

# MUSEUS, PRÁTICAS MUSEAIS E COMUNIDADES

## Organização

Samanta Coan

Mauro Luiz da Silva

Jezulino Lúcio Mendes Braga

## Prefácio

Josemeire Alves Pereira

## Posfácio

Marcelina das Graças Almeida







## MUSEUS, PRÁTICAS MUSEAIS E COMUNIDADES

Belo Horizonte  
2021

# sumário

- 7** **APRESENTAÇÃO**  
Mauro Luiz da Silva, Samanta Coan e Jezulino Lúcio Mendes Braga
- 11** **PREFÁCIO**  
Josemeire Alves Pereira
- 15** **Muquifu – negras e negros em um pensamento museal**  
Nila Rodrigues Barbosa
- 25** **A construção de uma museologia Kilombola**  
Alexsandro Claudio da Silva
- 32** **Reinventar el museo: El Museo del Andén**  
Sonia Barbosa Ortiz, Nicolás Leyva Townsend e Ricardo Toledo Castellanos
- 47** **Arte, afeto e memória no trabalho autoral de Bianca de Sá**  
Bianca de Sá
- 55** **Objetos Sagrados: performances museais no Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos**  
Jezulino Lúcio Braga
- 65** **Muquifu: Museologia com Afeto**  
José Augusto de Paula Pinto



**73** **Museus ativistas**  
Dalva R R Pereira

**82** **Doméstica, da escravidão à extinção no Muquifu:  
um espaço de pesquisa no design**  
Samanta Coan

**92** **Prospectivas de pesquisa a respeito do Muquifu**  
Giuliana Tomasella

**101** **Do Mùquifu ao NegriCidade: análise da  
construção da Belo Horizonte segregada**  
Mauro Luiz da Silva

**115** **Teologia Negra na Iconografia da Igreja das  
Santas Pretas**  
Cleusa Caldeira

**129** **AUTORES & MÍDIAS**  
Tv Muquifu

**137** **POSFÁCIO**  
Marcelina das Graças de Almeida





# Apresentação

Mauro Luiz da Silva

Samanta Coan

Jezulino Lúcio Mendes Braga

ORGANIZAÇÃO

## **I SEMINÁRIO INTERNACIONAL NO MUQUIFU: MUSEUS, PRÁTICAS MUSEAIS E COMUNIDADES**

Às portas de comemorar oito anos de sua fundação o Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos - MUQUIFU – organizou um Seminário Internacional que debateu a respeito dos museus, as práticas museais e as comunidades onde tais museus estão inseridos. A Museologia Social reconhece o museu enquanto agente de desenvolvimento e transformação social, expressando tensões e complexidades da contemporaneidade em suas narrativas e potencializando lutas em busca de uma sociedade justa. Os debates que aconteceram ao longo do seminário lançaram luzes sobre as práticas museais desenvolvidas no MUQUIFU, apresentados por diversos atores que, ao longo desses anos, construíram saberes a partir de experiências vividas entre nós ou que, de alguma forma, foram atravessadas pelo nosso acervo e nossas exposições. As atividades desenvolvidas no MUQUIFU são: visitas em nossas dependências, acesso às exposições de curta ou longa duração, mostras itinerantes, leitura de textos produzidos pelos membros do Coletivo MUQUIFU, artigos, dissertações e teses que tomaram como referência alguma experiência desenvolvida no museu.

Com base em diversos experimentos de campo realizados ao longo dos últimos oito anos, o seminário explorou as tendências da Museologia Social e Comunitária, quando foram apresentados e discutidos exemplos de atividades

desenvolvidas no MUQUIFU. O seminário contou com quatro mesas de debates, sempre em ambiente virtual, e foi organizado por Jezulino Lúcio Mendes Braga, Mauro Luiz da Silva, Ricardo Toledo Castellanos e Samanta Coan. Nossa proposta foi divulgar a prática e a teoria da museologia social a partir das experiências vividas no MUQUIFU e, em particular, a realidade concreta de museus comunitários, inseridas em uma ampla discussão acerca da decolonialidade e de outras espistemologias possíveis.

Já na concepção do Seminário decidimos que seria providenciada uma publicação digital em formato e-book que viesse a representar mais um passo importante na história deste museu que já nasceu para “Teimar e Resistir”, assim como tantas outras instituições e projetos que surgem às margens das políticas públicas culturais brasileiras, principalmente em tempos sombrios como este que estamos enfrentando atualmente. Somos um museu sobrevivente, assim como tantas e tantos que habitam os Quilombos e Favelas: populações negras, indígenas, LGBTQI+, ciganas, imigrantes... E tantas outras, tantos outros que foram e ainda são invisibilizados, que ainda têm seus corpos e histórias subalternizados nos porões da memória seletiva das instituições que deveriam garantir a nossa existência enquanto cidadãs e cidadãos de Direito. O MUQUIFU realiza frequentemente ações que resgatam, curam, preservam e expõem histórias antes silenciadas e foi exatamente esta a proposta do nosso I Seminário Internacional: ser um espaço de compartilhamento entre profissionais e estudantes comprometidos com a constituição de uma sociedade antirracista e democrática.

Este e-book contempla as conversas que aconteceram de forma virtual no seminário de 2020, documentos e outros conteúdos produzidos durante o processo de organização do evento. Os artigos foram escritos pelas mesmas pessoas que participaram das mesas do Iº Seminário Internacional no MUQUIFU: Alexsandro Trigger, Bianca de Sá, Jezulino Lúcio Braga, José Augusto de Paula Pinto, Dalva Pereira, Mauro Luiz da Silva, Cleusa Caldeira, Giuliana Tomasella, Ricardo Toledo, Samanta Coan, Nila Rodrigues. Os temas abordam questões trazidas pelas exposições do MUQUIFU e outras atividades que apostam na relação entre as memórias dos moradores do Aglomerado Santa Lúcia, arte contemporânea, experiências e práticas museológicas desenvolvidas pelo Coletivo MUQUIFU e outras parcerias estabelecidas ao longo da breve história do museu.

## **SABERES E ANCESTRALIDADE NO MUQUIFU**

O Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos honra por meio do Seminário Internacional sua missão de promover o diálogo e trocas de experiências fundamentais, para a construção de uma sociedade mais plural e democrática

em Belo Horizonte. Localizado em uma região que estimula um olhar mais inclusivo e multicultural sobre a cidade, a Vila Estrela, o museu vivencia em suas atividades e construções coletivas sua vocação para o despertar de uma nova consciência de cidade. Berço de efervescente movimento de preservação da memória de Belo Horizonte a poucos metros do hipercentro e dos territórios negros do extinto Arraial do Curral Del Rey, espaços que guardam a ancestralidade africana, como o Largo do Rosário, Capela de Nossa Senhora do Rosário, Rua do Rosário e todo o Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração da Herança Africana que vem sendo resgatado através do Projeto de Pesquisa e Centro de Documentação NegriCidade, o MUQUIFU hoje é um dos maiores centros de confluência do saber e das práticas artísticas e educativas antirracista em Belo Horizonte. O Seminário Internacional contemplou através das Rodas de Conversa essa construção coletiva de saberes fruto do encontro dos mais diversos agentes culturais, entre profissionais, educadores, estudantes e todos os cidadãos comprometidos na construção de uma sociedade democrática e inclusiva no Brasil, ações fundamentais para o fortalecimento e enfrentamento de questões primordiais para a sociedade brasileira mediante o compartilhamento de experiências em um centro do saber.

## **UMA EDUCAÇÃO MUSEAL INCLUSIVA, DECOLONIAL E ANTIRRACISTA**

O principal compromisso do MUQUIFU é a valorização da história e da cultura afro-brasileira, opção que orienta nossas diversas ações, sejam elas exposições, como “Uma Rainha na Favela” (2018); o afresco da Capela Maria Estrela da Manhã que retrata algumas memórias do Grupo de Mulheres da Vila Estrela, intitulado “A Igreja das Santas Pretas” (2018); “Meu Reino sem Folia” (2014); Memória Revelada (2015); “Doméstica, da escravidão à extinção: uma antologia do Quartinho de Empregada no Brasil” (2013); “Pedro Pedreiro: tijolo por tijolo num desenho lógico” (2015); “Memória Revelada” (2014); “Janelas, Histórias e Memórias em extinção” (2013); “Presente de Patroa” (2019); “O Jardim da Dona Wanda” (2014); “Na Fé da resistência, no Axé do nosso canto” (2015); “O Mundo de Januária” (2014).

Por isso, é com muita honra e orgulho que publicamos esta coletânea de trabalhos apresentados no Iº Seminário Internacional no MUQUIFU em 2020. Esperamos, assim, contribuir para o fortalecimento das relações entre as práticas educativas, artísticas e culturais e para a compreensão do museu como espaço de troca e compartilhamento entre visitantes, parceiros, professores, educadores e pesquisadores.



# Prefácio

Josemeire Alves Pereira<sup>1</sup>

*Tá caindo fulô, ê!  
Tá caindo fulô!  
Tá caindo fulô, ê!  
Tá caindo fulô!  
Lá do céu,  
Cai na terra!  
Olerê! Tá caindo fulô!  
Lá do céu,  
Cai na terra!  
Ô! Tá caindo fulô!*

Vem de longe, enquanto escrevo, a lembrança das vozes ancestrais que testemunhei a moverem corpo. Corpo preto em veste branca, com fitilhas multicores nas saias e nos adornos sobre as cabeças, que portam também espelhos, por vezes penas. Os cetros. Rainhas, Reis, Capitães das várias guardas de congada convidadas. Também o azul e o rosa indicando identidades, distinções, pertencimento. O rosário cruzado sobre o peito. Bandeira. Instrumentos tocados à altura dos calcanhares, nas vozes, nas mãos. O corpo todo encruzihando ao som de tambores. As melodias. Tudo junto emocionando. