgiam em todas as direções, tamanha era a sua abundância. Posteriormente, o topônimo aferrou-se ainda mais com os "caminhos do ouro" e as primeiras vilas e assentamentos, dando origem, assim, ao nome da capitania na década de 1730.

Entretanto, desde um ponto de vista geográfico, até aqui estamos cerceando-nos, apenas, à região centro-sul do Estado. Ora, o que acontece com o Triângulo Mineiro e o Alto Paranaíba? O que dizer do Norte de Minas e o Jequitinhonha? E o Vale do Mucuri? Por acaso todas essas regiões absorveram o mesmo espírito da corrida do ouro da atual região Metropolitana de Belo Horizonte e do Campo das Vertentes e, assim, começaram a nutrir-se com a ideia de "um mineiro"? Dessa forma, refletimos de que maneira ela foi se constituindo e quem foram alguns de seus agentes, no intuito de achar "a" *mineiridade* ou, na verdade, a sua versão plural, múltipla e diversificada.

No decorrer da nossa investigação, observamos a complexidade identitária que carrega o conceito de *mineiridade*, refletimos sobre a sua incorporação como tema de um espaço museal e as possíveis consequências em termos de fruição e apropriação. Assim mesmo, propusemos duas linhas narrativas que nos ajudaram a construir possibilidades de interpretação crítica, aberta a inferências. A proposta foi criar indagações.

No próximo capítulo, serão trabalhadas as salas que compõem a exposição *Memorial Itinerante Mineiridades* e, nessa fase, a perspectiva de análise será outra. As salas serão abordadas do ponto

de vista do educador, que lança mão de sua experiência como mediador e da utilização de materiais de suporte pedagógico para criar um ambiente com potencialidades lúdicas e críticas, construindo, junto aos visitantes, reflexões sobre as *mineiridades*.



“

Venha primeiro você, você mineiro anônimo que furtou o crânio de Tiradentes, rezou por sua alma e o sepultou. Mas venham todos!

Você os vê? Foram milhões de almas vestidas de corpos mortais, doídos, os que aqui nessas Minas se gastaram. Olhe de novo pra eles, olhe bem. Veja só. No princípio eram principalmente índios nativos e uns poucos brancarrões importados. Depois, principalmente negros, vindos de longe, africanos. Mas logo, logo, veja só: eram já multidões de mestiços, crioulos, daqui mesmo.

Esses milhões de gentes tantas são as mulas desta gueena de lavar cascalhais. Vê você como eles todos nos olham, olhos baixos, temerosos, perguntando calados:

- Quem somos nós? Existimos, para quê? Por quê? Para nada? [III]

”

• *Mirabilia em Carro de Boi*

CONSTRUINDO E DESVENDANDO MINEIRIDADES

Ana Luiza Teixeira Neves[1] *Henrique Rocha Bedetti*[2] *Jennifer Luany Miranda Silva*[3]
Juliana Cristina da Silva[4] *Lauren Soledad Rial Araújo*[5]
Pamela Emilse Naumann Gorga[6] *Smally Gonçalves Rodrigues*[7]

> A voz de Minas, é claro, não tem um timbre só, que se possa captar e classificar dentro da gama dos timbres que compõem o coral da nação.
> É pluritonal, como todas as vozes coletivas.
>
> *João Antônio de Paula*[8]

Quem é o mineiro? Melhor dito, quem são esses mineiros? Uma pergunta para, talvez, uma infinidade de respostas; inclusive, até pela simplicidade das perguntas, somos tentados a cair em respostas reducionistas e simplórias, o que acaba se tornando sintomático à questão proposta. Na verdade, esses questionamentos exigem uma imersão em assuntos que envolvem a problemática da "identidade pessoal", perpassando estratos de ordem psicológica, social, nacional, cultural e biológica.[9] Não nos interessa aqui aprofundar em cada uma delas, mas sim, utilizá-las para entender a relação do visitante com a expografia e o papel da mediação.

Partimos do pressuposto de que a réplica às indagações acima

está ligada à nossa historicidade[10] da qual as instituições de memória fazem parte. Portanto, contentemo-nos apenas com aqueles personagens das Minas que transitam pelo recorte do *Itinerante Mineiridades* e do Memorial. Qual é o mineiro que aparece na expografia? Qual é o que se esconde? Qual é o que se assoma nas entrelinhas? Buscar esses mineiros significa indagar sobre as identidades das pessoas que se reconhecem como tal e, portanto, em complexas construções históricas norteadas por duas diretrizes: o tempo e o espaço. Comecemos, assim, sua busca a partir de uma - mas não a única - das suas possíveis origens: a chegada - e não a descoberta - dos forasteiros à região que hoje denominamos de Minas Gerais.

CAMINHOS E DESCAMINHOS: A MINEIRIDADE NA ESTRADA

Desbravar um território virgem, exótico, com flora e fauna extremamente chamativas, mas, ao mesmo tempo, desconhecidas, deve ter despertado os mais diversos sentimentos: medo, euforia, coragem, cautela. (Sem contar que essas sensações tinham diferentes intensidades, dependendo da pessoa da qual tratamos: não era igual a aventura para o bandeirante - fosse português ou paulista - que para o escravizado...). Pouco a pouco, começam as incursões pelo território e, como consequência das primeiras expedições sob comando, por exemplo, de Martim Afonso de Souza (1531), Francisco Bruza Spinoza (1554/1555) e Sebastião Fernandes Tourinho (1572), os burburinhos sobre cristais e pedras preciosas se tornam evidentes. Todavia, apenas em 1674 o rei Dom Pedro II manda o paulista Fernão Dias

Paes Leme à procura da "lendária Serra do Sabarabuçu". O corolário dessa missão foi, justamente, a trilhagem do que se tornaria, posteriormente, "a Capitania das Minas Gerais entre o rio Grande, no sul de Minas, até a Serra do Espinhaço, na região de Itacambira, já quase na divisa com a Bahia".[11]

Nesse andar, os acessos - da mesma maneira que os desvios - vão surgindo, principalmente, a partir da descoberta do ouro pelo movimento bandeirante proveniente de São Paulo, assim como a própria expressão "minas gerais". Dentre esses acessos, podemos elucidar as seguintes "bocas das Minas": Caminho Geral do Sertão, também chamado de Caminho Velho ou de São Paulo; Caminho dos Currais de São Francisco, proveniente da Bahia, era o caminho dos rios das Velhas e São Francisco; Caminho Novo e Caminho do Mato Dentro ou Caminho do Serro do Frio e do Tijuco.[12] [13] Esses interditos conectavam as fazendas de gado da Bahia e os portos de Salvador e Rio de Janeiro, por onde chegavam os escravizados da África para trabalhar na extração do ouro e das pedras preciosas no Brasil.

Dividida entre a aventura do presente e a do passado, a sala *Caminhos e Descaminhos* nos revela parte dessa colonização do território das Minas a partir de uma fonte iconográfica: as cartas geográficas. Plotadas em três paredes do espaço, elas nos permitem, segundo a abstração espacial de uma temporalidade, aproximar-nos da compreensão que o sujeito setecentista e oitocentista tinha do seu entorno; noutros termos, por meio dos mapas nos aproximamos da forma como se compreendia aquele espaço que se buscava captar.

A Cartografia, geralmente, apresenta-se como uma ferramenta de apoio à Geografia, podendo ser muito útil, também, no

ensino de História. Por ser um instrumento científico, técnico e artístico, pode ser vista como uma forma de comunicação, de trazer algo de longe para mais perto, de se localizar e se familiarizar com um espaço ou local, mesmo sem nunca ter ido lá. Na história de Minas Gerais, os mapas foram instrumentos de grande importância no que diz respeito à exploração e à ocupação do território. Eles, por definição, são a representação da superfície terrestre a partir de dados obtidos por observação, direta ou indireta, da realidade e, ainda, "os velhos mapas constituem importantes fontes de estudo de aspectos da história, conquistas de territórios, ações militares, questões de limites e fins administrativos dos mais diversos".[14] Os três casos evidenciados pela expografia da sala do MMGV permitem nos aproximar da concepção que guiava os seus artífices. Dois deles, isto é, "o [Mapa da] Demarcaçam Da Terra que produz Diamantes" (correspondente ao território da Capitania do Serro Frio), de *c.* 1729[15], e a "CARTA DA NOVA LORENA DIAMANTINA", de 1801[16], pertencem à região dos distritos diamantinos. O terceiro, a "CARTA GEOGRAFICA do Termo de Villa Rica, em q' se mostra que os Arrayaes das Catas Altas da Noroega, Itaberava, e Carijós lhe ficão mais perto, q ao da Villa de S. José a q pertencem, e igualmente o de S. Antonio do Rio das Pedras, q toca ao do Sabará, o que se mostra, pela Escala, ou Petipe de leguas"[17], concentra-se na região central da Capitania de Minas Gerais e foi confeccionado por Cláudio Manoel da Costa, entre 1755 e 1766, a partir da ordem da Câmara de Vila Rica.[18]

Mesmo com suas diferenças, todos eles expressam, por meio dos seus símbolos, como o mundo ao seu redor era decodificado. Embora naquela época não houvesse convenções definidas[19], era necessário um mínimo acordo para que aquelas expressões gráficas

atingissem a sua função primordial: a comunicação entre o signo e o usuário ou destinatário do mapa. Dessa forma, afloram as explicações para "evitar a polissemia no processo de decodificação do mapa"[20] e, à beira dos caminhos, emergem as vilas, os arraiais e as cidades demarcadas por igrejas de diversos portes e acompanhadas, às vezes, por cartuchos - o que, na atualidade, denominamos de legendas cartográficas -, decorados nos estilos artísticos importados do outro lado do Atlântico: o Barroco e o Rococó.

Em meio a essas trilhas, surge a ideia do mineiro liberal e democrático já que, como não precisava do pesado investimento que requeria, por exemplo, o engenho açucareiro, qualquer pessoa, pobre ou rica, podia se aventurar na corrida aurífera e testar a sua sorte.[21] Todavia, outro mineiro também aflora dessa experiência: o silencioso e desconfiado, particularidades, talvez, opostas àquelas que acabamos de ver. Essas rotas de acesso estavam controladas pela Coroa para evitar o contrabando de ouro e outras irregularidades. Inclusive, a delação por ela promovida como "metodologia de fiscalização" retraía os habitantes das Minas Gerais que buscavam zelar por aquele ouro achado, mas não declarado, pois quem denunciasse ficaria com um terço do contrabando apreendido, até mesmo os escravizados.[22]

Portanto, quem são esses personagens que transitam por esses interditos? Os mapas da sala parecem cobrar vida com a ajuda dos figurinos, a maioria deles obra de Carlos Julião[23], que despontam contando-nos, por meio das suas roupas e gestos, os fazeres do cotidiano colonial. Dessa forma, vemos um cortejo de mulheres negras liderado por uma rainha, também negra (será a Chica da Silva ou a rainha do Congado?); negros e negras que transportam qui-

tutes, enquanto outros convivem em um quilombo; vários homens de postura estoica vestem roupas requintadas, todavia, um grupo de forasteiros parece chegar após uma longa viagem. Achamos também padres, escravizados, tropeiros, indígenas e mamelucos. Quer dizer, as Minas setecentistas e oitocentistas estavam habitadas e eram frequentadas por uma diversidade de pessoas, mas todas elas entendiam e sentiam esse espaço da mesma forma? E mais, será que todos os seus descendentes se consideram mineiros?

BARROCO: IMAGÉTICO E TANGÍVEL

Foi também à beirada desses percursos que surgiu o mineiro do Barroco. Movimento importado da Península Ibérica, ele aparece em meio à agitada maré suscitada pela Reforma Protestante. À vista disso, a Igreja Católica vê na arte uma poderosa ferramenta e aliada e, além do sentido pedagógico que já oferecera, doravante, teria uma missão persuasiva, uma vez que "Quanto mais os protestantes pregavam contra a ostentação nas igrejas, mais se empenhava a Igreja Romana em recrutar o poder do artista".[24]

Dessa forma, na tentativa de angariar mais fiéis, ou mesmo manter seus seguidores, é criada uma retórica com a utilização de imagens no intuito de aumentar a compreensão de sua mensagem, mais pela emoção que pela razão. Noutros termos,

> É uma arte que necessita discursar por meio do espaço, das imagens plásticas, que transporta para a visão a ênfase do fer-

> vor apostólico, exteriorizado em formas hiperbólicas, dramáticas, exemplares, com a finalidade de comover e convencer.[25]

Desse modo, ao lançar mão das imagens para ilustrar referências bíblicas, com alto teor de apelo, exagero e sofrimento, a Igreja Católica acreditava que atingiria um número maior de pessoas, mesmo analfabetas, partindo do pressuposto de que sempre é possível "ler imagens". "Mas qualquer imagem pode ser lida? Ou, pelo menos, podemos criar uma leitura para qualquer imagem?"[26]

Para tentar responder a essa pergunta, devemos realocar-nos em uma temporalidade diferente da nossa. A sociedade dos séculos XVIII e XIX estava imersa em um ambiente nutrido por essa cultura visual que hoje denominamos de "barroco"; noutros termos, o indivíduo setecentista e oitocentista se encontrava inserido em uma iconosfera (isto é, "o conjunto de imagens que, num dado contexto, está socialmente acessível"[27]), com a qual dialoga segundo valores e costumes distantes aos nossos. A convivência com essa cultura visual, quer dizer, esse coexistir com a produção, o consumo e a circulação de imagens nas suas mais variadas formas, cobra sentido, uma vez que se apreende o cotidiano dessas vilas e arraiais mineiros, rotinas marcadas pelas horas canônicas.[28] Por conseguinte, a imagem, como fonte histórica, apresenta-se como uma plataforma de observação a partir da qual podemos indagar uma sociedade.[29] À vista disso, quais são as características desses traços? Quais são as temáticas recorrentes nessas pinturas e esculturas? Qual era a quimera criada na fusão desses elementos em meio a um espetáculo que envolvia uma atmosfera carregada de sons, cheiros e luzes? Ainda mais, esse con-

junto de imagens dialoga com a produção europeia?

Contudo, transplantar um movimento não significa copiá-lo em sua totalidade ou simplesmente emulá-lo; na verdade, ele é reinventado e readaptado na América segundo realidades e geografias diferentes das do antigo mundo e, assim, emergem outros barrocos como o mexicano, o peruano, o brasileiro e, mais especificamente, surge também aqui seu sobrenome: Barroco Mineiro.[30] Dessa forma, no novo solo, os artífices locais e a possibilidade de escolha dos materiais disponíveis, como ouro, madeira e pedra-sabão, foram fundamentais na originalidade do Barroco nas Minas[31]:

> [eles] ditaram os seus próprios termos, e os artistas locais, que pensavam estarem aprendendo técnicas de uma terra tão remota que o próprio rei parecia mítico, estavam na verdade refinando essas técnicas de acordo com as artes antiquíssimas da terra onde trabalhavam.[32]

Assim, nas Minas, já no século XVIII, o Barroco floresceu num momento de demonstração exacerbada da fé e devoção de alguns recém-chegados europeus que, muitas vezes, patrocinavam construções de templos, retratando a devoção pelos santos e mártires bíblicos. Como no exemplo de Feliciano Mendes, mencionado por Manguel[33], que após se curar de uma doença mandou construir o Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos (1757), em Congonhas do Campo.

Ao entrar nas igrejas setecentistas e oitocentistas ou ao percorrer as vielas dessas cidades coloniais, deparamo-nos com certos

lugares comuns. A simplicidade do branco dos casarões, interrompido pelo verde, azul ou bonina das suas janelas e portas - características típicas do estilo português -, contrasta com a meândrica ornamentação dos medalhões de pedra-sabão que adornam os frontispícios dos santuários, geralmente ladeados por "duas torres imponentes com sinos de potência sonora capaz de alcançar grandes áreas de expansão".[34] Dentro deles, o drama plástico desponta subitamente.

No altar-mor e ao longo da nave principal, os retábulos de madeira, com seus santos padroeiros em meio a colunas torsas e arquivoltas, ostentam seu emaranhado entalhado, às vezes, guarnecidos com folheados de ouro. Por sua vez, o englobamento sonoro via-se auxiliado, também, pela força do órgão (como o que até hoje podemos apreciar na Catedral de Mariana). "Tudo isso em ambientes de meia penumbra, com zonas iluminadas e outras sombrias, usando, como nos teatros, os recursos da luz dirigida para enfatizar efeitos dramáticos".[35] Por último, na pintura do forro, os seus diversos elementos como, rocalhas, volutas, conchas e nuvens, convergem em um espetáculo visual que arrocha o freguês.

Por sua vez, é nessas pinceladas que a particularidade do Barroco no solo mineiro emerge. Pensemos, por exemplo, no forro da Igreja de São Francisco em Ouro Preto. Na composição da Assunção de Nossa Senhora, os traços atribuídos a Manoel da Costa Ataíde dialogam com o seu contexto histórico: "o artista se inspirou em seu meio, nos tipos humanos e nas cores exuberantes com uma sensibilidade rara a partir da paleta tropical vibrante, dos coros angélicos e da figura humana, cujos traços são mestiços"[36] e, nesse sentido, a Virgem Maria é um desses expoentes. Mas, quando se aborda o Barroco

mineiro, acaso se pensa nesse contexto mestiço que inspirou parte dessas composições? Ou, inclusive, lembra-se do trabalho artístico executado por mãos negras escravizadas que formavam também parte dos "ateliês"?[37] Até mesmo a mineiridade colonial aprofunda e reflete sobre os conflitos havidos entre essas origens? Em certa forma, a plasticidade do português[38] talvez dilua essa matriz, ao mesmo tempo em que hierarquiza o sincretismo. Noutros termos, ao enxergar o Barroco não conseguimos visualizar essas outras particularidades como consequência da força centrípeta da origem portuguesa; ao pensar no Barroco, lembramos de Portugal, mas não na atuação negra, ora como artífice, ora como modelo, escamoteada pelo discurso.

Nessa lógica, as concepções teóricas que nortearam os primórdios das políticas patrimoniais no Brasil, representadas e legitimadas pelo SPHAN[39] na década de 1930, estão carregadas de questões sobre o próprio tempo em que foram criadas, mas sua herança reverbera até os dias atuais. No geral, o pensamento teórico/metodológico que institucionalizou o patrimônio no Brasil foi influenciado por uma certa ideia de "civilização" que endossa a formação do estado brasileiro como extensão do projeto português além mar. Em que importa esse dado para a discussão sobre o Barroco e sobre a mineiridade?

O Barroco ou o denominado Barroco mineiro são expressões artísticas recorrentemente utilizadas como suporte para se entender o período colonial da nossa história - seja como fonte histórica ou como ilustração -, sendo representado com frequência nas instituições museais. Mas por que o Barroco foi escolhido e não outras manifestações artísticas? Indo um pouco mais adiante, por que uma linguagem tradicionalmente herdada dos portugueses? Onde ficam os povos africanos e indígenas?

Retomando a discussão sobre o patrimônio, poderíamos pensar que a recorrência do estilo em diversos museus do país está ligada à ideia de patrimônio como legado das civilizações europeias, como no caso aqui estudado, da origem portuguesa. Nesse contexto, poderia se reivindicar um suposta democracia étnica apostando na capacidade plástica do português? Não houve conflitos nessa mistura? O elemento português hierarquizou a miscigenação? Quem o elegeu como protagonista? Quais foram seus méritos? Esses conflitos aparecem nas exposições dos museus? Para tentar desvendar essas perguntas, vamos explorar o nosso objeto de estudo.

Na sala *Barroco, Sagrado e Profano* a temática é exposta em forma de vídeo em uma tela emoldurada em adorno dourado com volutas e conchas, em que é possível se deparar com formas esplendorosas e proporções grandiosas, pintadas de dourado em referência ao ouro que era utilizado nas criações. O teto emula o forro de uma capela e do lado de fora - nas paredes da sala - há monitores de vídeo com informações sobre o processo de restauração e peças sacras desaparecidas. Na tela, apresenta-se um vídeo com um panorama de como tal expressão se desenvolveu em Minas Gerais e os locais do Estado onde ela está mais presente, sendo preservada até os dias atuais.

A mediação da sala com visitantes espontâneos ou grupos previamente agendados é um desafio para todos os envolvidos. É possível discutir as diversas nuances que acompanham o trabalho com a produção imagética da humanidade através dos tempos e abordar aspectos como poder, religião, estilo de vida, fé, arte, pintura, escultura, música... No entanto, para que tal discussão aconteça - considerando a cenografia da sala -, o Educador lança mão, para ampliar as possibi-

lidades de mediação, de um material de apoio. São imagens de artistas do período em questão, como também de obras de momentos distintos da produção artística. Esses materiais apresentam a oportunidade de se discutirem transformações e usos da imagem através dos tempos – que condensam significados, expressam ideias e podem representar o pensamento de uma época –, sendo ferramentas de diálogos e provocações. Dessa forma, busca-se indagar sobre a obra, o artista, situar-se no contexto em que foi produzida, dentre outras abordagens que surgirão na mediação, considerando-se, também, o ponto de vista e o conhecimento dos visitantes.

Em definitivo, ao trazer a mineiridade barroca estamos falando de um teatro totalizante, no qual seus diversos componentes confluem em uma leitura da realidade física e imagética, com a qual não se pode ser indiferente, não há como se afastar dela. Noutras palavras, o Barroco apresenta-se como uma imersão cujo convite não pode ser descartado:

> Do outeiro da Igreja de Bom Jesus do Matozinhos aos perfis das serras circundantes, um só mundo mágico-religioso se escalona, desde as ruelas, que sobem e descem, ao verde das serranias. Nada é aí isolado, independente. As ruas são caminhos dentro de um cenário ilusionista, que se locomove conosco, prolongando-se indefinidamente, sem que possamos ver o que está por trás dos bastidores, no espaço comum da realidade física das coisas. (...) A cultura e a arte transformaram-na numa alegoria permanente, numa montagem dos mistérios proféticos e da Redenção. Teatro completo, teatro total, que envolve os

> espectadores ambulantes, intimados a ver andando, e a andar participando e contemplando. Nem estático nem homogêneo, o cenário todo excita a inquietude de quem dele participa, forçando-lhe a visão a movimentar-se das partes para o todo e do todo para as partes. Visão e locomoção alternam-se, provocam-se e completam-se. A fachada e o adro da Igreja, as escadarias, os Profetas e os Passos da Paixão, do Aleijadinho, formam uma estrutura móvel de forças concorrentes que se harmonizam. Todos os trajetos se equivalem e nenhum deles é suficiente. [40]

No entanto, importar um estilo artístico como esse não é um fato isolado; o movimento implicou a migração, também, de uma mentalidade e estilo de vida. Embora se costume datar como Barroco o período compreendido entre 1600 e 1750[41], seu legado foi muito além. Por um lado, não podemos pensar que o individuo do seiscentos acordou um dia achando-se "barroco" - na verdade, o termo, que significa grotesco[42], foi cunhado posteriormente para categorizar de maneira pejorativa aquelas formas que não respeitavam os cânones clássicos e, assim, definir os "exagerados, irracionais, ambíguos, dilacerados por conflitos existenciais, etc."[43] daquele tempo. Por outro, tampouco podemos considerar que o individuo do setecentos sentiu em algum momento que a "barroquicidade" tivesse espontaneamente acabado. Pelo contrário, uma vez que levamos em consideração a sua intensidade,

> (...) compreenderemos melhor não só o complexo da arte colonial do século XVIII, ainda condicionada pela dependên-

> cia política e intelectual, como também muitos dos resíduos de feitio ideológico, religioso ou ético que conformam a cultura brasileira e o nosso comportamento social ao longo de todo um lento processo de evolução.[44]

Nesse sentido, ao falar do Barroco, não podemos resumi-lo, apenas, ao seu valor artístico; ele vai além do seu viés plástico. O termo serviu para ilustrar, também, os costumes e as ciências de uma temporalidade; noutros termos, o movimento moldou formas comportamentais, crenças ligadas à vida e à morte, marcou um cotidiano, conformou, enfim, a mentalidade de uma época.[45] Por sua vez, seu legado foi tão intenso que ultrapassou as fronteiras demarcadas pela cronologia e foi resgatado no começo do século XX por um grupo da boêmia vanguardista.

Como consequência da Semana de Arte Moderna de 1922, uma caravana formada por artistas e intelectuais parte, em 1924, de São Paulo com uma missão: a busca daqueles elementos que definiriam a identidade nacional, considerada, na época, ainda incipiente.[46] Dessa forma, após visitar o carnaval do Rio de Janeiro como uma manifestação cultural brasileira, a comitiva se adentra nas cidades mineiras setecentistas[47], onde o emblema do Modernismo, segundo o qual a tradição não devia ser descartada, mas resgatada e valorizada, torna-se material em todo o seu esplendor.[48] O Barroco emerge como expressão de uma arte brasileira genuína que, diferentemente do Rio de Janeiro ou da Bahia, tinha conseguido manter-se intacta e protegida da influência portuguesa[49]: "Nas Gerais residia esquecido o Brasil primitivo, o Brasil de Aleijadinho e do barroco mineiro, o país em suas

primeiras manifestações identitárias e tradições históricas".[50]

Essa empreitada teve frutos, por sua vez, na formulação do ideário e da prática patrimonial no Brasil que citamos anteriormente. A busca pela preservação dessa tradição por parte dos modernistas levou à consagração do Barroco, assim como da sociedade setecentista mineira, "como símbolos incontestáveis do passado histórico e artístico da nação"[51], a partir da qual surgem entre 1940 e 1950 os museus da Inconfidência, em Ouro Preto; do Ouro, em Sabará; do Diamante, em Diamantina; e o Regional de São João Del-Rei.[52]

Um dos pioneiros dessa empreitada pela busca da brasilidade e suas particularidades foi Mário de Andrade, também membro dessa caravana. Imbuído do espírito de uma época marcada pelo fervor nacionalista que tentava afirmar-se, o poeta paulista inicia sua busca pelas "primeiras revelações artísticas nacionais", em 1919, em uma das tantas viagens que realizaria a Ouro Preto. Como consequência dessa experiência, publica um ano depois uma série de crônicas para a *Revista do Brasil*, na qual aborda o período colonial brasileiro além da parte meramente plástica e resgata a pompa de eventos, festas e procissões, como o Triunfo Eucarístico de 1733, em Vila Rica.[53] Talvez o nome sob o qual foram publicadas, isto é, *Arte Religiosa no Brasil*, seja um claro indício da forma segundo a qual Andrade compreendia o Barroco. Nesse resgate do passado brasileiro, o pensamento do poeta converge em uma trilogia que associava o Barroco não apenas com o nacionalismo, mas também com o catolicismo.[54]

> [Sobre Vila Rica, Mariana e São João del Rei] Foi nesse meio oscilante de inconstâncias que se desenvolveu a mais carac-

> terística arte religiosa do Brasil. A Igreja pôde aí, mais liberta das influências de Portugal, proteger um estilo mais uniforme, mas original (...). (...) em Minas, se me permitirdes o arrojo da expressão, o estilo barroco estilizou-se. As igrejas construídas quer por portugueses mais aclimados ou por autóctones algumas, provavelmente, como o Aleijadinho, desconhecendo até o Rio e a Bahia, tomaram um caráter mais bem determinado e, poderíamos dizer, muito mais nacional.[55]

Mas, será que o credo atrelado a esse movimento era o único que existia - e existe - nas Minas Gerais? Que devoções achamos nestas terras? Quais delas se fazem presentes nas narrativas do Memorial?

CELEBRAÇÕES: COMEMORANDO IDENTIDADES EM MEIO A QUERELAS

Em reverência, uma visitante se ajoelha numa sala de museu, benze-se com o sinal da cruz e se emociona diante ao cenário que a cerca. Num outro momento, na mesma sala, um estudante secundarista se recusa a entrar ao se deparar com um par de alfaias e os santos gêmeos Cosme e Damião - conhecidos na Umbanda como Ibejis ou Erês, entidades infantes. A primeira representa as dualidades da vida, já a segunda representa o nascimento, o novo, algo que ainda está a brotar - representados em estatuetas. O teto, ornado por bandeirolas de leves tons de rosa, azul e branco, tremulando à leve brisa, acolhe e inspira à contemplação e à reflexão, que por vezes se arrisca conflituosa.

Esses e outros elementos compõem um altar em que a divindade em destaque é a Nossa Senhora do Rosário (ladeada por São Benedito e Santa Efigênia), protetora do povo negro. Além do altar, há também expositores com estatuetas que representam festas populares de grandes projeções em Minas Gerais. O conjunto forma uma síntese das várias nuances do Estado que se construiu e se fortaleceu a partir das relações da vida em comunidade, na diversidade e nas adversidades. Mas, por que uma sala de museu seria capaz de causar tanto efeito sobre os visitantes e, até mesmo, conflitos? Inclusive, por que uma sala com essas caraterísticas seria escolhida para falar de *mineiridades*?

A sala *Celebrações Festivas em Minas Gerais* reúne em sua expografia peças do artista do Vale do Jequitinhonha, João Alves, no intuito de representar uma parcela das várias tradições e festas que atravessam o Estado e nas quais percebe-se a tríplice origem do povo mineiro. Assim, a representação da Cavalhada, da Folia de Reis e da Encomendação das Almas evidencia a origem portuguesa/católica; já o Congado propõe refletir a herança africana e afro-brasileira e sua história de resistência; por último, os indígenas, que aparecem sutilmente em um dos totens. Quais manifestações culturais estão ali presentes? Quais etnias? Perceber sua presença, na sala, requer um exercício de reflexão sofisticado, pois suas complexas estruturas culturais se fazem presentes diluídas em meio ao sincretismo, como no exemplo do Ritual de Capina.[56] Talvez seja na figura da benzedeira onde essas três matrizes se fusionam: uma mulher negra, enquanto abençoa, carrega na sua mão esquerda uma imagem com um crucifixo, na outra segura um conjunto de folhas, cujos segredos foram legados pelos povos

indígenas. Mas, afinal, o que é celebrar? Ao falar de "celebrações", o que realmente o mineiro comemora?

Seja no sentido libertador e recreativo (Durkheim) ou como um excesso permitido (Freud), as celebrações são momentos excepcionais de junção, nos quais o indivíduo encontra-se com a comunidade da qual faz parte. Nessa reunião, a pessoa se (re)encontra, reconhece-se na comunidade que a acolhe e, assim, surge o binômio festa/identidade, que funciona segundo uma lógica circular: "porque já está identificado, o grupo festeja e, por sua vez, a festa cria ou reforça a identidade".[57] Em meio a essa dialética festiva surgem as perguntas: quem são os mineiros que celebram? Os mineiros em sua diversidade se identificam com a diferença expressa nas festas? Será que existe a "tolerância" entre as Minas? Até que ponto uma expografia consegue democratizar as diferenças?

> Rapidamente, a turma associava todo esse cenário à macumba e eu, então, começava a questioná-los: "O que é macumba?" "Porque acham que aqui tem macumba?" E geralmente eles não tinham resposta alguma. Permanecia o silêncio ou surgiam respostas vagas. A partir daí, para mediar a questão, eu mostrava a imagem de um instrumento musical chamado macumba e pontuava que era de origem africana. Trazia a reflexão que certos objetos, rituais, danças e músicas, que achávamos estranhos e tínhamos porque não sabíamos bem do que se tratava, chamávamos de macumba, de forma pejorativa, muitas vezes sem perceber, porque naturalmente internalizamos a ideia de que o que vem da cultura africana não é bom.[58]

As origens dos conflitos podem estar na ausência de representações de outras religiões e também na interpretação equivocada de determinados símbolos, muitos deles fruto do sincretismo religioso, típico da cultura popular. Na repetição de um discurso que remonta aos tempos da escravidão, em que tudo relativo ao negro africano é inferior, exótico e/ou demoníaco, o acesso à sala e às possíveis abordagens e discussões que podem surgir numa visita mediada é por vezes evitado e muito menos problematizado pelos visitantes.

É justamente a ponte construída entre o visitante e o educador nas mediações que consegue extrair as chaves tecidas na relação entre expografia, as temáticas e as entrelinhas presentes no acervo. Nesse momento, um grande leque se abre para diversas possibilidades de diálogos, tanto que boa parte dos percursos temáticos oferecidos pelo MMGV passa por essa sala. Portanto, *Celebrações* possibilita diálogos sobre o sincretismo e a intolerância religiosa, desmistifica preconceitos e superstições, fortalece e contribui para a preservação das tradições festivas do Estado – muitas se mantendo a partir da oralidade, ainda que sob risco de desaparecerem – e revigora a luta e a resistência dos povos afrodescendentes e indígenas, bem como o poder da coletividade, pois, como bem pontua Frei Chico, "quando acaba a comunidade, cultura nenhuma sobrevive".[59]

VALE DO JEQUITINHONHA: UM UNIVERSO À PARTE DENTRO DE MINAS GERAIS

De que comunidades falamos? Que culturas sobrevivem? Trilhar os caminhos e descaminhos das Minas e das Gerais resulta no

enfrentamento das confluências e das disparidades, dos antagonismos simbólicos e da materialidade compartilhada. Percorrer as salas do MMGV significa deparar-nos com cosmogonias distintas que se unem em narrativas, para dar sentido a nossa urgência de compreender o que não se explica, "a encenação da própria vida".[60]

> Ele conversa com as criações da Natureza e estas lhe respondem. A mata, a sua "mata" em Itinga, indica-lhe o caminho. Nela, Ulisses nos ensina, em seu depoimento, "tudo vive e tudo se acha". Descendente dos índios da tribo "Caxapó", o escultor se sente estrangeiro no mundo e se conforma com sua condição e com sua língua "estranha", pois são elas que lhe permitem desenvolver uma familiaridade ancestral com a Natureza, com os sonhos, e com suas "visões". Sua língua anima e é animada pelas criaturas. Ela é composta, como ele revela, pelas palavras escutadas do "buraco da terra", as quais compreendem o que vive e permitem ao artista conversar com o espaço, o cipó, com a pedra, com a madeira e com o barro, através dos quais Deus se manifesta. "Vejo o invisível que os outros não veem. Só não gosto de ver errado". E nem de falar errado, falar "de pé quebrado", como ele diz.[61]

Nessas entrelinhas, podemos perceber uma espiritualidade sendo celebrada, uma história que perpassa a mera individualidade e resgata memórias ancestrais. Esta explanação sobre um artesão do Vale do Jequitinhonha explicita, para além da extensão territorial, sua dimensão cultural sincrética. Seria esta região um "universo" dentro de Minas Gerais? Que singularidades estes mineiros possuem? A

"retórica" da mineiridade os contempla? O que deles está conosco? Em definitivo, eles são mineiros?

Partindo da concepção de que o "universo" seria o "conjunto para todas as coisas criadas; mundo (...)"[62], a metáfora torna-se bem-vinda, levando em consideração a diversidade e complexidade sociocultural que este Vale contempla. Sua ocupação se deu a partir do achado do ouro e do diamante no início do século XVIII e a mineração contribuiu para o aumento do povoamento, partindo do sul para o norte, mais especificamente do Arraial do Tejuco, hoje cidade de Diamantina. Na atualidade composto por 51 municípios que estão organizados em microrregiões, Alto, Médio e Baixo Jequitinhonha, este território é detentor de riquezas de ordem natural e cultural, porém, ficou mais conhecido por seus problemas sociais e estruturais.

Mas, o que significa ser pobre? O que define a riqueza? O fato de resumir e simplificar a história e a cultura de um lugar, de um povo, a uma única versão, acaba por eliminar a diversidade do seu percurso. Talvez, o maior perigo de uma história única seja seu desejo de tornar-se "a" verdade:

> A história única cria estereótipos e o problema com os estereótipos não é que sejam falsos, mas que eles são incompletos. Fazem de uma história, a única história. (...) A consequência da história única é a seguinte: rouba a dignidade dos povos, dificulta o reconhecimento da nossa igualdade humana, enfatiza nossas diferenças, em vez de nossas semelhanças.[63]

Não é a nossa intenção, aqui, menosprezar as dificuldades sofridas

pelas pessoas do Vale do Jequitinhonha, mas resgatar e louvar uma vertente da sua biografia caracterizada pela riqueza histórica, cultural, social e, por que não, econômica que sua arte conserva em suas diversas peças.

Ao entrarmos com um grupo de alunos do ensino fundamental na sala do *Vale do Jequitinhonha*, uma jovem pergunta: "Ela está fazendo a unha dele?". Outras indagações surgem, como "Essas noivas não têm marido?", "Aquelas peças são de barro?", "Você já comeu comida feita no fogão a lenha?". O Educador lança mão de uma ampulheta e convida todos a se sentarem em roda no chão… "Vamos falar do tempo?". As questões acima evidenciam as múltiplas possibilidades de debate que abrange a materialidade exposta na sala.

Peças feitas com materiais retirados da natureza se valem tanto das experiências cotidianas, como o simples ato de remover um bicho-de-pé ou de preparar uma refeição no fogão a lenha, quanto de abstrações oníricas, nas quais surgem criaturas antropomórficas que encantam e surpreendem. Seriam, estas, particularidades de um ofício simbiótico, metafísico? Fragmentos que, em sua maioria feitos de argila, de cunho decorativo ou utilitário, são ressignificados, uma vez que foram deslocados de sua realidade para fazer parte de um acervo de museu.

O ambiente matizado nas cores da terra, nuances que materializam, como uma alegoria, o clima e a geografia do Vale do Jequitinhonha, traz à tona o mineiro figurado metaforicamente no tipo material moldado por José Murilo de Carvalho; estamos falando aqui das "Minas da terra", do mineiro rural.[64] Seriam essas pessoas portadoras de características *sui generis*? A mineiridade atribuída a essa região seria singular? Se as

> Populações rurais em qualquer país do mundo possuem traços comuns de comportamento [já que] O cultivo da terra tem ritmo de trabalho próprio, dependente das estações do ano, que se repetem monotonamente [e] A natureza não permite muitas liberdades [65],

até que ponto esse cotidiano se identifica com os moradores do Vale? Qual é o papel do artesanato nesse ritual rural? Afinal, essa região se representaria apenas pelo artesanato? Em que medida a sua arte traduz as amálgamas étnicas da sua colonização?

Consideremos, portanto, as singularidades atribuídas a essas populações rurais somadas aos traços das culturas indígenas, africanas e europeias. Dos indígenas temos a cerâmica e os pigmentos obtidos com o taguá (vermelha-terra) e com a tabatinga (branco), que predominam na maioria das peças, assim como o forno cavado na rocha, usado na queima das cerâmicas. Dos africanos, a herança está nas técnicas do trabalho em ferro e madeira, além da música e do próprio artesanato. Sob a influência ibérica, encontramos a tradição do trabalho com o couro, a qualidade da rapadura e dos doces dela feitos, do requeijão, dos licores, da tecelagem caseira e da confecção de tapetes e cortinas.

Ora, falar do mineiro da terra é falar do âmbito rural e, com isso, de uma das suas particularidades, um lugar-comum no jargão mineiro: a fazenda. Todavia, esse mineiro da terra que buscamos associar aos moradores do Vale, compartilha características com os mineiros das fazendas de outras regiões? As áreas rurais são lugares que impõem ritmo de vida semelhante, como vimos, mas que comportam todas a mesma geografia? O imaginário das fazendas veiculado

nas grandes mídias[66] e atribuído aos mineiros no geral condiz com a realidade cotidiana? Voltemos mais uma vez ao nosso questionamento inicial, ou seja, o mineiro essencial[67] existe? E se considerarmos que

> tem o mineiro do Norte que é meio baiano, (...) o mineiro do Sul que é meio paulista, (...) o mineiro da Zona da Mata que é meio carioca, (...) tem a região do Triângulo que é muito influenciada por São Paulo e tem alguma coisa da Amazônia e de Goiás, então Minas são várias[68],

o mineiro rural, da terra, da fazenda, também é plural?

A FAZENDA MINEIRA: SEU LUGAR NO IMAGINÁRIO

"Parece que estamos dentro de um sonho".
"Me emocionei, pois lembrei da minha infância".
"Ainda bem que essa época acabou".

A partir de frases como essas, ditas por visitantes ao entrarem na sala *A Fazenda Mineira*, podemos perceber as diversas sensações, sentimentos e impressões que esta exposição pode proporcionar a quem visita o MMGV.

A sala está localizada no segundo andar e é composta por vários objetos - alguns antigos, outros não - que se referem ao ambiente das fazendas, como cama, banheira de louça, lampião, ferro a brasa, arado, carro de boi e utensílios de cozinha, pen-

durados na parede e no teto ou colocados no chão. Todos foram pintados da mesma cor: um tom de bege claro.

A iluminação e a trilha sonora também foram cuidadosamente pensadas pela curadoria: lâmpadas que simulam a luz do lampião e o som da viola caipira. Para completar os recursos imagéticos, vídeos do cineasta Humberto Mauro[69] são projetados em alguns objetos que estão na parede, existindo ainda um vídeo complementar que conta a história das fazendas em Minas Gerais dos séculos XVIII e XIX. A partir do contexto material e sensorial, é possível fundamentar as abordagens educativas que a exposição pode proporcionar.

A história das fazendas, em Minas Gerais, começou com a ocupação do território. No auge da mineração, no século XVIII, movidas pelas dificuldades de abastecimento de gêneros alimentícios, as pessoas que se estabeleciam em busca do ouro cultivavam em hortas e quintais e criavam animais para sua subsistência. Com o passar do tempo, as fazendas tornaram-se autossustentáveis economicamente e, a partir da segunda metade do século XIX, a produção das fazendas passou a fomentar a economia de Minas, sobretudo com o plantio do café.

Durante a Primeira República (1889-1930), as fazendas consolidaram sua força política com o coronelismo[70] e com a política Café com Leite[71]. Nesse período, as oligarquias rurais mineiras revezaram-se na presidência do Brasil com as paulistas, por meio de estratégias políticas articuladas entre coronéis e governadores. Segundo José Murilo de Carvalho[72], os coronéis de Minas Gerais eram poderosos, mas necessitavam do Estado para atender seus interesses, por isso participavam intensamente da vida política, o que contribuiu para caracterizar o típico político mineiro como moderado e equilibrado, conciliador e

avesso às grandes transformações.[73]

No âmbito das relações sociais existentes nas fazendas mineiras dos séculos XVIII, XIX e primeira metade do século XX, é necessário pensar sobre as relações de poder construídas entre seus personagens: fazendeiros, coronéis, escravizados, mulheres, tropeiros, trabalhadores rurais, indígenas, imigrantes, entre outros. Qual era o papel desses atores sociais na dinâmica das fazendas? Como poderiam ser as relações entre esses personagens? De que forma essas relações reverberam na sociedade até hoje?

As fazendas contribuíram, efetivamente, para a construção do imaginário[74] sobre Minas Gerais, sobretudo no que se refere à imagem predominante do mineiro, como aquele ligado à terra e à roça: "A imagem do mineiro, de meados do século XIX até a metade do século XX, conformava-se com a da psicologia das populações rurais".[75] Essa imagem pode ser explicada pela formação histórica do Estado a partir das fazendas onde foram construídas tradições reconhecidas como tipicamente mineiras, como algumas receitas culinárias. O feijão tropeiro, o pão de queijo e o angu são exemplos de pratos considerados tradicionais do Estado, cujas origens remontam ao século XVIII. A explicação histórica do surgimento dessas receitas e sua longa duração, atravessando gerações, reforçam a ideia de cozinha mineira, já que muitas pessoas geralmente reconhecem-nas como tradicionais da culinária local.[76]

A partir disso, podemos compreender o porquê da ligação marcante de Minas Gerais com a cultura de fazenda; o porquê de o mineiro típico ser estereotipado como caipira, conservador, voltado para a família, retraído; o porquê de algumas receitas serem

consideradas tradicionais mineiras; o porquê de o político mineiro ser moderado. Assim, também, como o mineiro hospitaleiro, que na época da corrida do ouro hospedava viajantes em um cômodo da casa, devido às longas distâncias percorridas de um lugar a outro. Mas é importante frisar que, de modo geral, as populações rurais em qualquer lugar do mundo têm traços comportamentais em comum influenciados pelo estilo de vida e pelo trabalho no campo[77], ou seja, essas características podem existir em vários lugares onde há populações rurais e não só em Minas Gerais.

Então todos os mineiros se identificam com a cultura da fazenda? As falas dos visitantes, no início do texto, mostram que enquanto alguns se identificam, outros não. Certas pessoas podem ter boas lembranças de um passado rural, outras já não gostam de lembrar de uma época de trabalho pesado. Algumas crianças veem muitos objetos em exposição pela primeira vez; alguns idosos se emocionam ao associá-los ao passado. Ou seja, as temporalidades[78] despertadas pela exposição podem relacionar-se entre si de múltiplas formas. Nesse sentido, o Educativo do MMGV traz o tema *mineiridades* com o intuito de pensar nas relações coletivas e individuais que podem ser construídas com a sala *A Fazenda Mineira*, ou seja, suas diversas *mineiridades*. Para provocar tais questionamentos e uma interação mais significativa, são propostas algumas formas de mediação.

Muitas pessoas relacionam os objetos com o tempo dos avós e dos antepassados. Mas esses objetos são somente do passado, não existem mais atualmente? Onde existem esses objetos hoje? Como eram usados antigamente e como são usados hoje? Qual a função destes objetos dentro do museu? Que objetos não estão presentes nessa

exposição? Esses questionamentos podem ser feitos para refletirmos sobre mudanças e permanências, ao longo do tempo, na sociedade em que vivemos. Para potencializar a mediação utilizam-se objetos[79] que não estão na sala, como telefone, filme fotográfico, frutas de plástico, bolinhas de gude, chuveiro elétrico e outros semelhantes, como lampião, penico, ferro a brasa, para - além do toque como recurso sensorial - relacionar suas diversas temporalidades.

Como forma de acolhimento e aproximação do grupo, um novelo de barbante é usado para a construção de uma teia de memórias. Cada participante, ao segurar o novelo, escolhe um objeto da sala que lhe traz uma memória e fala sobre ele. Em seguida, entrega o novelo para outra pessoa, mantendo uma ponta do barbante consigo. Ao final, quando a teia estiver construída, a conversa pode acontecer em torno dela: seus significados, as relações de pertencimento ou não ao ambiente da fazenda, a função dos objetos no museu, a relação pessoal de cada um com a história do Estado de Minas Gerais, entre outros.

Por ser uma sala cuja expografia mexe com as sensações, além do tato, outros sentidos podem ser explorados, como o olfato, com os cheiros que remetem à temática - pó de café, canela, erva doce, mexerica - e que os visitantes podem sentir quando entram vendados na sala. Dessa forma, podemos explorar a memória através dos sentidos - ou da falta deles, no caso, a visão - e sua relação com as fazendas. Ao sentirem o cheiro do café, muitos fazem referência ao café com pão de queijo mineiro; o cheiro da canela e do cravo pode trazer a lembrança de receitas de doces e bolos. Mas, também, algumas pessoas dizem não gostar de sentir esses cheiros.

Assim, percebe-se a potência da sala *A Fazenda Mineira* - aliada às propostas do Educativo do MMGV - para despertar memórias, sensações, emoções das mais diversas, diálogos e reflexões em torno da temática *mineiridades*. Não é o caso de comprovar se existe o mineiro típico, mas compreender por que existem as características e os estereótipos que o definem e por que a cultura da fazenda é tão marcante no imaginário de Minas Gerais. A partir da contextualização histórica, a proposta é que cada visitante construa sua própria relação com a exposição, reconheça-se como protagonista da sua história - coletiva e individual - e perceba que não existe uma só mineiridade ou um mineiro único, mas que podem existir múltiplas formas de ser e de se identificar como mineiro, seja dentro ou fora do imaginário da fazenda mineira.



“

(...) Minas, Minas Gerais, inconfidente, brasileira, paulista, emboaba, lírica e sábia, lendária, épica, mágica, diamantina, aurífera, ferrífera, ferrosa, férrica, balneária, hidromineral, jê, puri, acroá, goitacá, goianá, cafeeira, agrária, barroca, luzia, árcade, alpestre, rupestre, campestre, de el-rei, das minas, do ouro das minas, das pretas minas, negreira, mandingueira, moçambiqueira, conga, dos templos, santeira, quaresmeira, processional, granítica, de ouro em ferro, siderúrgica, calcárea, das pirambeiras, serrana bela, idílica, ilógica, translógica, supralógica, intemporal, interna, leiteira, do leite e da vaca, das artes de Deus, do caos claro, malasarte, conjuradora, adversa ao fácil, tijucana, januária, peluda, baeteira, tapiocana, catrumana, fabril, industriosa, industrial, fria arcaica, mítica, enigmática, asiática, assombrada, salubre e salutar, assobradada, municipal, municipalíssima, paroquial, marília e heliodora, de pedra-sabão, de hematita compacta, da sabedoria, de Borba Gato, Minas Joãopinheira, Minas plural, dos horizontes, de terra antiga, das lapas e cavernas, da Gruta de Maquiné, do Homem de Lagoa Santa, de Vila Rica, franciscana, barranqueira, bandoleira, pecuária, retraída, canônica, sertaneja, jagunça, clássica, mariana, claustral, humanista, política, sigilosa, estudiosa, comum, formiga e cigarra, labiríntica, pública e fechada, no alto afundada, toucinheira, metalúrgica, de liteira, mateira, missionária, benta e circuncisa, tropeira, borracheira, mangabeira, comboieira, rural, ladina, citadina, devota, cigana, amealhadora, mineral e intelectual, espiritual, arrieira, boiadeira, urucuiana, cordisburguesa, paraopebana, fluminense-das-velhas, barbacenense, leopoldinense, itaguarense, curvelana, belo-horizontina, do ar, do lar, da saudade, doceira, do queijo, do tutu, do milho e do porco, do angu, do frango com quiabo, Minas magra, capioa, enxuta, groteira, garimpeira, sussurrada, sibilada, Minas plenária, imo e âmago, chapadeira, veredeira, zebuzeira, burreira, bovina, vacum, forjadora, nativa, simplíssima, sabida sem desordem, sem inveja, sem realce, tempestiva, legalista, legal, governista, revoltosa, vaqueira, geralista, generalista, de não navios, de não ver navios, longe do mar, Minas sem mar, Minas em mim: Minas comigo. Minas. [IV]

E, por que não, Minas conosco...

”

• *Mirabilia em Carro de Boi*

MINEIRIDADES:
OUTROS CAMINHOS

Charles Souza[1]

Em texto célebre – "Minas é a mãe"[2] – o sociólogo Herbert de Souza, o Betinho, sentenciou: "(...) quando tenho vontade de rever o Brasil vou a Minas Gerais". A sentença faz força à interpretação de que Minas é a síntese do país, a mãe que gerou e formou a nação. No texto, a expressão "rever o Brasil" denota vontade de ver novamente, ver mais uma ou pela segunda vez. Podemos também acrescentar-lhe outros sentidos como refletir, ver com atenção, examinar, analisar. Posto dessa forma, se para "rever o Brasil" é necessário pensar sobre Minas, é preciso, então, ouvir as muitas vozes que compõem o Estado, suas mineiridades.

Não há uma mineiridade, uma única voz de Minas – como apregoou Alceu Amoroso Lima[3] – mas, sim, mineiridades. Uma multiplicidade de ser e de viver o que Guimarães Rosa poeticamente

definiu como o "homem em estado minasgerais".[4] Um homem que nunca é em definitivo, mas está em permanente processo de transformação moldado pela ação do tempo e do espaço. E, como bem disse nosso escritor, "o mais importante e bonito do mundo é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam".[5] Assim, as mineiridades também assumem um caráter fluido e que se transfigura incessantemente.

As *mineiridades* escapam a chavões e clichês que povoam o imaginário social. O discurso de que há um "jeito mineiro de ser" é frágil e pouco se sustenta ao ser confrontado com as mais diferentes culturas e vivências presentes em Minas Gerais. Como o sertão de Guimarães Rosa, as *mineiridades* são móveis, mutantes e transformadoras. Em Rosa, "o mundo do sertão, como todo o 'mundo', é constituído do espaço e do tempo. Para entrarmos nele, é preciso compreender esse espaço e esse tempo que lhe oferecem substância e forma".[6] Assim também são as mineiridades, conformadas no espaço e no tempo, e sobre as quais paradoxos e pares antagônicos atuam: urbano e rural, tradicional e moderno, passado e presente.

As *mineiridades* ultrapassaram os limites das montanhas de Minas e ganharam projeção nacional e internacional. Pelas mãos de artistas como Ulysses, Isabel, Noemisa, entre outros, o Vale do Jequitinhonha passou a significar também arte e artesanato e despertou o interesse dos mais diversos públicos, tanto nacionais, como estrangeiros. Em suas canções, Milton Nascimento "condensou o canto dos escravos, os festejos populares, a arte barroca e os uniu às tendências do jazz e aos acordes do rock".[7] Na paisagem cinematográfica nacional, os filmes de Humberto

Mauro se afirmaram como elementos fundamentais para se pensar a nação brasileira. Nas artes plásticas, Lygia Clark propôs "uma expressão artística mais emocional, transgressora e marginal, ligada aos sonhos e aos desejos (...)".[8] Dessa maneira, as *mineiridades* assumem diversas formas e rompem com estereótipos engessados no imaginário popular.

As *mineiridades* são sempre um provisório e nunca um inteiriço fatal. Pelos caminhos e descaminhos de Minas elas se realizam, cada qual conforme seu lugar e sua época. A contemporaneidade tem reivindicado a inserção de outros atores sociais nas várias maneiras de ser do povo mineiro. Atravessadas por questões de gênero, classe social e etnia, as *mineiridades* são constantemente ressignificadas. É como uma ponte que atravessa tempos e lugares que podemos pensar as *mineiridades*[9], pois Minas, como afirmou Betinho, "tem ainda muitos casos para contar, distâncias a percorrer, pecados a expiar, contas a fazer, saudades a matar."[10]

NOTAS

UMA MINAS NA PLURALIDADE

P. 17

1 Graduado em História pela UFMG e Coordenador do setor Educativo no Memorial Minas Gerais Vale.

2 Licenciada em História pela FFYL/UBA, Mestra e Doutoranda na linha de pesquisa História e Culturas Políticas do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG, com ênfase em História Medieval. Educadora Bilingue no Memorial Minas Gerais Vale.

3 MARANDINO, Martha (org.). **Educação em museus**: a mediação em foco. São Paulo: FEUSP, 2008.

4 BRASIL, Ministério da Cultura. Vale. **Plano Educativo Memorial Minas Gerais Vale**. Belo Horizonte, [2014]. Disponível em: http://memorialvale.com.br/wp-content/uploads/2017/07/plano-educativo.pdf. Acesso em: 10 jan. 2019. p. 7.

5 BRASIL, Ministério da Cultura. Vale. **Plano Educativo Memorial Minas Gerais Vale**. Belo Horizonte, [2014]. Disponível em: <http://memorialvale.com.br/wp-content/uploads/2017/07/plano-educativo.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2019. p. 12.

6 Projeto do Educativo do MMGV que tem percorrido o Estado de Minas Gerais desde 2016 e foi ganhador do primeiro lugar na Categoria II do 6º Prêmio Ibero-Americano de Educação e Museus do Programa Ibermuseus em 2015. Para mais informações, ver: <http://memorialitinerante.wixsite.com/africanidades>.

7 ROSA, João Guimarães. Aí está Minas: a mineiridade. **Suplemento Literário Minas Gerais**, vol. 2, n. 65, 25 nov. 1967, p. 3.

8 ANDRADE, Carlos Drummond de. Do antologista. In: _____ (org.). **Brasil, terra & alma**: Minas Gerais. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1967. p. 5.

ENTRE AS MINAS E AS GERAIS:

P. 25

1 Licenciada em História pela FFYL/UBA, Mestra e Doutoranda na linha de pesquisa História e Culturas Políticas do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG, com ênfase em História Medieval. Educadora Bilingue no Memorial Minas Gerais Vale.

2 Licenciado em História pelo UniBH e Assistente do Educativo no Memorial Minas Gerais Vale.

3 CHAGAS, Mário de Souza. **Há uma gota de sangue em cada museu:** a ótica museológica de Mário de Andrade. Chapecó: Argos Editora, 2006. p. 32.

17 - 19

19 - 26

4 CHAGAS, Mário de Souza. **Há uma gota de sangue em cada museu:** a ótica museológica de Mário de Andrade. Chapecó: Argos Editora, 2006. p. 35.

5 CHAGAS, Mário de Souza. **Há uma gota de sangue em cada museu:** a ótica museológica de Mário de Andrade. Chapecó: Argos Editora, 2006. p. 32.

6 Estamos ancorados na visão teórica/metodológica trabalhada por Reis no artigo: REIS, José Carlos. O lugar da teoria-metodologia na cultura histórica. **Revista de Teoria da História**, UFG, ano 3, n. 6, pp. 4-26, dez. 2011. p. 08.

7 BACK TO THE FUTURE. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2018. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Back_to_the_Future&oldid=53875535> // https://pt.wikipedia.org/wiki/Back_to_the_Future. Acesso em: 12 jan. 2019.

8 RAMALHO, Walderez Simões Costa. Uma crítica ao essencialismo identitário: a historiografia da mineiridade na primeira metade do século XX. **Hist. Historiogr.**, Ouro Preto, n. 18, pp. 248-265, ago. 2015.

9 RAMALHO, Walderez Simões Costa. Uma história da mineiridade: o sentido "essencialista" de uma representação. **Anais do XIX Encontro Regional de História**. Profissão Historiador: Formação e Mercado de Trabalho, Juiz de Fora, 28 a 31 de julho de 2014.

10 FREYRE, Gilberto. Ordem, liberdade, mineiridade. In: _____. **6 conferências em busca de um leitor**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965. p. 26.

11 RAMALHO, Walderez Simões Costa. Uma crítica ao essencialismo identitário: a historiografia da mineiridade na primeira metade do século XX. **Hist. Historiogr.**, Ouro Preto, n. 18, pp. 248-265, ago. 2015. p. 259.

12 ROSA, João Guimarães. Aí está Minas: a mineiridade. **Suplemento Literário Minas Gerais,** vol. 2, n. 65, 25 nov. 1967, p. 3.

13 REIS, José Carlos. Identidade e complexidade: Ricoeur, Nietzsche, Bauman. **Revista Expedições:** Teoria & Historiografia, vol. 6, n. 2, pp. 69-93, ago./dez. 2015. p. 73.

14 REIS, José Carlos. Identidade e complexidade: Ricoeur, Nietzsche, Bauman. **Revista Expedições:** Teoria & Historiografia, vol. 6, n. 2, pp. 69-93, ago./dez. 2015. p. 69.

15 HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 10º ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p. 51.

16 GEARY, Patrick Geary. **O mito**

das nações: a invenção do nacionalismo. São Paulo: Conrad Livros, 2005; SANTOS, Ademir Valdir dos. Educação e nacionalismo: configurando a escola primária catarinense na Era Vargas. **Rev. bras. hist. educ.**, Campinas-SP, n. 24, pp. 83-111, set./dez. 2010.

17 MACHADO, Ana Maria Alves. Cultura, ciência e política: olhares sobre a história da criação dos museus no Brasil. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (org.). **Museus:** dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna. 2º ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

18 MACHADO, Ana Maria Alves. Cultura, ciência e política: olhares sobre a história da criação dos museus no Brasil. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (org.). **Museus:** dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna. 2º ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013. p. 148.

19 RAMALHO, Walderez Simões Costa. Uma crítica ao essencialismo identitário: a historiografia da mineiridade na primeira metade do século XX. **História da Historiografia**: International Journal of Theory and History of Historiography, Ouro Preto, vol. 8, n. 18, pp. 248-265, 14 set. 2015.

20 CARVALHO, José Murilo. Ouro, Terra e Ferro: Vozes de Minas. In: GOMES, Ângela Maria de Castro (org.). **Minas e os fundamentos do Brasil moderno**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

21 STARLING, Heloísa Maria Murgel. **Folder da sala Caminhos e Descaminhos:** Caminhos e Descaminhos das Minas. Belo Horizonte: Ministério da Cultura, Memorial Minas Gerais Vale. [2010?].

22 STARLING, Heloísa Maria Murgel. **Folder da sala Caminhos e Descaminhos:** Caminhos e Descaminhos das Minas. Belo Horizonte: Ministério da Cultura, Memorial Minas Gerais Vale. [2010?].

23 STARLING, Heloísa Maria Murgel. **Folder da sala Caminhos e Descaminhos:** Caminhos e Descaminhos das Minas. Belo Horizonte: Ministério da Cultura, Memorial Minas Gerais Vale. [2010?].

24 STARLING, Heloísa Maria Murgel. **Folder da sala Caminhos e Descaminhos:** Caminhos e Descaminhos das Minas. Belo Horizonte: Ministério da Cultura, Memorial Minas Gerais Vale. [2010?].

25 STARLING, Heloísa Maria Murgel. **Folder da sala Caminhos e Descaminhos:** Caminhos e Descaminhos das Minas. Belo Horizonte: Ministério da Cultura, Memorial Minas Gerais Vale. [2010?].

26 CARDIA, Gringo. Para além da memória de Minas. In: STARLING, Heloísa Maria Murgel [et al.] (org.). **Minas Gerais.** Belo Horizonte. Editora UFMG, 2011. p. 11.

27 REIS, Liana Maria. Mineiridade: identidade regional e ideologia. **Cadernos de História**, Belo Horizonte, vol. 9, n. 11, pp. 89-97, 1° sem 2007. p. 90.

28 RAMALHO, Walderez Simões Costa. Uma crítica ao essencialismo identitário: a historiografia da mineiridade na primeira metade do século XX. **História da Historiografia**: International Journal of Theory and History of Historiography, Ouro Preto, vol. 8, n. 18, pp. 248-265, 14 set. 2015. p. 02.

29 ARRUDA, Maria A. do Nascimento. **Mitologia da mineiridade:** o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1990. Originalmente apresentada como tese (doutorado-Universidade de São Paulo, 1987). p. 23.

30 A autora da obra em questão aproxima a mineiridade ao conceito de mito como uma representação atemporal, embora tenha embasamento histórico; nesse sentido, como construção, o mito deve ser imaginado em conjunto e ressignificado socialmente. Para a discussão proposta nesta publicação não faremos distinção do conceito; consideremos, aqui, como identidade cultural.

31 REIS, Liana Maria. Mineiridade: identidade regional e ideologia. **Cadernos de História**, Belo Horizonte, vol. 9, n. 11, pp. 89-97, 1° sem 2007.

32 MENESES, Ulpiano T. Bezerra. A exposição museológica e o conhecimento Histórico. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (org.). **Museus:** dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna. 2º ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013. p. 37.

33 RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A danação do objeto:** o museu no ensino de história. Chapecó, SC: Argos, 2004. p. 74.

34 REIS, José Carlos. Identidade e complexidade: Ricoeur, Nietzsche, Bauman. **Revista Expedições:** Teoria & Historiografia, vol. 6, n. 2, pp. 69-93, ago./dez. 2015. p. 70.

35 MINAS GERAIS. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2019. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Minas_Gerais&oldid=53957813>. Acesso em: 12 jan. 2019.

36 RESENDE, Maria Efigênia Lage de. Itinerários e interditos na territorialização das Geraes. In: RESENDE, Maria Efigênia Lage; VILLALTA, Luiz Carlos (org.). **História de Minas Gerais**: as Minas setecentistas. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. vol. 1. pp. 25-54.

CONSTRUINDO E DESVENDANDO MINEIRIDADES

P. 49

1 Mestre em História da Arte pela UFMG. Especialista em Arte-Educação pela UEMG. Bacharel licenciada em História pela PUC-MG. Assistente de Projetos do Educativo no Memorial Minas Gerais Vale, período: out. 2014 a nov. 2018.

2 Bacharel e licenciado em História pelo UniBH. Mestrando em Educação em Museus e Divulgação Científica (FaE/UFMG). Educador no Memorial Minas Gerais Vale.

3 Bacharel e licenciada em Geografia pela UFMG. Educadora no Memorial Minas Gerais Vale, período: out. 2017 a abr. 2019.

4 Bacharel e licenciada em História pelo UniBH. Educadora no Memorial Minas Gerais Vale.

5 Bacharel e licenciada em História pela UFSJ, Especialista em Culturas Políticas, História e Historiografia pela UFMG. Educadora no Memorial Minas Gerais Vale, período: dez. 2012 a mar. 2020.

6 Licenciada em História pela FFYL/UBA, Mestra e Doutoranda na linha de pesquisa História e Culturas Políticas do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG, com ênfase em História Medieval. Educadora no Memorial Minas Gerais Vale.

7 Licenciado em História pelo UniBH e Assistente do Educativo no Memorial Minas Gerais Vale.

8 PAULA, João Antônio de. Minas Gerais | Mosaico, Polifonia. In: STARLING, Heloísa Maria Murgel [et al.] (org.). **Minas Gerais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 107.

9 REIS, José Carlos. Identidade e complexidade: Ricoeur, Nietzsche, Bauman. **Revista Expedições:** Teoria & Historiografia, vol. 6, n. 2, ago./dez. 2015. p. 69.

10 Termo utilizado para se referir ao condicionamento espaço/tempo; nesta perspectiva, consideramos as pessoas como constructos complexos de suas respectivas épocas, ou seja, sujeitos históricos.

11 RENGER, Friederich E. Primórdios da Cartografia das Minas Gerais (1585-1735): Dos mitos aos fatos. In: LAGE, Maria Efigênia; VILLALTA, Luiz Carlos (org.). **História de Minas Gerais**: as Minas Setecentistas. Belo Horizonte: Autêntica; Companhia do Tempo, 2007. vol. 1. pp. 106-109.

12 STARLING, Heloísa Maria Murgel. Caminhos e Descaminhos das Minas. In: STARLING, Heloísa Maria Murgel [et al.] (org.). **Minas Gerais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 47.

13 Todavia, não existiram apenas esses caminhos nem eles foram a única forma de compreender e vasculhar o terreno que se tornaria "mineiro". Pensemos, talvez, nas mais antigas trilhas traçadas pelos indígenas por meio da arte rupestre. A partir das chamadas "tradições", isto é, "o repertório de temas figurados típico de cada população" (PROUS, sem data), também entendidas como "unidades estilísticas maiores" (PROUS, 1999, p. 257), podemos acompanhar o curso por eles transitado.

14 RENGER, Friederich E. Primórdios da Cartografia das Minas Gerais (1585-1735): Dos mitos aos fatos. In: LAGE, Maria Efigênia; VILLALTA, Luiz Carlos (org.). **História de Minas Gerais**: as Minas Setecentistas. Belo Horizonte: Autêntica; Companhia do Tempo, 2007. vol. 1. p. 103.

15 COSTA, Antônio Gilberto. Relação de mapas, plantas, cartas e outros documentos. In:_____ (org.). **Roteiro Prático de Cartografia**: da América Portuguesa ao Brasil Império. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. p. 117.

16 COSTA, Antônio Gilberto. Relação de mapas, plantas, cartas e outros documentos. In:_____ (org.). **Roteiro Prático de Cartografia**: da América Portuguesa ao Brasil Império. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. p. 120.

17 COSTA, Antônio Gilberto. Relação de mapas, plantas, cartas e outros documentos. In:_____ (org.). **Roteiro Prático de Cartografia**: da América Portuguesa ao Brasil Império. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. p. 120.

18 COSTA, Antônio Gilberto. Relação de mapas, plantas, cartas e outros documentos. In:_____ (org.). **Roteiro Prático de Cartografia**: da América Portuguesa ao Brasil Império. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. pp. 117-123.

19 Essa situação se agravava pelo fato de que não havia uma profissão designada para tal fim, visto que tanto cosmógrafos, geógrafos, engenheiros-militares, sertanistas, servidores da Coroa, desenhistas, etc. elaboravam as ditas cartas (DOS SANTOS, 2007).

20 DOS SANTOS, Márcia Maria Duarte. Técnicas e elementos da cartografia da América Portuguesa e do Brasil Império. In:_____ (org.). **Roteiro Prático de Cartografia**: da América Portuguesa ao Brasil Império. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. p. 59.

21 REIS, Liana Maria. Mineiridade: identidade regional e ideologia. **Cadernos de História**, Belo Horizonte, vol. 9, n. 11, pp. 89-97, 1° sem, 2007. p. 92.

22 REIS, Liana Maria. Mineiridade: identidade regional e ideologia. **Cadernos de História**, Belo Horizonte, vol. 9, n. 11, pp. 89-97, 1° sem. 2007. p. 91.

23 JULIÃO, Carlos. **Riscos illuminados de figurinhos de brancos e negros dos uzos do Rio de Janeiro e Serro do Frio**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1960.

24 GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte**. Tradução Álvaro Cabral. 16º ed. Rio de Janeiro: LTC, 2012. p. 436.

25 NUNES, Benedito. Triunfo Barroco. In: AGUIAR, Melânia Silva de. **Fortuna crítica de Affonso Ávila**. Belo Horizonte: Secretaria do Estado de Minas Gerais; Arquivo Público Mineiro, 2006. p. 240.

26 MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**: uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 21.

27 MENESES, Ulpiano T.Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, vol. 23, n. 45, pp. 11-36, jul. 2003. p. 15.

28 Sobre a rotina colonial na Capitania de Minas Gerais, ver GOMES, René Lommez. A vida nas vilas e arraiais das Minas (séculos XVIII e XIX). In: STARLING, Heloísa Maria Murgel [et al.] (org.). **Minas Gerais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

29 MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, vol. 23, n. 45, pp. 11-36, jul. 2003. p. 26.

30 BOHRER, Alex. Um tanque cheio de peixes: mundialização de modelos iconográficos e processos criativos nas Minas Gerais. **Barroco:** Homenagem a Affonso Ávila, Belo Horizonte, vol. 20, pp. 119-136, 2013. p. 119.

31 MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**: uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. pp. 226 e 236.

32 MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**: uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 237.

33 MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**: uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 238.

34 OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; CAMPOS, Adalgisa Arantes. O Espaço Religioso, suas Funções e Iconografia. In: _____. **Barroco e Rococó nas igrejas de Ouro Preto e Mariana**. Brasília, DF: Iphan / Programa Monumenta, 2010. vol. 1. p. 66.

35 OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; CAMPOS, Adalgisa Arantes. O Espaço Religioso, suas Funções e Iconografia. In: _____. **Barroco e**

Rococó nas igrejas de Ouro Preto e Mariana. Brasília, DF: Iphan / Programa Monumenta, 2010. vol. 1. p. 97.

36 CAMPOS, Adalgisa Arantes. Aspectos da vida pessoal, familiar e artística de Manoel da Costa Ataíde. In: _____ (org.). **Manoel da Costa Ataíde:** aspectos históricos, estilísticos, iconográficos e técnicos. Belo Horizonte: C/Arte, 2007. p. 81.

37 CAMPOS, Adalgisa Arantes. Aspectos da vida pessoal, familiar e artística de Manoel da Costa Ataíde. In: _____ (org.). **Manoel da Costa Ataíde:** aspectos históricos, estilísticos, iconográficos e técnicos. Belo Horizonte: C/Arte, 2007. pp. 79-80.

38 FREYRE, Gilberto. **Casa grande e senzala:** formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 16º ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1973.

39 BARBOSA, Nila Rodrigues. **Museus e etnicidade:** O Negro no pensamento museal. 1º ed. Curitiba: Appris, 2018.

40 NUNES, Benedito. Triunfo Barroco. In: AGUIAR, Melânia Silva de. **Fortuna crítica de Affonso Ávila.** Belo Horizonte: Secretaria do Estado de Minas Gerais; Arquivo Público Mineiro, 2006. p. 242.

41 BASTOS, Rodrigo Almeida. O barroco, sagrado e profano | O regime retórico das artes em Minas Gerais no século XVIII. In: STARLING, Heloísa Maria Murgel [et al.] (org.). **Minas Gerais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 166.

42 GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte**. Tradução Álvaro Cabral. 16º ed. Rio de Janeiro: LTC, 2012. p. 387.

43 BASTOS, Rodrigo Almeida. O barroco, sagrado e profano | O regime retórico das artes em Minas Gerais no século XVIII. In: STARLING, Heloísa Maria Murgel [et al.] (org.). **Minas Gerais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 164.

44 ÁVILA, Affonso. **Resíduos seiscentistas em Minas**: textos do século do ouro e as projeções do mundo barroco. 2. ed., rev. e atual. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais; Arquivo Público Mineiro, 2006. p. 23.

