

40º Encontro Anual da Anpocs

SPG 32 Teorias e práticas patrimoniais: o papel do cientista social

**MEMÓRIA, PATRIMÔNIO E FAZENDAS: processos de patrimonialização em
Pompéu/MG**

Adebal de Andrade Júnior

Caxambu, 2016

1 Pompéu e sua política patrimonial

Pompéu é um município da região Centro-Oeste de Minas Gerais, localizado a aproximadamente 160 km de Belo Horizonte, a capital do estado. A sua economia é baseada principalmente na produção de leite, mas há no município outras atividades como o gado de corte, o cultivo de cana-de-açúcar para produção de etanol e açúcar, plantio de eucalipto, a extração e o beneficiamento de ardósia. A população local, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), é de cerca de 30.000 habitantes, distribuídos da seguinte forma: 11,6% da população residindo na zona rural do município, que é formada por grandes latifúndios e canaviais pertencentes à Agropéu, e 88,4% na urbana. Esses dois mundos não são totalmente separados, há distinções, mas relacionam-se o tempo todo. O fluxo de pessoas entre o campo e a cidade para trabalhar ou estudar é intenso.

A zona rural de Pompéu é formada por fazendas constituídas a cerca de mais de cem anos. Geralmente, a sede dessas fazendas possui um casarão edificado no século XIX. É bastante comum essas propriedades pertencerem a um mesmo núcleo familiar durante décadas sendo transferida de uma geração a outra como herança. Isto é, o terreno vai sendo partilhado entre os membros da família. Em conversa com um morador local ele disse que as fazendas de Pompéu foram formadas a partir de doações ou herança, portanto, elas não foram adquiridas em transações comerciais e são objetos que circulam por décadas dentro de um mesmo grupo. As sedes das fazendas são edificações com vários significados simbólicos dos quais emana o prestígio e o poder da família proprietária.

Segundo um médico que atuou em Pompéu nas décadas de 1960 e 1970, onde têm parentes proprietários de terra, os donos de fazenda na cidade “nunca trabalharam”. Conforme ele disse, essas pessoas viviam do que era produzido por colonos (agregados) que viviam e trabalhavam nas suas terras, assumindo os custos para cultivá-la e repassando parte da sua produção para o dono da fazenda. O médico ainda comentou que os fazendeiros estavam sempre “metidos com a política local” e tinham grande poder na cidade.

Os proprietários dessas fazendas estão fazendo um uso diferente da terra. Estão deixando de utilizá-la apenas para a agricultura e pecuária, passando a desmembrar parte do seu imóvel e loteá-lo, transformando-o em condomínios rurais com terrenos de 1000

m², destinados a residência ou casa de campo. Os fazendeiros passam, dessa forma, a atuar no mercado imobiliário. Outro uso dado às fazendas é o arrendamento de parte do seu terreno à empresa local Agropéu para o plantio de cana-de-açúcar; além disso, o cultivo de eucalipto, visando a produção de carvão, tem sido outra atividade desenvolvidas pelos grandes proprietários rurais de Pompéu. Muitos enxergam nessa atividade uma forma de obter lucros maiores com a terra do que por meio da agropecuária.

Hoje é comum o proprietário não viver na sua fazenda, ele vive no Centro de Pompéu, nos bairros adjacentes ou em Belo Horizonte, mas mantém sua fazenda, seu sítio ou sua “casa na roça”¹ onde visitam frequentemente. A presença diária de um empregado para cuidar do imóvel e demais atividades da fazenda é bastante comum, mas não há colonos (agregados) vivendo nas fazendas.

Entre 2003 e 2004 o executivo local realizou o Inventário de Proteção do Acervo Cultural (IPAC) de Pompéu, listando em fichas descritivas edificações de interesse histórico, cultural e/ou artístico para a comunidade. Vinte sedes de fazenda construídas entre os séculos XIX e início do XX foram inventariadas pela administração municipal como de interesse histórico para o município, entre outras edificações na área central.

Nos últimos anos estão sendo tombadas, isto é, classificadas como patrimônio cultural pelo executivo local, algumas dessas sedes de fazenda e edificações do núcleo urbano. A sede da Fazenda do Laranjo, relacionada no IPAC, foi a primeira a ser tombada, em 2011, depois de desmontada e reconstruída na área central da cidade, onde passou a abrigar o Museu da Cidade, inserido dentro do Centro Cultural Dona Joaquina do Pompéu, inaugurado na mesma época. Em agosto de 2015, a Fazenda Cachoeira, a São Miguel e a Quati² foi classificada como patrimônio pelo município. As sedes das fazendas servem para atestar simbolicamente os princípios e a identidade de um “grupo de pompeanos”³.

¹ Expressão utilizada pelos moradores urbanos proprietários de imóveis rurais em Pompéu.

² O decreto municipal nº 1.290, de 12 de agosto de 2015, tombou as três fazendas e uma edificação na zona urbana onde funcionou a primeira prefeitura, em 1939, logo após a instalação do município. O prédio é conhecido como o sobrado do João Manoel.

³ Designei dessa forma os sujeitos que independentemente de possuir capital econômico, são detentores de significativa influência política local e se definem como descendentes de Joaquina do Pompéu, designada por eles como a “grande matriarca do povo de Pompéu”. Eles têm boa escolaridade e ocupam cargos no funcionalismo público municipal, estadual ou federal. Geralmente são proprietários ou herdeiros de uma fazenda centenária e, além disso, participam, de forma determinante, das decisões da área da política patrimonial da cidade. Fazem parte do conselho de patrimônio local e conduzem os processos de

A organização de uma política pública de proteção do patrimônio em Pompéu começou em 1997, com a promulgação da Lei Municipal nº 1.242, estabelecendo os procedimentos para o tombamento de referências culturais de propriedade pública ou particular no município; além de autorizar a abertura de um Livro do Tombo, no qual as coisas classificadas como patrimônio seriam inscritas, e a criação do conselho municipal do patrimônio. Tal política está inserida dentro do processo de municipalização das ações de preservação patrimonial em Minas Gerais, a partir da promulgação da Lei Estadual nº 12.040/95, conhecida como Lei *Robin Hood*, que estimulou os municípios mineiros a organizarem estratégias de proteção do patrimônio em troca de recursos financeiros proveniente do Imposto Sobre Circulação de Mercadorias e Serviços (ICMS), o chamado ICMS Patrimônio Cultural⁴ (ANDRADE JÚNIOR; FARIA, 2014; MOREIRA, 2013; BOTELHO, 2006; STARLING; REIS, 2002).

O Conselho Municipal do Patrimônio Cultural, Artístico e Histórico de Pompéu (CPCP) foi instalado em 2003. Hoje conta com vinte e três membros entre representantes da sociedade civil e do poder público e reúne-se mensalmente⁵. Ele é responsável por deliberar sobre os processos de tombamento e registro de referências culturais e outras questões relativas ao patrimônio cultural, bem como determinar a forma de aplicação dos recursos financeiros do município destinados à proteção patrimonial.

Os membros do grupo de pompeanos que conduz a política patrimonial reconhece a importância do tombamento de edificações na zona rural ou urbana de Pompéu, pois, segundo essas pessoas, elas são de interesse para preservação da história da cidade e para que a população a conheça. Entretanto, nem sempre, as limitações impostas pelo reconhecimento da edificação como patrimônio cultural municipal são bem aceitas. Um membro da família proprietária da Fazenda São Miguel argumentou que a classificação

tombamento. Esse grupo mantém-se unido em torno de laços sanguíneos e matrimoniais, em função de interesses políticos e econômicos compartilhados, bem como em razão de crenças religiosas e ideológicas comuns.

⁴ A Lei Estadual nº 12.040, de 28 de dezembro de 1995, atualizada pela Lei nº 18.030/09, estabeleceu os critérios para o repasse da cota-parte dos municípios mineiros sobre o ICMS. Critérios como o território, a população, o meio ambiente, a saúde, o turismo, a educação, os recursos hídricos, o esporte e o patrimônio cultural, entre outros, foram definidos para a distribuição de 25% dos recursos do ICMS. Os municípios recebem uma pontuação para cada um desses itens, conforme parâmetros definidos pela legislação estadual. Ao Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA) coube propor a metodologia de pontuação dos municípios quanto ao critério patrimônio cultural equivalente a 1% do valor total repassado, além de apurar anualmente a pontuação de cada município nesse quesito. Para outras informações consultar: <<http://fjp.mg.gov.br/robin-hood/index.php/leirobinhood/historico>>.

⁵ Os membros do CPCP fazem parte do grupo de pompeanos e são escolhidos e nomeados pelo prefeito. As reuniões do CPCP contam com a participação de cerca de seis ou sete membros, sendo que ele é formado por vinte e três membros, entre titulares e suplentes.

da sede da fazenda como patrimônio não proporcionaria nenhum tipo de benefício e dificultaria a utilização e manutenção da casa, elevando os custos em possíveis reparos e limitando intervenções necessárias na sua estrutura para adaptação a novos usos.

A preservação da sede da Fazenda do Laranjo e a criação do Centro Cultural Dona Joaquina do Pompéu, segundo um dos meus informantes, “provocou a Prefeitura de Pompéu a repensar a preservação da memória e da história da cidade”. Ações foram desenvolvidas tanto para reconhecer edificações como patrimônios culturais por meio do tombamento, mas também para valorizá-las, como ocorreu com a sede da Fazenda do Quati, pintada com recursos do Fundo Municipal do Patrimônio Cultural de Pompéu (FUMPAC). As iniciativas de reconhecimento e valorização de patrimônios foram direcionadas para a arquitetura das fazendas; portanto, é importante refletir sobre qual “história da cidade” está sendo preservada pela política patrimonial do município.

As narrativas elaboradas para justificar os tombamentos em Pompéu estão relacionadas à ocupação inicial do território a partir de 1784, quando Inácio de Oliveira Campos e sua esposa, Joaquina Bernarda da Silva de Abreu e Silva Castelo Branco Souto Maior de Oliveira Campos, conhecida como Dona Joaquina do Pompéu, adquiriram a Fazenda do Pompéu de Antônio Pompéu Taques⁶ (FERREIRA; 1959)⁷; à trajetória de Joaquina do Pompéu, e à instalação do município em 18 de dezembro de 1938, por meio do Decreto-lei nº 148, assinado pelo governador de Minas Gerais.

Os tombamentos em Pompéu têm deslocado edificações de um contexto familiar para a cena pública da cidade, transformando-as em protagonistas da história local e, ao mesmo tempo, desenhando uma imagem para as pessoas que são os proprietários e para os núcleos familiares que estão conectados a esses imóveis, bem como para o grupo que conduz esses processos. Assim, essas pessoas constroem sua posição de “beneméritas” da população local, equiparando-se a D. Joaquina, compreendida por eles como a “grande benemérita” da cidade, como abordo no decorrer do texto.

