

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO RIO DE JANEIRO – UNIRIO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS - CCH  
MESTRADO EM MEMÓRIA SOCIAL E DOCUMENTO  
ALUNA: MARIA NIRAILDE LIMA BARBOSA DA ÁGUEDA



**MEMÓRIAS E IDENTIDADES EM MUDANÇAS: A SUBSTITUIÇÃO DOS  
PROFETAS DE ALEIJADINHO POR RÉPLICAS EM CONGONHAS**

setembro 2005

**Banca Examinadora**

---

Professor Dr. Charles Feitosa (UNIRIO)

Orientador

---

Professora Dra. Andréa França Martins (UFF)

---

Professor Dr. Ivan Coelho de Sá (UNIRIO)

## **Agradecimentos**

### **Charles Feitosa**

Orientador, indispensável e fundamental. O término desse trabalho é, indiscutivelmente, fruto do seu incansável incentivo.

### **Miguel Angel Barrenechea**

Integrante da Banca no Exame de Qualificação cujas observações e sugestões foram fundamentais para o enriquecimento desse trabalho.

### **Andréa França**

Pela disponibilidade e generosidade de integrar a Banca. Meus sinceros agradecimentos e grande admiração pela trajetória profissional e de vida.

### **Ivan Coelho de Sá**

Orientador na Graduação em Museologia e principal responsável pela minha paixão por tudo o que se refere ao período colonial brasileiro.

### **Abílio Afonso da Águeda**

Marido, companheiro de todos os momentos e incentivador de qualquer jornada na qual me aventure.

### **Warley Robert**

Pela extrema simpatia, disponibilidade e preciosa ajuda nos depoimentos.

### **Flávio Carsalade**

Pela gentileza de conceder uma entrevista.

## **Resumo**

Em Congonhas, Minas Gerais, encontra-se um dos maiores representantes da arte colonial brasileira: o conjunto formado pelos Passos e Profetas de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. Após o Tombamento das obras, em 1939, houve uma valorização do lugar, atraindo turistas e provocando mudanças no espaço. A cidade estabeleceu um vínculo identitário forte com a arte de Aleijadinho. Atualmente, Congonhas é Patrimônio da Humanidade, reforçando seu valor e potencial artístico, histórico e cultural. Os doze Profetas, feitos em pedra-sabão, estão em avançado processo de deterioração, por ficarem expostos ao ar livre durante mais de trezentos anos. Existe uma proposta de substituição dessas imagens originais por réplicas. Esse assunto vem ganhando força, provocando polêmica e dividindo opiniões. A originalidade dos Profetas está ligada à sua condição de figurarem no adro da igreja, a céu aberto, livres para o toque ? Ou se mantém, mesmo que passem a ocupar o espaço interno de um museu? Ou seja: a originalidade dos Profetas tem relação com o espaço? Essa possibilidade de substituição provoca incertezas e instabilidades na vida social e implicará num tempo de mudanças, onde estarão contidos conflitos e reconstruções de memórias.

**Palavras-chave: Memória, Espaço, Patrimônio, Profetas, Aleijadinho.**

**Abstract**

One of the largest representatives of the Brazilian colonial art is the group formed by Passos and Prophets of Antônio Francisco Lisboa, Alejadinho, is located in the city of Congonhas, Minas Gerais. After 1939, when the preservation of the sculptures took place, a valorization of the place occurred with attraction of tourists which turned into changes on the space. The city established a strong identity link with the Art of Alejadinho. Congonhas is today the Patrimony of the Humanity, reinforcing its value and artistic, historical and cultural potential. The twelve Prophets in stone-soap are deteriorating rapidly due to exposition outdoors for more than three hundred years. The existing proposal for replacement of those original images for facsimiles is getting stronger, provoking controversy and dividing opinions. Is the originality of the Prophets subject to them remain at the churchyard, at open sky, free to be touched by people? Or this originality is maintained even if they are kept inside of museums? Does the originality of the Prophets is related to the space where they are? This possible replacement provokes uncertainties and instabilities in the social life and will turn into a changing time where conflicts and reconstruction of memories will be contained.

**Key-words: Memory, Space, Patrimony, Prophets, Alejadinho**

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
CAPÍTULO I – QUADRO TEÓRICO E METODOLÓGICO	14
1.1 Patrimônio, identidades e ações preservacionistas	14
1.2 Memória e espaço como construções coletivas	21
1.3 Procedimentos metodológicos	26
CAPÍTULO II – O PATRIMÔNIO NACIONAL COMO CONSTRUÇÃO POLÍTICA E SOCIAL E COMO ELEMENTO ESTRUTURADOR DE MEMÓRIAS E IDENTIDADES	32
2.1 As cidades mineiras no período colonial	32
2.2 A política de valorização do passado colonial como construção de uma identidade nacional	35
2.3 O patrimônio como elemento estruturador de memórias e identidades	42
CAPÍTULO III – A SUBSTITUIÇÃO DOS PROFETAS ORIGINAIS POR RÉPLICAS E SUAS IMPLICAÇÕES NA CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIAS E IDENTIDADES	52
3.1- O espaço e a dinâmica social em Congonhas	52
3.2- Substituição dos Profetas originais por réplicas	58
3.3- Exemplos de substituições e remoções em outros países	66
3.4- A questão da perda da aura	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
BIBLIOGRAFIA	81
ANEXOS	86

*A poesia de uma igreja brasileira do período colonial é,  
para nós, mais comovente do que a do Partenon.  
E qualquer das estátuas que o Aleijadinho  
recortou na pedra-sabão para o adro do santuário de Congonhas  
nos fala mais à imaginação que o Moisés de Miguel Ângelo .*

Rodrigo Melo Franco de Andrade.

## INTRODUÇÃO

---

*Se a memória não é só o passado, mas também o processo, a identidade, construída ao longo da experiência partilhada e vivida é, também, processo.*

Waldísa Rússio<sup>1</sup>

Congonhas, em Minas Gerais, faz parte de um grande número de cidades mineiras que cresceram e se desenvolveram a partir da valorização de seu passado colonial. Nessa cidade, encontra-se o Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, construído entre os anos de 1758 e 1865, que desperta o interesse de milhares de pessoas, de diferentes partes do mundo, por abrigar um dos maiores representantes da arte brasileira: o conjunto formado pelas 66 imagens em cedro, representando os Passos da Paixão e 12 Profetas em pedra-sabão, de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.



[Igreja do Bom Jesus de Matosinhos e o adro com os Profetas de Aleijadinho.\\*](#)

Em 1937 foi criado o SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), vinculado à política de valorização do passado colonial como propaganda ideológica do Estado Novo. No segundo capítulo, trataremos de entender os mecanismos que levaram a equipe de profissionais ligados ao SPHAN a valorizar o passado colonial e, conseqüentemente, ao Tombamento de várias obras desse período, entre elas, o conjunto dos *Passos e os Profetas* de Aleijadinho, que representam, não só

---

<sup>1</sup> Cadernos Museológicos 1&2. IBPC.1989 p.39

\* Reprodução da capa de livreto turístico produzido pelo guia de turismo Warley Robert

o maior conjunto escultórico do período colonial e uma de suas grandes obras, como um dos grandes representantes atuais do patrimônio histórico e artístico nacional.

Após essa política de preservação e de legitimação, a cidade de Congonhas passou por um processo de mudanças no seu espaço físico, tendo a arte de Aleijadinho como principal referência. Houve um crescimento no turismo e uma diversificação no seu público visitante, antes apenas formado por pessoas interessadas no aspecto religioso, para estudiosos de arte e turistas que visitam as cidades históricas mineiras simplesmente por lazer.

A cidade estabeleceu um vínculo identitário forte com essas obras. Logo na entrada da cidade esse referencial já é indicado, pois uma réplica de um dos *Profetas* foi colocada junto com a típica frase: *Bem-vindos a Congonhas do Campo*. A cidade passou a investir no *turismo cultural*<sup>2</sup>. Para atender essa demanda, fez-se necessárias mudanças no espaço urbano. No entorno dos Passos até a Igreja, foram instaladas lojas de *souvenir*. Todo um comércio oferece aos visitantes inúmeros produtos como pequenas réplicas das imagens, postais, camisetas e tantos outros objetos representativos para atender os diferentes grupos que procuram o Santuário. Ao lado da Igreja, foi construído o Hotel Colonial, na década de 1940 e também o restaurante *Cova de Daniel*, clara alusão ao patrimônio produzido pelo mestre Aleijadinho, que também dá nome a uma das principais ruas do Santuário. Por toda parte o vínculo identitário entre cidade e patrimônio é muito forte.

Trataremos de analisar essa relação existente em Congonhas entre tombamento e a valorização das obras como signos culturais e a sua vinculação com a construção de memórias e identidades locais. O patrimônio será analisado também como um elemento estruturador e transmissor de uma identidade nacional e como um elemento revestido de referências simbólicas, que são transformadas em heranças culturais e absorvidas pelos diferentes grupos sociais. Dessa construção inicialmente ideológica e oficializada pelo Estado, formaram-se memórias coletivas e identidades.

---

<sup>2</sup> Termo empregado para o tipo específico de turismo voltado para os bens culturais e patrimoniais, como visitas aos museus, cidades históricas. Dessa forma, essa atividade objetiva unir elementos de atração turística e conscientização social.

Os moradores vivem numa certa ordem, num cotidiano baseado no turismo, nas relações com os visitantes que, embora se renovem, fazem parte da vivência diária. Os congonhenses estão acostumados com aquele ritmo de vida, com aquela paisagem construída sem grandes mudanças, com os eventos que seguem o calendário religioso e, assim, sentem-se seguros, pois suas vidas giram em torno desse sentido de estabilidade.

Desde o ano de 2002 a cidade vive um grande conflito: existe a possibilidade de retirar as esculturas dos Profetas de pedra-sabão – que estão se degradando devido a ação das intempéries - e abrigá-las num museu que seria construído ao lado da igreja. Essa questão já foi discutida há alguns anos atrás, mas efetivamente está sendo definida nesse momento.

A proposta faz parte do programa *Monumenta*, vinculado ao Ministério da Cultura, que trabalha com projetos de recuperação de sítios históricos. Desde sua criação, em 1997, o *Monumenta* recebe pedidos emitidos pelo IPHAN<sup>3</sup>, para que cidades históricas possam ser incluídas no programa. O projeto prevê a construção do Museu Barroco, para abrigar os doze Profetas originais e a produção de réplicas para serem colocadas no adro, no lugar dos originais.

Esta pesquisa tratará, então, de dois momentos, e que representam eventos transformadores de grande impacto social: tentaremos estabelecer um paralelo entre o momento do Tombamento, em 1939 e o momento atual, enfocando as mudanças e as relações entre patrimônio, memória coletiva e identidades.

A proposta de substituição dos Profetas originais por réplicas, possibilitará ainda reflexões sobre os desdobramentos possíveis a partir do valor simbólico que a arte de Aleijadinho adquiriu.

Esse trabalho não pretende emitir juízo de valor sobre essa questão, se isso será benéfico ou não para a cidade e para os moradores. Mas a possibilidade de criação de um museu para abrigar as peças originais, certamente vai transformar drasticamente o

---

<sup>3</sup> Através do Decreto-lei nº8.534, de 02/01/46, o SPHAN( Serviço do Patrimônio Hist. e Art. Nac.) foi transformado em Diretoria (DPHAN) e através do Decreto nº66.967, de 27/07/70, foi transformado em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional(IPHAN).

lugar. O impacto da retirada dos Profetas implicará num tempo de mudanças, impulsionado pelos poderes institucionais, onde estarão contidos conflitos, reconstrução de identidades e de memórias.

Cabe ressaltar que este trabalho não pretende questionar o talento de Aleijadinho e sua indiscutível importância dentro da história da arte brasileira. A tentativa aqui proposta é entender os desdobramentos possíveis a partir do valor simbólico que sua arte adquiriu e investigar como essas obras podem ser encaradas como elementos que norteiam a definição da identidade cultural de Congonhas.

No capítulo I desse trabalho, serão apresentados os conceitos sobre memória, espaço, patrimônio e identidades que servirão de escopo teórico para a formatação das questões que permeiam essa pesquisa. Utilizarei como autores principais Maurice Halbwachs, Michel Pollack e Stuart Hall.

Como o que está em jogo, na questão da substituição dos Profetas originais por réplicas, é a conservação dessas obras, algumas considerações sobre ações preservacionistas serão discutidas. Esse tema será abordado não só por eu ser graduada em museologia, mas por tratar também de questões sobre a criação de museu, assuntos pertinentes à área museológica. Não me deterei nesse assunto o mais que necessário para apresentar alguns princípios.

Mas nos ocuparemos em analisar essas questões preservacionistas apenas nas implicações nas reconstruções de memórias e identidades.

No capítulo II, textos de Canclini, José Reginaldo Gonçalves e Rodrigo Melo Franco de Andrade serão utilizados como suportes teóricos para percorrermos a trajetória histórica e política que vincula a criação do SPHAN ao tombamento e valorização das cidades mineiras do período colonial. Nesse processo, as memórias e identidades foram construídas e estabelecidas entre moradores e o patrimônio instituído. Essas questões e a tentativa de articular o patrimônio tombado ao devir e suas implicações nas reconstruções de memórias e identidades são importantes questões que se colocam prementes nesse trabalho.

O último capítulo é dedicado à questão da substituição dos Profetas de Aleijadinho por réplicas. Trarei à baila algumas discussões e posicionamentos acerca desse assunto, que gera muita polêmica, dividindo opiniões de moradores, guias locais, historiadores de arte, técnicos, políticos e religiosos. Tratarei de analisar o impacto que a substituição dos Profetas originais por réplicas poderá provocar na vida social e a transformação na configuração espacial. Nesse capítulo, utilizarei o conceito de “aura” e autenticidade, proposto por Walter Benjamin ao analisar as possíveis mudanças que a substituição poderá provocar. Alguns exemplos de substituições de monumentos e obras de arte em outros países serão apresentados para dar uma dimensão maior sobre o assunto e mostrar parâmetros de comparações com o caso brasileiro.

A “aura” dos Profetas estaria ligada ao local para o qual foram construídas (o adro da igreja)? Ou a “aura” em questão está nas obras em si? E sendo assim, estará na originalidade dessas esculturas, mesmo removidas do adro e colocadas num museu? Essas questões serão discutidas mantendo uma relação estreita com a problemática da substituição dos Profetas.

Foram utilizados como fonte de pesquisa, depoimentos coletados em entrevistas com Flávio Carsalade, ex-diretor do IEPHA e professor de arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, que acompanhou de perto e participou das discussões sobre essa problemática da retirada das obras originais; depoimentos de guias de Turismo de Congonhas e de um morador, coletados durante trabalho de campo em Congonhas, e ainda depoimentos de técnicos em restauração; profissionais do IPHAN e religiosos, coletados em jornais e *sites* da Internet.

A importância dada aos depoimentos dos guias de turismo de Congonhas deve-se ao fato de que esses profissionais acompanham de perto todo esse processo acerca da problemática da substituição das obras e têm grande interesse na questão, uma vez que se trata de suas profissões e principal fonte de renda. Esses profissionais são nascidos e criados em Congonhas e têm formações e opiniões diversas sobre o assunto. Todos estão ansiosos, preocupados e apreensivos com o desdobramento dessa questão, que implica em suas formas de ganharem a vida, sua profissão e sua identificação com esse monumento.

Serão utilizados também falas produzidas pelos representantes das instituições que efetivamente têm responsabilidades e poder de decisão sobre a questão da substituição e também as falas da comunidade e dos profissionais locais, que acompanham de perto e vêem a situação sob um outro prisma.

Este trabalho, portanto, pretende investigar os diferentes usos e significações desse patrimônio para analisar e entender a construção e reconstrução de memórias e identidades provocadas pelas mudanças já ocorridas no espaço e pela ameaça de novas mudanças a partir da possibilidade de substituição dos Profetas de Aleijadinho por réplicas.

## CAPÍTULO I – QUADRO TEÓRICO E METODOLÓGICO

---

### 1.1 – Patrimônio, identidades e ações preservacionistas

Desde tempos remotos, o homem sente a necessidade de preservar seus testemunhos como se quisesse fixar, preservar sua passagem pela vida, através dos objetos. Objetos aqui entendidos como bens materiais (tangíveis) e imateriais (intangíveis). Os objetos preservados são uma das formas possíveis de tentativa do homem preservar e transmitir para futuras gerações seus feitos, suas conquistas, sua passagem pela vida. Credita aos objetos o poder de representar a vida humana e processos histórico-sociais, como marcos, testemunhos referenciais para a posteridade. Segundo Olínio Gomes P. Coelho (1992:29): *Em toda a sua existência o homem procurará descobrir novas maneiras de estabilizar suas formas de vida e transmitir suas experiências.*

O Artigo 216, da Constituição Federal, aprovada em 1988, define assim o Patrimônio cultural:

*Patrimônio cultural constitui-se dos bens de natureza material e imaterial, tombados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.*

Essa definição se aproxima da adotada pelos órgãos de preservação, inclusive pelo IPHAN. Assim, patrimônio cultural/bem cultural é um conjunto de elementos significativos e representativos de um determinado grupo ou sociedade. Podem apresentar categorias diversas, como elementos da natureza, artefatos produzidos pelo homem ou suas produções intelectuais e saberes. Obras de arte, produções literárias, edificações, técnicas, podem ser considerados patrimônios culturais, porque expressam e/ou representam uma determinada sociedade, numa determinada época. Dessa forma, todo patrimônio pertence a um determinado tempo e lugar.

Em 1937 o governo brasileiro instituiu o SPHAN, Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, a fim de legalizar os mecanismos de preservação de bens históricos e culturais. As bases para a criação do SPHAN foram lançadas através do Decreto Lei nº 25, em 30 de novembro desse ano por Mário de Andrade, que elaborou um anteprojeto a pedido do então Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema. O processo de proteção aos bens culturais se dá através do Tombamento, que é o mecanismo legal, e de uso dos poderes públicos, para a salvaguarda dos bens culturais.

No artigo 1º do Decreto lei nº25, Mário de Andrade define a constituição do patrimônio cultural:

*Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.*<sup>4</sup>

Atualmente o SPHAN foi transformado em IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, mantendo as mesmas características de proteção aos bens culturais. É de sua competência o cuidado com o patrimônio cuja importância seja de caráter nacional. Os estados brasileiros também possuem órgãos regionais de proteção ao patrimônio cultural, cuja importância seja referente aos grupos regionais. No Rio de Janeiro este trabalho fica sob a responsabilidade do INEPAC (Instituto Estadual do Patrimônio Artístico e Cultural), tendo ainda as prefeituras municipais competência para tombam monumentos de interesse local. Em Minas Gerais, os bens culturais estão sob a tutela do IEPHA (Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico).

Estas subdivisões se fazem necessárias num país como o Brasil, não só pela sua vasta extensão territorial, bem como pela sua diversidade e pluralidade cultural. Temos em nosso país monumentos reconhecidos como patrimônio da humanidade, como por exemplo, a cidade de Ouro Preto e o Conjunto dos Passos e Profetas de Congonhas, como temos também monumentos de interesse regional, de extrema relevância para as comunidades onde estão inseridos. Essas esferas governamentais são as responsáveis

---

<sup>4</sup> Legislação Federal -Arquivo do IPHAN .p.111

pela preservação dos bens em seus respectivos âmbitos. As leis que protegem os bens culturais impedem sua destruição e qualquer intervenção (remoção, restauração) deve ser analisada e aprovada por órgãos competentes.

Da criação do SPHAN (1937) até meados da década de 1970 a política que norteava a noção de patrimônio cultural se restringia aos monumentos arquitetônicos e obras de arte. A partir de então, a noção de patrimônio foi estendida aos documentos, tecnologias, artesanatos, festas, manifestações religiosas, danças ou festividades populares e regionais e outros tantos exemplos caracterizados como patrimônios intangíveis.

Diante da necessidade de preservar o saber-fazer de algumas sociedades, foi instituída a preservação do patrimônio imaterial ou intangível. Manifestações de natureza imaterial constituem importantes referências culturais e relacionam-se à identidade, à maneira e à ação dos grupos sociais. Incluem-se nesse conceito as formas de expressão e os modos de criar, fazer e viver, considerando os saberes, e celebrações. Como exemplo, podemos citar a preservação do saber-fazer das *paneleiras*, da cidade de Goiabeiras (Espírito Santo) e, no último dia 19 de agosto, o saber-fazer dos fotógrafos Lambe-lambes, pelo Município do Rio de Janeiro. Esses foram alguns dos bens culturais de natureza imaterial tombados no país pelo IPHAN, a partir de 2000.

Para Canclini (1994,) o patrimônio histórico/cultural é percebido como um conjunto de referências materiais e simbólicas, onde se estabelece uma relação de reconhecimento, de identificação entre o homem e seu patrimônio cultural, que orientam e contribuem com o sentido de coesão social. Os Estados Nacionais elaboram e implementam políticas culturais que visam à construção e disseminação de uma identidade nacional.

Segundo Jeudy (1990:01): *Por trás das preocupações habituais da salvaguarda dos patrimônios, manifesta-se o desejo de valorizar as memórias coletivas das sociedades. A conservação de monumentos e a conseqüente valorização em patrimônio têm a capacidade de promover estratégias que asseguram a manutenção de signos culturais de identidade, podendo-se fazer leituras das diferentes culturas através dessas representações/marcos simbólicos. Dessa forma, o monumento designa o passado, o*

patrimônio articularia o passado ao devir. Jeudy trabalha ainda com o conceito de memória vinculada aos monumentos/ marcos e sua inserção na vida, no cotidiano das ruas e praças. Esses monumentos se apresentam como espaços cenográficos, carregados de significações simbólicas que assumem características de imutabilidade, mas também, estão sempre sujeitos às mudanças diversas impostas pela contemporaneidade. Estabelece-se, então, uma relação entre a concepção do passado que se quer conservar, os ambientes e modos de vida, o medo da destruição, da morte e a reconstituição ativa das memórias e sua inserção e projeção no devir.

*O passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade com o passado, presente e futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por práticas sociais recorrentes (2002, HAAL apud GUIDDENS, 199, p37-8)*

O passado nacional (vivido ou mitificado) é utilizado como um mecanismo que fortalece a identidade coletiva no presente. O patrimônio nacional funciona como um elo de ligação e fornece o sentido de continuidade entre passado e presente, estabelecendo uma ponte entre as diferentes dimensões de tempo. Como exemplo, Gonçalves (1996) cita o Barroco Mineiro como um elemento que fornece o sentido de continuidade com o passado colonial brasileiro, promovendo experiências de “ver” e de “ler” visualmente uma nação, funcionando quase como um espelho onde um país se reconhece e se identifica.

Para Gonçalves (1990) as igrejas barrocas ou coloniais brasileiras são vistas enquanto monumentos nacionais, porque estabelecem uma continuidade com o passado colonial. Expressões do tipo “isto é o Brasil”, podem revelar uma identificação entre a sociedade e esses monumentos. Através dessa identificação definimos que aquela determinada sociedade nação é barroca ou colonial ou religiosa e a sociedade sente-se participante ou portadora desses mesmos atributos.

O ato de preservar pressupõe um trabalho transformador e seletivo de destruição e/ou reconstrução do passado, que se realiza no presente, e que pode ser encarado como uma vontade coletiva de defender o que constitui e que, ao mesmo tempo é o testemunho de experiências comuns. Segundo Chagas (1989:92)

*A ação preservacionista faz parte de um jogo de interesses e está associada a um determinado esquema de valores. Diante da impossibilidade prática de preservar tudo – o que equivaleria à total negação da transformação – os grupos sociais optam por preservar apenas aquilo que se lhes afigura como representativo e relevante.*

Jeudy (1990:53) analisa essa tensão entre o preservar/manutenção de um estado de coisas e os processos de mudanças inerentes à vida urbana. Esse confronto entre o preservar e as mudanças impulsionam forças transformadoras permeadas por perdas, destruições, substituições, esquecimentos, mudanças nas tradições e, particularmente em Congonhas, mudanças afetivas. Jeudy formula as seguintes questões: *Quais são os limites da desfiguração de um edifício? A quem já não aconteceu de não mais reconhecer uma pequena cidade ou um bairro de uma grande cidade?*

Como não se pode guardar tudo, preservar e tombar tudo, faz-se necessário um processo de seleção, que envolve posicionamentos políticos, ou regras estabelecidas por instituições. Dessa forma, somente o tombamento, políticas estratégicas ou técnicas preservacionistas garantem a guarda e manutenção do antigo perante os desafios e imposições da modernidade.

O contexto social é transitório, como a passagem do homem pela vida, mas é possível se preservar monumentos culturais como referências simbólicas de registros históricos e, através do uso, mantê-los no tempo presente. Essas referências simbólicas são fatores constituintes de nossa identidade cultural, que está diretamente ligada ao conhecimento e reconhecimento da herança do patrimônio cultural de nosso passado e que é o conjunto de bens dos quais se buscam significados no presente.

Já Canclini (1994), pensa especificamente como o patrimônio é utilizado por um desejo de memória nacional. O patrimônio histórico é percebido como um conjunto de

referências materiais e simbólicas que estruturam uma construção discursiva sobre a identidade nacional. O patrimônio é alvo de políticas culturais e é transmitido, reproduzido e difundido através de instituições culturais e educacionais (como escolas, museus, arquivos e bibliotecas), funcionando como um elemento de coesão social que abriga interesses e intencionalidades, possibilitando uma diversidade de apropriações simbólicas por parte de diferentes grupos sociais.

O patrimônio cultural é visto como uma junção de referências eruditas - porque é estabelecido pelas classes dominantes - e referências populares, porque estão inseridos no contexto social. Essa construção é transformada em heranças culturais e absorvidas pelos grupos, formando memórias coletivas e identidades.

*O Olhar moderno sabe que os objetos adquirem e mudam seu sentido em processos históricos, dentro de diversos sistemas de relações sociais e submetidos a construções e reconstruções imaginárias. (Canclini, 1994:112)*

A valorização e a conscientização do valor histórico, artístico, científico ou afetivo, impulsionam a preservação desses objetos tangíveis e não-tangíveis, porque representam o homem no decorrer da história e garantem testemunhos para gerações futuras.

Segundo Flávio Carsalade, o patrimônio é um elemento importante de continuidade entre passado e presente, transmitido através das gerações. Considera, ainda, sua importância como marcos referenciais para a sociedade:

*Patrimônio histórico e artístico de um povo é mais do que um conjunto de antiguidades ou mera coleção de curiosidades que a corrente do tempo foi largando pela vida. Ele é responsável pela continuidade histórica de uma comunidade que se reconhece como tal e corporifica seus ideais e valores, transcendendo as gerações. São os ícones que personalizam as cidades, são os pontos referenciais nos percursos do dia-a-dia. São, portanto, importantes fatores de coesão social, de orientação e identidade<sup>5</sup>.*

---

<sup>5</sup> CARSALADE, Flávio. *Educação e Patrimônio Cultural*. Artigo para o Plano Diretor de Turismo de São João Del Rei, 2002.

No contexto sócio-histórico da modernidade, as políticas culturais e patrimoniais servem para a construção e para a divulgação dos sentidos de identidades nacionais e étnicas.

Stuart Hall (2000) analisa a identidade, definindo três concepções de sujeito: sujeito do iluminismo, baseado no indivíduo centrado e consciente da razão, permanecendo o mesmo desde o nascimento ao longo da existência; o sujeito pós-moderno, aquele que não tendo uma identidade fixa ou permanente, porque é formada e transformada continuamente, assume diferentes identidades em diferentes momentos, de acordo com as mudanças nos sistemas culturais que nos rodeiam; e o sujeito sociológico que é formado na relação entre o sujeito e a sociedade que o cerca.

Essa terceira concepção, a do sujeito sociológico pode ser percebida em Congonhas, onde os moradores que nasceram, cresceram e trabalham na cidade, se vêem e se reconhecem através da cidade e de seu patrimônio.

*O fato de que projetamos a “nós próprios” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo em que internalizamos seus significados e valores, tornando-os “parte de nós” contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura o sujeito á estrutura. Estabilizam tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos, reciprocamente mais unificados e predizíveis.<sup>6</sup>*

O patrimônio e os Bens Culturais funcionam, nesse contexto, como elementos que ajudam na constituição de fronteiras territoriais e culturais. E a permanência e a continuidade dessas referências no tempo garantem a transmissão de memórias coletivas (grupos, famílias ou nações) ao longo das gerações.

Monumentos, relíquias, locais de peregrinações cívicas, cerimônias, festas, folclores, mártires, heróis nacionais e outras tradições herdadas ou inventadas são

---

<sup>6</sup> HALL, Stuart. Identidades Culturais na pós-modernidade p.( )

utilizadas para construir, transmitir e comunicar memórias nacionais. A apropriação, a produção, a reprodução e a construção de signos e símbolos culturais se articulam para fornecer um sentido de continuidade, de uniformização e de estabilidade da memória coletiva.

Um objeto cultural como os Profetas de Aleijadinho é preservado como um monumento material. Porém, todo o pulsar da época de sua produção e todo o contexto em que esse processo se inseria, a presença de Aleijadinho, seu trabalho, o ambiente colonial, não existem mais. E, no entanto, lá estão os Profetas, concretos, materializados como um testemunho sólido nos convidando a esse passeio pelo passado, tornando-o presente. Como se o tempo passado não tivesse passado, mas se mantivesse presente, impondo sua presença.

---

## **1.2 - Memória e espaço como construções coletivas**

Este trabalho sobre os Profetas de Aleijadinho possibilita analisar a memória sob uma perspectiva para além do pensamento anterior ao século XIX que a encarava apenas como um fenômeno ou faculdade individual, uma capacidade de armazenar lembranças, reter informações sobre fatos, pessoas, lugares, coisas. A partir do patrimônio artístico e histórico tombado em Congonhas e do processo de mudanças provocadas pela possibilidade de substituição das esculturas, a memória será estudada como construção coletiva e o patrimônio será encarado como vínculo identitário, formatador e estruturador dessas memórias.

Um marco referente aos possíveis desdobramentos no pensamento sobre a memória, foi o estudo de Emile Durkeim, ainda no século XIX. A memória passou a ser relacionada com os processos e construções sociais, associada à coletividade e às representações sociais que os grupos de indivíduos compartilham. Sob essa ótica, a memória pôde ser encarada como um dos fatores que influenciam ou orientam as representações sociais e as articulações da vida coletiva e social frente às mudanças no espaço e no tempo.

Maurice Halbwachs (1992) analisa de que maneira a memória coletiva é preservada e transmitida tanto nos quadros sociais como nos quadros espaciais. As lembranças coletivas variam conforme os grupos que as evocam. Grupos familiares, instituições, associações, nações e redes de sociabilidade, afetiva e política, participam ativamente de um contínuo trabalho de enquadramento de memórias. *Cada objeto encontrado e o lugar que ocupa no conjunto, lembram-nos uma maneira de ser comum a muitos homens.* (Halbwachs,1990:132)

É possível detectar nesse contexto a produção e a reprodução de uma diversidade de discursos organizados sobre fatos, personagens, acontecimentos e monumentos. A memória é entendida como um elemento coletivo e social e, portanto, sujeita aos processos de mudanças e transformações. Mas, por outro lado, a memória também se utiliza de marcos referenciais, geralmente no espaço, ou em tradições que possibilitem um sentido de estabilidade.

A consciência individual está inserida numa sociedade. A ordem, instituições, tradições, influenciam nossa consciência. Todo pensamento ou reflexão individual interage em relação ao outro, dando um sentido de coletivo. *Cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva.* (Halbwachs,990:55)

O tombamento do patrimônio artístico e histórico de Congonhas, materializado no conjunto de esculturas produzido por Aleijadinho, provocou mudanças no espaço físico da cidade e se configurou, ao longo dos séculos, como um vínculo identitário forte, um elo de ligação com a vida coletiva e social. As memórias foram construídas, formatadas e articuladas a partir da valorização das obras do mestre do barroco colonial e incorporadas à vivência dos moradores.

Ao se preservar as obras, todo o contexto da época de origem das peças se mantém de certa forma vivo e ativo, através dos relatos, da vivência e dos vestígios, incorporações e apropriações no espaço, como as construções, a paisagem que quase não apresenta mudanças, gerando estabilidade e conforto. Dessa forma, as ações preservacionistas e a conservação das obras naquela configuração geram um sentido de estabilidade, assegurando estratégias de retenção de mudanças, diante da ameaça de

destruição de marcos e referências culturais, tão comum na contemporaneidade e muitas vezes, impositivo nos grandes centros urbanos brasileiros.

Nesse trabalho, vamos entender essa estabilidade como elemento regulador da vida cotidiana dos moradores de Congonhas, possibilitando segurança e confiabilidade. As festas cíclicas do calendário religioso, a chegada dos turistas nos finais de semana e feriados, impulsionam a dinâmica social e cria um estado de segurança possibilitando que os grupos se organizem e se programem para os diversos momentos.

A disposição das imagens e esculturas de Aleijadinho e o percurso Passos / Profetas / Igreja também reforçam esse caráter de estabilidade e segurança. Halbwachs (1990 ) analisa como a memória coletiva encontra uma importante referência de estabilidade através do espaço, no qual se desenvolve.

Segundo Halbwachs (1990), a memória coletiva se desenvolve nos quadros espaciais. O espaço é uma importante referência de estabilidade de memórias de indivíduos e de comunidades. Segundo este autor, cada grupo social imprime um sentido simbólico em um determinado espaço. *O lugar recebeu a marca do grupo e vice-versa. Então, todas as ações do grupo podem se traduzir em termos espaciais.*( 133)

Diferentes grupos constituem diferentes representações sobre o espaço social, territorial e simbólico. Citando Auguste Comte, Halbwachs (1990:131) percebe que o equilíbrio mental e psicológico de um indivíduo ou de grupo depende diretamente do sentido de estabilidade e de permanência dos objetos materiais que os cercam no espaço, gerando, dessa forma, uma sensação de ordem e de tranquilidade psíquica. *Auguste Comte observou que o equilíbrio mental decorre em boa parte e, primeiro, pelo fato que os objetos materiais com os quais estamos em contato diário mudam pouco, e nos oferecem uma imagem de permanência e estabilidade.* (131)

Fica claro, portanto, a influência da natureza material e espacial em uma aparente e relativa estabilidade das memórias frente às mudanças e transformações impostas pela dinâmica social.

O espaço e o meio material que nos cercam servem como elementos que ajudam a evocar lembranças que estruturam e preservam memórias coletivas no tempo e no espaço social. Os lugares estabilizam as referências materiais, gerando suportes estáveis e duradouros para a construção e para a transmissão da memória entre as diferentes gerações. Assim, as mudanças que afetam os quadros espaciais e a paisagem material, influem na reordenação e reorganização de memórias.

*Uma guerra, um motim, uma cerimônia nacional, uma festa popular, um novo meio de locomoção, os trabalhos que transformam as ruas de uma cidade (...) São fatos únicos em seu gênero, pelos quais a existência de um grupo é modificada. (60)*

As mudanças provocadas pela possibilidade de substituição dos Profetas originais por réplicas, implicarão em rearticulações ou reconstruções de memórias, gerando inseguranças e incertezas. Por outro lado, na medida em que as memórias coletivas se articulam no espaço, e o espaço por ser construído pelo homem na dinâmica social, pode ser entendido como algo carregado de sentido não estático, de eternas transformações e readaptações, as mudanças seriam sempre encaradas como partes integrantes da vida humana. Dessa forma, a memória pode ser entendida como um fenômeno individual que assume características de caráter coletivo e, sobretudo, social, que abriga uma construção coletiva mutável e mutante, sujeita às constantes mudanças e transformações que emergem dos processos sociais.

Não fosse assim, tudo ao nosso redor não passaria por transformações nunca e as paisagens, as cidades seriam sempre as mesmas e isso não acontece, nem mesmo quando ações preservacionistas são aplicadas. Não há como dar conta de tudo preservar.

A memória utiliza o espaço geográfico – as ruas, as edificações, os monumentos – como importantes suportes de sua configuração. Esta memória dos lugares possui uma importante carga de significados simbólicos, na medida em que se tornam familiares ao longo da vida das pessoas. Jeudy (1990) acredita que a desfiguração é apenas uma outra configuração. Portanto, uma nova configuração pode gerar incômodo na vida social da cidade, desarticulando valores e provocando angústias, mas também pode impulsionar as articulações e reformulações da memória.

*O medo da desfiguração não é o do desaparecimento das lembranças, ele não representa de fato um prejuízo à memória. Por um lado, ele traduz o desejo da perenidade de um sentido histórico, que impõe uma ordem a toda memória coletiva, por outro ele é produzido, mantido, pela ameaça da perda dos parâmetros de comparação e de um critério de veracidade. Essas mudanças impulsionam as metamorfoses da memória (Jeudy:1990:54).*

As comemorações religiosas, repetidas anualmente, e os monumentos inseridos no espaço reforçam a construção de uma memória que funciona como um vínculo, fornecendo o sentido de estabilidade da vida social. Os lugares estabilizam as referências materiais gerando suportes estáveis e duradouros, que auxiliam a construção e transmissão da memória e garante um sentido de confiabilidade.

Acontecimentos vividos pessoalmente, por um grupo ou determinada coletividade são elementos constitutivos da memória individual e coletiva. Assim, a memória pode ser fruto de referências herdadas, vividas ou mitificadas. A construção da identidade individual ou coletiva, passa por um processo de representações, onde se cria uma auto-imagem em relação a si e aos outros.

Na tentativa de se solidificar e de se cristalizar, a memória se utiliza de marcos, referências e de pontos fixos e invariantes *lugares de memória*<sup>78</sup>, lugares de comemoração, datas, personagens históricos, mitos, costumes, tradições, folclore, música, culinária, festas e monumentos). Todos esses elementos ou eventos, quando adquirem uma amplitude ou importância para um grupo são incorporados na vida coletiva e social e transmitidos através das gerações. Mas como a memória é seletiva e não se pode reter ou registrar todos os acontecimentos, a memória também está sujeita às flutuações e rearticulações no presente.

---

<sup>7</sup>Expressão consagrada pelo historiador francês Pierre Nora, para designar os espaços e comemorações construídas socialmente, como monumentos, museus, cemitérios, arquivos, celebrações. *Entre a memória e a história; a problemática dos lugares*. PUC -São Paulo, 1993.

Estes elementos tornam-se pontos de referência que formatam a memória individual e que a inserem na memória de uma certa coletividade ou comunidade.

Em Congonhas, o espaço também será estudado sob a ótica de Pierre Bourdieu (1989). O espaço social é entendido sob uma perspectiva relacional e multidimensional, onde agentes, grupos e instituições estão posicionados criando forças que definem uma relação hierárquica e princípios de visão de mundo e de divisão do universo social, distribuídos em campos específicos divergentes, como o campo religioso, técnico-científico, político, jurídico e artístico entre outros.

O espaço social abriga os campos sociais e os grupos, suas oposições e concorrências, as instituições e agentes profissionais especializados. Nesse campo de disputa do poder simbólico as classes dominantes e dominadas são definidas através da distribuição dos seus respectivos capitais simbólicos. A acumulação de capital simbólico define a posição assumida no campo por determinado grupo. No espaço social se desenrola a luta pelo monopólio do poder entre agentes e instituições, nos mais diferentes e delimitados campos. Para Bourdieu, o campo social é multi-dimensional, sendo interpretado através das lutas simbólicas e disputas por representações de mundo que ocorrem nos campos fortemente hierarquizados.

Em Congonhas, percebemos os campos político, religioso, técnico-científico e a comunidade local em confrontos, tentando um entendimento ou comprovar sua posição de detentora do poder sobre a decisão final acerca da substituição dos Profetas originais por réplicas.

### **1.3 - Procedimentos metodológicos**

---

Para a elaboração deste trabalho, foi realizado, além da bibliografia e dos autores citados no Quadro Teórico, um trabalho de Campo, entre os anos de 2001 e 2005, onde foram coletados depoimentos de quatro guias locais de Congonhas, de comerciantes,

artesãos, todos moradores de Congonhas, e registros fotográficos que ilustram o trabalho.

Três desses guias locais realizaram uma visita guiada por todo santuário, que foi gravada. Através de contato por *email*, foi realizada uma entrevista com o ex-presidente do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA), Flávio Carsalade. Essa dissertação conta, ainda, com depoimentos de dois ex-prefeitos de Congonhas, de técnicos do IPHAN, e de representante da Igreja, encontrados em matérias de jornais e *sites* da Internet. As discussões sobre o tema têm se intensificado e a imprensa tem divulgado largamente matérias sobre essa questão.

O trabalho de campo foi de extrema importância para dar forma a essa dissertação. Através dos depoimentos dos moradores, ficou marcante a comprovação da pertinência do tema e da necessidade de investigar a questão da substituição dos Profetas. Esse assunto mobilizava e polarizava a população. Durante o, processo, a participação dos guias locais foi fundamental porque, antes de serem guias e viverem do turismo local, são nascidos, criados e vivem em Congonhas. Assim, seus depoimentos refletem dois lados importantes da questão: por um lado, o interesse em incrementar o turismo c/ a construção do museu para abrigar os originais e o lado das memórias construídas em torno daquele patrimônio e daquela configuração espacial.

A observação das pessoas que moram, trabalham e visitam Congonhas também foi importante para perceber a dinâmica e o fluxo de visitação. Também foi importante ter, a oportunidade de voltar diferentes vezes, em diferentes épocas à cidade. Isso possibilitou um acompanhamento da problemática que envolve a substituição dos Profetas. Possibilitou, também, o reconhecimento do lugar e perceber os marcos referenciais em torno da arte de Aleijadinho que permeiam todo o lugar. Perceber que ali havia material rico o suficiente para desenvolver uma pesquisa e que as opiniões divergentes seriam interessante meio de discutir as relações, o elo de ligação construído entre comunidade e patrimônio e de que maneira o espaço e as mudanças nos quadros espaciais interferem no sentido de estabilidade e as possibilidades de mudanças por conta da possibilidade de substituição das imagens originais por réplicas.

O trabalho de campo serviu, enfim, como base para elaborar as principais questões que nortearam essa pesquisa.

Os depoimentos dos guias locais serão utilizados também, com o objetivo de registrar as opiniões não acadêmicas, que não encontraremos em livros ou outros veículos institucionais, para que essa pesquisa, que trata de assunto de tamanha relevância e grande polêmica, possa contar com opiniões mais ampla e democrática.

Guia de Turismo Warley Robert: 30 anos



Começou a trabalhar como guia aos oito anos de idade, ajudando o pai na venda de réplicas de imagens dos Profetas. Era um menino “*muito bonitinho*” e decorou o nome dos Profetas e se oferecia para falar sobre as imagens para os turistas. Mas não queria “*aquele tipo de vida*”, pensava em estudar e sair da cidade. Fez um curso de eletrônica em Belo Horizonte e conseguiu um estágio remunerado. Trabalhava como guia apenas nos finais e semana. Com o tempo foi percebendo que o trabalho como guia era mais lucrativo e interessante do que o trabalho com eletrônica e resolveu investir nessa área. Fez curso de Turismo e História da Arte em Belo Horizonte. Reconhece-se como o guia mais preparado do lugar. Produziu um vídeo e um livreto, que são vendidos em todas as lojinhas da Cidade.

Criou um *site* com informações turísticas sobre Congonhas ([www.congonhas.com.br](http://www.congonhas.com.br)), bastante completo e atualizado sobre o assunto. Seu pai é proprietário de uma das lojas e de uma barraquinha. Mantém contato com os guias de outras cidades, como Ouro Preto e Tiradentes. Reclama dos guias que não tiveram interesse em estudar e aprofundar seus conhecimentos. É reconhecido como um guia bem sucedido, que investe na profissão.

Guia de Turismo Walmir (Pururuca) – cerca de 45 anos



É o mais velho dos guias atuais e, talvez por essa razão, o mais preocupado com a questão da substituição. Trabalha como guia desde criança e é contra a substituição dos Profetas.

Estudou até a 1ª série do Ensino Fundamental. Começou da mesma forma que os demais, observando os guias mais velhos. Disse que nunca conseguiu estudar, pois sempre teve que sustentar a mãe viúva e os 10 irmãos menores. Tem um jeito muito particular de falar. Seu discurso é recheado de palavras que, a meu ver, foram incorporadas sem que ele próprio saiba muito bem o significado. *“As imagens têm os pés trocados: o direito no lugar do esquerdo e o esquerdo no lugar do direito, porque Aleijadinho estava com muita raiva porque estava doente e isso se chama-se projeção psicológica”*.

Walmir consome bebidas alcoólicas durante o trabalho e, por esta razão, não é bem aceito por Warley, que acredita que isso denigre a imagem do guia turístico. O interessante é que o próprio Pururuca também não gosta de Warley, pois o considera *“muito metido, se acha melhor do que os outros, só porque faz cursos”*. Disse, inclusive, que seria melhor não incluir a participação de Warley no trabalho ( Warley disse o mesmo a respeito de Walmir). Sente orgulho em dizer que é *“nascido e criado em Congonhas, um filho da terra”*.

Diferente de Warley, não mantém contato com guias de outras cidades e prefere mesmo não fazê-lo. Acredita que cada um deve permanecer em sua localidade, sem interferir no trabalho dos outros. Acredita que o fato de ser Congonhense esse manter na cidade.

### Guia de Turismo Luciano (18 anos)

É o guia mais jovem atualmente. Só estudou até o ensino fundamental. Começou da mesma maneira que Warley. Conta que os guias mais velhos não gostavam de vê-lo aprendendo, pq o consideravam uma ameaça. Ficava proibido de avançar da 1ª Capela. Conta que algumas vezes, quando conseguia um grupo de turistas e começava a guiar, um dos guias mais velhos gritava, lá do alto da igreja: “*Cuidado que esse moleque é ladrão!*” O grupo então o dispensava, assustado. É amigo de Warley e aprendeu muito com ele. Não faz nenhum curso. Sobre a questão da retirada das obras, repete o discurso de Warley, apenas acrescenta que “*vai ser muito estranho!*”

Guia de Turismo Daniele – Guia do Museu de Mineralogia, que fica na Romaria (ao lado do Santuário). É contratada da prefeitura, mas não teve formação específica. Apenas recebeu orientação para guiar dentro do museu.

### Nilton - Morador da cidade – Aposentado /cerca de 50 anos

Nascido e criado em Congonhas. Conta que, quando criança, costumava “*brincar de pique*” com os amiguinhos (inclusive com o pai de Warley). Corriam por todo o espaço e “*Agente até subia nos ombros dos Profetas*”. Conta também que andavam montados em cavalos e entravam dentro das capelas, quando estas ainda permaneciam com as portas abertas. Sente orgulho de viver num lugar com “*tantas obras de arte*”. Não suporta a idéia de pensar nas imagens sendo “*arrancadas*” do adro da igreja. Nem imagina ver cópias em seus lugares. Enquanto falava sobre isto, passava a mão no rosto, em sinal de nervosismo.

Durante a conversa com seu Nilton, Warley e Luciano e outros dois moradores, um regulando de idade com Nilton e outro um pouco mais jovem, mantiveram-se calados, mas concordando (balançando a cabeça afirmativamente) com tudo o que era dito pelos outros.

Essas pessoas que vivenciam e participam desse momento de transformações de Congonhas ajudam a analisar as dimensões e implicações nas construções e reconstruções das memórias e identidades em Congonhas, porque formam um grupo que representam o corpo social de Congonhas.

OBS.: As legendas das imagens seguidas do símbolo \* terão seus créditos como nota de rodapé. Todas as demais foram fotografadas durante trabalho de campo.

## **CAPÍTULO II – O PATRIMÔNIO NACIONAL COMO ELEMENTO ESTRUTURADOR DE MEMÓRIAS E IDENTIDADES**

### **2.1 –As cidades mineiras no período colonial**

---

Desde as primeiras décadas do período colonial brasileiro, podemos perceber a forte presença da arte religiosa na arquitetura e na imaginária. Como a estrutura administrativa era ainda muito incipiente, a Coroa Portuguesa exercia e legitimava seu poder através da instalação das Ordens Monásticas. A Igreja desempenhou importante papel na administração, educação e em toda a vida social brasileira, nesse período. Dessa forma, a arte desse período é praticamente toda voltada para fins religiosos, dividindo espaço, também, com a arquitetura defensiva.

Os Jesuítas foram os primeiros representantes da classe religiosa a se instalarem no Brasil. Criaram os Colégios Jesuítas, que mantinham bibliotecas, oficinas de pintura, escultura, teatro e música. Outras Ordens Religiosas, como Beneditinos e Franciscanos, só se instalaram no Brasil a partir do século XVII.

A descoberta de ouro na região das Minas Gerais, no final do século XVII, levou milhares de pessoas de várias partes do Brasil e de outros países para aquela região, atraídos pela possibilidade de enriquecer. Esse contingente de aventureiros se mesclou formando, no final do século XVIII, uma população bastante heterogênea. Nessa época, Portugal estava endividado com a Inglaterra e o ouro brasileiro se apresentava como uma saída para a crise econômica. Mas uma grande quantidade era traficada para outras regiões do Brasil e para o exterior. Assim, as regiões das minas passaram a ser vigiadas com grande rigor. Fez-se necessária a criação de vários postos de fiscalização e de registro. O sistema de controle foi aperfeiçoado com a construção de Casas de Câmara e Cadeia, construídas para servirem como prisões e Casas de Contos, para fiscalização e controle do ouro. A intenção era conter o roubo e o contrabando, punindo severamente os infratores, e manter um local apropriado para recolher, organizar e enviar para Portugal o material extraído.

*O poder governamental impunha o terror policial, zelando pelo ouro do rei e pela ordem. A imprensa era proibida, assim como as escolas, que na área litorânea eram conventuais... Minas Gerais viveu seus dias de ouro trancada, com uma sociedade típica, estruturada de modo diverso do das sociedades patriarcais do litoral. (Manuel.1979: 367)*

A Casa de Câmara e Cadeia de Ouro Preto, por exemplo, foi construída na praça principal da cidade, num lugar de destaque. Dessa forma, ficava evidente a preocupação de Portugal: controle, punição e imposição de respeito e medo.

Cabe lembrar que essas instituições não serviam apenas para punir os indivíduos que roubavam ou traficavam ouro. Sabe-se, também, que as punições para os crimes praticados e considerados graves eram severas, com utilização de instrumentos de tortura, o que levava, muitas vezes, o infrator à morte.

No entanto, muitos praticantes de contrabando eram justamente padres, frades e outras pessoas ligadas à instituições religiosas. Dessa forma, Portugal proibiu a instalação das Irmandades Primeiras e seus respectivos conventos nas Minas Gerais, o que propiciou a criação das Ordens Terceiras, que eram as principais consumidoras de arte nas regiões auríferas. A Coroa Portuguesa criou decretos reais ordenando que os religiosos fossem expulsos das regiões das Minas, como afirma Bazin (1983:195):

*Uma carta régia de 9 de junho de 1711 exigiu que “se não consinta que nas minas assista frade algum antes os lance fóra a todos e com violência, se por outro modo não quiserem sair”. Uma outra carta de 27 de julho de 1715, dirigida ao Governador de São Paulo e Minas, lembra as ordens, tantas vezes repetidas anteriormente “para não consentirem nas minas religiosos de qualquer religião que seja.*

Mesmo com todo esse controle, muitos religiosos conseguiam burlar essas leis. São dessa época os famosos “santos de pau oco”, imagens sacras feitas de madeira,

desbastadas no interior, deixando-o oco, que eram utilizadas como recipientes para tráfico de ouro.



Exemplos de “Santo de pau oco”.\*

A ausência das Ordens Primeiras nas regiões de exploração de ouro, o controle rígido e o isolamento das regiões auríferas do restante da colônia favoreceram os artistas locais a possibilidade de desenvolver uma arte que mesclava elementos locais, adaptando o modelo europeu e criando uma expressão artística própria, pois não estavam subordinados aos mestres das Ordens Religiosas que atuavam no litoral, cujas referências estilísticas eram todas assimiladas, via Portugal.

A arquitetura religiosa do litoral brasileiro começou a apresentar uma solução mais erudita. Uma das características mais marcantes é a utilização de azulejos policromados, cobrindo paredes inteiras e retábulos, que chegavam prontos nas embarcações, vindos direto de Portugal.

Dessa forma, podemos entender que o controle rígido e, conseqüentemente, o isolamento para proteger o ouro de roubos e contrabandos, proporcionou o desabrochar de uma arte reconhecida como uma manifestação tipicamente brasileira.

A partir da segunda metade do século XVIII, muitas igrejas foram construídas nas regiões de mineração. Aleijadinho já era considerado o maior artista desse período,

---

\* Reprodução. História do Brasil, vol 1, Bloch Editora.

afirmando seu talento na arquitetura, na talha e na escultura de imagens. Suas obras podem ser vistas em diversas cidades mineiras, como Ouro Preto, Tiradentes, Mariana, Sabará, São João Del Rei e Congonhas.

## **2.2 - A política de valorização do passado colonial como construção de uma identidade nacional**

---

O reconhecimento do valor e a necessidade de preservar o patrimônio histórico e artístico brasileiro, teve suas primeiras iniciativas na década de 1920, ganhando força da década seguinte, com a criação de políticas institucionais de proteção ao patrimônio

Nos primeiros anos da 1ª República, os ideais de civilização e progresso legitimavam o discurso de poder e justificavam o projeto econômico do país dentro de uma política de exclusão social. A valorização de elementos e referências da cultura européia reforçava a manutenção no poder dos grupos oligárquicos dominantes.

A cidade do Rio de Janeiro, na virada dos séculos XIX e XX, apresentava sinais de mudanças bruscas, não só na configuração urbanística, com a abertura da Avenida Central e na construção de novos prédios, como no comportamento de seus moradores, que passavam a usufruir, entre outros benefícios, da nova iluminação elétrica. A capital da república recém-instalada, imprimia um novo modelo de vida, tentando apagar os vestígios e as referências de seu passado colonial escravocrata e buscando copiar um modelo europeu de civilidade, tendo na França seu principal referencial. A crescente burguesia, que se encontrava em transição do ambiente rural para o urbano, necessitava de modelos pré-estabelecidos, para afirmar sua nova condição social.

*A atmosfera cosmopolita que desceu sobre a cidade renovada era tal que, às vésperas da Primeira Guerra Mundial, as pessoas ao se*

*cruzarem no grande bulevar não se cumprimentavam mais à brasileira, mas repetiam uns aos outros: “Vive la france!”<sup>9</sup>*

Em oposição a todo esse movimento de europeização, por volta de 1920, iniciou-se um movimento de retorno aos elementos coloniais, denominado Neo-colonial. Dessaca-se nesse contexto o trabalho do grupo coordenado por José Mariano Filho, que preconizava o retorno de elementos arquitetônicos encontrados no período colonial. Esse movimento, denominado Neocolonial, ganhou certa força quando utilizado em favor de uma busca pelo nacionalismo frente aos estilos europeus que ganhavam destaque na época. José Mariano criou concursos públicos de projetos arquitetônicos, como “A casa Brasileira” (1921) e “Solar Brasileiro” (1923). José Mariano se opõe à influência estrangeira na arquitetura e nos costumes brasileiros, propondo um retorno às tradições:

*Na terra brasileira, se implantam, sem processo algum de adaptação às condições físicas espirituais da nacionalidade, os estilos de terras estranhas cujas características foram obtidas, sob a influência de fatores totalmente opostos aos que atuam no país..T<sup>10</sup>*

Em 1924, um grupo apoiado por José Mariano, iniciou um trabalho de mapeamento e levantamento arquitetônico das cidades com características coloniais, focado nas regiões de Minas Gerais. Fizeram parte desse grupo, entre outros, Lúcio Costa, Nestor de Figueiredo e Nereu Sampaio. Esses intelectuais modernistas paulistas estavam na origem das preocupações sobre a preservação da nossa memória cultural nos anos 1930. Nessa viagem a Minas Gerais, os modernistas estavam atentos aos estilos arquitetônicos e escultóricos dos artistas coloniais e demonstram especial interesse pelas obras de Aleijadinho.

No Rio de Janeiro, o Neocolonial pode ser percebido no Instituto de Educação, construído em 1928, cujo projeto foi escolhido após um concurso. A utilização do estilo justamente num edifício com fins educativos, se ajustava à proposta de reeducar a

<sup>9</sup> História da Vida Privada no Brasil 3. p.26

<sup>10</sup> VERÍSSIMO, Francisco S. & BITTAR, Willian S.M. Inventário Arquitetônico do Município do rio de Janeiro – Neo-Colonial. Rio de Janeiro: Central de Publicações FAU – UFRJ, 1983.p. 05

população e reorientá-la para *um estilo arquitetônico nacional,, para que as nossas escolas expressem em suas linhas o sentimento arquitetônico da nacionalidade.*<sup>11</sup>

Com a Revolução de 1930, Getúlio Vargas assume o governo do Brasil iniciando uma mudança no projeto político, econômico e social através de um discurso de caráter nacionalista. A classe dominante gerou novas perspectivas para legitimar o poder, com forte apelo popular, valorizando as tradições nacionais, populares e folclóricas. Foi um momento em que a identidade cultural da nação era analisada através da singularidade da produção cultural brasileira, com expressividade e características próprias. Sobre este aspecto, Rodrigo Melo Franco de Andrade ressalta (1987:57):

*O que se denomina patrimônio histórico e artístico nacional representa parte muito relevante e expressiva do acervo aludido, por ser o espólio dos bens materiais móveis e imóveis aqui produzidos por nossos antepassados, com valor de obras de arte erudita e popular, ou vinculados a personagens e fatos memoráveis da história do país. São documentos de identidade da nação brasileira. A subsistência deles é que comprova, melhor que qualquer outra coisa, nosso direito de propriedade sobre o território que habitamos.*

Em 1931, ocorreu em Atenas, na Grécia, o Quarto Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, CIAM. Esta conferência regulamentou alguns mecanismos de preservação de monumentos históricos e artísticos considerados relevantes para a humanidade, através da elaboração de um documento denominado Carta de Atenas.

A conferência alertou para a problemática da conservação de monumentos e sítios históricos, destacando a importância da preservação de monumentos antigos, em meio ao processo de modernização e urbanização que, geralmente, atropela o passado ignorando sua importância para a sociedade. Em caso de haver necessidade de restauração de um bem cultural, ficou claro o dever de respeitar os aspectos estilísticos originais.

---

<sup>11</sup> Idem,ibidem.

No que tange ao Brasil, esse documento foi de extrema relevância e utilizado por Rodrigo Melo Franco de Andrade para justificar e implantar um projeto de caráter preservacionista.

Nessa época de forte nacionalismo, o governo brasileiro instituiu o SPHAN, Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 1937, a fim de legalizar os mecanismos de preservação de bens históricos e culturais. Apoiado em documentos como a Carta de Atenas, foi criado o processo de tombamento, que proíbe a degradação ou demolição dos bens considerados com valor simbólico para a sociedade. As bases para a criação do SPHAN foram lançadas através do Decreto Lei nº 25, em 30 de novembro de 1937, por Mário de Andrade, que elaborou um anteprojeto a pedido do então Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema. O primeiro presidente do SPHAN foi Rodrigo Melo Franco de Andrade, que esteve à frente da instituição por trinta anos.

A criação do SPHAN estava inserida dentro da proposta do Estado Novo, que mantinha um discurso político com forte apelo popular e nacionalista e propunha estreitar os laços com a sociedade através do resgate da cultura nacional. Trabalhando com os conceitos de “tradição” e “civilização”, construíram um sistema de valores que investiam em uma modernidade, através do incentivo de resgate da arte colonial, de uma arte nativista com sabor brasileiro, como parte de uma política que buscava fincar propostas ideológicas de identificação da nação com seu passado. Os bens culturais preservados deveriam estabelecer uma relação entre os heróis nacionais e personagens históricos com os brasileiros. Essa apropriação do passado colonial brasileiro foi utilizada como um instrumento educacional para conscientizar a população de suas raízes e dar um sentido de unidade nacional.

*Em verdade, só há um meio eficaz de assegurar a defesa permanente do patrimônio de arte e de história do país: é o da educação popular. Ter-se-á de organizar e manter uma campanha ingente visando a fazer o povo brasileiro compenetrar-se do valor inestimável dos monumentos que nos ficaram do passado.*<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Rodrigo Melo Frande de Andrade in Rodrigo e o SPHAN.p.64

Podemos entender esse “nacionalismo” como algo construído historicamente, dentro de uma rede de interesses políticos e ideológicos, como entende Gonçalves (1996: 24).

*Apropriar-se é sinônimo de preservação e definição de uma identidade, o que significa dizer, no plano das narrativas nacionais, que uma nação torna-se o que ela é na medida em que se apropria do seu patrimônio.*

Nos primeiros anos da criação do SPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade formou uma equipe de intelectuais, contando com nomes como Mário de Andrade, Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Jorge Moreira e Afonso Eduardo Reidy. Esse grupo se voltou para o estudo da produção cultural brasileira, buscando exemplares que pudessem endossar um caráter de singularidade, negando o período anterior, dos primeiros anos da República, que investiu na implantação de um modelo europeu em sua proposta civilizatória.

Essa equipe de intelectuais, portanto, tinha a capacidade e o poder de construir monumentos, projetos que apontavam para o futuro se responsabilizando pela constituição de um capital simbólico nacional.

Rodrigo Melo Franco de Andrade destaca a atuação, o valor e o poder dessa equipe:

*Cabe lembrar aqui o papel relevante que tiveram na formulação das diretrizes, na elaboração dos textos legislativos e na administração inicial do órgão os intelectuais do Movimento Modernista que a partir dos anos 20 e 30 se debruçaram sobre a realidade brasileira, buscando apreender e revalorizar os elementos constitutivos da identidade cultural do país.<sup>13</sup>*

As primeiras ações preservacionistas foram focadas na arte e na arquitetura colonial de Minas gerais. Dessa forma, esse grupo, denominado “os modernistas”, se voltou para as cidades mineiras, cuja arquitetura se apresentava como um perfeito

---

<sup>13</sup> Proteção e revitalização do patrimônio Cultural no Brasil: uma trajetória – MEC-SPHAN /PróMemória.1980

modelo para suas propostas de retorno ao passado, para buscar elementos que pudessem representar a modernidade. Para reforçar e legitimar o discurso desse grupo, Rodrigo Melo franco convidou o historiador de arte francês Germain Bazin, para estudar a produção artística colonial brasileira. Bazin esteve nas cidades do Nordeste e nas cidades mineiras analisando a arte brasileira.<sup>14</sup> Este historiador dedicou boa parte de suas pesquisas para o estudo do conjunto formado pelos Passos e Profetas de Aleijadinho, cuja análise artística é minuciosa e bastante completa e ainda considerada uma obra de referência.

Gonçalves (1996:28) analisa a relação entre os discursos produzidos pelo patrimônio cultural e o processo de construção de uma identidade e memória nacional a partir do trabalho dos intelectuais que dominavam o cenário artístico, literário e político do período em que se estabelecia o Estado Novo.

*Até as décadas de 1920 e 1930, quando veio a ser “descoberta” pelos intelectuais modernistas, Ouro Preto era mais uma das tantas “cidades mortas” existentes no Brasil. Passada a fase da mineração, a cidade entrou em decadência... Data das décadas de 1920 e 1930 a criação do culto a Ouro Preto e às chamadas cidades históricas de Minas, à arte e arquitetura religiosa barroca do século XVIII mineiro.*

A criação e atuação do SPHAN são explicadas como um mecanismo que possibilitou a construção de um sentido de nacionalidade baseado no resgate de valores brasileiros, servindo como instrumento a serviço da ideologia que se pretendia estabelecer. José Reginaldo propõe também estudar a noção de “apropriação” do patrimônio cultural. Para ele, apropriação pressupõe uma atitude de poder, de controle sobre algo e, esse processo envolve também uma identificação.

A manipulação da memória nacional, reproduzida pelos diversos agentes institucionais tem o objetivo de construir um passado que legitime uma determinada configuração política e ideológica. Sob essa perspectiva e amparada por políticas

---

<sup>14</sup> Desse estudo, Bazin escreveu dois livros que ainda são considerados obras completas sobre arte colonial brasileira: *Arquitetura colonial no Brasil* e *Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil*, ambos publicados com apoio do IPHAN. As primeiras edições foram publicadas em francês.

patrimoniais, a nação pode ser vista como uma unidade real, que possui uma identidade e uma memória própria, mesmo que construída intencionalmente, como afirma Gonçalves (1996:123):

*O conjunto artístico e arquitetônico representado por Ouro Preto e outras cidades históricas de Minas é usado para autenticar uma narrativa na qual a região é descrita como o berço dos mais autênticos e originais valores da cultura brasileira.*

A partir da criação do SPHAN e durante a década de 1940 houve uma intensificação no trabalho de tombamento de vários exemplos arquitetônicos das cidades mineiras. O tombamento das obras de Aleijadinho, em 1939, estava associado a uma rede de interesses vinculados à política nacional da época, numa tentativa de preservar exemplos significativos de nosso passado colonial.

Segundo Gonçalves (1988:29)

*O culto a Ouro Preto, às cidades históricas de Minas, ao barroco mineiro, às obras de Aleijadinho é divulgado através de livros, artigos de jornais e revistas, e dos que vêm promover o turismo na área. Ouro Preto é assim dimensionada ao imaginário coletivo brasileiro como poderoso símbolo da “identidade” brasileira.*

Dentro desse processo, as cidades mineiras e as obras de Aleijadinho passaram a estabelecer uma relação mnemônica com o passado e, conseqüentemente, com a identidade cultural brasileira. Esses monumentos foram encarados como significativos exemplares de uma arte tipicamente brasileira que pudesse representar a cultura brasileira. A preservação - através do Tombamento- do barroco mineiro foi uma das primeiras etapas dos trabalhos do recém criado órgão. Esse tombamento estava enquadrado dentro dessa política empregada pelo Estado Novo, que procurava resgatar vestígios do passado colonial que servissem como referências simbólicas para a construção de uma identidade nacional.

Uma elite intelectual apontava o que deveria ou não ser preservado, o que deveria ser referência de um passado colonial e que merecia ser apontado para o futuro.

Sabemos que não é possível preservar tudo. Qualquer ação preservacionista implica uma atitude seletiva. Essa seleção do que se deve ou não ser mantido, está sempre enquadrada dentro de um projeto determinado com objetivos e fins específicos.

Nesse contexto, essa equipe determinava o que seria preservado, monumentalizado e o que poderia ser demolido, apagado. Podemos entender esse momento histórico e esse grupo, como os mantenedores do poder, controladores, tanto do campo erudito, como do popular. Eram os legitimadores do patrimônio. Entendemos o sentido de patrimônio como algo construído, com forte carga de intencionalidade, com características de perpetuação, de testemunhos que apontam para o passado em direção ao futuro. A construção desse patrimônio está ligada ao poder público e norteada por valores que produzem e expressam uma cultura que se pretende preservar historicamente.

### **2.3 - O patrimônio como elemento estruturador de identidades**

---

Em 1939, o Santuário do Bom Jesus de Matosinhos - formado pela Igreja e as 66 Imagens dos *Passos* e os 12 *Profetas de Aleijadinho* - foi tombado pelo SPHAN, conforme inscrição nº 239 – Livro de Belas Artes - Fl 41, em 08 de setembro.<sup>15</sup>

O tombamento provocou uma mudança de valores em relação aquele conjunto arquitetônico e toda uma economia, voltada para o turismo, se desenvolveu para atender a nova demanda.

---

<sup>15</sup> Fonte: Site do IPHAN na Internet -Guia de Bens Tombados.

Provavelmente a população local passou a reconhecer a importância das obras de Aleijadinho a partir dessa valorização provocada pela ação do SPHAN e passou a conhecer a história do artista e se apropriar dela como parte integrante das suas, incorporando-a em suas memórias.

A partir da legitimação do valor artístico e histórico do conjunto arquitetônico pelos agentes oficiais, a cidade de Congonhas do Campo se desenvolveu e se reconfigurou em torno dos Passos e Profetas de Aleijadinho. A cidade construiu uma identidade estritamente vinculada às obras do artista mineiro. Embora a estada do artista em Congonhas tenha sido de apenas nove anos (1796/1805), esse curto espaço de tempo foi suficiente para que a cidade estabelecesse um elo identitário forte, até os dias atuais.

A cidade possui outras duas igrejas, inclusive mais antigas do que a do Santuário, como a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição e a Capela de Nossa Senhora do Rosário, construídas no início do século XVIII, mas que não atraem o mesmo número de visitantes, comprovando que o foco principal da cidade é mesmo o Santuário com as obras de Aleijadinho.

O guia de turismo Warley Robert não acredita que a cidade tenha crescido e desenvolvido em função da valorização das obras de Aleijadinho. Acredita que Congonhas tem muitas outras opções que podem atrair os turistas e mantê-los na cidade. Segundo Warley:

*O turismo em Congonhas é só de passagem, ficando o turista aqui no máximo quarenta minutos. Desse jeito, a cidade não cresce, pois não aparecem investidores nessa área nunca, lembrando que temos muita coisa interessante para segurar o turista aqui.<sup>16</sup>*

Esse tempo curto de estadia na cidade demonstra que os visitantes atuais só procuram a cidade atraídos pelo Santuário e pelas obras de Aleijadinho. Warley nega esse vínculo estrito porque quer acreditar que as demais atrações - outras igrejas do século XVIII e um parque - têm a capacidade de manter os turistas por, pelo menos, um final de semana inteiro em Congonhas. Isso só acontece com pesquisadores e nos dias de festividades, como o Jubileu. Para se conhecer todo o Santuário com calma o

---

<sup>16</sup> Entrevista concedida em 22 de maio de 2005.

visitante comum não precisa de mais do que duas horas. Podendo fazer compras nas lojinhas e esticar para um almoço ou lanche, dá um total de três a quatro horas, no máximo.

Existe inclusive uma rivalidade entre os guias de Congonhas e de outras cidades mineiras como Ouro Preto, Mariana e Tiradentes. Nessas três últimas, os turistas ficam muito mais tempo, às vezes até o período inteiro de férias nessas cidades. Ouro Preto e Tiradentes mantém praticamente toda a extensão de seu território com construções coloniais preservadas, oferecendo toda a cidade ao visitante. O mesmo não ocorre em Congonhas. Apenas a ladeira que comporta o Santuário com a igreja do Bom Jesus, os Profetas e as Capelas dos Paços da Paixão atraem os turistas, que dificilmente ficam um dia inteiro no lugar.

Além do núcleo histórico, formado pelo Santuário, as casas geminadas, ruas e conjuntos residenciais do século XIX e ainda alguns poucos exemplos do século XVIII, o restante da cidade se assemelha a tantas outras do interior do Brasil, com edificações simples e desprovidas de grandes atrativos turísticos.



Vista da cidade de Congonhas, a partir do Santuário.

Na entrada de Congonhas, o elo identitário entre cidade e as obras de Aleijadinho já é indicado, pois uma réplica de um dos Profetas foi colocada junto com a típica frase: “Bem-vindos à Congonhas do Campo”. Ao lado da Igreja, foi construído o Hotel Colonial, em 1938, para abrigar os romeiros mais abastados. Uma das ruas que circundam o Santuário se chama Rua *Aleijadinho*. Por toda parte, o vínculo identitário entre cidade e o patrimônio é muito forte.



Placas na entrada de Congonhas



Placa de sinalização na Rodovia BR 040



Placa de Rua



Propaganda inscrita num morro na entrada da cidade com a inscrição: "SELARIA PROFETA / MODA EM COURO / TREVO DE CONGONHAS / VAI LÁ SÔ!"



Relógio de rua na Cidade com a imagem de um dos Profetas



Placa de divulgação do Hotel Colonial e Restaurante Cova do Daniel, ao lado da Igreja.



Fachada da Rádio Congonhas com imagem de um dos Profetas.  
“ Rádio Congonhas / A Emissora do Bom Jesus”

Flávio Carsalade enfatiza essa questão da identificação e apropriação das obras e do legado de Aleijadinho pela cidade:

*Acredito que a identidade maior dos moradores de Congonhas se dê em torno do santuário. Isto pode ser claramente visto nos movimentos populares que se dão na cidade e também nos nomes de estabelecimentos e empresas da cidade.*<sup>17</sup>

Em 1985, Congonhas passa a ser considerada Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO, redimensionando para além dos limites brasileiros, sua legitimação como bem simbólico. Dessa forma, a memória foi construída a partir da valorização da obra de Aleijadinho e o conseqüente tombamento, fruto do reconhecimento, por parte do poder institucional.

Os moradores de Congonhas do Campo se orgulham de viver no lugar onde Aleijadinho produziu o maior conjunto escultórico barroco. E por serem mineiros como o artista, o vínculo se estreita ainda mais.

Walmir de Oliveira, morador e guia local, de 42 anos, afirma:<sup>18</sup>

*A cidade de Congonhas foi uma das primeiras cidades a ser tombada pelo patrimônio histórico nacional. Eles começaram a valorizar muito as obras em 1957 para cá. Em 1983 que Congonhas foi tombada patrimônio da UNESCO. Senti essa valorização, porque mexe mundialmente, né? Todas as pessoas que vem com o intuito de conhecer as obras, onde eles pensam que as obras de Aleijadinho está localizada aqui em Congonhas.*

Podemos perceber que a força e o poder simbólico do patrimônio se impõe pela sua participação no processo de produção de sentidos sociais, sofrendo diferentes usos por parte de diferentes grupos, em um constante processo de resignificações simbólicas no tempo e no espaço social.

---

<sup>17</sup> Entrevista concedida em 05 de agosto de 2005. Em anexo, a entrevista na íntegra.

<sup>18</sup> Os depoimentos dos guias foram digitados da maneira como eles se expressam.

*Eu sempre comento com os turistas que vem visitar Congonhas, que nós temos que olhar suas obras com outros olhos, pois imagine um artista totalmente deformado fazendo obras tão belas como as que temos em Congonhas, já no final de sua carreira.<sup>19</sup>*

Objetos e bens culturais podem sofrer múltiplas formas de apropriação e de interpretação. Cada grupo constrói uma determinada representação sobre o patrimônio. Os lugares, os monumentos e o conjunto patrimonial participam da criação de um olhar coletivo, em um processo que visa a uniformização e a organização de memórias.

Através da sua força simbólica, os signos culturais - legitimados por políticas, práticas e processos patrimoniais – são transformados em traços mnemônicos que ordenam sentidos, valores e significados, enquadrando, organizando e controlando as incertezas e as imprecisões da memória.

Podemos entender essa memória construída também a partir do que Michel Pollak(1992) denominou “memória por tabela” ou “memória herdada”. Quer dizer, mesmo que as pessoas não tenham participado da criação das obras, nem do processo de tombamento e valorização das mesmas, se sentem participantes, porque vivem, crescem, sua rede de sociabilidade se configura englobando as obras de Aleijadinho como parte integrante de suas vivências.

*Se podemos dizer que, em todos os níveis, a memória é um fenômeno construído social e individualmente, quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade. (Pollak,1992:204)*

---

<sup>19</sup> Warley Robert. Texto extraído de seu site ([www.congonhas.com.br](http://www.congonhas.com.br)), em 07/08/05.



Loja de artesanato “O Aleijadinho”.

Diariamente a cidade de Congonhas recebe muitos visitantes. Não só grupos religiosos, mas também estudiosos de arte e história colonial ou grupos que visitam as cidades históricas por lazer. Isso impulsionou a economia do lugar, que passou a ter no turismo cultural sua principal atividade. Um número grande de artesãos trabalha com a pedra-sabão - material consagrado por Aleijadinho - produzindo réplicas das obras do artista e esses artesãos se identificam como os *seguidores da tradição de Aleijadinho*.<sup>20</sup>

Essa apropriação da expressão “seguidores da tradição de Aleijadinho” é assumida mesmo pelos vendedores das lojas que apenas revendem produtos, que os compram prontos. Sabem que ao se identificarem dessa maneira, seus produtos serão mais valorizados.

Os guias locais criam suas falas agregando elementos que são fruto da tradição familiar reproduzida pelos mais velhos, da observação do trabalho dos guias especializados - que chegam diariamente com grupos de diversos lugares - e da sua própria observação e vivência. De uma maneira geral, as visitas guiadas oferecidas pelos guias locais<sup>21</sup> são reformulações e recriações que refletem uma mesma relação de intimidade com Aleijadinho, como se realmente o artista colonial fizesse parte de suas histórias.

<sup>20</sup> Expressão utilizada pelos artesãos que trabalham nas lojas de *souvenir* da cidade. Mesmo aqueles que revendem produtos, assumem a mesma identidade.

<sup>21</sup> Contratei os serviços de três guias locais e percebi essa questão fortemente.

Na dinâmica cultural, o patrimônio/monumento participa de um processo de significações simbólicas por parte de diferentes grupos, agentes e atores sociais. O patrimônio é um importante e estratégico vínculo identitário, constituindo-se como um elemento que reflete as relações de poder, de força e de desejo que orientam as disputas e as alianças entre memórias coletivas no espaço social.

Dessa forma, o patrimônio de Congonhas estabelece uma relação direta com as memórias coletivas, que foram construídas dentro desse sistema de valores culturais, institucionais e ideológicos que determinaram e estruturaram a transmissão de comportamentos dos diferentes atores sociais.

A relação cotidiana das pessoas do lugar que percebem aquela produção escultórica nos permite pensar numa certa internalização. Existe uma tendência à naturalização, como se aquele monumento sempre fizesse parte da paisagem da cidade. O patrimônio é incorporado como formas já dadas, sem grandes questionamentos sobre os processos e os mecanismos que viabilizaram sua valorização e sua preservação.

Por outro lado, o poder institucional - representado pela classe “culturalmente” dominante, que impõe o discurso oficial circulante sobre Aleijadinho e sua produção artística - não compartilha da mesma fruição. As lógicas de constituição e legitimação do Patrimônio são distanciadas, intelectualizadas, contribuindo para a valorização simbólica daquele espaço. Estabelece-se, assim, uma relação dialética, entre a inteligibilidade criada e fornecida pelo poder institucional e as memórias locais, construídas pelos populares e anônimos que formam o corpo social de Congonhas do Campo.

Os moradores que mantêm relação direta com aquela produção, assumem o papel de “seguidores da tradição de Aleijadinho”. Dessa forma, o artesão que faz peças em pedra-sabão – material consagrado pelo artista colonial - se orgulha de manter esse ofício e de ter aprendido com seus familiares. Orgulham-se ainda de a cidade abrigar o maior conjunto de arte barroca do mundo, pelo expressivo número de esculturas (66 em cedro, formando as figuras dos Passos da Paixão, e 12 Profetas em pedra-sabão).

Em Congonhas existe uma diferenciação na relação dos moradores com aquele Bem cultural. Como Patrimônio Cultural da Humanidade, o Santuário do Bom Jesus de Matosinhos e, em especial, as obras de Aleijadinho, são encarados como grandes representantes de nossa cultura. São monumentos, cristalizados no tempo, revestidos de sentidos que garantem a noção de perenidade, segurança, promessa para o futuro. Esses bens tombados apresentam importância artística e histórica. Porém, para os moradores, as obras são tudo isso, mas sua relação com esse patrimônio se dá também no cotidiano, na intimidade.

Os visitantes - estudiosos de arte, religiosos, e demais turistas- que chegam na cidade, cuja única atração é justamente essa produção de Aleijadinho- ficam poucos dias, fotografam, estudam, analisam, cumprem seus compromissos devocionais, percorrem o caminho da “Via Crucis” e vão embora.

Diferentemente age o morador que cresceu, brincou e se acostumou com aquele patrimônio. Desde crianças, aquelas pessoas estão acostumadas com aquela paisagem. Mesmo reconhecendo seu valor como patrimônio, existe uma relação de proximidade, de apropriação, de uso e de costume muito peculiar.

Enquanto o monumento cristaliza, impõe distanciamento, o uso cotidiano banaliza, aproxima, mas o respeito e admiração pela obra do artista são os mesmos. A familiaridade das pessoas imprime a intimidade, o toque, o contato. Os historiadores e críticos de arte, analisam, investigam, publicam livros sobre o fazer artístico de Aleijadinho e o elegeram o maior artista colonial. Os artesãos locais se apropriam da figura de Aleijadinho e se autodenominam seguidores de sua tradição.

Os especialistas debatem acerca da autenticidade das peças, da questão da originalidade, ou da intervenção dos ajudantes de Aleijadinho na feitura das obras. O morador acredita que tudo aquilo é obra do mesmo artista, não importa se alguns detalhes foram feitos pelos ajudantes de Aleijadinho. Os profissionais de arte criaram uma narrativa inserindo aquela produção dentro da história barroca colonial brasileira. Os moradores criaram sua própria narrativa, agregando elementos oriundos de sua vivência e da tradição familiar e criando uma outra história: rica, criativa e emotiva.

## CAPÍTULO III – A SUBSTITUIÇÃO DOS PROFETAS ORIGINAIS POR RÉPLICAS E SUAS IMPLICAÇÕES NA CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIAS E IDENTIDADES

### 3.1- O espaço e a dinâmica social em Congonhas

---

A idéia de se construir o Santuário do Bom Jesus de Matosinhos partiu do português Feliciano Mendes que, agradecido pela cura de uma enfermidade, prometeu erguer um Santuário dedicado ao Bom Jesus. A igreja pode ser considerada, portanto, como um ex-voto. A obra foi inspirada no Santuário de Bom Jesus que já existia na cidade de Braga, em Portugal.



Santuário do Bom Jesus em Braga, Portugal

Assim como em Braga, o Santuário de Congonhas foi construído no alto de uma colina, seguindo a tradição medieval de se criar um “Sacro Monte” onde o fiel pudesse percorrer, com esforço, os caminhos vividos por Cristo na Terra Santa. É o que Germain Bazin denomina *Peregrinação de substituição*<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Expressão consagrada por *Germain Bazin* para explicar essa tradição medieval, importada de Portugal para o Brasil, em que os fiéis impossibilitados de irem à Terra Santa, procuravam recriar um espaço onde se repetiam as cenas da Paixão de Jesus Cristo, desde a Santa Ceia, até a Crucificação.

Após a construção da igreja, Aleijadinho começa a esculpir as sessenta e seis figuras em cedro, para ocupar as seis capelas que abrigam as sete cenas dos Passos da Paixão, situadas desde o início da colina e dispostas em *zigue-zague* até o adro da igreja. Esse trabalho foi realizado entre 1790 e 1796, fase em que Aleijadinho já estava bastante doente. Terminada essa obra, o artista iniciou a execução dos doze Profetas em pedra-sabão, que guarnecem o adro com a escadaria que dá acesso ao adro da igreja.



Ladeira do Santuário com as Capelas dos Passos da Paixão

O Conjunto de Congonhas do Campo impressiona, não só pela monumentalidade de todo o conjunto arquitetônico, mas principalmente pela força, expressividade e beleza que Aleijadinho imprimiu nas figuras.

Na base da colina, o visitante tem o primeiro contato com a *Via Crucis*, na primeira capela representando a *Última Ceia*. A partir daí, as capelas acompanham a subida íngreme. Ao chegar na última capela, representando a *Crucificação*, o visitante se depara com os Profetas. Desse ponto, tem-se uma visão geral do conjunto dos Profetas com a igreja ao fundo.



Vista da Igreja com o adro guarnecido pelos Profetas. À direita, as casas geminadas que hoje funcionam como lojas de *souvenir*.

Desde sua construção até o tombamento, o Santuário de Congonhas do Campo era visitado apenas por fiéis e peregrinos que buscavam reviver a paixão de Cristo, através da *peregrinação por substituição*. E mesmo após o Tombamento, em 1937, que transformou a Igreja e as obras de Aleijadinho em Patrimônio Cultural, o santuário continua atraindo os interessados apenas no caráter religioso do lugar. Na igreja existe uma *Sala dos Milagres* onde os fiéis depositam ex-votos em agradecimentos pelas graças alcançadas. Até os dias atuais, o Conjunto de Congonhas do Campo é visitado por fiéis que chegam de todos os pontos do Brasil e fazem o percurso das Capelas até a Igreja onde se encontra a imagem do Bom Jesus. O lugar se transforma num universo místico, onde se revive o drama da Paixão de Cristo.

Após a construção do santuário, foram erguidas casas geminadas, num dos lados da igreja, para abrigar os fiéis, denominado Romaria. Algumas dessas edificações originais ainda estão conservadas. Até a década de 1930, os devotos chegavam com suas famílias e permaneciam na cidade por toda a semana do jubileu. Chegavam a pé, a cavalo, em caravanas de ônibus. Os espaços disponíveis nas Casas da antiga Romaria não eram suficientes para atender essa demanda então, a cidade inteira se transforma num conjunto de pensões. Os proprietários alugam quartos e até mesmo quintais para os fiéis montarem barracas.<sup>23</sup> Após o tombamento, com o aumento no fluxo de visitação, essas casas passaram a abrigar lojas de *souvenir*, atendendo à demanda dos turistas que necessitavam levar consigo réplicas das imagens e outros objetos afins.

Para solucionar o problema do alojamento para os romeiros, foi construído um espaço localizado bem próximo ao santuário, também denominado Romaria. Trata-se de um espaço composto por vários cômodos geminados, formando um círculo ao redor de um imenso pátio.

---

<sup>23</sup> Essas informações foram passadas pelo guia Walmir (Pururuca) e confirmada por mim, quando pude acompanhar os preparativos da cidade para a festa do jubileu desse ano (set 2005).



Casas geminadas – antiga Romaria  
Atualmente ocupada por lojas de *souvenir*



Entrada da atual Romaria com  
barraquinhas para o Jubileu

Entre os dias 7 e 14 de setembro, acontece a Festa do Jubileu e a cidade recebe cerca de cem mil pessoas. A origem da devoção nasceu junto com a construção do Santuário Bom Jesus do Matosinhos, quando Feliciano Mendes, trouxe a Imagem do Bom Jesus do Matosinhos de Portugal para Congonhas e ergueu a igreja em agradecimento pela cura de sua doença.

#### Festa do Jubileu



Romeiros ao redor da igreja



Romeiros na ladeira do Santurário

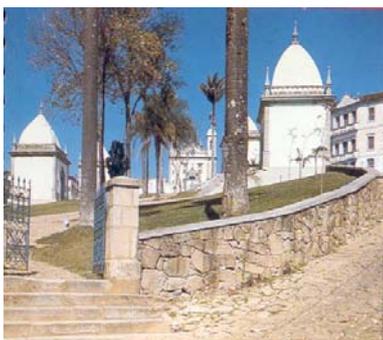


Preparativos para a instalação de  
aparelhos de som na entrada da igreja.

A cidade se transforma num espaço de peregrinação durante o Jubileu. Essa festividade atravessa os tempos e continua atualmente atraindo uma multidão de fiéis.

Muitos romeiros e pagadores de promessas sobem a escadaria do adro da igreja de joelhos.

Esse evento é tão importante para a cidade, que durante a semana de comemorações, todo o espaço no entorno do santuário é disputado entre fiéis e barracquinhas de comércio informal. São oferecidos vários produtos não religiosos como roupas, bonés, tênis, comidas e bebidas, bijuterias.



[Entrada do Santuário em dias comuns e durante a festa do Jubileu](#)

Também na Semana Santa, a cidade se transforma num espaço religioso. Mas essa festividade é basicamente formada pelos moradores que realizam uma encenação. Diferentemente de outras igrejas e localidades que fazem a encenação da Paixão de Cristo, Congonhas faz uma encenação que engloba os dois Testamentos: o Antigo (que trata inclusive de capítulos referentes aos Profetas) e do Novo, que apresenta a história de Cristo. Das personagens representadas, estão incluídas caracterizações dos doze Profetas que guarnecem o santuário. As encenações utilizam como cenário/ percurso o próprio Santuário e a *Via Crucis* reproduzidas nas cenas das Capelas. Para essa festa, eles ensaiam durante semanas. A festa do Jubileu, por ser a que atrai o maior número de pessoas, começa a ser pensada e preparada com meses de antecedência.

A vida cotidiana da cidade, basicamente, tem sido a mesma desde a época do tombamento, ou seja, desde então a cidade vive em função do turismo religioso e cultural. As festas que são reguladas pelo calendário católico, como Semana Santa, *Corpus Cristi*, e a Festa do Jubileu, são acontecimentos que rendem lucros e são esperados com grande entusiasmo pelos moradores.

Todos estes rituais e todos esses momentos representam os motivos que impulsionam a vida social e econômica de Congonhas. Essa rotina faz com que os moradores, comerciantes e os guias locais tenham segurança e possam se preparar e se organizar para os diferentes momentos que sempre se repetem.

Esse cotidiano que não muda, esse calendário forjado e esperado faz com que os moradores se organizem, se programem e já saibam o que poderá vir a acontecer, o que lhes dá segurança e estabilidade. Exemplo curioso disso pode ser percebido na maneira como os guias locais se organizam para esperar os visitantes. Os guias que conseguem estabelecer contato com as empresas de turismo e agendar as visitas esperam pelos grupos na base da colina. Os demais ficam reunidos no alto da colina, ao lado da igreja, debaixo de uma árvore. Desse ponto, os guias conseguem avistar a entrada da cidade e reconhecem quando um automóvel de turista chega. Eles, então, estabelecem quem é o “guia da vez”. Esse guia vai recepcionar o visitante e oferecer seus serviços. Dessa forma, cada um tem sua chance de trabalhar. Em finais de semana comuns, que não sejam feriados, o movimento de turistas é considerado fraco e os guias ficam, às vezes, horas esperando surgir um automóvel diferente ou um ônibus. Os guias explicaram que não é difícil reconhecer os carros de visitantes, porque dificilmente entram carros estranhos na cidade, que não sejam para visitar o Santuário .<sup>24</sup>

Essa organização estabelecida pelos guias locais é um exemplo de uma forma de apropriação do espaço e de sentido de reconhecimento, segurança e estabilidade vivenciada em Congonhas.

As festas, os rituais, as comemorações, as celebrações, referências cíclicas e repetitivas, assim como a manutenção dos monumentos e o patrimônio cultural (material e imaterial), fornecem a ilusão de segurança e de estabilidade do mundo social, frente às incertezas do tempo-futuro transformador e modificador. Quanto mais estas referências mnemônicas são fixadas no espaço, mais sólidas elas são e mais segurança nos fornece.

---

T<sup>24</sup> No último mês de junho de 2004, estive em Congonhas e um dos guias contou sobre esse sistema de organização e levou-me ao local onde eles costumam ficar. Realmente se pode avistar a entrada da cidade. O grupo estava formado por quatro guias e o “guia da vez”, como eles denominam, esperou cerca de quarenta minutos para avistar um carro de turista.

A coleção de símbolos culturais que formam o patrimônio constitui-se como importante referência que garante um caráter de estabilidade e de coerência identitária ao longo do percurso de indivíduos e de grupos de indivíduos, neutralizando as incertezas e as instabilidades sociais que surgem com as mudanças no espaço social.

### **3.2 - Substituição dos Profetas originais por réplicas**

---

Por ficarem expostas por mais de três séculos ao ar livre, as doze esculturas em pedra-sabão estão em estado precário de conservação, sujeitas às ações de ventos, chuvas e excrementos de aves, além do problema próprio da pedra-sabão, que é um material sensível e poroso. As obras são também alvo de vandalismos, como inscrições feitas com qualquer material perfurante e mutilação de dedos das imagens.

Os Profetas passaram por uma restauração entre 1985 e 1988, sob a responsabilidade do IEPHA, Prefeitura de Congonhas, CETEC (Fundação Centro Tecnológico de Minas Gerais e a Universidade de Ouro preto. Para esse ano de 2005, está prevista outra restauração, ainda não iniciada, na tentativa de minimizar o processo de deterioração.

A proposta de retirar as esculturas dos Profetas de pedra-sabão – que estão se degradando devido a ação das intempéries - e abrigá-las num museu que seria construído ao lado da igreja, tem sido motivo de grande polêmica, provocando divergências de opiniões e gerando inseguranças nos moradores. Segundo Flávio Carsalade, ex-presidente do IEPHA, essa discussão ganhou força, durante a gestão do prefeito Gualter Monteiro (PL – 2001 a 2004 ), grande defensor da substituição.



Profeta Isaías e Profeta Jeremias. Estado de deterioração avançado

Essa proposta está inserida no programa *Monumenta*, do Ministério da Cultura, que vem atuando na recuperação de sítios históricos. Um dos atuais projetos do Monumenta é a construção do Museu Barroco, para abrigar os doze Profetas originais e a produção de réplicas para ficarem em seus respectivos lugares, no adro da igreja. Os técnicos do IPHAN, mais restauradores do Centro de Conservação e Restauração (CECOR) e autoridades competentes, como o prefeito da cidade, têm se reunido para deliberar a respeito do problema do estado precário de conservação dos *Profetas*. No mês de abril de 2003 esses profissionais estiveram em Congonhas acompanhando o atual Ministro da Cultura, Gilberto Gil, que quis ver de perto o estado de conservação das obras. Os guias locais e demais moradores não puderam emitir opiniões e sentem-se excluídos das discussões sobre o destino dos Profetas.

No dia 16 de dezembro de 2003, foi realizado o lançamento da pedra fundamental do Museu do Barroco, em Congonhas, com as presenças do Ministro da Cultural, Gilberto Gil e do Governador de Minas Gerais, Aécio Neves. Naquele momento, foi divulgado que o museu seria edificado ao lado da Igreja do Bom Jesus e o projeto previa (além de espaço para abrigar os Profetas originais) salas de exposições, núcleos de pesquisa sobre pedra-sabão e tratamentos para esse material. Mas nada ficou definido sobre a retirada dos Profetas.<sup>25</sup> Em recente evento cultural no Rio de Janeiro, O Ministro Gilberto Gil reafirmou que em 2006 o Museu de Congonhas será inaugurado.<sup>26</sup>

<sup>25</sup> Conforme matéria intitulada "Alejadinho ganha museu de R\$ 8 milhões em Minas divulgada no site [WWW.estadão.com.br](http://WWW.estadão.com.br) ( em anexo)

<sup>26</sup> Discurso do Ministro da Cultura, proferido em 19 de agosto, por ocasião da reinauguração do Museu Villa-Lobos. Disponível no site do Ministério da Cultura: [www.cultura.gov.br](http://www.cultura.gov.br)

Essa questão certamente implicará num posicionamento dos órgãos competentes, baseados em documentos que tratem dessas questões acerca de conservação, confecção de réplicas, remoções e processos restaurativos.

Um documento importante relativo à preservação do patrimônio cultural foi a Carta de Veneza<sup>27</sup>, criada para regulamentar e orientar as diretrizes acerca da conservação e restauração de sítios históricos, resultantes do IIº Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, ocorrido em 1964, na cidade de Veneza. Um ponto importante abordado no congresso foi a preocupação com a manutenção da vida útil dos monumentos antigos, presumindo-se que a funcionalidade é essencial para que sua preservação seja garantida. Através do uso, garante-se a importância do monumento para a sociedade, como podemos verificar através do Artigo 5º deste documento:

*A conservação dos monumentos é sempre favorecida por sua destinação a uma função útil à sociedade; tal destinação é, portanto, desejável, mas não pode nem deve alterar a disposição ou a decoração dos edifícios. É somente dentro destes limites que se deve conceber e se pode autorizar as modificações exigidas pela evolução dos usos e costumes.*<sup>28</sup>

A carta diz ainda:

*Um monumento é inseparável da história de que é testemunho e do meio em que está inserido. A remoção do todo ou de parte do monumento não deve ser permitida, exceto quando tal seja exigido para a conservação desse monumento ou por razões de grande interesse nacional ou internacional.*

*Os elementos de escultura, pintura ou decoração que façam parte integrante de um monumento apenas poderão ser removidos se essa for a única forma de garantir a sua preservação.*

É certo que documentos desse tipo serão considerados e, muito provavelmente, essa discussão não será finalizada em pouco tempo. A própria Carta pode ser utilizada

---

<sup>27</sup> Carta internacional sobre a conservação e o restauro de monumentos e sítios –1964. Fonte: Site do IPHAN – *Páginas Patrimoniais*.