45 VAINFAS, Ronaldo. História das mentalidades e História cultural. In: VAINFAS, Ronaldo; CARDOSO, Ciro Flamarion (org.). **Domínios da história:** ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. 127.

46 HORTA, Olívia Maria Mathiasi. Mário de Andrade e os Modernistas em Minas Gerais no reconhecimento da tradição para a identidade nacional brasileira. **Miguilim** – Revista Eletrônica do Netlli, vol. 3, n. 2, pp. 113-124, mai./ago. 2014. p. 121.

47 PEREIRA, André Mascarenhas. **Traços de Belo Horizonte:** a contribuição dos caricaturistas para o modernismo na cidade moderna. 2011. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/VGRO-8M6QTX >. Acesso em: 4 jul. 2018. p. 68.

48 HORTA, Olívia Maria Mathiasi. Mário de Andrade e os modernistas em Minas Gerais no reconhecimento da tradição para a identidade nacional brasileira. **Miguilim** – Revista Eletrônica do Netlli, vol. 3, n. 2, pp. 113-124, mai./ago. 2014. pp. 116-117.

49 HORTA, Olívia Maria Mathiasi. Mário de Andrade e os modernistas em Minas Gerais no reconhecimento da tradição para a identidade nacional brasileira. **Miguilim** – Revista Eletrônica do Netlli, vol. 3, n. 2, pp. 113-124, mai./ago. 2014. pp. 118-119.

50 NATAL, Caion Meneguello. Mário de Andrade em Minas Gerais: em busca das origens históricas e artísticas da nação. **História Social**, Campinas, SP, n. 13, pp. 193-207, 2007, p. 203 *apud* HORTA, Olívia Maria Mathiasi. Mário de Andrade e os modernistas em Minas Gerais no reconhecimento da tradição para a identidade nacional brasileira. **Miguilim** – Revista Eletrônica do Netlli, vol. 3, n. 2, pp. 113-124, mai./ago. 2014. p. 121.

51 JULIÃO, Letícia. **Enredos museais e intrigas da nacionalidade:** museus e identidade nacional no Brasil. Tese (Doutorado) – Belo Horizonte: UFMG/ FAFICH/Departamento de História, 2008. p. 12.

52 JULIÃO, Letícia. **Enredos museais e intrigas da nacionalidade:** museus e identidade nacional no Brasil. Tese (Doutorado) – Belo Horizonte: UFMG/ FAFICH/Departamento de História, 2008. p. 12.

53 AVANCINI, José Augusto. Mário e o Barroco. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, vol. 36, pp. 47-65, 1994. pp. 47-48.

54 AVANCINI, José Augusto. Mário e o Barroco. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, vol. 36, pp. 47-65, 1994. pp. 64-65.

55 ANDRADE, Mário de; KRONBAUER, Claudéte. **A arte religiosa no Brasil**. São Paulo: Experimento, 1993. pp. 78-79.

56 MARTINS, Leda Maria. **Folder sala Celebrações Festivas:** Celebrações Festivas em Minas Gerais. Belo Horizonte: Ministério da Cultura, Memorial Minas Gerais Vale. s/d.

57 TEIXEIRA, Joaquim de Sousa. Festa e identidade. **Comunicação & Cultura**, n. 10, pp. 17-33, 2010. p. 18.

58 RIAL, Lauren. "Isso é macumba?".

In: BRASIL, Ministério da Cultura. Vale. **Ori:** Relatos, experiências e mediação. Belo Horizonte, MG. [2017]. s/p.

59 CHICO, Frei. **Quando acaba a comunidade nenhuma cultura sobrevive.** Realização de José da Silva Ribeiro e Sérgio Bairon. Porto e São Paulo: 2007. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TDBk-agSUx0M. Acesso em: 12 jan. 2019>.

60 Narração da sala **Casa da Ópera**, Memorial Minas Gerais Vale.

61 BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. Os Artesãos do Jequitinhonha. In: STARLING, Heloísa Maria Murgel [et al.] (org.). **Minas Gerais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 220.

62 Dicionário Michaelis.

63 ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **The danger of a single story**. TEDGlobal 2009. Disponível em: <https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt#t-615787> . Acesso em: 3 jul. 2018. Tradução nossa.

64 CARVALHO, José Murilo. Ouro, Terra e Ferro: Vozes de Minas. In: GOMES, Ângela Maria de Castro (org.). **Minas e os fundamentos do Brasil moderno**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

65 CARVALHO, José Murilo. Ouro, Terra e Ferro: Vozes de Minas. In: GOMES, Ângela Maria de Castro (org.). **Minas e os fundamentos do Brasil moderno**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005. p. 62.

66 Programa *Terra de Minas*, Rede Globo. Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/globominas/terrademinas/>

67 Nos termos discutidos no capítulo "Entre as Minas e as Gerais".

68 REIS, José Carlos. **Por uma história plural do Brasil:** relendo os clássicos O povo brasileiro (1995), de Darcy Ribeiro, e Casa-grande & senzala (1993), de Gilberto Freyre. Pensando em Minas, ago. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZRY-WTPCqnik>. Acesso em: 12 jan. 2019.

69 Humberto Mauro (1897-1983) foi um dos pioneiros do cinema brasileiro. Nascido em Volta Grande (MG), fez de suas memórias do mundo rural o principal tema de seus filmes. Alguns trechos podem ser vistos na sala *A Fazenda Mineira.*

70 Na Primeira República, os coronéis eram os chefes políticos locais que construíam alianças com os presidentes dos estados e com o presidente da República, o que caracterizou o sistema político chamado coronelismo (CARVALHO, 2004, p. 41).

71 A situação política de alternância entre oligarquias paulistas e mineiras na presidência do Brasil caracterizou

a Primeira República. Esta política se estruturou com base no poder das oligarquias rurais de Minas Gerais e São Paulo, grandes produtores de leite e café na época, respectivamente.

72 CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil:** o longo caminho. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2004, p. 41.

73 RAMALHO, Walderez Simões Costa. Uma crítica ao essencialismo identitário: a historiografia da mineiridade na primeira metade do século XX. **Revista História da Historiografia.** n. 18, Ouro Preto, ago. 2015, p. 261.

74 O imaginário, segundo Backzo (1985), é formado por "componentes míticos e imaginais" que reúnem pensamento, sentimento e ação do sujeito. Além de ser uma das formas reguladoras da vida, o imaginário é apropriado, construído e internalizado pelos indivíduos. Ele não é apenas uma maneira de interpretação da realidade, mas contribui para a construção da mesma.

75 CARVALHO, José Murilo de. Ouro, terra e ferro: vozes de Minas. In: GOMES, Ângela de Castro (org.). **Minas e os fundamentos do Brasil moderno**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005, p. 60.

76 ABDALA, Mônica Chaves. Sabores da tradição. In: **Revista do Arquivo Público Mineiro**, vol. 02, Fascículo 2, Belo Horizonte, jul./dez. 2006, p. 120.

77 CARVALHO, José Murilo de. Ouro, terra e ferro: vozes de Minas. In: GOMES, Ângela de Castro (org.). **Minas e os fundamentos do Brasil moderno**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005, p. 61.

78 O conceito de temporalidades aqui utilizado - desenvolvido pelo historiador Reinhart Koselleck - considera que as relações das sociedades com o Tempo são construções sociais: "(...) são construções essencialmente humanas - coletivas e individuais - as sensações acerca do tempo, da passagem do tempo, ritmo de aceleração ou desaceleração do tempo bem como as concepções de Passado, Presente, Futuro e também sobre as relações entre estas instâncias da temporalidade" (D'ASSUNÇÃO, 2016, p. 45).

79 O Educativo do MMGV desenvolve e dispõe de diversos materiais de mediação - objetos (conforme citado acima), imagens, tecidos, palavras, entre outros, que são utilizados de variadas maneiras, pelos educadores, durante as visitas mediadas e as ações educativas.

MINEIRIDADES: OUTROS CAMINHOS

P. 81

1 Graduado em História pela Uni-

versidade Federal de Minas Gerais e Assistente Pedagógico no Memorial Minas Gerais Vale.

2 SOUZA, Herbert de. **"Minas é a mãe". Texto sobre Minas Gerais e a Mineiridade**. Disponível em: <http://www.fgv.br/CPDOC/BUSCA/arquivo-pessoal/HS/textual/minas-e-a-mae-texto-sobre-minas-gerais-e-a-mineridade. Acesso em: 26 jun. 2018.>

3 LIMA, Alceu Amoroso. **Voz de Minas: ensaio de sociologia regional**. 2º ed. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1946.

4 ROSA, João Guimarães. Aí está Minas: a mineiridade. **Suplemento Literário Minas Gerais**, vol. 2, n. 65, 25 nov. 1967, p. 3.

5 ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. Biblioteca Luso-brasileira. 1º ed. 1994, pp. 24-25.

6 STARLING, Heloísa Maria Murgel; BRANDÃO, Carlos A. L. Guimarães Rosa Veredas no Grande Sertão. In: STARLING, Heloísa Maria Murgel [et al.] (org.). **Minas Gerais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 69.

7 VIVEIROS, Bruno M. Milton Nascimento o Vendedor de Sonhos. In: STARLING, Heloísa Maria Murgel [et al.] (org.). **Minas Gerais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 180.

8 DIAS, Irene E.; BAIANO, Paulo. Lygia Clark. In: STARLING, Heloísa Maria Murgel [et al.] (org.) **Minas Gerais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 278.

9 STARLING, Heloísa Maria Murgel; ALMEIDA, Sandra R. G.; MARTINS, Bruno V. Introdução. In: STARLING, Heloísa Maria Murgel [et al.] (org.). **Minas Gerais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 13.

10 SOUZA, Herbert de. **"Minas é a mãe". Texto sobre Minas Gerais e a Mineiridade.** Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=FGV_HS_PI&pasta=HS%20pi%20Souza,%20H.%201992.09.00.> Acesso em: 30 jan. 2019.

ENTRE CAPITULOS

P. 15 23 47 79

I ROSA, João Guimarães. Minas Gerais. In: **MINAS GERAIS. Suplemento Literário**, Belo Horizonte, v. 2, n. 65, p. 3, nov. 1967.

II ARRUDA, Maria Armida do Nascimento. **Mitologia da Mineiridade**. São Paulo, Editora Brasiliense, 1990, p. 257.

III RIBEIRO, Darcy. **Migo**. apud RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a

formação e o sentido do Brasil. 3a ed. São Paulo: Global, 2015. p. 116.

IV ROSA, João Guimarães. "Minas Gerais." *Ave, Palavra.* 2a ed., Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1978, pp. 217-222.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS_

ABDALA, Mônica Chaves. Sabores da tradição. In: **Revista do Arquivo Público Mineiro**. vol. 2, Fascículo 2, Belo Horizonte, jul./dez. 2006.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **The danger of a single story**. TEDGlobal 2009.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Brasil, terra & alma**: Minas Gerais. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1967.

ANDRADE, Mário de; KRONBAUER, Claudéte. **A arte religiosa no Brasil**. São Paulo: Experimento, 1993.

ARRUDA, Maria A. do Nascimento. **Mitologia da mineiridade:** o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1990. Originalmente apresentada como tese (doutorado--Universidade de São Paulo, 1987).

AVANCINI, José Augusto. Mário e o Barroco. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, vol. 36, pp. 47-65, 1994.

ÁVILA, Affonso. **Resíduos seiscentistas em Minas**: textos do século do ouro e as projeções do mundo barroco. 2º ed., rev. e atual. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais; Arquivo Público Mineiro, 2006.

BACK TO THE FUTURE. In: W IKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2018.

BACZKO, Bronislaw. A imaginação social. In: LEACH, Edmund [et al.]. **Anthropos-Homem**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985, pp. 296-332.

BARBOSA, Nila Rodrigues. **Museus e etnicidade**: O Negro no pensamento museal. 1º ed. Curitiba: Appris, 2018.