⁶ Antônio Pompéu Taques era paulista e, em 1711, recebeu da coroa portuguesa a sesmaria que originou a Fazenda do Pompéu, para desenvolver atividades de criação de gado e engenho (NORONHA, 2005).

⁷ Os pompeanos com quem conversei baseiam-se na versão apresentada por Ferreira (1959) para falarem sobre a origem da cidade. Em dissertações e publicações recentes que, de alguma forma, abordam a ocupação e formação de Pompéu a referência é a obra de Ferreira (1959). No *site* da prefeitura da cidade e do IBGE as informações disponíveis sobre a ocupação do território no século XVIII são baseadas nessa publicação.

2 Joaquina do Pompéu e as narrativas sobre sua trajetória

Joaquina do Pompéu nasceu em Mariana/MG, em 1752, e mudou-se com a família para a Vila de Pitangui, hoje município de Pitangui/MG, onde se casou, em 1764, com Inácio de Oliveira Campos. Em 1784, o casal adquiriu e mudou-se Fazenda do Pompéu que pertencia a Antonio Pompéu Taques, daí a origem da denominação Joaquina do Pompéu. Viveu na região entre os séculos XVIII e XIX, acumulando fortuna, com grande quantidade de terras e escravos. Sua fazenda teria alcançado dimensão equivalente a 48.400 Km², área correspondente, hoje, as cidades mineiras de Abaeté, Dolores do Indaiá, Bom Despacho, Pitangui, Pompéu, Pequi, Papagaios, Maravilhas e Martinho Campos (CAMPOS, 2003; RIBEIRO; GUIMARÃES, 1956). Portanto, em tese, todas as terras de Pompéu teriam pertencido, em algum momento, a D. Joaquina⁸. Em função de uma doença que acometeu seu marido e o deixou de cama por anos, e sem condição para gerir os negócios, levando-o a morte, Joaquina passou a cuidar da Fazenda do Pompéu, fato pouco comum naquele tempo, obtendo sucesso e aumentando suas posses (RIBEIRO; GUIMARÃES, 1956; VASCONCELOS, 1966; CAMPOS, 2003; NORONHA, 2005; NORONHA, 2011; OLIVEIRA, 2012).

Esse breve resumo da vida de Joaquina do Pompéu foi narrado nos livros *Dona Joaquina do Pompéu* (RIBEIRO; GUIMARÃES, 1956) e *Sinhá Braba – Dona Joaquina do Pompéu* (VASCONCELOS, 1966). Os autores, no prefácio de cada um dos livros, valorizam-se pela seriedade e exatidão das pesquisas realizadas para elaboração dos textos, argumentando que fatos, nomes e lugares apresentados são exatos e fruto de muitos anos de investigação. A obra *Dona Joaquina do Pompéu – sua história e sua gente* (CAMPOS, 2003) reproduziu e reafirmou as histórias sobre Joaquina contadas por Ribeiro e Guimarães (1956) e Vasconcelos (1966), além de elaborar uma genealogia sobre a família de Joaquina. Em Pompéu, meus informantes também relatam esses mesmos episódios da vida de Joaquina e muitas vezes se apoiaram nos livros publicados para legitimar sua narrativa sobre esses fatos, principalmente, no trabalho de Ribeiro e Guimarães (1956), Vasconcelos (1966) e Campos (2003).

⁸ Não se sabe ao certo como era a fisionomia de D. Joaquina, pois não há registros. Pinturas e esculturas retratando o seu rosto são projeções feitas a partir do estudo dos traços de seus descendentes e do perfil das mulheres do século XVIII e XIX. Uma dessas projeções bastante conhecida é uma pintura feita pela artista plástica mineira Yara Tupinambá.

A sede da Fazenda do Pompéu ficava no local, hoje, conhecido como Pompéu Velho; era um sobrado de dois pavimentos de cerca de oitenta cômodos⁹. O “casarão de Dona Joaquina”, como é chamado pelos meus informantes, foi demolido em 1954 e, por diversas vezes, ouvi essas pessoas lamentarem a perda dessa edificação com falas do tipo: “se o casarão de D. Joaquina estivesse aí, Pompéu era uma cidade histórica”, “olha o que a gente perdeu com a destruição do casarão da D. Joaquina”, “imagina o que a gente não ganharia com essa casa de pé hoje”. É comum essas pessoas afirmarem que seria muito importante para a cidade ter essa casa preservada atualmente, pois ela permitiria a “população saber quem foi D. Joaquina”.

A Fazenda do Pompéu, hoje é uma propriedade com cerca de 200 hectares de terra e pertence ao Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA). Ela foi ocupada por um grupo de sem terras na década de 1990 que constituiu no local o Acampamento Antônio Veloso, composto por dez famílias. Atualmente, o INCRA está regularizando a posse da terra, transferindo para as famílias que vivem ali, desenvolvendo uma agricultura familiar, a propriedade do imóvel. Elas relatam diversos conflitos com a Agropéu; um deles é resultado da aplicação, pela empresa, de agrotóxicos com aviões nos seus canaviais. Os produtos químicos utilizados atingem as plantações e casas de Pompéu Velho, causando a intoxicação das pessoas, animais e dos produtos cultivados, inviabilizando a sua comercialização (CARVALHO, 2014). A maioria dos moradores de Pompéu Velho é composta por negros. Segundo as pessoas da região isso se deve ao grande número de escravos que havia na Fazenda do Pompéu.

A história de Joaquina do Pompéu é frequentemente acionada para legitimar ações de várias naturezas na cidade pelo grupo de pompeanos, que se define como descendentes de Joaquina, considerada, por eles, como a “grande matriarca do povo de Pompéu”. As ações da política patrimonial local nos últimos anos tem ganhado mais espaço na agenda municipal e procurado preservar edificações, principalmente de fazendas, que remetam ao universo de D. Joaquina. A política patrimonial colocou em evidência Joaquina do Pompéu, mas ela está presente em conversas informais entre pessoas de várias idades e posição social, no conteúdo das disciplinas de História e

⁹ Há duas fotos da sede da Fazenda do Pompéu, sendo que uma apresenta os fundos da edificação e a outra a mostra em segundo plano. Uma descrição da edificação foi publicada no livro *Pluto Brasiliensis*, de Wilhelm Ludwig Von Eschwege, que teria se hospedado na casa entre 1808 e 1821. Entre as pessoas com quem tive contato em Pompéu não encontrei ninguém que tenha visitado o casarão de D. Joaquina, mas muitos falaram sobre o seu tamanho como se tivessem frequentado o lugar.

Geografia de alguns professores das vinte e cinco escolas públicas do município, em discursos políticos e em campanhas publicitárias.

Joaquina do Pompéu é lembrada como uma mulher dotada de grande generosidade, e sua trajetória pessoal é narrada como heroica pelo grupo de pompeanos. Um exemplo da sua bondade, frequentemente narrado, é a forma “humana” como tratava seus escravos. Segundo meus interlocutores em Pompéu, Joaquina construiu, no século XVIII, para sepultar seus escravos, um cemitério, conhecido como Cemitério dos Negros. Atualmente, não são realizados sepultamentos nesse cemitério, que fica em Pompéu Velho. Ele foi listado no IPAC realizado em 2003 como um objeto de interesse histórico para o município¹⁰. Outro episódio bastante falado para exemplificar as “atitudes nobres” de Joaquina é a doação de terras para a ocupação da região; além de gado e mantimentos para a monarquia brasileira durante a Proclamação da Independência.

Para o grupo de pompeanos, Joaquina e seus parentes como filhos, netos, bisnetos, genros e outros foram decisivos para o “desenvolvimento local”; portanto, são merecedores de louvores e distinção, sendo nomeados por esse grupo como “grandes beneméritos do povo de Pompéu”.

Um exemplo que pode ajudar a compreender os contornos da memória de Joaquina divulgada pelo grupo de pompeanos são alguns trechos do discurso proferido por um dos membros empossados¹¹ durante a cerimônia de instalação do Instituto Histórico e Geográfico de Pompéu (IHGP)¹², em julho de 2015, quando também foi entregue aos membros fundadores do instituto a “Comenda do Buriti”¹³. Ele exaltou a importância do IHGP para a história da cidade, mas, principalmente, para preservar e valorizar a história da “grande matriarca de Pompéu”, que para ele foi “uma mulher séria

¹⁰ Joaquina do Pompéu construiu entre os séculos XVIII e XIX, para sepultar seus familiares, o Cemitério dos Brancos. Nele há uma pequena capela e os moradores locais sustentam que Joaquina foi enterrada dentro dela; no entanto, não há evidências que confirmem essa versão.

¹¹ Médico, natural de Formiga-MG e membro do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais (IHGMG), ele publicou, em 2003, uma genealogia intitulada *Dona Joaquina do Pompéu – sua história e sua gente*, listando milhares de pessoas como descendentes de Joaquina do Pompéu. As principais famílias citadas no livro são: Campos, Campos Cordeiro, Valadares, Cordeiro Valadares, Alvares da Silva, Silva Campos, Vasconcelos, Mascarenhas, Capanema, Lobato, Maciel, Vieira, Machado, Lopes Cansado, Fernandes Viera, Carneiro de Mendonça, Botelho, Melo Franco, Castelo Branco, entre outras.

¹² O IHGP é uma organização da sociedade civil análoga ao Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (IHGB), fundado em 1838 com a finalidade de cuidar do registro dos fatos históricos e que fosse repositório dos mapas e das descobertas geográficas do território brasileiro. Fazem parte do IHGP cinquenta membros.

¹³ Além de ser uma árvore bastante comum na região, Buriti é também parte do nome do povoado constituído nas terras de Joaquina do Pompéu, no século XVIII, que deu origem a Pompéu. Seu nome era Buriti da Estrada e servia de ponto de parada para viajantes e tropeiros.

desse país”, “fiel à memória do marido”, “religiosa, caridosa com as causas da Igreja Católica”, de “caráter e conduta corretíssima” e que “muito contribuiu para o desenvolvimento da região”.

Nessa narrativa sobre Joaquina do Pompéu, ela está inserida dentro de um passado distante do presente, sagrado e nunca posto de modo relativo. Ela e seus familiares são considerados heróis, responsáveis pela fundação da cidade e decisivos para seu crescimento. Os membros do grupo de pompeanos tem uma atitude reverente a Joaquina e definem-se como seus descendentes, guardiães da sua tradição. Esse discurso exemplifica uma narrativa patrimonial orientada pelo princípio da monumentalidade, conforme Gonçalves (2002) descreveu. O passado aqui é superior ao presente e ao futuro que estão em construção, mas são orientados pelo tempo pretérito. A tradição orienta as ações e vincula as pessoas; ela é a protagonista. No registro monumental, o espaço público é compreendido sem conflito e conectado ao passado superior (GONÇALVES, 2002).

Entretanto, como afirmou um dos meus interlocutores durante a pesquisa, há pessoas na cidade que “não aceitam com naturalidade a trajetória de Dona Joaquina”, problematizando a sua história ao apresentar outras versões sobre sua conduta, como, por exemplo, a de que ela aplicava castigos físicos em quem julgava estar descumprindo suas orientações ou tentando lesar o seu patrimônio; portanto, era uma pessoa “cruel” e “autoritária”¹⁴. Essas narrativas são produzidas por camadas populares da comunidade de Pompéu e indivíduos envolvidos com os movimentos sociais de combate ao racismo.

Outros relatos, frequentes entre alguns moradores de Pompéu, retratam Joaquina como uma mulher de conduta sexual questionável, pois afirmam que ela mantinha relações sexuais com seus escravos; além de ser “violenta, má, intransigente, cruel e desonesta nos negócios”. É comum incluírem entre os atos praticados por ela, o roubo de gado e o assassinato de boiadeiros na região, ações que a possibilitaram construir o grande patrimônio que acumulou.

Além disso, grupos ligados aos movimentos sociais de combate ao racismo e inserção do negro nos diversos setores que compõem a sociedade brasileira, sediados em Pompéu, identificam Joaquina como uma grande proprietária de escravos, que, como

¹⁴ Um dos meus informantes disse que o livro *Sinhá Braba – Dona Joaquina do Pompéu*, de Agripa Vasconcelos, publicado na década de 1960, foi responsável, devido ao seu título, mais conhecido do que o seu conteúdo, pela divulgação da imagem de D. Joaquina como uma mulher violenta.

outros escravocratas da época, utilizava a tortura e diversas formas para humilhar os negros e impor sua autoridade. Ou seja, para eles a memória divulgada e cultivada pelo grupo de pompeanos sobre Joaquina omite essa sua face e impede uma reflexão crítica sobre a construção do racismo no Brasil.

Para eles é necessário conhecer melhor a história da proprietária de terras e escravos, pois não concordam com as versões apresentadas pelo grupo de pompeanos. O passado, nesse contexto, é um objeto inacabado, passível de investigação e construído a partir do presente. Há, portanto, vários pontos de vista sobre ele. Não é o preceito do monumental que orienta essa narrativa, mas o do cotidiano (GONÇALVES, 2002). Nele o presente é superior ao passado, que é relativo e uma referência a ser pragmaticamente utilizada. O passado não é acessível pela tradição; a experiência pessoal e coletiva são as referências para sua construção. O espaço público é dividido pela diversidade e a sociedade é vista como um processo permanente de transformação (GONÇALVES, 2002).

Há uma memória de Joaquina do Pompéu divulgada pelo Museu da Cidade em oposição a grupos da sociedade civil, que começam a se manifestar contrários às narrativas do museu. Distante da versão pública sobre Joaquina desenvolvida pelo Museu da Cidade há versões transmitidas de uma geração a outra pela oralidade, nos núcleos familiares, em associações, em redes de sociabilidade compostas também pelo grupo de pompeanos que narra as aventuras sexuais de Joaquina com seus escravos e a brutalidade com que os tratava. Entretanto, essa narrativa não ganhou espaço nos empreendimentos de publicização da memória de Joaquina como o Museu da Cidade.

O indivíduo ou o coletivo que narra está separado no tempo e no espaço do seu passado ou dos seres sobre os quais está contando. Mesmo quando quem narra viveu a experiência, o sujeito estava na cena do passado, a narração instala a experiência em um tempo que não é o do seu acontecer, mas o de sua lembrança. Ela funda uma temporalidade que a cada repetição atualiza-se (SARLO, 2007). A consciência da distinção entre o que “aconteceu”, como foi registrado e como poderia ter sido interpretado permite ao narrador estar consciente que várias interpretações são possíveis, mas depois de comprometido com uma versão do passado, ele se torna essa versão ou se modula segundo ela para o sujeito ou grupo que conta (BRUNNER; WEISSER, 1995). Sendo assim, é possível pensar o passado não apenas como algo situado num tempo distante, mas como um processo presente, constante, e interminável de reconstrução. As

narrativas estabelecem o contorno e tornam visível uma versão do passado elaborada por um indivíduo ou um coletivo. Quando a narrativa delimita as fronteiras desse passado, ela implica, de forma ativa ou passiva, certo esquecimento de que o passado poderia ser narrado de outra maneira (HUYSSSEN, 2014).

Para Candau (2013), as representações do passado são construções sociais e objetos de um combate. Nas sociedades modernas, com as diversas filiações de cada indivíduo ocorre uma fragmentação das memórias, dificultando representações unificadas. Cada vez mais os indivíduos e grupos, que têm nessas representações pontos-chaves para sua constituição simbólica, fazem valer suas reivindicações pela memória e tentam confiscar a história em seu benefício, terminando por confrontarem-se pelos passados interpostos. Esses passados podem ter forças equivalentes ou assimétricas, levando o mais forte a dominar o outro. Em alguns casos há a emergência de uma visão singularizada sobre os acontecimentos passados, reconhecida como a mais adequada e, portanto, habilitada para se tornar pública em forma de patrimônios (CANDAU, 2013).

As disputas em torno das representações sobre o passado valorizam a memória, a “verdade” histórica, mas não colocam em evidência como esses processos são seletivos na indicação dos atores e dos episódios vividos que vão dar corpo as narrativas de organização desses passados. Há uma manipulação da memória que não é posta na superfície desses procedimentos e que coordena um arranjo complexo de esquecimentos e lembranças. Em reflexões naturalizadas sobre a relação memória e esquecimento, o segundo é visto como uma falha, mas a eficácia de certas representações do passado decorre de esquecimentos comandados (HUYSSSEN, 2014).

Em Pompéu/MG, encontrei duas representações sobre o passado de Joaquina do Pompéu que se confrontam. A primeira, elaborada a partir do registro monumental, narra a trajetória de Joaquina como heroica, marcada por grandes feitos em prol da cidade e principalmente pela sua bondade com seus escravos. Essa versão ganhou a dimensão pública, sendo exposta em um museu e projetada nos patrimônios. A segunda, construída com base no princípio do cotidiano, apresenta Joaquina como uma escravocrata violenta, autoritária e que não contribuiu positivamente para a região. Conforme essa versão, ela é responsável pelo preconceito racial e a desigualdade social entre negros e brancos que ainda persiste no município. Essa versão não está presente nas narrativas do Museu da Cidade, mas em objetos que podem acioná-la, como vestígios de troncos e senzalas do período da escravidão que permaneceram em algumas fazendas locais.

As duas narrativas brevemente descritas servem aos grupos sociais que as conta como uma forma de localização deles dentro do universo cultural de Pompéu. Vincula as pessoas e é um meio de autoconsciência individual e coletiva. Determina formas de relacionamento entre os membros do grupo e com o outro. Não é única, mas está comprometida com uma versão do passado e, portanto, varia em torno dela. Pode incluir diferentes materiais, organizá-los em diversos temas, atribuir-lhes múltiplos aspectos e relatá-los a audiências variadas, mas precisa ser satisfatória ao grupo que está conectada.

Não tenho interesse em refletir sobre qual dessas imagens atribuídas à Joaquina é a verídica, mas sim compreender como esses relatos permanecem e são difundidos na memória de determinado grupo local, quase dois séculos depois da sua morte; assim como os usos que são feitos deles e os seus significados. Mais relevante para essa pesquisa do que descobrir o registro exato desses fatos descritos sobre Joaquina do Pompéu são as interações e articulações que essa narrativa produz entre os sujeitos, bem como a sua capacidade de estruturar o meio social.

Portanto, como as memórias de Joaquina do Pompéu encontram-se na vida cotidiana do pompeano? Elas estabelecem um enquadramento para o passado de Pompéu? Quais os conflitos e disputas que cercam as memórias de Joaquina? Quais usos são feitos das memórias de Joaquina do Pompéu? A quem interessa preservar as memórias de Joaquina e quais os seus significados? Todo o processo para a preservação da Fazenda do Laranjo, seu desmonte e reconstrução na área urbana de Pompéu, bem como sua destinação a Museu da Cidade dentro do Centro Cultural Dona Joaquina do Pompéu, trazem algumas pistas sobre as possíveis respostas para as perguntas acima.

3 A sede da Fazenda DO Laranjo: desmonte e reconstrução

A Fazenda do Laranjo ficava a aproximadamente 70 km da zona urbana de Pompéu e possuía 76 hectares de terra. Antônio Candido de Campos Cordeiro, bisneto de Joaquina do Pompéu, foi o construtor da sede da Fazenda e o primeiro morador do imóvel, juntamente com sua esposa Carolina de Oliveira Campos (BAHIA, 2012). O imóvel pertenceu ao mesmo núcleo familiar até a primeira metade da década de 2000, quando foi comercializada para a empresa Orteng Equipamentos e Sistemas. Nessa época, a fazenda pertencia aos irmãos Castelo Branco, que herdaram o imóvel de seu pai, bisneto de Antônio Cândido. Os proprietários não residiam na Laranjo, mas mantinham

funcionários vivendo no lugar para desenvolver atividades agropecuárias e cuidar da sua manutenção.

A casa da Laranjo era uma edificação de dois pavimentos com paredes em pau-a-pique, técnica que consiste em armar uma estrutura de ripas de madeira ou bambu trançada e preenchida com barro, que, segundo Cláudio Bahia (2012), foi construída na segunda metade do século XIX, provavelmente entre 1865 e 1875. O térreo era destinado às atividades de trabalho e o segundo andar era a residência da família. O acesso ao segundo pavimento era feito por uma escada de pedras posicionada do lado de fora da casa e uma varanda ao longo da sua fachada compunha a sua arquitetura¹⁵. Seu telhado era de quatro águas composto por telhas de barro e sustentado por colunas de madeira (BAHIA, 2012).

Em 2006, a empresa Orteng Equipamentos e Sistemas conseguiu a licença ambiental, da Fundação Estadual do Meio Ambiente de Minas Gerais (FEAM) e do Conselho Estadual de Política Ambiental (COPAM), para implantação de uma usina hidrelétrica no curso do rio Paraopeba, na bacia do rio São Francisco, entre os municípios de Curvelo e Pompéu. No mesmo ano foi outorgada pelo Estado brasileiro a concessão para exploração do potencial hidráulico do rio Paraopeba à Orteng pelo período de trinta e cinco anos. Para viabilizar a implantação do empreendimento foi formado pelas empresas: Orteng Equipamentos e Sistemas, Poente Engenharia e Arcadis Logos Engenharia o Consórcio Construtor Retiro Baixo (CCRB). O consórcio iniciou, em 2007, a obra de instalação da Usina Hidrelétrica Retiro Baixo Energética S.A. (RBE), concluída em 2010.

Obras para implantação de hidrelétricas são geralmente marcadas por grande impacto social e ambiental; envolvendo, em muitos casos, o alagamento de florestas, matas, casas, áreas produtivas e até de cidades inteiras para a formação da barragem (lago artificial) necessária para alimentar as turbinas de uma usina. Para a construção da RBE foi necessário inundar uma área de 2.258 hectares na zona rural dos municípios de Pompéu e Curvelo, mas não exigiu a retirada de famílias, como afirmou a Engenheira Ambiental da RBE. Dentro da área alagada pelo empreendimento, em Pompéu, estava uma única edificação a sede da Fazenda do Laranjo¹⁶, segundo dados fornecidos pelo

¹⁵ Segundo Bahia (2012), a varanda da casa não é um elemento original dessa arquitetura; entretanto, ela não foi tratada como uma adaptação no processo de reconstrução, mas como parte original da edificação.

¹⁶ A fazenda foi adquirida pela Orteng por cerca de 1,5 milhões de reais.

Estudo de Impacto Ambiental/Relatório de Impacto ao Meio Ambiente (EIA/RIMA)¹⁷, elaborado pelo Consórcio Construtor Retiro Baixo (CCRB), e como também afirmou a Engenheira Ambiental que acompanhou o processo¹⁸.

A área rural de Pompéu é formada por grandes latifúndios que alcançam dimensões aproximadas de 400 hectares, o equivalente a quatrocentos campos de futebol; além disso, 19.000 hectares de terra do município são ocupados pela Agropéu com lavouras de cana-de-açúcar. Essa pode ser uma das razões para que o terreno utilizado para construção da barragem da RBE não tivesse outras casas e famílias vivendo no local, mas isso não significa que a obra não trouxe impactos para região.

No EIA/RIMA elaborado pelo CCRB, em 2005, para obter a licença ambiental para implantação do projeto hidrelétrico, a sede da Fazenda do Laranjo foi listada como um bem de valor histórico e cultural para o município. Mas tal fato não foi interpretado como um impeditivo para inundação da área pelo Consórcio Construtor. O documento sugeriu que alguma medida compensatória pelo alagamento da edificação fosse considerada, mas não indica qual seria essa compensação, e não pondera a possibilidade de uma alteração do projeto para preservar a casa.

Segundo um servidor do Ministério Público do Estado de Minas Gerais (MPMG)¹⁹, lotado na Promotoria de Justiça da comarca de Pompéu, em 2005, foi realizada uma audiência pública para discutir a construção da usina²⁰. Ela tratou principalmente dos programas socioambientais elaborados pela empresa para mitigar os impactos causados ao ecossistema e à população local. O servidor, representando o MPMG na reunião, com base no Estudo de Impacto Ambiental/Relatório de Impacto ao

¹⁷ A resolução nº 001/86, do Conselho Nacional do Meio Ambiente (CONAMA), definiu que o Estudo de Impacto Ambiental (EIA) é o conjunto de estudos realizados por especialistas de diversas áreas, com dados técnicos detalhados sobre os impactos provocados pela instalação e operação do empreendimento, bem como as medidas mitigadoras para os seus efeitos. O EIA desenvolve diagnóstico do meio físico e biológico; socioeconômico; ambiental; além de elaborar o programa de acompanhamento dos impactos positivos e negativos. O acesso a ele é restrito, em respeito ao sigilo industrial, e suas conclusões são expressas no Relatório de Impacto Ambiental (RIMA).

¹⁸ Segundo o Movimento dos Atingidos por Barragem (MAB), os impactos sociais e ambientais decorrentes da construção de barragens não se limitam apenas à área inundada, mas populações que vivem em volta do lago e que, de alguma maneira, fazem uso de rios, florestas, pastos, estradas, entre outros recursos destruídos pelo projeto também são afetadas.

¹⁹ O servidor argumentou que a decisão em apontar a necessidade de preservar a sede da Fazenda do Laranjo foi sua e sem a interferência de outras pessoas da cidade; entretanto, conversando com outros informantes, noto que essa atitude do servidor do MPMG foi elaborada na sua relação com outros membros do grupo de pompeanos, da qual ele faz parte.

²⁰ Quando o servidor do MPMG disse sobre a audiência pública procurei por uma ata ou outra forma de registro das discussões que foram realizadas, mas nada encontrei. O curioso é que as pessoas com quem conversei até agora sobre o caso não se lembram dessa audiência.

Meio Ambiente (EIA/RIMA), defendeu que a sede da Fazenda do Laranjo não podia ser inundada, pois o município havia declarado a edificação como de valor histórico e cultural por meio do Inventário de Proteção do Acervo Cultural (IPAC) de Pompéu realizado em 2003, portanto, era um patrimônio. Sendo assim, conforme o entendimento do servidor do MPMG, o projeto de implantação da RBE deveria ser alterado para que a casa fosse preservada.

Entretanto, a argumentação em favor de objetos identificados como patrimônios não é unívoca. Alguns dos munícipes presentes na audiência pública argumentaram que o MPMG estava “contra o progresso da cidade” ao tentar barrar as obras da usina, comentou o servidor da instituição ao lembrar-se do episódio. Mas, convicto que a sede da Fazenda do Laranjo não poderia ser destruída, o servidor encaminhou a sua avaliação do caso à Promotoria Estadual de Defesa do Patrimônio Cultural e Turístico de Minas Gerais, com sede em Belo Horizonte, que considerou pertinente a análise e instalou um Inquérito Civil Público para esclarecer os fatos e determinar as providências para solucionar o caso.

Em 28 de outubro de 2007, uma Ação Civil Pública (ACP) ajuizada pelo MPMG determinou que nenhum ato do CCRB implicasse em ameaça ou demolição, mutilação, inundação ou descaracterização do casarão sede da Fazenda do Laranjo. Isto é, impedia a inundação da área para formação do lago de abastecimento das turbinas da RBE, inviabilizando o empreendimento hidrelétrico e causando um prejuízo financeiro de grandes proporções para o CCRB, que já havia iniciado as obras e tinha traçado como meta começar a operar a usina entre 2009 e 2010.

A ação proposta pelo MPMG baseou-se no fato de que o casarão da fazenda fora relacionado no Inventário de Proteção do Acervo Cultural (IPAC) da cidade de Pompéu como uma referência da história e da cultura local. Portanto, segundo o MPMG, se o município reconheceu um valor histórico e cultural no casarão sede da Fazenda, ele não poderia ser inundado como previa o projeto de construção da hidrelétrica. Sendo assim, a sede da Laranjo foi identificada como um patrimônio pelo MPMG e o inventário ganhou *status* de tombamento; o que significou garantir a preservação da integridade da edificação.

O inventário é um dos instrumentos de proteção do patrimônio cultural previsto no artigo 216 da Constituição Federal de 1988, ao lado do tombamento, do registro, da desapropriação, da vigilância e de outras formas de acautelamento e preservação. Fazer

um inventário consiste na identificação e levantamento das características e particularidades de determinada referência cultural. Para sua elaboração são utilizadas metodologias de pesquisa em História, Arquitetura, Sociologia, Antropologia, entre outras ciências. Os resultados do trabalho de pesquisa para fins de inventário são inseridos em fichas onde há a descrição do objeto.

Não há no Brasil a regulamentação infraconstitucional do inventário. Para Marcos Olender (2010) duas formas de compreender o inventário estão presentes no país. Em alguns casos ele é entendido como uma forma de conhecimento das referências culturais que instrumentaliza o poder público para o planejamento de ações de preservação, como o tombamento ou o registro. Em outras situações o inventário é compreendido como um instrumento de proteção, mais brando que o tombamento, mas que impõem limites para intervenções no objeto inventariado. O mesmo autor comenta que o inventário como sistematização de conhecimento é a forma como o instrumento foi historicamente consolidado em Minas Gerais, mas destaca que nos últimos anos, principalmente em função da atuação do poder judiciário, o inventário tem sido utilizado concomitantemente nos dois sentidos (OLENDER, 2010).

A política patrimonial do Estado de Minas Gerais, o ICMS Patrimônio Cultural, coordenada pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA/MG), incentiva os municípios a realizarem seu IPAC, além de utilizar a execução dele e de outros procedimentos como indicadores para avaliar a efetividade da política de proteção local. Nela o inventário é apresentado como ferramenta de conhecimento, entretanto, ele ganhou contornos de um instrumento restritivo na análise do MPMG no caso da Fazenda do Laranjo. O inventário significa para o MPMG uma declaração de reconhecimento do poder público do valor cultural, histórico ou artístico de um objeto, que deve, portanto, receber atenção especial do Estado e da sociedade civil para sua preservação, podendo vir a ser tombado ou registrado (MIRANDA, 2008).

Como observou Olender (2010), o inventário é um processo em que a resposta antecede a pergunta; ou seja, não é o inventário que determina se uma edificação ou uma forma de expressão é patrimônio ou não, ele possibilita conhecê-lo e, às vezes, preservá-lo, conforme os limites conceituais do termo, mas uma vez adotado significa que uma referência cultural já é compreendida como um patrimônio por uma instituição, indivíduo e/ou um coletivo. Portanto, seja para conhecer uma referência cultural, para protegê-la ou

as duas coisas ao mesmo tempo, o inventário é destinado a objetos considerados anteriormente como patrimônios.

Um dos aspectos interessantes desse caso é o fato do inventário ser ao mesmo tempo aquele que impediu a inundação da área e submersão da casa, mas que possibilitou encontrar uma saída para o caso. Segundo Arquiteta do MPMG, uma das responsáveis por acompanhar esse processo, se a “casa fosse tombada ela jamais poderia ser desmontada, mas como ela era apenas inventariada pelo município não havia, legalmente, nenhum impedimento para isso”.

O tombamento foi instituído no Brasil pelo Decreto-lei Federal nº 25, de 1937. Ele obriga o proprietário de um bem móvel ou imóvel tombado a conservá-lo e manter sua integridade; ao Estado cabe a sua tutela, fiscalizando a sua conservação e determinando diretrizes para qualquer intervenção que seja necessária para sua preservação. Assim, o proprietário continua de posse do bem, mas perde o livre arbítrio sobre ele, constituindo o que Tamaso (2002) chamou de “antinomia entre domínio e posse”.