<sup>28</sup> Cadernos de Documentos nº3. Cartas Patrimoniais.p.110

para assegurar a remoção dos Profetas, caso os técnicos e demais autoridades envolvidas comprovem ser essa a única maneira de preservá-las.

Outro documento importante, que trata de preservação e conservação de Bens Culturais é a Carta do Restauro, assinada em abril de 1972, na Itália. O Artigo 6º, 3º item diz o seguinte:

*...Proíbem-se indistintamente para todas as obras de arte a que se refere os artigos 1,2 e 3: remoção, reconstrução ou traslado para locais diferentes dos originais, a menos que isso seja determinado por razões superiores de conservação”.*<sup>29</sup>

Diz ainda, no Anexo B:

*As esculturas em pedra colocadas no exterior dos edifícios, ou nas praças, devem ser vigiadas, intervindo-se sempre que seja possível adotar, a partir da prática anteriormente descrita (...Deverão ser tomadas todas as precauções para evitar o agravamento da situação; deverão ser postas em prática, igualmente, todas as intervenções necessárias para eliminar as causas dos danos.), um método comprovado de consolidação ou de proteção, inclusive temporal. Quando isso for impossível, convirá transferir a escultura para um local fechado.”*<sup>30</sup>

Segundo o morador e guia turístico de Congonhas, Walmir de Oliveira, de 42 anos, essa discussão sobre a substituição dos Profetas é muito mais antiga. Afirma que, desde 1992, já ouvia falar sobre isso. Não concorda com a retirada e afirma que essa é a opinião de toda a população. Diz ainda que esse é um assunto que interessa apenas aos políticos, que irão lucrar com “todo esse movimento”.<sup>31</sup>

As opiniões sobre esse assunto são bastante divergentes, formando vários grupos: os moradores e fiéis não aceitam essa idéia e têm medo de que retirem os Profetas e que sejam levados para fora da cidade; os políticos são a favor porque acreditam que um novo museu e todas essas mudanças impulsionariam o turismo no lugar, gerando grande lucro. Os padres e demais representantes locais da Igreja são

---

<sup>29</sup> Carta do Restauro. Ministério de Instrução Pública – Governo da Itália. Disponível no site do IPHAN: [www.iphan.gov.br](http://www.iphan.gov.br)

<sup>30</sup> Idem, ibidem.

<sup>31</sup> Entrevista concedida em 28 de outubro de 2003.

contra a idéia porque não estão sendo ouvidos da maneira como gostariam. Alguns depoimentos comprovam essa rede de disputas e de diversidade de opiniões que se formaram sobre o assunto.

O ex-presidente do IEPHA, Flávio Carsalade, acredita que essa discussão sobre a possível substituição é um assunto antigo em Congonhas, mas que ganhou força através do ex-prefeito Gualter Monteiro (2110-2002), um grande incentivador da idéia. Flávio Carsalade emite uma opinião ponderada, onde as preocupações com as questões preservacionistas ficam evidentes. Deixa claro, porém que essa decisão não deve incluir interesses políticos:

*Os Profetas são uma obra de arte das mais importantes do país e, portanto devem ser preservadas a qualquer custo, mesmo que tenham que ser substituídas por réplicas, prática comum nos países europeus. Pessoalmente gostaria que elas fossem mantidas no lugar original, mas só se for possível conter seu desgaste. A decisão sobre a possibilidade técnica disto ser possível deve ser debatida com profundidade e isenção científica entre os especialistas no assunto, tais como técnicos e restauradores, especialistas em química e materiais pétreos, agentes públicos responsáveis pela segurança das peças, dentre outros.*

Já o representante da Igreja, Monsenhor Vicente Dislacio, tem opinião diferente. Vigário-Geral da Arquidiocese de Mariana-MG, que engloba a região de Congonhas, acredita que as obras pertencem à igreja, porque fazem parte do conjunto do santuário<sup>32</sup>:

*Posso lhe adiantar que a arquidiocese ainda não foi ouvida em nada. A proprietária ainda não foi ouvida... As estátuas são patrimônio mundial, mas ainda pertencem à igreja...*

---

<sup>32</sup> JORNAL O ESTADO DE SÃO PAULO. Edição: 29 abril de 2003

Esse representante do poder religioso mantém uma posição bastante curiosa. É muito pouco provável que alguém que viva, trabalhe ou circule pela cidade não tenha ouvido falar sobre a questão de substituição das obras. Sua fala, portanto, denota um certo ressentimento, por estar excluído das discussões sobre o assunto. Mas deixa clara sua posição, afirmando que a Arquidiocese é a “proprietária” das obras, da qual é o Vigário-geral, conseqüentemente, ele mesmo é o responsável pelos Profetas, que guarnecem a escadaria da igreja sob sua jurisdição. O Monsenhor reconhece que as obras alcançam dimensões culturais e artísticas que ultrapassam os limites espaciais de Congonhas, mas enfatiza que as mesmas são obras religiosas e pertencem à Igreja.

Percebemos nessa fala do Monsenhor, a linha tênue que separa as dimensões culturais e religiosas em Congonhas. Talvez essa separação não exista, permitindo que os dois campos atuem com a mesma força.

O Ex-prefeito de Congonhas Gualter Monteiro<sup>33</sup> é apontado por Flávio Carsalade como o principal articulador da retirada dos Profetas. Tem se empenhado em atrair a imprensa e os órgãos governamentais em defesa da substituição das obras. Rebate, inclusive, a opinião da Igreja:

*As imagens dos Profetas poderiam ser substituídas por réplicas, como ocorre em vários países da Europa. As peças originais iriam para um museu, devidamente climatizado e preparado para recebê-las. A igreja é guardiã das esculturas, mas elas pertencem à humanidade. Não quero esperar 50 anos para ver as peças destruídas pela ação do tempo. Se elas podem ser salvas, por que não fazer isso agora?*

A Guia do Museu de Mineralogia (que fica dentro do espaço da Romaria) e contratada pela Prefeitura, Daniele, de 20 anos, é a favor da substituição porque está preocupada com o estado de conservação das mesmas. Mas teme que isso afaste o turista. Diz que a cidade já não tem quase nenhum atrativo, se os turistas perderem o interesse em visitar a cidade, “*vai ficar tudo muito parado e a cidade vive do turismo!*” Daniele repetiu a opinião do ex-prefeito Gualter Monteiro.

---

<sup>33</sup> JORNAL O ESTADO DE MINAS. Belo Horizonte. Edição: 06 nov.2002.

Os guias de turismo de Congonhas também se mantêm divididos e manifestam opiniões divergentes<sup>34</sup>.

Luciano, o guia de turismo mais jovem, se mostra a favor da substituição. Luciano é um exemplo de um morador que acredita que a substituição será benéfica para a Cidade. Assim como o ex-prefeito Gualter Monteiro, acredita que a construção do museu é uma boa solução para abrigar os originais. Acredita ainda que os moradores que não concordam com a substituição, são os mais velhos, que não percebem os benefícios que isso trará para todos.

*A população não dá valor nenhum nisso aqui. Porque se... eles desse... valor, eles aprovava... a respeito de.. remover os Profetas, né? Os originais. Eu sou a favor, porque se continuar no tempo, o que que vai acontecer? Daqui alguns anos, não vai existir mais nada... sou a favor que construa um museu e coloque...tiram eles, né? E coloque réplicas ali no lugar. Não vai mudar em nada. Antes isso, né? Do que acabar... A população é contra. Tanto é que tudo depende da...da...população, né? Então o prefeito tá brigando justamente por isso aí, né? Ele tá tentando convencer a população a concordar, né?*

De certa forma, Luciano parece estar certo. Os moradores mais antigos parecem mais reticentes, talvez por manterem vínculos identitários e afetivos consolidados através dos anos e têm medo de mudanças, discordando da substituição. Walmir Oliveira, o guia mais velho do grupo, comprova essa idéia:

*Esse aí é um projeto, que está havendo. Mas em 92, veio um pessoal do grupo da Alemanha, colocaram um carro aqui para ver o temperamento do ar. Foi descoberto uma resina, para fazer a limpeza e aplicar a resina para manter eles limpos. Aí, isso aí é um projeto politicamente. Eles devem aplicar a resina e deixar os originais aqui. Eles querem construir um museu, um museu coberto para colocar réplica. Desde que eu me entendo, sempre eles falam isso aqui. Isso*

---

<sup>34</sup> As falas dos guias Walmir e Luciano foram gravadas, durante uma conversa. As falas de Warley e Daniele não foram gravadas, mas anotadas durante uma conversa. Todas autorizadas a serem reproduzidas para fins acadêmicos. Foram digitadas da maneira exata como foram faladas.

*tem mais de 15 anos que eles falam isso aqui, em tirá-los. E a população também não quer. Aplicar a resina e manter limpo, tudo bem, porque tem como restaurar! “Para o Prefeito é bom, né? Ano que vem é ano de política, ele tem que fazer um movimento, né?”*

Warley Robert, o guia de turismo que estuda, viaja para outras cidades e têm lojinhas e *site* na internet, declarou, em 2003, que não tinha uma opinião formada sobre o assunto: *Eu tô meio dividido... não sei o que dizer... sei que as obras não vão resistir muito tempo se continuarem aí, mas não sei o que pensar sobre a colocação de réplicas no lugar dos originais.*<sup>35</sup> Mas durante uma conversa informal em 2005, afirmou que mudou de opinião e que agora é a favor, porque a construção do museu iria estimular a curiosidade das pessoas e atrair mais visitantes para a cidade. Esse guia tem se empenhado em conseguir mecanismos que consigam aumentar o turismo na Cidade, que é sua fonte de renda. Acha que a população é contra porque ainda não foi feito um trabalho de conscientização, *“mostrando o valor dessas obras preservadas, eles iriam entender.”*

Quando perguntado se acharia estranho ver os Profetas num espaço fechado de um museu, respondeu: *Vou sentir pena porque foi o sonho do artista, mas ao mesmo tempo satisfeito, porque está sendo conservado.* Acha também que mais interessante que ver as réplicas no adro, será ver os originais dentro de um museu. E que Congonhas ficará mais famosa, segurando mais o turista.

Os técnicos, restauradores e conservadores, são preocupados estritamente com o avançado estado de deterioração das obras e empenhados em encontrar soluções, como afirma o restaurador do Iphan – Antônio Fernando Santos<sup>36</sup>:

*As pessoas que defenderam a retirada até o momento defenderam porque desconhecem as condições em que estão os Profetas. Seria necessário fazer um tratamento na própria pedra e repetir as atuais condições ambientais no local em que elas forem*

---

<sup>35</sup> Esse depoimento de Warley foi feito em outubro de 2003. Mas no dia 1 de maio de 2005, entrevistei-o novamente por telefone e ele afirmou que mudou de opinião e que agora é a favor, porque a construção do museu iria estimular a curiosidade das pessoas e atrair mais visitantes para a cidade.

<sup>36</sup> Jornal Tribuna do Norte. Edição de 22/01/2003.

*colocadas. As peças já estão acostumadas àquelas condições há 200 anos.*

Uma questão importante e que se impõe, é o caráter inédito dessa situação no Brasil. O caso da substituição dos Profetas de Aleijadinho, feitas para figurarem ao ar livre, se apresenta sem precedentes no Brasil. Talvez por isso esteja provocando tanta polêmica. Alia-se a isso, o fato de se constituírem como obras em que as fronteiras entre o aspecto artístico e o sentido de religiosidade sejam muito tênues, indefinidas, ou mesmo misturadas.

### **3.3- Exemplos de substituições e remoções em outros países**

---

Em outros países, no entanto, a substituição de obras originais - que corriam o risco de degradação natural - por réplicas, é bastante comum. Como exemplo podemos destacar o *Davi*, de Miguel Ângelo. A escultura de mármore, com cerca de quatro metros e meio de altura, foi feita pelo artista em 1504 e ficou exposta na *Piazza della Signoria*, uma praça na cidade de Florença, na Itália, por três séculos. Somente em 1873 foi transferida para o interior da Galeria da Academia de Florença, por sofrer as ações de chuva, vento, poeira e excremento de aves.

A escultura passou por alguns processos restaurativos até a remoção, na tentativa de minimizar os danos, mas sem sucesso. A solução encontrada para frear os malefícios causados pela exposição às intempéries foi mesmo a transferência da obra para um local fechado.



O Davi, de Michelangelo, original  
que está na Galeria Uffizi



A réplica que foi colocada na praça

Em 1910, foi colocada uma réplica no mesmo lugar onde ficava a original, como um marco, um testemunho e uma tentativa de manter a intenção primeira de Miguel Ângelo, que produziu aquela obra para ficar ao ar livre. Os visitantes encontram a réplica na praça e podem admirar o original dentro do espaço expositivo da galeria.

No caso do Davi, de Miguel Ângelo, prevaleceu a opinião dos técnicos e entendidos em História da Arte, Conservação e Restauração. Mas a decisão final não foi tomada sem que antes fossem analisadas várias tentativas de conservação e restauração no seu local de origem. Também foram ouvidas várias pessoas entendidas sobre o assunto. Em 2003, uma nova comissão foi formada a fim de estabelecer o método adequado para uma nova intervenção na obra, que apresenta sujidades nos poros e rachaduras no mármore. Uma coisa é certa: Os especialistas que compõem a comissão estão de acordo que não se pode camuflar totalmente a ação do tempo. É inconcebível maquiagem a obra, deixando-a nova como na época em que foi esculpida. O tempo e a história da peça deixaram marcas que não se podem apagar. As interferências dos técnicos e especialistas devem ser as mínimas possíveis, a fim de garantir a integridade física da obra, sem acrescentar ou alterar os traços feitos pelo autor da obra.

Em 2004, uma réplica da obra *O Pensador*, do escultor Francês Auguste Rodin (1840-1917) chegou ao Brasil para exposições no Rio de Janeiro e São Paulo. A peça faz parte de um conjunto de 25, feitas a partir do original, que se encontra no Museu Rodin. Segundo divulgação da imprensa, a referida cópia é considerada original por terem

sido feitas a partir do modelo criado em 1902 e 1904, pelo fundidor Eugène Rudier, que teria seguido instruções de Rodin. Esse é um exemplo de como a reprodutibilidade pode ser utilizada como meio de divulgação das obras de arte e, conseqüentemente, como a valorização do objeto artístico atrai interessados em apreciar cópias, diante da impossibilidade do contato com o original.

Outro exemplo, com proposta bastante ousada pode ser encontrado no Museu Metropolitano de Nova York, que deslocou para uma das salas da ala egípcia a Tumba de Perneb - uma mastaba, pertencente a 5ª Dinastia e encontrada na região de Saqqara, no Egito<sup>37</sup>. Outro exemplo similar é a Porta de Ishtar, uma estrutura de tijolos esmaltados, construída durante o reinado de Nabucodonosor<sup>38</sup>, que foi desmontada e transportada para o Museu Staatliche, em Berlin.



Tumba de Perneb – Metropolitan Museum – Nova York



Porta de Ishtar – Museu Staatliche - Berlin

No Egito, o templo de Abu Simbel, do faraó Ransés II,<sup>39</sup> estava ameaçado de ser inundado pelas águas da represa de Assuã e foi todo recortado em grandes blocos e reconstruído num local seguro, na mesma região.

<sup>37</sup> A 5ª Dinastia Egípcia corresponde ao período entre os anos 2350 e 2323 AC. Mastaba: edificações para sepultamento de nobres e pessoas ligadas aos faraós.

<sup>38</sup> Pórtico da antiga cidade da Babilônia. Cerca de 575 A.C.

<sup>39</sup> Faraó da 19ª Dinastia (1301 a 1234 aC)



Templo de Abu Simbel, Egito,  
antes da remoção



Remoção

No Brasil, remoções dessa natureza nunca foram feitas e se a remoção dos Profetas de Aleijadinho se efetivar, será um grande acontecimento. Se o mesmo ocorrer em Congonhas, os Profetas, assim como esses exemplos, estarão em outra configuração espacial. É certo que os exemplos aqui apresentados não apresentam similaridades em seus processos de mudanças. O Templo egípcio, por exemplo, figura entre inúmeras obras adquiridas pelo referido museu e várias outras peças encontram-se nos museus de outros países, inclusive no Brasil. Mas transpor um templo inteiro, do Egito Antigo, para dentro de um museu, na cidade de Nova York, Estados Unidos é, no mínimo, uma grande ousadia.

As mudanças que afetam os quadros espaciais e a paisagem material influem na reorganização e reordenação das memórias, como afirma Halbwachs ( 1990: 131):

*Quando algum acontecimento nos obriga também a nos transportarmos para um novo entorno material, antes de a ele nos adaptarmos, atravessamos um período de incerteza, como se houvéssemos deixado para trás toda a nossa personalidade, tanto é verdade que as imagens habituais do mundo exterior são inseparáveis do nosso eu.*

### 3.4 – A questão da *perda da aura*

---

*Se você fosse ao Egito ver as pirâmides e encontrasse réplicas, como se sentiria?*<sup>40</sup>

A substituição dos Profetas originais por réplicas em Congonhas, nos permite formular alguns questionamentos sobre a questão da perda da “aura”. Segundo Walter Benjamin (1969), a idéia de autenticidade está ligada aos processos tecnológicos de reprodução. Autêntico é equivalente ao original de uma obra de arte, ao seu caráter único e o não autêntico, sua reprodução. A Autenticidade, portanto, não é reproduzível. Para Benjamin, a obra de arte autêntica é revestida de uma aura, que se perde quando reproduzida pelos meios tecnológicos. Essa reprodutibilidade provocaria a perda do contato direto entre o sujeito e a obra de arte em seu estado original, interferindo na fruição, minimizando ou modificando essa relação. No caso da arte fotográfica, fica difícil aplicar esse conceito de autenticidade, uma vez que seria impossível determinar ou encontrar a cópia original de um negativo.

Como afirma Benjamin (1969:167) *Mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra.*

Mas, em contrapartida, a reprodução de uma obra de arte aproxima-a do grande público, possibilita um contato muitas vezes impossível ou difícil de acontecer de outra forma, a não ser através de cópias e reproduções de obras espalhadas mundo afora, minimizando distâncias entre obra de arte e seu vasto público. Eu mesma tive meu primeiro contato com essas obras de Aleijadinho através de reproduções fotográficas.

Benjamin coloca os dois lados da questão: positivo e negativo. Essa vulgarização ou banalização, que transforma o objeto artístico único em objetos seriados da obra de arte é vista sob um prisma negativo, na ótica de Benjamin, porque

---

<sup>40</sup> Altary de Souza Ferreira Junior, ex-prefeito de Congonhas (PSDB – 1997-2000). Jornal Folha de São Paulo, edição de 02/02/2000.

desqualifica o sentido de unicidade, (1969), mas esse processo torna-se inevitável na contemporaneidade. Benjamin enfatiza essa característica dos processos de reprodução como inerente à modernidade. A reprodutibilidade favorece a vontade de possuir, de estar perto da obra de arte, de ter ao alcance o que está à distância, o que nunca poderá ser adquirido em seu aspecto original.

Em Congonhas encontramos várias lojinhas e barraquinhas vendendo pequenas reproduções dos Profetas, também confeccionadas em pedra-sabão ou cartões-postais das imagens. Qualquer pessoa pode adquirir uma dessas pequenas réplicas e levar para casa esses objetos seriados.



#### Pequenas réplicas dos Profetas à venda em Congonhas

O caráter de unicidade ao qual está, segundo Benjamin (1969), intrinsecamente ligado à sua aura, também sugere um aspecto de religiosidade. O filósofo lembra que as mais antigas manifestações artísticas eram criadas num processo ritualístico, revestido de sentido religioso, como as pinturas rupestres, do período pré-histórico. Para ele, a aura está, numa certa instância, sempre próxima de uma função ritual. E a reprodutibilidade proporciona à obra de arte, desvincular-se de seu aspecto ritual. Sob essa perspectiva, arte e religião têm ligações que remetem à sua origem, à inspiração, ao fazer artístico e ao seu caráter de manifestação única produzida por um determinado artista, como afirma Benjamin (1969:171): *O valor único da obra de arte “autêntica” tem sempre um fundamento teológico, por mais remoto que seja.*

No período medieval, toda produção artística estava atrelada ao poder da Igreja e toda produção se concentrava nos mosteiros, conventos e demais espaços religiosos, restringindo seu acesso aos que freqüentavam esses espaços.

Os Profetas de Aleijadinho são obras de arte que mantêm um aspecto religioso, não só pela questão da autenticidade, sob a ótica proposta por Benjamin, mas porque representam figuras bíblicas e também porque até os dias atuais atraem fiéis que as procuram para cumprirem seus compromissos religiosos. São obras de arte e são obras de culto. Essa função religiosa das obras de arte sacra é ainda fruto da tradição portuguesa do período colonial brasileiro. De uma maneira geral, a força da tradição religiosa portuguesa aqui implantada nos tempos coloniais, ainda se mantém fortemente, principalmente nas cidades do interior brasileiro. Em Congonhas, isso parece reforçado pelo fato das imagens estarem no ambiente de um Santuário. Se passarem a figurar num museu, talvez essa função de culto seja obscurecida pela função museal, artística e histórica, que, a meu ver, hoje estão conjugadas. As imagens sacras que compõem os acervos de museus são avaliadas pelo seu aspecto artístico, porque foram desviadas de sua função de objetos de devoção.

Após o tombamento de Congonhas, em 1939, os Profetas, entre outras produções do período colonial, passaram a ser encarados como representantes de uma arte que se pretendia servir como representante do momento político e ideológico da época. Esse reconhecimento da arte de Aleijadinho pelos especialistas, como obra de arte única em seu tempo, fez com que os Profetas adquirissem um valor simbólico que contribuiu para que fossem revestidos dessa aura de obra de arte pensada por Benjamin.

Dessa forma, podemos levantar a seguinte questão: a aura está intrinsecamente ligada à origem da obra de arte, ao seu processo de produção? Ao fazer artístico? Ou está ligada à valorização, aos processos de legitimação pelos quais passam algumas produções e/ou artistas?

*Autenticidade, considerada dessa forma e afirmada na Carta de Veneza, aparece como o principal fator de atribuição de valores. O entendimento da autenticidade é papel fundamental dos estudos científicos do patrimônio cultural, nos planos de conservação e restauração, tanto quanto nos*

*procedimentos de inscrição utilizados pela Convenção do Patrimônio Mundial e outros inventários de patrimônio cultural.*  
Carta de Nara. UNESCO, ICCROM E ICOMOS - NARA, 1 - 6  
NOVEMBRO DE 1994<sup>41</sup>

Nesse documento, a legitimação está vinculada aos processos de valorização. Se os Profetas originais forem transferidos para um museu, eles passarão por um novo processo de musealização.

Se as imagens forem “arrancadas” será que o conjunto (igreja e adro) continuaria sendo considerado patrimônio mundial? Será que os técnicos e especialistas iriam considerar um lugar que abriga réplicas?

Essa valorização a posteriori perpassa o processo de musealização dos objetos. Um objeto qualquer passa a adquirir um valor, uma aura quando se enquadra e figura numa exposição ou se insere num determinado acervo/coleção.

Nesse caso, percebemos que o conceito/concepção de “aura” pode sofrer uma nova interpretação no seu sentido. O objeto, quando passa a figurar numa exposição ou pertencer ao acervo de um museu, passa a ser encarado como um bem cultural. Perde sua função de uso, para a qual foi criado ou produzido, sua função intrínseca e adquire um valor simbólico, uma outra função, de deleite, comunicação, educação, sentido histórico. Dependendo da peça pode-se reconstruir toda uma trajetória de significados. O objeto passa a ser preservado para as gerações futuras.

O valor simbólico e o sentido de unicidade do objeto artístico foram problematizados pelo artista plástico francês Marcel Duchamp (1887-1968). Esse importante artista do século XX trouxe para o ambiente artístico questões fundamentais para a teoria da arte, com seu trabalho questionador, discutindo temas como o fazer artístico, o belo na arte e o valor de mercado das obras de arte e a originalidade do objeto artístico.

---

<sup>41</sup> ICOMOS: Conselho Internacional de Monumentos e Sítios

Esse artista desenvolveu um estudo, baseado nas teorias de Leonardo da Vinci e, pontualmente, na sua afirmação de que: “A arte é coisa mental”, passou a trabalhar com objetos já prontos, produzidos pelas indústrias e entregues para consumo mediato da população. Acreditava que o artista não precisaria criar mais nada, bastaria deslocar o objeto do meio de centenas de iguais, produzidos em série e destacá-lo para uma galeria ou museu, lugares tradicionais e legitimadores da arte, dando-lhe um sentido de unicidade. A partir disso, criou um conceito fundamentado nas questões sobre o belo artístico.

Sua maior ousadia foi ter colocado um mictório (comum, fabricado em série) numa importante galeria de Nova York. Esse objeto, assinado pelo artista, passou a ser considerado um objeto único, legitimado como obra de arte por figurar num espaço destinado ao fazer artístico e, o mais importante, ser aceito nesse ambiente. Seu argumento consistia justamente na questão da reprodutibilidade dos objetos e na sua utilidade. Com esse deslocamento, Duchamp questionou o valor simbólico dos objetos artísticos, o próprio fazer artístico, o valor financeiro de uma obra de arte e o valor da arte como algo belo. A partir disso a arte conseguiu, irremediavelmente, se dissociar da beleza.

Provou que o fato museal revestiu de “aura” um objeto corriqueiro, banal, ligado à intimidade, à escatologia e considerado menor. Todo esse ato é carregado de certa ironia e Marcel Duchamp queria justamente romper com essa necessidade, essa ligação obrigatória entre arte, unicidade, valor de mercado e beleza estética. Continuando suas pesquisas/provocações desloca uma roda de bicicleta para um museu, reforçando as mesmas questões. Questiona a criação e revoluciona o movimento artístico com seus *Ready Made*<sup>42</sup>.

Podemos também considerar algumas questões de identidade e memórias coletivas, propondo uma outra dimensão para a aura. Para as pessoas do lugar, existe uma diferenciação entre o espaço enquanto patrimônio cultural/histórico e a relação dele com as pessoas, que criam um misto de sentimento/respeito religioso e intimidade, porque nasceram e cresceram convivendo com aquela configuração espacial.

---

<sup>42</sup> Expressão criada pelo artista plástico Marcel Duchamp para designar os objetos já prontos, feitos pelas indústrias.

*Não suporto nem a idéia de pensar nas imagens sendo arrancadas do adro da igreja. (Nilton – morador da cidade – 50 anos).*

Na fala desse morador, podemos perceber a forte ligação com as obras originais. Porque nasceu e cresceu naquele espaço, sempre convivendo com os Profetas naquela disposição cenográfica, sentiria um profundo estranhamento com qualquer modificação. Nilton conta, ainda, que costumava brincar de “pique”, por entre as “estátuas”, com outras crianças e que chegavam a subir nos ombros dos Profetas, numa total interação com as obras. O depoimento desse morador exprime com clareza essa dualidade na relação entre as pessoas do lugar e os Profetas, entre o aspecto sagrado e a memória coletiva, entre a dimensão artística/patrimonial/legitimadora e a fruição/compreensão do público com aquela produção.

Quando esse morador utiliza a expressão “as estátuas sendo arrancadas”, percebemos uma ligação com as obras para além do campo estético-formal. É como se os Profetas estivessem plantados no adro, como obra da natureza e sua retirada provocaria um dano grande, uma perda. A meu ver, esse morador representa a parcela da população que estabeleceu um vínculo identitário com as obras como parte integrante de suas vidas, independente do valor artístico e cultural alcançado atualmente.

Os Profetas foram feitos em pedra-sabão, para serem tocados, e interagirem diretamente com o lugar. Esse deslocamento de função certamente causará transformações nas maneiras de contato do público com as obras e fomentará grandes discussões sobre esse tema.



Proximidade entre obra de arte e público



Vista dos Profetas no adro da Igreja.  
Esculpidos para ficarem ao ar livre

Se pensarmos nos Profetas sendo retirados de seu lugar de origem – o adro da igreja - podemos acreditar que sua aura se perderá, ao colocarem réplicas em seus lugares. Considerando a construção de um museu, ao lado da igreja, para a colocação desses originais, seria possível pensar que a aura estará mantida intrinsecamente no objeto? Ou ela está diretamente ligada ao local de origem?

Certamente que os originais vão estar no mesmo Santuário e farão parte, do circuito de visitação. Mas a “aura” estará “presa” entre as paredes do museu e os Profetas - construídos para ficarem livres, suspensos, observando a cidade e os Passos da Paixão - perderão essa função de proximidade com o público.

O restaurador e arquiteto Camilo Boito<sup>43</sup> (2002:23) mantinha uma vontade de que as técnicas de proteção às obras expostas às intempéries, e que foram removidas para espaços fechados, fossem satisfatórias a ponto de frear o processo de deterioração e garantir que um dia, as obras pudessem retornar aos seus locais de origem:

*Assim, O Davi retornaria À Praça da Signoria, onde o havia colocado seu terrível autor, não viveria aprisionado melancolicamente em uma tribuna fechada, que não proporciona ar suficiente à respiração daquele amplo tórax, e da qual o seu corpo robusto e esbelto desejaria derrubar as paredes e fazer cair a cúpula.<sup>44</sup>*

Boito, nesse depoimento, manifesta sua opinião favorável em manter as obras de arte em seus locais de origem, numa visão um pouco romântica, atribuindo inclusive valores humanos à figura do *Davi*, como se a própria obra sentisse falta do espaço aberto da praça para a qual foi concebida.

Gonçalves (1998) analisa a questão da autenticidade e da “aura”, como um conceito, ou categoria de pensamento moderno. A preocupação com o caráter de autenticidade só surge com as modernas técnicas e com os processos mecânicos de reprodução e de reprodutibilidade. A “aura” de um determinado objeto artístico ou Bem

---

<sup>43</sup> Texto escrito por ocasião da Conferência feita em Turim, Itália, em 07 de junho de 1884 e publicado no Brasil em 2002.

<sup>44</sup> BOITO, Camilo. Os Restauradores. p. 47

Cultural passa a ser relacionada com o caráter de singularidade e de originalidade e com a relação que possui com o passado.

Como Walter Benjamin, o autor discute a perda da “aura” dos patrimônios e dos Bens Culturais em decorrência da grande incidência da reprodutibilidade técnica no ambiente contemporâneo. Tal questão afeta não apenas a noção de Patrimônio Nacional, mas também coloca em risco as categorias de “nação” e de “identidade nacional”. Pois se através dos patrimônios a sociedade se reconhece e se identifica como nação, dessa forma, a crença na autenticidade do patrimônio vincula-se, estreitamente, com a crença na existência, na realidade e na unicidade do próprio conceito de “nação”. A presença de marcos materiais do passado estabelece um elo de ligação com o presente e garante as referências que auxiliam na construção de identidade.

É certo que as obras em questão já passaram por esse processo de valorização, quando foram tombadas, em 1939, e Aleijadinho é um artista cujo talento é indiscutível. Mas essa mudança de sentido é uma questão importante.

Podemos encarar as ações dos órgãos competentes e que têm poder decisivo, como o IPHAN, como eventos transformadores. Após o tombamento, a cidade sofreu transformações no seu espaço urbano, uma nova identidade foi construída a partir da arte de Aleijadinho e sua passagem, durante nove anos, pela cidade. Atualmente vemos as ações do IPHAN novamente interferindo na vida da cidade, gerando incertezas e inseguranças.

A possibilidade de criação de um museu para abrigar os Profetas originais, certamente vai transformar drasticamente o lugar. O espaço sofrerá reformulações, todo o roteiro de visitação sofrerá uma adequação, incluindo esse novo e importante elemento. O processo de retirada das obras e a substituição por réplicas poderão deixar marcas jamais esquecidas nas pessoas que mantêm uma relação de veneração e respeito religioso pelas obras.

O que está em jogo em Congonhas, acerca da substituição dos Profetas originais por réplicas é a preservação das obras de Aleijadinho e essa preservação está

diretamente vinculada ao caráter de valorização histórica e artística que as peças e seu autor adquiriram. *Tanto mais o patrimônio cultural é valorizado e reconhecido pelo público como elemento significativo e útil, tanto mais seguro estará e mais eficazes serão os esforços para sua preservação.*<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Chagas, Mário. Preservação e segurança do patrimônio cultural: brigadas de emergência. In: Cadernos Museológicos 1. IBPC 1998 p.91

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

---

Finalizando este trabalho, ressalto que a motivação para a escolha do tema se deu em função do momento atual pelo qual a cidade de Congonhas atravessa, diante da possibilidade de substituição das imagens originais por réplicas. Dessa forma, tivemos a oportunidade de acompanhar um tema atual e que ainda se desenrola, sem apontar para uma decisão final.

Toda essa questão que envolve os Profetas, possibilitou uma reflexão sobre a relação entre espaço e memória em torno de um patrimônio instituído, e de que maneira essas articulações envolvem apropriações do espaço físico, geográfico, provocando mudanças tanto no espaço territorial como no espaço social.

Pudemos perceber os diferentes campos disputando o poder simbólico sobre o destino dos *Profetas*. O que podemos atestar, até o presente momento, é que as disputas permanecem e fazem parte do processo. Resta saber quem vai ter a palavra final: o poder institucional, que detém a legitimação do patrimônio; o poder político, que visa apenas os interesses econômicos; o poder da igreja, que não se sabe ao certo seus propósitos, mas se define como proprietária dos *Profetas* e, finalmente, o poder dos moradores, da coletividade, que se divide entre as diversas opiniões, mas que mantém um caráter emotivo e identitário com as obras e com o lugar. As falas dos guias locais entrevistados, não foram encontradas nos jornais nem nos *sites* da internet. Para ouvi-los, foi necessário realizar entrevistas e conversas informais.

A partir de questões ligadas à legitimação de patrimônio, foi possível perceber de que maneira referências simbólicas e materiais atuam na construção e reconstrução de memórias e identidades, comprovando que existe um vínculo identitário forte entre cidade e as obras de Aleijadinho.

A questão da “aura” vinculada à autenticidade se mostra como um fator relevante na decisão sobre a substituição. Existe uma tentativa de manter aquelas obras de arte em seu aspecto original, de se tentar todos os mecanismos possíveis para frear os

processos degenerativos do material pedra-sabão, a fim de garantir que as esculturas permaneçam do jeito como foram criadas. Ao mesmo tempo, vimos como outras obras em outros países foram removidas, prevalecendo a preocupação com a conservação.

Não é realmente uma decisão simples de ser tomada, levando-se em conta a monumentalidade das obras em questão e da difícil tarefa de realocá-las num outro espaço, num museu, provavelmente um espaço fechado. Essa outra possibilidade museográfica também gera incertezas e polêmicas.

Para a comunidade local, no entanto, a questão da “perda da aura” ganha uma outra significação, pois a autenticidade está ligada à identidade, à identificação entre a população e os Profetas.

O valor simbólico transformou esse *lugar de memória* num pólo turístico de projeção internacional. Vemos, atualmente, as ações dos grupos institucionais dominantes, IPHAN e Ministério da Cultura, provocando novas reações, que poderão gerar profundas transformações nas memórias da comunidade.

Após o Tombamento, a cidade sofreu transformações no seu espaço urbano e estabeleceu-se um vínculo identitário a partir da arte de Aleijadinho e sua estada na cidade. Atualmente vemos as ações e os poderes institucionais novamente interferindo na vida da cidade, gerando incertezas, inseguranças, instabilidades e impulsionando mudanças.

Infelizmente essa questão não se resolverá até o presente momento e não poderemos acompanhar o desfecho desse processo. Mas pudemos trazer essa discussão para o ambiente acadêmico e discutir sobre o que essa mudança poderá provocar na construção ou reconstrução das memórias e identidades de Congonhas.

**BIBLIOGRAFIA**

---

ARGAN, Giulio Carlo . *Arte Moderna* São Paulo. Cia das|Letras: 1993.

\_\_\_\_\_. *Arte e crítica da arte*. Editorial Estampa LTDA. Lisboa: 1998.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de - *Rodrigo e o SPHAN*. Rio de Janeiro: MINC-SPHAN – Pró-Memória, 1987.

\_\_\_\_\_. - *Rodrigo e seus tempos* - IPHAN. RJ-MEC-Pró Memória, 1987.

BAZIN, Germain – *O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil*. Rio de Janeiro, Record, 1963.

\_\_\_\_\_. - *A arquitetura religiosa barroca no Brasil* – Volume I: Rio de Janeiro, Record, 1983.

BENJAMIN, Walter – *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*. IN: *Magia e técnica, arte e política*. 5ª Edição – Editora Brasiliense, 1969.

BENTHAM, J. - *Panóptico: memorial sobre um novo princípio para construir casas de inspeção e, principalmente, prisões*. *Revista Brasileira de História*, v.7, nº 14 p.199-299.

BOITO, Camilo. *Os Restauradores*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

BOSCHI, Caio César - *O Barroco mineiro: artes e trabalho*. São Paulo, Brasiliense, 1988.

BOURDIEU, Pierre – *O mercado de bens simbólicos*. In: *A Economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

\_\_\_\_\_. *O poder simbólico* – Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1989.

CADERNOS MUSEOLÓGICOS 1 E 2 - *Coletânea de textos técnicos selecionados pela Coordenadoria de Comunicação e Educação da Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos da Fundação Nacional pró-Memória, IBPC. Rio de Janeiro, 1989.*

CANCLINI, N.G. *O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional*. In: *Acervo - Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* nº 23, 1994.

\_\_\_\_\_ - *El porvenir del pasado*. In: *Consumidores e cidadãos – conflitos multinacionais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora UFJR, 1997.