BASTOS, Rodrigo Almeida. O barroco, sagrado e profano | O regime

retórico das artes em Minas Gerais no século XVIII. In: STARLING, Heloísa Maria Murgel; [et al.] (org.). **Minas Gerais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

BOHRER, Alex. Um tanque cheio de peixes: mundialização de modelos iconográficos e processos criativos nas Minas Gerais. **Barroco: Homenagem a Affonso Ávila**, Belo Horizonte, vol. 20, pp. 119-136, 2013.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. Os Artesãos do Jequitinhonha. In: STARLING, Heloísa Maria Murgel [et al.] (org.). **Minas Gerais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

BRASIL, Ministério da Cultura. Vale. **Plano Educativo Memorial Minas Gerais** Vale. Belo Horizonte, [2014].

CAMPOS, Adalgisa Arantes. Aspectos da vida pessoal, familiar e artística de Manoel da Costa Ataíde. In: _____ (org.). **Manoel da Costa Ataíde**: aspectos históricos, estilísticos, iconográficos e técnicos. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

CARDIA, Gringo. Para além da memória de Minas. In: STARLING, Heloísa Maria Murgel [et al.] (org.). **Minas Gerais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil**: o longo caminho. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2004.

CARVALHO, José Murilo de. Ouro, terra e ferro: vozes de Minas. In: GOMES, Angela de Castro (org.). **Minas e os fundamentos do Brasil moderno**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

CHAGAS, Mário de Souza. **Há uma gota de sangue em cada museu**: a ótica museológica de Mário de Andrade. Chapecó: Argos Editora, 2006.

CHICO, Frei. **Quando acaba a comunidade nenhuma cultura sobrevive**. Realização de José da Silva Ribeiro e Sérgio Bairon. Porto e São Paulo: 2007.

COSTA, Antônio Gilberto. Relação de mapas, plantas, cartas e outros documentos. In:_____ (org.). **Roteiro Prático de Cartografia**: da América Portuguesa ao Brasil Império. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

D'ASSUNÇÃO, José. Koselleck, a história dos conceitos e as temporalidades. **Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades**, Sevilha, vol. 18, n. 35, pp. 41-53, 1º sem. 2016.

DIAS, Irene E.; BAIANO, Paulo. Lygia Clark. In: STARLING, Heloísa Maria Murgel [et al.] (org.). **Minas Gerais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DOS SANTOS, Márcia Maria Duarte. Técnicas e elementos da cartografia da América Portuguesa e do Brasil Império. In:_____ (org.). **Roteiro Prático de Cartografia**: da América Portuguesa ao Brasil Império. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande e senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 16º ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

FREYRE, Gilberto. Ordem, liberdade, mineiridade. In: _____. **6 conferências em busca de um leitor**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.

GEARY, Patrick Geary. **O mito das nações**: a invenção do nacionalismo. São Paulo: Conrad Livros, 2005.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte**. Tradução Álvaro Cabral. 16º ed. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

GOMES, René Lommez. A vida nas vilas e arraiais das Minas (séculos

XVIII e XIX). In: STARLING, Heloísa Maria Murgel [et al.] (org.). **Minas Gerais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10º ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HORTA, Olívia Maria Mathiasi. Mário de Andrade e os Modernistas em Minas Gerais no reconhecimento da tradição para a identidade nacional brasileira. **Miguilim** – Revista Eletrônica do Netlli, vol. 3, n. 2, pp. 113-124, mai./ago. 2014.

JULIÃO, Carlos. **Riscos illuminados de figurinhos de brancos e negros dos uzos do Rio de Janeiro e Serro do Frio**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1960.

JULIÃO, Letícia. **Enredos museais e intrigas da nacionalidade:** museus e identidade nacional no Brasil. Tese (Doutorado) – Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas/Departamento de História, 2008.

LIMA, Alceu Amoroso. **Voz de Minas: ensaio de sociologia regional**. 2º ed. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1946.

MACHADO, Ana Maria Alves. Cultura, ciência e política: olhares sobre a história da criação dos museus no Brasil. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (org.). **Museus**: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna. 2º ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**: uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARANDINO, Martha (org.). **Educação em museus**: a mediação em foco. São Paulo: FEUSP, 2008.

MARTINS, Leda Maria. **Folder sala Celebrações Festivas**: Celebrações Festivas em Minas Gerais. Belo Horizonte: Ministério da Cultu-

ra, Memorial Minas Gerais Vale. [2010?].

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, vol. 23, n. 45, pp. 11-36, jul. 2003.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. A exposição museológica e o conhecimento Histórico. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves(org.). **Museus**: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna. 2º ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

MINAS GERAIS. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2019.

NUNES, Benedito. Triunfo Barroco. In: AGUIAR, Melânia Silva de. **Fortuna crítica de Affonso Ávila**. Belo Horizonte: Secretaria do Estado de Minas Gerais; Arquivo Público Mineiro, 2006.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; CAMPOS, Adalgisa Arantes. O Espaço Religioso, suas Funções e Iconografia. In: _____. **Barroco e Rococó nas igrejas de Ouro Preto e Mariana**. Brasília, DF: Iphan / Programa Monumenta, 2010. vol. 1.

PAULA, João Antônio de. Minas Gerais | Mosaico, Polifonia. In: STARLING, Heloísa Maria Murgel [et al.] (org.). **Minas Gerais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

PEREIRA, André Mascarenhas. **Traços de Belo Horizonte**: a contribuição dos caricaturistas para o modernismo na cidade moderna. 2011. Dissertação (mestrado) – Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.

PROUS, André. As categorias estilísticas nos estudos da arte pré-histórica: arqueofatos ou realidades? **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**. São Paulo, Suplemento 3, pp. 251-261, 1999.

PROUS, André. **Folder sala Minas Rupestre**: Arqueologia e Arte

Rupestre no Estado de Minas Gerais. Belo Horizonte: Ministério da Cultura, Memorial Minas Gerais Vale. [2010?].

RAMALHO, Walderez Simões Costa. Uma crítica ao essencialismo identitário: a historiografia da mineiridade na primeira metade do século XX. **Hist. Historiogr.**, Ouro Preto, n. 18, pp. 248-265, ago. 2015.

RAMALHO, Walderez Simões Costa. Uma história da mineiridade: o sentido "essencialista" de uma representação. **Anais do XIX Encontro Regional de História**. Profissão Historiador: Formação e Mercado de Trabalho, Juiz de Fora, 28 a 31 de julho de 2014.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A danação do objeto**: o museu no ensino de história. Chapecó, SC: Argos, 2004.

REIS, José Carlos. Identidade e complexidade: Ricoeur, Nietzsche, Bauman. **Revista Expedições:** Teoria & Historiografia, vol. 6, n. 2, pp. 69-93, ago./dez. 2015.

REIS, José Carlos. O lugar da teoria-metodologia na cultura histórica. **Revista de Teoria da História**, UFG, ano 3, n. 6, pp. 4-26, dez. 2011.

REIS, José Carlos. **Por uma história plural do Brasil**: relendo os clássicos O povo brasileiro (1995), de Darcy Ribeiro, e Casa-grande & senzala (1993), de Gilberto Freyre. Pensando em Minas, ago. 2016.

REIS, Liana Maria. Mineiridade: identidade regional e ideologia. **Cadernos de História**, Belo Horizonte, vol. 9, n. 11, pp. 89-97, 1° sem. 2007.

RENGER, Friederich E. Primórdios da Cartografia das Minas Gerais (1585-1735): Dos mitos aos fatos. In: LAGE, Maria Efigênia; VILLALTA, Luiz Carlos (org.). **História de Minas Gerais**: as Minas Setecentistas. Belo Horizonte: Autêntica; Companhia do Tempo, 2007. vol. 1.

RESENDE, Maria Efigênia Lage de. Itinerários e interditos na territorialização das Geraes. In: RESENDE, Maria Efigênia Lage; VILLALTA, Luiz Carlos (org.). **História de Minas Gerais**: as Minas setecentistas. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. vol. 1.

RIAL, Lauren. "Isso é macumba?". In: BRASIL, Ministério da Cultura. Vale. **Ori**: Relatos, experiências e mediação. Belo Horizonte, MG. [2017].

ROSA, João Guimarães. Aí está Minas: a mineiridade. **Suplemento Literário Minas Gerais**, vol. 2, n. 65, 25 nov. 1967.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão:** Veredas. Biblioteca Luso-brasileira. 1º ed. 1994, pp. 24-25.

SANTOS, Ademir Valdir dos. Educação e nacionalismo: configurando a escola primária catarinense na Era Vargas. **Rev. bras. hist. educ.**, Campinas-SP, n. 24, pp. 83-111, set./dez. 2010.

SOUZA, Herbert de. **"Minas é a mãe".** Texto sobre Minas Gerais e a Mineiridade. Set. 1992. Disponível em: <http://fgv.br/cpdoc/acervo/arquivo-pessoal/HS/textual/minas-e-a-mae-texto-sobre-minas-gerais-e-a-mineridade>.

STARLING, Heloísa Maria Murgel. Caminhos e Descaminhos das Minas. In: STARLING, Heloísa Maria Murgel [et al.] (org.). **Minas Gerais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

STARLING, Heloísa Maria Murgel; ALMEIDA, Sandra R. G.; MARTINS, Bruno V. Introdução. In: STARLING, Heloísa Maria Murgel [et al.] (org.). **Minas Gerais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

STARLING, Heloísa Maria Murgel. **Folder sala Caminhos e Descaminhos:** Caminhos e Descaminhos das Minas. Belo Horizonte: Ministério da Cultura, Memorial Minas Gerais Vale. [2010?].

TEIXEIRA, Joaquim de Sousa. Festa e identidade. **Comunicação &**

Cultura, n. 10, pp. 17-33, 2010.

VAINFAS, Ronaldo. História das mentalidades e História cultural. In: VAINFAS, Ronaldo; CARDOSO, Ciro Flamarion **Domínios da historia: ensaios de teoria e metodologia.** Rio de Janeiro: Campus, 1997.

VIVEIROS, Bruno M. Milton Nascimento o Vendedor de Sonhos. In: STARLING, Heloísa Maria Murgel [et al.] (org.). **Minas Gerais.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

[2020] 1ª Edição

Publicado por: Memorial Minas Gerais Vale
Praça da Liberdade, 640,
esquina com a Rua Gonçalves dias,
Belo Horizonte/ MG
Para informações / tel. 31-33084000
/ memorial@memorialvale.com
/ memorialvale.com.br
/ facebook.com/Memorialvale
/ youtube.com/memorialvale
/ instagram.com/memorial.vale

TEXTO DE ORELHA DA VERSÃO IMPRESSA

> “ [...] Por isso, matar ou deixar viver constituem os limites da soberania, seus atributos fundamentais. Exercitar a soberania é exercer controle sobre a mortalidade e definir a vida como a implantação e manifestação de poder.”
>
> (Achille Mbembe)

Algumas figuras se destacam em meio à multidão de homens que circundam o crime. Cabe destacar, são homens brancos em sua maioria. Serão soldados ali no fundo? Na perspectiva em que somos colocados, percebemos duas figuras suspeitas. Uma delas, cuja cabeça sustenta o laurel dos vencedores, ostenta numa das mãos um ramo de louros, qual um troféu, enquanto na outra leva uma arma. Será a arma do crime? A outra figura, porém, tem sangue nas mãos... Muito suspeito!

Mas embora pareçam nitidamente suspeitas aos nossos olhos, aconchegam-se bem em meio à multidão, sem pretensões de esconder evidências tão pungentes. Serão todos cúmplices de tal atrocidade? Ou estarão os presentes tão acostumados a ver morrer que não se incomodam? Ver morrer o outro, não os seus! Será esse o legado da nossa história? Acostumar-se ao apagamento do “outro” sem dizer nada? Entendo... Esse não é qualquer “outro”, não é mesmo? É um outro negro, um intruso. É o mesmo “outro” que ainda vemos morrer tão costumeiramente. E quanto a nós, ali, observadores da cena, e aqui, observadores da vida, continuaremos em silêncio?

Maryslãne Raíssa de Freitas dos Santos
(Educadora MMGV)



LEI DE INCENTIVO À CULTURA

Iniciativa: FUNDAÇÃO VALE

Patrocínio: VALE

Parceria: CIRCUITO LIBERDADE · iepha MINAS GERAIS · +CULTURA · MINAS GERAIS DIÁLOGO. EQUILÍBRIO. TRABALHO

Realização: MINISTÉRIO DA CIDADANIA · PÁTRIA AMADA BRASIL GOVERNO FEDERAL