A sede da Laranjo era propriedade da Orteng, mas a empresa não tinha o domínio sobre a edificação, pois o inventário foi equiparado ao tombamento e a sede do Laranjo ganhou status de patrimônio local para o MPMG, uma vez que ela foi reconhecida como um objeto de valor histórico e cultural pelo município no IPAC realizado em 2003. Mas, para viabilizar a implantação da hidrelétrica e a preservação da casa, a solução encontrada foi o seu desmonte e reconstrução em outro local de Pompéu. Isto é, o inventário foi interpretado de forma diferente pelos sujeitos envolvidos no processo para possibilitar a concretização de seus interesses. Portanto, não é o inventário que preserva, mas a forma como a edificação foi identificada pelos grupos envolvidos que resulta na possibilidade da sua manutenção ou destruição. Nesse sentido, mesmo o tombamento, pode ser questionado ou ignorado para viabilizar uma demolição ou intervenção em um objeto.

Acompanhando a trajetória da sede da Laranjo é possível observar as diversas formas de compreender a edificação. O sentido inicial atribuído a casa é de um objeto sem valor, uma Arquiteta da Prefeitura e membro do Conselho Municipal do Patrimônio Cultural, Artístico e Histórico de Pompéu (CPCP), comentou que a sede da Fazenda “não valia nada como estava, em péssimo estado de conservação”. Ela ainda disse que “todo

mundo, até o prefeito, queria que a casa fosse demolida. Ninguém imaginava que ela podia virar o que virou”, referindo-se a sede reconstruída e destinada a museu.

A fala da Arquiteta aponta para a necessidade de atribuir um novo uso para a casa e, assim, mantê-la útil dentro da dinâmica da comunidade de Pompéu ou de um dos grupos que a compõe. Neste processo, o arquiteto contratado pelo CCRB, para fazer um laudo sobre o estado de conservação da sede da fazenda, ganhou destaque como mediador, responsável pela atribuição de novos valores e significados ao imóvel por meio da elaboração do projeto de reconstrução da casa, que contou com a implantação de ações para permitir a sua fruição e ocupação. Portanto, para dar continuidade à existência da casa dentro da organização social de Pompéu era necessário conferir-lhe uma nova função, simbólica e/ou prática.

A partir das conclusões apontadas no laudo elaborado pelo Arquiteto seriam definidas as medidas possíveis para a preservação da edificação. Ele comentou que a ideia inicial era remover algumas partes da casa que remetessem ao universo de Dona Joaquina e das fazendas coloniais, fazendo um “monumento para resolver a memória da cidade”. O monumento, nesse caso, sinaliza para aquilo que Kuchler (1999) definiu como um espaço dialógico de memórias; ou seja, permitiria que as versões sobre Joaquina do Pompéu convivessem. Mas o arquiteto foi “traído pela casa”, como ele disse, pois o laudo feito na edificação constatou que somente 10% da sua estrutura de madeira estava comprometida e que a reconstrução era viável. Sendo assim, a intenção de construir um monumento, obra com custo menor para o CCRB, foi descartada, pois o laudo mostrou viável a proposta do MPMG de reconstrução da sede da Laranjo. Vale problematizar o protagonismo do laudo para viabilizar a reconstrução da casa e o abandono da ideia inicial de construir um monumento. Havia o interesse em construir um espaço no qual mais de uma versão sobre Joaquina convivessem?

Em 2008, foi assinado o Termo de Ajustamento de Conduta (TAC) entre o MPMG, o CCRB e o município de Pompéu²¹, viabilizando a construção da barragem e a transferência da sede da Fazenda do Laranjo para, assim, preservá-la. Nele o CCRB ficou responsável por desmontar e a reconstruir a sede da Laranjo e bens integrados (carral e piso de pedras) na área urbana de Pompéu, além de garantir a recomposição do seu ambiente original (cerrado) no lugar onde a casa fosse reconstruída; elaborar um registro

²¹ O município de Pompéu foi caracterizado na ação civil pública proposta pelo MPMG como réu, pois o Ministério Público entendeu que o município foi omissivo na preservação da sede do Laranjo.

documental da construção, contendo descrição arquitetônica, plantas, fotos e publicá-lo²²; realizar um levantamento da flora e fauna, bem como uma prospecção arqueológica em torno da sede da fazenda. Todos os custos desses procedimentos recaíram sobre o Consórcio. Ao município foi determinado disponibilizar um terreno para receber a casa; prover a infraestrutura necessária no lote para a sua instalação, como rede de esgoto, água, luz, calçada e asfalto na rua; receber a casa em doação e comprometer-se com a sua conservação, mantendo-a com a finalidade exclusiva de memorial de Dona Joaquina do Pompéu; além de fazer o seu tombamento e manter a visibilidade do imóvel, controlando a ocupação no seu entorno.

O ex-proprietário da fazenda reivindicava que a casa deveria ser reconstruída em outra propriedade sua. A RBE cogitava transportá-la para o local onde está a casa de força da usina e o MPMG sugeria a instalação da edificação na área central de Pompéu. O Arquiteto contratado pelo CCRB defendia a transferência para a zona urbana, argumentando que assim ela poderia ser apropriada pela população, pois onde a sede da Fazenda do Laranjo estava era muito distante para a maioria dos moradores de Pompéu. Uma consideração feita pelo servidor do MPMG era referente ao risco que a casa correria se permanecesse na área rural. Ela poderia entrar em “decadência”, pois o acesso até lá não era fácil, portanto, era importante trazê-la para o centro, possibilitando ao “povo preservar e conhecer a sua história”, afirmou o servidor público.

Segundo o atual coordenador do Centro Cultural Dona Joaquina do Pompéu e presidente do CPCP, a família Castelo Branco não tinha interesse em preservar o imóvel ou a sua história naquele lugar. Ela vendeu a propriedade, deixando a mobília, ferramentas e selas dentro da casa, além de outros objetos, explicou o Coordenador do Centro Cultural. O interesse pela casa e pelo que estava no seu interior surgiu na família quando foi definido que ela seria reconstruída. Depois que foi feito o levantamento arqueológico na fazenda, segundo o Coordenador do Centro Cultural e o Arquiteto contratado pelo CCRB, os Castelo Branco foram até a propriedade e levaram a mobília que estava no segundo andar e vários dos objetos catalogados pelos pesquisadores, causando um descontentamento entre os profissionais que trabalhavam no projeto de reconstrução da casa.

²² O registro documental foi viabilização com a publicação do livro “Fazenda do Laranjo: patrimônio cultural de Pompéu”, organizado pelo arquiteto que coordenou a reconstrução da casa, e financiado por meio da Lei *Rouanet*, de incentivo à cultura.

A história narrada pelos meus informantes merece algumas considerações. Quando a Laranjo foi vendida para a Orteng, a família Castelo Branco não vivia no imóvel. Habitava a sede da Laranjo, nessa época, um funcionário que cuidava da sede e mantinha algumas atividades agropecuárias. Portanto, é provável que a mobília deixada na casa fosse desse funcionário e não da família de Ari ou Verônica. Além disso, outro aspecto que deve ser avaliado é o fato de constar no contrato de venda da fazenda que todas as suas benfeitorias eram de propriedade do vendedor, no caso os irmãos Castelo Branco. Isto significa dizer que a casa poderia ser retirada do imóvel, assim como plantações, madeiras, animais e outros bens existentes na fazenda.

Os objetos existentes dentro da fazenda passariam a compor o acervo do museu depois que a casa fosse reconstruída. Isto é, deixariam a esfera familiar, privada, para ocupar uma dimensão pública, como peça de uma coleção que, provavelmente, seria exposta. Portanto, é possível pensar que a ação de impedir que alguns objetos fossem levados para a sede da Laranjo reconstruída fora um processo de seleção para viabilizar certa imagem da família Castelo Branca exibida publicamente.

Ouvindo as justificativas para a reconstrução da casa na área central de Pompéu, penso que as narrativas sobre o pouco interesse dos Castelo Branco em preservar sua história, expostas pelo Coordenador do Centro Cultural, serviram como argumento para inviabilizar a sua reconstrução em outra propriedade da família. Pois, “se eles não se interessaram em preservar a casa quando eram os proprietários da fazenda, porque fariam isso agora?”, questionava o Coordenador. Fazendo essa pergunta, ele apontava que a casa não podia permanecer com os antigos proprietários. É importante dizer que somado a essas falas, meus dois informantes afirmam que a casa estava em péssimo estado de conservação e sem uso quando foi vendida para a Orteng. Versão que a ex-proprietária contesta, apresentando as fotos do imóvel, feitas pela equipe do arquiteto responsável pela reconstrução, para o laudo sobre o estado de conservação da casa, mostrando o gado no curral, um cavalo e seu funcionário que vivia no local.

Para justificar a não reconstrução da sede da Laranjo no local onde está a casa de força da RBE, meus informantes recorrem ao argumento de que a concessão para a exploração do potencial hidráulico do rio Paraopeba, pela RBE, era de trinta e cinco anos e após esse período a edificação reconstruída poderia ser novamente ameaçada. Além disso, a distância em relação a zona urbana de Pompéu e a dificuldade de acesso ao local

da RBE eram outros inconvenientes, sempre acionados, para impedir a instalação da casa nessa área.

No ano em que o TAC foi assinado, a administração municipal desapropriou um imóvel na Av. João Serra Machado, bairro São José, para receber a casa e iniciou as obras de infraestrutura para adequação do imóvel. Em 2009, foi aprovado pelo MPMG o projeto de reconstrução da casa e de construção de outra edificação, no mesmo lote, para abrigar um auditório, biblioteca, salas de trabalho e reserva técnica, além de copa e banheiros, constituindo o que foi chamado de Centro Cultural Dona Joaquina do Pompéu, inaugurado em 2011. Nele funciona atualmente: na casa reconstruída o Museu da Cidade, nomeado por lei municipal, com o espaço memória, dedicado a Joaquina do Pompéu e outro utilizados para exposições sobre a história da cidade. A edificação construída ao lado da casa, chamada prédio Belisário Côrrea de Lacerda, destina-se a promoção, divulgação e incentivo às manifestações culturais locais, além de abrigar as reuniões do Conselho do Patrimônio e a equipe técnica responsável pela política patrimonial local. O prédio Belisário Côrrea de Lacerda, não era uma exigência do TAC, mas para garantir uma estrutura adequada para as funções de um centro cultural, o Arquiteto contratado pelo CCRB sugeriu construí-lo.

Para o trabalho de desmonte e reconstrução da casa da Laranjo, as peças de madeira foram todas numeradas, de modo que a sua reconstrução fosse possível. As paredes de pau-a-pique foram substituídas por alvenaria, assim como as telhas foram trocadas por outras equivalentes ao modelo encontrado na casa. Portas e janelas foram mantidas, mas algumas peças do piso de tábuas do segundo pavimento tiveram que ser trocadas em função das exigências do Corpo de Bombeiros Militar que considerou o assoalho frágil para suportar o trânsito de pessoas em um museu.