CARSALADE, Flávio de Lemos. *educação e patrimônio cultural -Plano Diretor para Desenvolvimento do Turismo em São João Del-Rei / MG -EMBRATUR / UFSJ, 2002.*

CHAGAS, Mário de Souza. *Preservação e segurança do patrimônio cultural: Brigadas de emergências*. In. *Cadernos museológicos 1 - Coletânea de textos técnicos selecionados pela Coordenadoria de Comunicação e Educação da Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos da Fundação Nacional pró-Memória, IBPC. Rio de Janeiro, 1989.*

DURKEIM, Émile . *Representações individuais e representações coletivas*. In: *Sociologia e Filosofia*. Rio de Janeiro, Editora Forense Universitária, 1970. P.15 - 1 49.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3ª edição. 4ª impressão. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1999.

FUNARI, Pedro Paulo & PINSKY, Jaime (org.). *Turismo e patrimônio cultural*. São Paulo. Editora Contexto, 2003.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos - *A retórica da perda: Os discursos do Patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/IPHAN, 1996.

\_\_\_\_\_ - *Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais*. In: Estudos Históricos n.02. Ed.Vértice, 1988.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Edições Vértice. São Paulo Editora revista dos Tribunais LTDA, 1990.

HAAL, Stuart – *Identidades culturais na pós-modernidade*.Rio de Janeiro:DP & A, 2000.

VERÍSSIMO, Francisco S. & BITTAR, Willian S.M. Inventário Arquitetônico do Município do rio de Janeiro – Neo-Colonial. Rio de janeiro: Central de Publicações FAU – UFRJ, 1983.

JEUDY, Henri-Pierre. *Memorias do social*. Rio de Janeiro .Forense Universitária, 1990.

LEMOS, Carlos – *O que é patrimônio cultural?* São Paulo. Brasiliense, 1985.

MANUEL, Pedro (org.) – *Arte no Brasil Volume 1*. São Paulo, Abril Cultural,1979.

MURTA, Etela Maris & ALBANO, Celina. Interpretar o patrimônio – Um exercício do olhar. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2002.

NORA, Pierre. *Entre a memória e a história; a problemática dos lugares*. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História nº10. PUC -São Paulo, 1993.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *O Santuário de Congonhas e a arte de Aleijadinho*. Belo Horizonte. Edições Dubolso –, 2002..

\_\_\_\_\_ *Passos e Profetas*, Belo Horizonte. Editora Itatiaia, 2002.

ORLANDI, Cesare. *Teoria da restauração*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

POLLAK, Michel - *Memória e identidade Social*. Estudos Históricos nº 10. Rio de Janeiro:CPDOC, 1992.p. 200-215.

SEVCENKO, Nicolau – *História da vida privada no Brasil. Vol. 3*. Companhia das Letras, 1998.

WEHLING, Arno; WEHLING, Maria José. *Memória e história: fundamentos, convergências, conflitos*. In:WEHLING, Arno, WEHLING, Maria José et al. *Memória social e documento: uma abordagem interdisciplinar*. Rio de Janeiro: Mestrado em Memória Social e Documento. UNI-RIO, 1997.

#### **PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS:**

*CORREIO BRASILIENSE*. Brasília.

Edição: 01 mar. 2003 - Acesso em 11 ago. 2003.

Disponível em: [www.correibrasiliense.com.br](http://www.correibrasiliense.com.br)

*JORNAL DIÁRIO VERMELHO*. São Paulo

Edição: 04 de abril de 2005 – Acesso em 09 ago 2005.

Disponível em: [www.vermelho.com.br](http://www.vermelho.com.br)

*JORNAL O ESTADO DE MINAS*. Belo Horizonte.

Edição: 06 nov.2002. Acesso em 11 ago.2003.

Edição: 27 fev. 2003. Acesso em 17 nov. 2003

Disponível em:[www.estadodeminas.com.br](http://www.estadodeminas.com.br).

*JORNAL O ESTADO DE SÃO PAULO* . São Paulo.

Edição:22 jan 2003 - Acesso em 14 nov 2003

Edição: 29 abr. 2003 - Acesso em 11 ago. 2003.

Disponível em: [www.estadão.com.br](http://www.estadão.com.br)

*JORNAL FOLHA DE SÃO PAULO* – São Paulo

Edição: 02 fev 2000 - Acesso em 14 nov 2003

Disponível em [www.folha.com.br](http://www.folha.com.br)

*JORNAL O GLOBO* . Rio de Janeiro

Edição: 20 abr 2003 - Acesso em 11 ago 2003

Disponível em : [www.oglobo.com.br](http://www.oglobo.com.br)

*JORNAL O TEMPO*. Belo Horizonte

Edição: 28 fev 2003 - Acesso em 11 ago 2003

Disponível em: [www.otempo.com.br](http://www.otempo.com.br)

*JORNAL TRIBUNA DO NORTE*. Natal

Edição de 22/01/2003 - Acesso em 11 ago 2003

Disponível em [www.tribunadonorte.com.br](http://www.tribunadonorte.com.br)

## **PROVEDORES DA INTERNET**

### **PROVEDOR AOL**

Página principal/AOL Educação . 16 dez. 2003

Acesso em 17 dez 2003

Disponível em: [www.aol.com](http://www.aol.com)

### **JORNAL NACIONAL ON LINE – Edição de 02.12.2003**

[www.globo.com](http://www.globo.com)

## **ANEXOS**

---

ENTREVISTA – Guia de turismo Warley Robert Pereira

ENTREVISTA – Flávio Carsalade

IMAGENS DE CENAS DOS PASSOS DA PAIXÃO

CÓPIAS DE MATÉRIAS DE JORNAIS E PÁGINAS DA INTERNET

## ENTREVISTA - WARLEY ROBERT - GUIA DE TURISMO DE CONGONHAS

Entrevista realizada em 22 de maio de 2005.

**1** - Nome completo: Warley Robert Pereira

**R** - Idade: 30 anos

**2** - Local de nascimento:

**R** - Congonhas

**3** - Escolaridade / Formação:

**R** - Ensino médio completo

**4** - Sempre morou em Congonhas?

**R** - sim

**5** - Quando você passou a se interessar pelas obras de Aleijadinho em Congonhas?

**R** - Desde criança

**6** - Com que idade iniciou seu trabalho como guia?

**R** - 9 anos

**7** - Como aprendeu o ofício de guia?

**R** - Através de curiosidade

**8** - Quais os diferentes tipos de turistas que visitam Congonhas?

**R** - Aqueles que tem cultura para ver uma obra de arte e aqueles que vem so para Passear.

**9** - Que grupo você mais gosta de guiar?

**R** - Os meia idade e as escolas que faz o aluno ter interesse

**10** - Têm grupos formados por religiosos?

**R** - Sim, aí mesmo no Rio vem vários.

**11** - Você acha que os Passos e Profetas de Aleijadinho são mais procurados por serem importantes obras de arte ou por representarem figuras santas? Têm os dois tipos de visitantes?

**R** - Por serem obras de Arte, porém ainda vem religiosos rezarem nos passos da paixão. É comum.

**12** - Nas festas católicas (Semana Santa, Natal, Festa do Jubileu) o fluxo de visitantes aumenta?

**R** - Sim

**13** - Seus pais ou avós eram admiradores das obras de Aleijadinho?

**R** - Sim

**14 -** Sabe de alguma história sobre a época anterior ao Tombamento de Congonhas? Como as pessoas viviam e como se relacionavam com os Passos e Profetas nessa época?

**R -** Não davam valor como hoje, meu pai mesmo comenta que quando criança brincavam de pique subindo nas costas dos Profetas e as capelas serviam de curral para os animais dormirem.

**15 -** Acha que antes do Tombamento as pessoas já consideravam como obras de arte?

**R -** Na verdade estas obras começaram a ter valor depois da idade moderna, mas valor mesmo foi só depois da década de 80.

**16 -** Você acha que a cidade de Congonhas cresceu e se desenvolveu por causa da valorização das obras de Aleijadinho?

**R -** Não. Na verdade, a Cidade está parada a mais de vinte anos devido a política porca que temos aqui, não deixando que a cidade cresça e que desenvolvam o turismo. Se tivéssemos pessoas que olhassem um pouco mais para o turismo estávamos dez vezes melhor do que estamos. A nossa cidade é a décima terceira em arrecadação de impostos em Minas Gerais. Não podia estar bem melhor. O turismo em Congonhas é só de passagem, ficando o turista aqui no máximo quarenta minutos. Deste jeito a cidade não cresce, pois não apareceram investidores nesta área nunca, lembrando que temos muita coisa interessante para segurar o turista aqui.

**17 -** Você é a favor da retirada dos Profetas originais do adro da igreja?

**R -** sim.

**18 -** Você acha os outros moradores de Congonhas é a favor?

**R -** A maioria acha que não, mas se fizer um trabalho mostrando o valor dessas obras preservadas eles iriam entender.

**19 -** Você achará estranho ver os Profetas sendo removidos?

**R -** Não, porque se tirados, eles iriam colocar réplicas.

**20 -** Suas opiniões sobre a remoção são baseadas no seu trabalho como guia ou também como morador de Congonhas? Consegue pensar das duas formas?

**R -** Preocupado mais na conservação.

**21 -** Se os Profetas forem removidos do adro para um museu, você vai estranhar vê-los num espaço fechado?

**R -** Vou sentir pena porque foi o sonho do artista, mas ao mesmo tempo satisfeito, porque está sendo conservado.

**22 -** O que pensa sobre esse tipo de réplicas? Você as considera como obras de arte também?

**R -** Se for esculpidas é uma arte, porém a verdadeira arte são os originais.

**23 -** Você acha que as réplicas serão aceitas pelos moradores e visitantes?

**R -** Eles iriam entender.

**24 -** O que pensa sobre a reação dos outros moradores? De seus pais, por exemplo?

**R -** Nem Deus agradou a todos.

**25** - Em sua opinião, o que despertará mais curiosidade: ver as réplicas nos lugares dos originais, ou ver os originais dentro de um museu?

**R** - Verem os originais dentro de um museu

**26** - Você acha que se os Profetas forem removidos para um museu, eles poderão ser levados para exposições em outras cidades do Brasil e do exterior?

**R** - Acredito que não pois os moradores nesta hora são unidos.

**27** - Se isso acontecer, considera bom ou ruim?

**R** - Para mim é uma forma de divulgação.

**28** - O que acharia de ficar um período sem os Profetas em Congonhas?

**R** - Na verdade isto não seria legal

**29** - Como acha que ficará Congonhas depois da remoção dos Profetas?

**R** - Mais famosa, E isto seguraria mais o turista.

**30** - Acredita que a decisão final será dada por quem? Pelos moradores, pelo Iphan, pelos técnicos e restauradores, pela igreja, pelo prefeito e demais políticos ?

**R** - Através de vários estudos entre todos estes que você Citou , chegando todos a um consenso.

**31** - O que pensa sobre o futuro da cidade?

**R** - Crescer e ter um fluxo cada vez mais de turismo pois hoje a cidade vive de minério e este um dia acabará.

Um abraço

Warley

## ENTREVISTA REALIZADA COM FLÁVIO DE LEMOS CARSALADE

Professor da Escola de Arquitetura da UFMG

Ex-Presidente do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais

Entrevista realizada em 09 de agosto de 2005.

**1** - Em que período dirigiu o IEPHA?

**R** - 1999-1002

**2** - Acredita que a cidade de Congonhas cresceu e se desenvolveu a partir da valorização das obras de Aleijadinho? Mais precisamente depois do Tombamento?

**R** - O crescimento da cidade de Congonhas não se deveu apenas ao apelo turístico-cultural causado pela obra de Aleijadinho, embora esta seja responsável por uma parcela desse crescimento. Na verdade, Congonhas tem uma situação privilegiada em função de estar em uma área de mineração, bem próxima a belo Horizonte e polarizando uma região. Todos esses fatores concorreram para o desenvolvimento da cidade, talvez até mais do que o tombamento.

**3** - Acha que houve uma revalorização depois de receber o título de Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO?

**R** - Sem dúvida. O título de Patrimônio Cultural da Humanidade da UNESCO aumenta a visibilidade e também a responsabilidade de conservação e proteção do patrimônio, ao mesmo tempo em que divulga em âmbito maior ainda a cidade e seu patrimônio. Além disso, tal reconhecimento canaliza recursos públicos e privados para a recuperação da cidade e seu patrimônio. No caso de Congonhas, por exemplo, recursos advindos de leis de incentivo à cultura e do programa Monumenta.

**4** - Acredita que exista um vínculo identitário entre os moradores e o Santuário do Bom Jesus do Matosinhos?

**R** - Acredito que a identidade maior dos moradores de Congonhas se dê em torno do santuário. Isto pode ser claramente visto nos movimentos populares que se dão na cidade e também nos nomes de estabelecimentos e empresas da cidade.

**5** - O que acha sobre os visitantes do Santuário do Bom Jesus em Congonhas? Acha que há uma distinção entre os interessados no aspecto artístico/histórico e os interessados no aspecto religioso?

**R** - Há os dois grupos. Há os que fazem romarias religiosas e os que vêm apenas pelo interesse artístico-cultural. Existe inclusive uma proposta corrente entre arquidiocese e órgãos do patrimônio de se criar aí um Museu de Erx-votos.

**6 -** Quando (ou como) surgiu a proposta de substituição dos *Profetas* de Aleijadinho por réplicas?

**R -** Não sei ao certo quando surgiu, mas ela se tornou mais central nos debates a partir do ano 2001, talvez, através do desejo claramente manifesto do prefeito Gualter Monteiro, na gestão 2001-2004. A proposta surgiu em função da degradação das esculturas especialmente por fungos e pelo vandalismo, bastante danosos à estrutura frágil das mesmas, em Pedra-sabão, uma pedra “macia” e porosa.

**7 -** Tenho acompanhado as notícias sobre o assunto e percebo que as opiniões são divergentes. Qual a sua opinião sobre essa questão? Acha que os *Profetas* devem ser retirados?

**R -** Os *Profetas* são uma obra de arte das mais importantes do país e portanto devem ser preservadas a qualquer custo, mesmo que tenham que ser substituídas por réplicas, prática comum nos países europeus. Pessoalmente gostaria que elas fossem mantidas no lugar original, mas só se for possível conter seu desgaste. A decisão sobre a possibilidade técnica disto ser possível deve ser debatida com profundidade e isenção científica entre os especialistas no assunto, tais como técnicos restauradores, especialistas em química e materiais pétreos, agentes públicos responsáveis pela segurança das peças, dentre outros.

**8 -** Acha que a população de Congonhas é a favor da substituição?

**R -** Não sei qual é a posição atual, mas acho que a população se divide com relação a isto, dependendo das lideranças políticas e dos formadores de opinião. De qualquer maneira há consenso na população de que, caso as peças sejam substituídas, elas devem permanecer em Congonhas, em local especialmente construído para tal fim.

**9-** Conversando com os guias de turismo da cidade, percebi que eles acreditam que a colocação de réplicas no adro e a construção do museu para os originais irão atrair mais visitantes. O Sr. Também acredita nisso?

**R -** Não. Na realidade, ao se construir outro espaço para as réplicas o que se estaria criando seria um novo espaço museográfico, inclusive com outros atrativos e isto sim, teria potencial de atração turística, mas isto aconteceria independentemente dos *Profetas* serem deslocados para esse novo museu ou não.

**10 -** Li uma matéria dizendo que houve um seminário para discutir sobre essa questão do estado de conservação dessas obras. O Sr. Esteve presente? O que o Sr. Pode dizer sobre esse seminário?

**R -** Não estive presente embora essa iniciativa tenha ocorrido a partir de indicações do meu período à frente do IEPHA.

**11 -** Existe uma Comissão que vota/opina sobre essa possível substituição? O Sr. Faz parte dela?

**R -** Não sei se tem uma comissão formada para isto e, se tem, não faço parte dela.

**12** - O que sabe sobre a construção do museu para abrigar os *Profetas* originais? O projeto já existe?

**R** - A UNESCO realizou um concurso para a construção de um Museu em Congonhas que, pelo menos a princípio, não seria destinada exclusivamente aos *Profetas*. O vencedor desse concurso foi o arquiteto Gustavo Penna (arquiteto@gustavopenna.com.br)

**13** - Os *Profetas* foram produzidos por Aleijadinho para ficarem naquele adro, naquela disposição, soltos, ao ar livre. Sabe como ficarão dispostos no museu? Já existe um projeto museográfico? Sabe se as obras ficarão em vitrines?

**R** - Não sei, mas me parece que não há uma decisão sobre isto. Uma conversa com o arquiteto Gustavo Penna pode esclarecer esse assunto.

**14** - Se os *Profetas* forem removidos do adro e ficarem num museu, acha que existirá a possibilidade dessas obras serem expostas em museus de outras cidades/países? Acha isso positivo?

**R** - Acho muito difícil as obras saírem de Congonhas, o que causaria um forte clamor popular, a exemplo de outras tentativas já ocorridas em Minas. Acho também desnecessária a saída dos originais da cidade face à facilidade e a tecnologia atual de se produzirem réplicas, como aliás é praxe em outras exposições internacionais de esculturas.

**15** - Casos como esse são mais comuns no exterior, como por exemplo, o *Davi*, de Miguel Ângelo. No Brasil, casos como esse não têm precedentes. Acha que por essa razão seja tão difícil tomar uma decisão? Acha que o aspecto religioso das peças interfere nessa decisão?

**R** - A realidade histórica de cada lugar acaba determinado um pouco a capacidade de cada povo se posicionar frente à questão. Na Europa, a história de guerras e bombardeios acabou ensejando a prática. Talvez o ineditismo da situação e a falta de uma ameaça realmente premente à degradação das peças tenha protelado o assunto. Também o temor de exportação dos originais e a desconfiança sobre a qualidade das réplicas tenha criado muita resistência popular. Quem fez um estudo muito bom a esse respeito na Europa foi a restauradora Ana Maria Rugger Neves (arane55@hotmail.com), diretora do Centro de Conservação e Restauração de Bens Móveis da Universidade Federal de Minas Gerais (CECOR/ UFMG).

**16** - Como está essa questão atualmente?

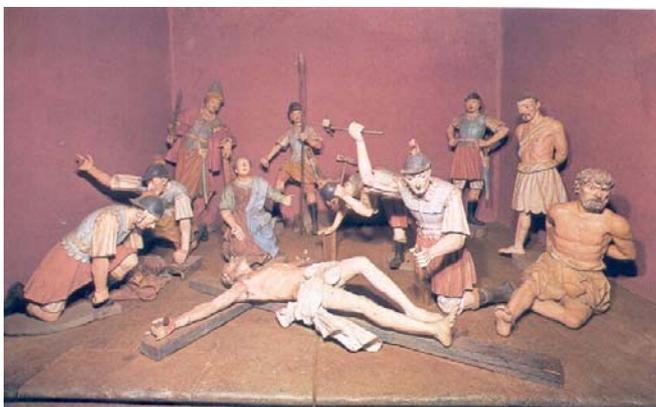
**R** - Não tenho muita informação oficial, mas parece que a posição pró-substituição tem ganhado força apesar do IPHAN ser aparentemente contrário. Na realidade foi desenvolvido um produto biocida de fácil aquisição que combate os fungos e portanto a vida útil das peças, dentro do projeto IDEAS, convênio IPHAN/ IEPHA/ CETEC/ Alemanha. Maiores informações sobre ele com a restauradora Vânia do IEPHA (www.iepha.mg.gov.br).

## IMAGENS DE CENAS DOS PASSOS DA PAIXÃO

---



Cena da capela que abriga as imagens que representam da Última Ceia.



Cena da crucificação