Para viabilizar o uso da casa como museu, o Arquiteto optou por aumentar em cerca de trinta centímetros a altura do primeiro pavimento, utilizando suportes de metal abaixo dos esteios de madeira que formam os pilares de sustentação do imóvel. As paredes internas do primeiro e segundo pavimento foram retiradas para que estas áreas fossem ocupadas com exposições, mas a localização das antigas paredes foi referenciada no piso. No térreo, uma parede interna, lateral à escada, foi mantida em pau-a-pique para representar a técnica original de construção da casa. Nela há um recorte que permite visualizar a trama de madeira que sustenta o preenchimento em barro. A estrutura do curral da fazenda foi reconstruída ao lado da casa e transformou-se em um teatro de

arena. Um elevador foi instalado na fachada lateral da edificação para garantir a acessibilidade ao segundo piso. Recentemente a escada de pedras recebeu um guarda-corpo em madeira, equivalente ao existente na varanda da casa, para permitir o seu uso pelos visitantes do museu; e o primeiro pavimento ganhou uma divisória em vidro e madeira, criando dois ambientes.

A preocupação na reconstrução da casa foi criar um espaço que remetesse o seu observador ao universo do qual ela fez parte. Isso implicou na supressão de algumas das estruturas que faziam parte da edificação, como os anexos laterais, e de outras que estavam instaladas em volta da casa, como, por exemplo, um paiol. Como argumentou a Historiadora do MPMG que fez um laudo sobre a Fazenda do Laranjo, quando ela olhou para a casa, ainda no seu lugar de origem, parecia que voltava no tempo, imaginando como seria o modo de vida das pessoas que habitaram aquele local. Esse sentimento da historiadora deu-lhe a certeza que outras pessoas deveriam fruir da mesma sensação, e a forma de possibilitar isso era “transferir a casa para a cidade”, transformando-a em um centro cultural. A Historiadora afirmou que sabia que para realizar esse processo intervenções e alterações na estrutura eram necessárias, mas que, mesmo assim, seria possível identificar o passado na casa e proporcionar, as pessoas, a mesma sensação que sentiu.

A postura do CCRB foi se alterando ao longo do processo de preservação da sede da Laranjo. Conforme comentou a Engenheira Ambiental da RBE, a empresa foi percebendo que a reconstrução da casa poderia trazer ganhos no relacionamento com a comunidade local. Sendo assim, aquilo que inicialmente era um obstáculo passou a ser uma oportunidade para facilitar a inserção da RBE em Pompéu, explicou a Engenheira²³. Além disso, a reconstrução da sede da Laranjo contribuiu para divulgar a imagem da empresa, mostrando que era possível “conciliar desenvolvimento, preservação histórica e ambiental”, afastando a imagem, muitas vezes, negativa que esse tipo de empreendimento carrega, segundo a Engenheira da RBE.

A mudança de perspectiva em relação à sede da fazenda também ocorreu na prefeitura. A administração que assumiu o município em 2009 passou a apoiar a sua reconstrução, entendendo que essa era uma ação de valorização da cidade. Para o

²³ Atualmente a RBE não desenvolve nenhuma ação para manter a sua imagem conectada ao processo de reconstrução da casa ou a sua função atual de abrigar o Museu da Cidade. Minha primeira impressão é de que a RBE não está presente na vida cotidiana dos moradores da cidade.

prefeito, instalar um centro cultural significou um incremento para o turismo local, a divulgação da imagem da cidade e, principalmente, do seu governo, comentou o coordenador do Centro Cultural Dona Joaquina do Pompéu.

O Centro Cultural Dona Joaquina do Pompéu, inaugurado no final de 2011, foi reconhecido como patrimônio pelo Conselho do Patrimônio de Pompéu, considerando o “valor cultural significativo do centro cultural para a preservação da memória da cidade”. O executivo acatando a decisão do CPCP tombou o Centro Cultural por meio do Decreto Municipal nº 905, de 12 de dezembro de 2011. O CPCP não aborda na sua argumentação para o tombamento, aspectos relativos à história da fazenda ou da arquitetura do imóvel. Isto é, destaca mais as ações que podem ser executadas pelo centro cultural do que a história e o contexto cultural que a casa reconstruída pode representar e que foi o argumento inicial para sua preservação. Todo o trabalho realizado pelo MPMG visava à preservação da casa da fazenda como marco de um universo cultural, mas uma vez reconstruída fora do contexto onde se encontrava, o que justificou sua classificação como um patrimônio foi o seu uso atual.

Para o arquiteto responsável pelo projeto arquitetônico do Centro Cultural Dona Joaquina do Pompéu, ele não é um patrimônio. O Arquiteto afirmou que a sede da Fazenda do Laranjo era um patrimônio, mas o museu ainda não tem uma “trajetória” que lhe garantisse esse *status*. Ele argumentou que o lugar tem que se tornar um “símbolo, um ícone” capaz de representar experiências vividas para ser um patrimônio. Sendo assim, a casa reconstruída não seria mais capaz de representar o que ela simbolizava antes da transferência para a zona urbana do município?

A primeira vez que eu fui a Pompéu perguntei a um morador local onde ficava a sede da Fazenda do Laranjo reconstruída e ele não soube responder. Persisti na pergunta apresentando alguns detalhes da construção e o homem respondeu: “ah! Lá não é a casa da fazenda, lá é só o museu”. A ação de preservação da casa, desenvolvida pelo MPMG, foi ao mesmo tempo o remédio e o veneno, pois uma vez reconstruída dentro da zona urbana de Pompéu as pessoas passaram a interpretá-la como uma edificação nova, o museu, e sem um passado.

A sede da Fazenda do Laranjo ficava a 70 km da zona urbana do município, em uma área de difícil acesso por estrada de terra e sem vizinhos próximos; portanto, ela não fazia parte do cotidiano das pessoas que moram no município. Segundo a ex-proprietária, ela era a última propriedade de uma estrada, “era final de linha”. Isto é, não havia trânsito

de pessoas pelo local, exceto se fossem até a Laranjo²⁴. A distância da sede da fazenda em relação a outras propriedades e a área urbana de Pompéu contribuiu para que os moradores locais não conhecessem a edificação e não desenvolvessem relações com ela. O Arquiteto contratado pelo CCRB argumentou que “muitos não compreendem a reconstrução da casa, não reconhecem o museu como a sede da Laranjo” reconstruída e não o classificam como um patrimônio.

O reconhecimento de um objeto como patrimônio obedece a múltiplos critérios tais como: laços afetivos; interesses religiosos, econômicos, políticos e jurídicos; o legado que será deixado às gerações futuras; os usos atribuídos ao objeto; a sua antiguidade e autenticidade. Todos esses aspectos são noções socialmente construídas e podem divergir entre grupos, entre estes e as agências de Estado e entre os indivíduos; além de adquirir contornos diversos em contextos históricos distintos. Significa dizer que um grupo ou agência patrimonial pode alterar seus critérios de seleção para identificar o que é patrimônio ou privilegiar um em detrimento dos outros.

A condição de patrimônio não deve ser compreendida como uma categoria inerente às referências culturais e externo ao indivíduo ou a uma coletividade, mas uma construção, resultado de um processo social multidimensional e historicamente contextualizado no qual os sujeitos estão envolvidos. Certamente não é somente a decisão política de uma agência de Estado em reconhecer um objeto como patrimônio que lhe garante esse *status*. Ele precisa encontrar respaldo entre os setores da população, é preciso “encontrar ‘ressonância’ junto a seu público” (GONÇALVES, 2007, p. 215).

Portanto, o que estou querendo destacar aqui é que a sede da Fazenda do Laranjo foi reconhecida como patrimônio e também o Centro Cultural Dona Joaquina do Pompéu, respectivamente pelo MPMG e pelo poder executivo municipal, mas isso não quer dizer que qualquer pessoa vai reconhecê-los como um patrimônio. Isso porque objetos e práticas sociais são alçados à condição de patrimônio quando são selecionados, por uma agência de Estado e/ou grupo social, que as interpretam, atribuindo-lhes novos valores e significados, bem como indicando a qual grupo social ele está conectado e representa. (CARMAN, 2006).

Segundo José Reginaldo Santos Gonçalves (2012), os patrimônios dentro dos discursos das ideologias dominantes de construção da identidade nacional foram

²⁴ Entre as pessoas com quem conversei em Pompéu, além dos membros da família Castelo Branco, apenas dois conheceram a sede da Fazenda do Laranjo no seu local de origem.

apresentados como um consenso, mas, de fato, sua unidade parece ser um desejo constantemente adiado. Nesse sentido, podemos considerar que a categoria patrimônio certamente ganhará contornos semânticos diversos, pois em contextos distintos, com múltiplos atores envolvidos surgem noções diferenciadas de patrimônio que podem ser conflitantes ou não. Além disso, um objeto pode, ao mesmo tempo, ser um patrimônio para um grupo e para outro não.

Sendo assim, é mais significativo perguntarmos como indivíduos e coletividades elaboram sua categoria patrimônio do que o que é patrimônio. Referências culturais são reconhecidas como patrimônios pelos grupos sociais para afirmar identidades, resistir, negociar e viabilizar interesses particulares. O patrimônio é, portanto, “bom para agir” (GONÇALVES, 2007, p.114). Ele não se limita a representar ideias e valores abstratos, ou a contemplação, o patrimônio é um mediador que estabelece a comunicação entre dois domínios opostos como passado e presente, preservação e destruição, público e privado, entre grupos sociais ou entre estes e o Estado (GONÇALVES, 2007; CHAGAS, 2003).

O processo de preservação da sede da Laranjo divulgou o trabalho da recém-criada Promotoria Estadual de Defesa do Patrimônio Cultural e Turístico de Minas Gerais, do MPMG²⁵, conforme afirmou Arquiteta, servidora do MPMG, lotada nessa promotoria desde a sua criação. Para ela, o caso da Laranjo foi muito significativo, pois não havia outros semelhantes, e contribuiu para afirmar a importância e a necessidade da promotoria para preservar o patrimônio estadual diante do MPMG e da sociedade. Ela conta que foi produzido pela equipe envolvida no caso um material narrando toda a ação da promotoria na defesa do patrimônio de Pompéu²⁶ e, anos depois, o processo de preservação da sede da Laranjo ainda é utilizado para exemplificar uma atuação vitoriosa da promotoria.

A reconstrução da casa possibilitou um “*plus*” para a cidade que não contava com um centro cultural, nem dispunha de atrativos que levassem a imagem do município para fora das suas fronteiras, argumentou o servidor do MPMG, lotado em Pompéu. Ele contou que a imagem do Museu da Cidade foi estampada na guia de Imposto Predial Territorial Urbano (IPTU) da cidade e veiculada nas propagandas do carnaval. Segundo o

²⁵ A Promotoria Estadual de Defesa do Patrimônio Cultural e Turístico de Minas Gerais é resultado do desdobramento de um grupo formado, em 2003, por representantes do MP para discutir ações de defesa do patrimônio nas chamadas cidades históricas de Minas Gerais.

²⁶ A publicação produzida pelo MPMG pode ser encontrada no site http://issuu.com/ivanabattisti/docs/final_pdfx

servidor, a casa reconstruída transformou-se no “cartão postal da cidade”, atraindo turistas e mostrando que é possível “conciliar o progresso e a preservação da cultura”.

A concepção de patrimônio identificada na fala dos servidores do MPMG está conectada ao que a edificação pode oferecer e não a sua autenticidade, a preservação de um passado puro. Na atualidade, os discursos de proteção patrimonial estão direcionados para a possibilidade presente de reprodução técnica das referências culturais para atender às necessidades presentes (GONÇALVES, 2012). Portanto, a preservação das referências culturais representa um trabalho transformador e seletivo de destruição e reconstrução do passado elaborado nos termos do presente, como avaliou Arantes (1984).

Os discursos de preservação do patrimônio hoje estão conectados à ideia de conferir valor ao local, através de um novo agenciamento dos objetos, que envolvem adaptações estruturais, novos usos e práticas de consumo para a coisa protegida (RUBINO, 2008). Ainda segundo Rubino (2008), as ações de patrimonialização são norteadas pelo ganho material e simbólico que podem proporcionar, gerando uma hierarquia não apenas de prioridade, mas de significados e possibilidades de utilização do patrimônio. Nesse sentido, as coisas a serem protegidas deveriam ser aquelas que, por beleza ou outra característica qualquer, despertasse o interesse dos indivíduos e garantisse certa rentabilidade. Como apontou Tamaso (2005), o patrimônio, visto em décadas passadas como um impedimento para o progresso das cidades no Brasil tornou-se o meio para alcançá-lo. O patrimônio, dentro desse contexto, liga-se ao chamado mercado do turismo cultural (GONÇALVES, 2012; CHOAY, 2001), que cria estratégias para seu consumo e, em tese, propiciaria o desenvolvimento econômico local (CIFELLI; PEIXOTO, 2012).

Nesse sentido, o presente é fortemente valorizado e o passado é reproduzido como elemento de fruição; e as ações de preservação das referências culturais são direcionadas para projetos de revitalização/requalificação de edificações e lugares, visando intensificar seu uso e ocupação para o lazer e o turismo (GONÇALVES, 2012). O patrimônio, dentro desse cenário, além de conservar vestígios do tempo decorrido, também simula o seu contexto histórico evocando um passado capaz de produzir conforto pessoal e coletivo, redimido de qualquer vestígio de conflito (FORTUNA, 1997; ANICO, 2005).

Algumas pessoas, principalmente crianças, que visitam o Museu da Cidade dentro do Centro Cultural Dona Joaquina do Pompéu reconhece a edificação como a casa que

pertenceu a D. Joaquina, informou a Pedagoga e servidora da Prefeitura de Pompéu que trabalha no local. Tal fato é bastante compreensível, uma vez que a casa está em boa parte ocupada com objetos que remetem a Joaquina; e o folder entregue aos visitantes que vão ao museu tem a sua imagem e um *release* sobre sua história. Cabe dizer que a Laranjo não foi construída, nem habitada por Joaquina do Pompéu e sim por seu bisneto e descendentes, em período posterior a sua morte.

O Museu da Cidade, explorando a memória de Joaquina do Pompéu, não encobriu totalmente outras memórias que a edificação comporta. A ex-proprietária da Fazenda do Laranjo, reconhece a casa como o lugar de uma memória familiar, que no processo de preservação da sede do Laranjo ocupou um plano secundário ou foi sendo encoberta por outras. Ela acredita que foi importante preservar a casa, assim seus netos vão conhecer uma parte da sua história familiar e da cidade.

Conforme o Coordenador do Centro Cultural disse, a reconstrução da sede da Laranjo e o reconhecimento do Centro Cultural Dona Joaquina do Pompéu como patrimônio municipal foi uma oportunidade para valorizar e divulgar a memória de Joaquina. A sua conversão em Museu da Cidade estabeleceu um lugar para a memória de Joaquina, proporcionando, segundo o Coordenador, a promoção e a apropriação da sua história pela população local. Para ele, a sede da Fazenda do Pompéu, que pertenceu a Joaquina, deveria cumprir essa função, mas como foi destruída em 1954, o Museu da Cidade deve servir ao “papel de manter o interesse público sobre Joaquina do Pompéu”. Entretanto, como bem observou Chagas (2003), essa designação (interesse público) pode ocultar diversos grupos de interesse diferentes e até mesmo conflitantes envolvidos em empreendimentos de preservação de memória.

Cabe aqui pensar até que ponto o ambiente material guarda memórias ou suscita memórias. Como disse Halbwachs (2003), a memória é trabalho, esforço consciente. Partindo dessa ideia e seguindo o pensamento de Küchler (1999), a memória é uma operação cognitiva, deslocada do objeto que pode mesmo ser destruído. O necessário para lembrar-se não é a manutenção do objeto, mas ter se envolvido em uma experiência e produzir narrativas sobre esse episódio. A imagem mental de um quadro, nesse sentido, é mais significativa do que o material, além de ser uma imagem aberta, isto é, reconstruída sempre (KÜCHLER, 1999).

Não há uma memória única; mesmo quando se busca construir uma, vozes dissonantes em algum momento sempre aparecem. Isso faz da memória um campo de

disputas, onde o embate entre o que lembrar e o que esquecer está sempre presente (POLLAK, 1989). A memória não nos proporciona reconstituir o passado fielmente, mas a reconstruí-lo com base nas questões que nos fazemos a ele, questões que dizem mais da nossa perspectiva presente que do próprio passado (GONDAR, 2005). Nesse sentido, a memória pode ser compreendida como um enquadramento do passado e não como um conteúdo do passado. Isto é, a memória é um projeto de reconstrução do passado sempre atualizado pelos termos do presente (CANDAUI, 2014).

A história de Joaquina do Pompéu narrada pelo museu também não consegue evitar outras versões sobre a sua trajetória. O Centro Cultural Dona Joaquina do Pompéu é acusado pelo movimento negro da cidade de não mostrar a realidade dos escravos de Joaquina, evitando colocar no espaço instrumentos utilizados para castigar os escravos e procurando construir uma imagem de Joaquina como alguém “bondosa com os negros”. Sobre a ausência de artigos utilizados para açoitar e prender os escravos, o responsável pelo espaço argumenta que seria um “mau exemplo para as crianças” ambientar o centro cultural com esses objetos.

A Pedagoga que trabalha no Centro Cultural Dona Joaquina do Pompéu disse que sempre que recebe visita de alunos das escolas locais tem a preocupação de não reforçar a imagem de Joaquina como uma pessoa violenta. Ela se justifica dizendo que “Dona Joaquina era uma mulher que vivia sem marido, não podia facilitar naquela época”, mas como algumas pessoas não entendem isso, ela prefere não abordar o lado “cruel” de D. Joaquina nas visitas guiadas pela casa reconstruída. Frequentar o Museu da Cidade significa visitar certo universo de Joaquina do Pompéu.

Em uma das paredes do museu estão várias fotos e reproduções de imagens de descendentes de Joaquina. Essas pessoas são qualificadas pelo Coordenador do Centro Cultural como o “verdadeiro patrimônio de Pompéu”; pois, segundo ele, são pessoas que conseguiram destaque no cenário político estadual e nacional com seus feitos e, assim, inseriram seu nome na história do país e promoveram Pompéu no cenário nacional. Ao lado dessas imagens está uma mensagem de uma pentaneta de Joaquina homenageando os escravos da Fazenda do Pompéu. Parte do texto diz: “O escravo: escuro o corpo, branca a alma. Obrigado homens cativos, vocês foram a fortaleza e a segurança de um povo (...)”.

Anualmente, na semana do aniversário de D. Joaquina, no dia 20 de agosto²⁷, acontece no Centro Cultural o “Festival Dona Joaquina do Pompéu”, composto por palestras e exposições sobre sua história, além de apresentações musicais e de grupos de cultura popular. No último dia do festival é entregue a medalha do “Mérito Municipal Dona Joaquina do Pompéu” a pessoas e instituições que de “modo notável contribuíram e elevaram” a história da “matriarca dentro e fora do município”, como informa o material de divulgação do evento. As pessoas que recebem a medalha são indicadas, anteriormente, pelo Conselho Municipal do Patrimônio Cultural, Artístico e Histórico de Pompéu (CPCP). Como observei nos registros desses eventos, repetem-se entre os escolhidos para receber a medalha ao longo dos anos: políticos de expressão estadual e/ou nacional e membros do grupo de pompeanos; pessoas que também estavam entre os fundadores do IHGP e que receberam a “Comenda do Buriti”.

Durante o festival, em agosto de 2015, foi deixado no museu um bilhete dizendo que “D. Joaquina não prestava igual ao povo de Pompéu”. O autor ou autora da mensagem escreveu que “não gosta de reunião de pompeanos” e que não faz “a menor questão de vir na festa de Dona Joaquina”; concluindo o texto com certa desconfiança sobre a justificativa para a realização do festival que, segundo ele(a), “é pela cultura dos pompeanos”, mas que não sabe se “pompeano tem cultura”. O bilhete exemplifica a discordância em torno das versões sobre D. Joaquina e como o museu é identificado como o lugar onde apenas uma dessas versões está presente.

O Museu da Cidade parece ser um lugar onde a memória de Joaquina ganha um enquadramento por meio da exposição de objetos, de palestras e eventos que divulgam parte da sua trajetória entre os séculos XVIII e XIX. O museu, dentro desse contexto, pode ser entendido como um produtor de certa memória sobre Joaquina do Pompéu, além de ser o veículo que possibilita aos seus visitantes se apropriarem dela, consumindo os objetos e narrativas que ele agrega. Sendo assim, o museu exemplifica o argumento de Pierre Nora (1993) de que a memória precisa de lugares que podem ser materiais, simbólicos ou funcionais para sua fixação, pois não há mais uma “memória espontânea”. O autor aponta que a memória é externa e o indivíduo a interioriza como uma obrigação individual, já que ela não é mais uma prática social.

²⁷ Em 2002, foram comemorados os 250 anos de nascimento de Joaquina do Pompéu e, desde então, um decreto municipal autoriza o prefeito a instituir feriado local, nesta data, por meio de uma portaria. Entretanto, isso não ocorreu nos anos seguintes e, segundo o coordenador do Centro Cultural Dona Joaquina do Pompéu, “prejudicou a valorização da memória de Joaquina do Pompéu na cidade”.

Para Pollak (1989), objetos materiais, tais como monumentos, museus, bibliotecas e outros são os rastros de um “trabalho de enquadramento” da memória, assim como os discursos elaborados sobre acontecimentos e grandes personagens. O enquadramento da memória tem a função de fornecer um quadro e pontos de referência para um grupo, visando manter a coesão interna e delimitar suas fronteiras simbólicas ou físicas. Ele é desenvolvido a partir do conteúdo fornecido pela história e tem profissionais dessa disciplina para executá-lo dentro das instituições. Esse trabalho reinterpreta a substância fornecida pela história, mas limita-se, por uma exigência de credibilidade e de coerência, entre os discursos produzidos anteriormente. Mudanças de sentido e de imagem bruscas podem ameaçar a existência do grupo se os seus membros não se reconhecem mais na nova imagem veiculada a partir da interpretação do passado individual e do grupo (POLLAK, 1989).

Candau (2014) observou que a memória coletiva é uma representação, “um enunciado que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a todos os membros desse grupo” (p. 24). Portanto, a memória de D. Joaquina expressa e mantida pelo museu é a que o grupo de pompeanos elabora e procura divulgar a partir do conhecimento que tem da sua memória sobre o tema. Em volta dessa memória, esse grupo atualiza seus laços de amizade, políticos e sociais, vincula pessoas e ganha um contorno que lhe confere identidade e distinção em relação aos outros. Eles são aqueles que conhecem e valoriza a história da “notável”, a “grande matriarca”, a “benemérita do povo de Pompéu”, “Dona Joaquina”; os outros pompeanos “não são muito de cultura”, como disse a Engenheira Civil da prefeitura, membro do CPCP e do IHGP, referindo-se às pessoas que, segundo ela, não conhecem e não se preocupam em preservar a memória de D. Joaquina.

A equipe do Centro Cultural Dona Joaquina do Pompéu se refere ao que é preservado nesse lugar como a “memória histórica” de Joaquina. Isto é, a memória divulgada por eles não é apenas uma lembrança, mas o resultado de pesquisas e reflexões permanentes. A instalação do IHGP surge como uma estratégia para legitimar e abastecer as versões apresentadas sobre a “grande matriarca” no museu, bem como desqualificar outras versões que possam surgir sobre Joaquina do Pompéu. Representações sobre ela contrárias ao que é apresentado por esse grupo são denominadas como “inverdades” pelo coordenador do museu.

O passado que alimenta essa memória é visto pelo grupo de pompeanos como um contexto definido anteriormente e não como uma construção do presente. Está intimamente ligado a essa forma de compreender o tempo, a percepção de que as marcas dos eventos do passado, herdadas pela geração presente, são um legado por meio do qual um grupo social pode se reconhecer como tal e constituir certa unidade e continuidade (ABREU, 2007). Essa noção de passado está conectada a uma concepção de tempo linear; ou seja, o tempo é compreendido como um contínuo progressivo, com um passado, um presente e um futuro. Nesse sentido, objetos do passado ganham, facilmente, o contorno de patrimônios herdados por um determinado grupo social.

Os integrantes do IHGP são identificados como “doutores”, “professores”, “historiadores” e considerados guardiães da “memória histórica” de Joaquina do Pompéu. Assim, o grupo de pompeanos procura afastar as suspeitas que poderiam ser levantadas sobre a memória de Joaquina, realizando um trabalho de “purificação” (LATOUR, 1994) dessa memória, visando à objetividade, acreditando ser “possível uma memória fundamentalmente pura, completa e transcendente” (HUYSSSEN, 2000, p. 69). Portanto, a função daqueles que investigam a trajetória de Joaquina do Pompéu é descobrir os fatos e acontecimentos “verdadeiros” que a compõe, pois eles são históricos, definitivos e irreversíveis. Mas o que fazer com eles? São exemplos da “bondade”, da “religiosidade” e do “espírito humano” de Joaquina que devem ser seguidos. É a apropriação desses modelos pelo grupo de pompeanos que os coloca em distinção em relação a outros grupos sociais da cidade.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. Patrimônio cultural: Tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ECKERT, Cornelia; BELTRÃO, Jane (Orgs.). *Antropologia e Patrimônio Cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007. p. 263-285.

ANICO, Marta. A pós-modernização da cultura: patrimônio e museus na contemporaneidade. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 71-86, 2005.

ANDRADE JÚNIOR, Adebald de; FARIA, Carlos Aurélio Pimenta de. O ICMS Patrimônio Cultural e a indução da política municipal de proteção patrimonial em Minas Gerais: o caso de Contagem. **Cadernos da Escola do Legislativo**, Belo Horizonte, v. 16, n. 25, p. 47-71, jan./jul. 2014.

ARANTES, Antônio Augusto (Org.). *Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

BAHIA, Cláudio Lister Marques (Org.). *Fazenda do Laranjo: patrimônio cultural de Pompéu*. Belo Horizonte: Rona Editora, 2012.

BOTELHO, Tarcísio R. Patrimônio cultural e gestão das cidades: uma análise da lei do ICMS Patrimônio Cultural. **Habitus**, Goiânia, v. 4 n. 1, p. 455-470. Jan./jun. 2006.

BRASIL. Agência Nacional de Energia Elétrica. *Compensação financeira pela utilização de recursos hídricos para geração de energia elétrica*. Brasília: ANEEL, 2005.

BRUNNER, J.; WEISSER, S. A invenção do ser: a autobiografia e suas formas. In: OLSON, David R.; TORRANCE, N. (Orgs.). *Cultura escrita e oralidade*. São Paulo: Ed. Ática, 1995. p. 141-162.

CAMPOS, Deusdedit Pinto Ribeiro de. *Dona Joaquina do Pompéu: sua história e sua gente*. Belo Horizonte: Roma, 2003.

CANDAU, Joël. *Memória e Identidade*. São Paulo: Ed. Contexto, 2014.

_____. *Antropologia da memória*. Lisboa: Instituto Piaget, 2013.

CARMAN, María. *Las Trampas de la cultura: los intrusos y los nuevos usos del barrio de Gardel*. Buenos Aires: Paidós, 2006.

CARVALHO, Maria Letícia de Alvarenga. *Trajetórias na fronteira: Desigualdades, resistências e lutas por direito na Comunidade Quilombola de Saco Barreiro – MG*. 2014. 80 f. Trabalho de conclusão de curso (Bacharel em Ciências Sociais) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

CHAGAS, Mário de Souza. *Imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. 2003. 307 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

CIFELLI, G.; PEIXOTO, P. Centros históricos e turismo patrimonial: o pelourinho como exemplo de uma relação contraditória. **Sociologia**, Porto, v. XXIV, p. 35-54, 2012.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: UNESP, 2001.

FERREIRA, Jurandyr Pires. *Enciclopédia dos Municípios Brasileiros XXVI volume*. Rio de Janeiro: IBGE, 1959. Disponível em: <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv27295_26.pdf>. Acesso em: maio 2015.

FORTUNA, Carlos. As cidades e as identidades: narrativas, patrimônio e memória. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, p. 127-141, fev. 1997.

GONÇALVES, J.R.S. Monumentalidade e cotidiano: o patrimônio cultural como gênero de discurso. In: OLIVEIRA, L.L. (Org). *Cidade: história e desafios*. CNPq/FGV, 2002. p. 108-123.

GONÇALVES, J.R.S. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007.

GONÇALVES, J.R.S. As transformações do patrimônio: da retórica da perda à reconstrução permanente. In: TAMASO, Izabela; LIMA FILHO, Manuel Ferreira. (Orgs). *Antropologia e Patrimônio Cultural: trajetórias e conceitos*. Goiânia: ABA Publicações, 2012. p. 59-73.

GONDAR, Jô. Quatro proposições sobre memória social. In: DODEBEI, Vera; GONDAR, Jô. (Orgs). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: PPGMS/UniRio, 2005.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vertice, 1990.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídias*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

HUYSSSEN, Andreas. Resistências da memória: usos e abusos do esquecimento público. In: _____. *Culturas do passado-presente: modernismo, artes visuais, políticas da memória*. Rio de Janeiro: Contraponto/Museu de Arte do Rio, 2014. p. 155-176.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. O inventário como instrumento constitucional de proteção ao patrimônio cultural brasileiro. **Jus Navigandi**, 2008. Disponível em: <<http://jus.com.br/revista/texto/11164/o-inventario-como-instrumento-constitucional-de-protecao-ao-patrimonio-cultural-brasileiro>>. Acesso em: maio 2015.

MOREIRA, Sara Glória Aredes. *A Lei Robin Hood e seus reflexos na gestão do patrimônio nos municípios mineiros*, 2013, 153f. Dissertação (mestrado em Ciências Sociais) – PUC Minas, Belo Horizonte.

KÜCHLER, Susanne. The place of memory. In: *The Art of Forgetting*. Pp. 53-72. Oxford. New York. 1999.

NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Projeto História. São Paulo, v. 10, 1993.

NORONHA, Gilberto Cezar de. *Joaquina do Pompéu: tramas de memórias e histórias*. 2005. 212f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia.

NORONHA, Gilberto Cezar de. *Viagem aos sertões enunciados: configurações do oeste de Minas Gerais*. 2011. 392f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia.

OLENDER, Marcos. Uma “medicina doce do patrimônio”. O inventário como instrumento de proteção do patrimônio cultural – limites e problematizações. **Vitruvius**. ano 11, set 2010. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.124/3546>>. Acesso em: maio 2015.

OLIVEIRA, Laizeline Aragão de. *Nos domínios de Dona Joaquina do Pompéu: negócios, famílias e elites locais (1764-1824)*. 2012. 133f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

RIBEIRO, Coriolano Pinto; GUIMARÃES, Jacinto Campos. *Dona Joaquina do Pompéu*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1956.

RUBINO, Silvana. Nem findas nem lindas: cidades e gestão da memória. In: LEITE, Rogério Proença (Org.). *Cultura e vida urbana: ensaio sobre a cidade*. São Cristovão: Editora UFS, 2008. p. 145-170.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das letras, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

STARLING, Mônica Barros de Lima; REIS, André Abreu. *Apontamentos sobre o ICMS patrimônio cultural*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 2002.

TAMASO, Izabela. A expansão do patrimônio: novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 8, n. 2, p. 13-36, jul./dez. 2005.

TAMASO, Izabela. *Preservação dos Patrimônios Culturais: direitos antinômicos, situações ambíguas*. Anuário Antropológico/98. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2002.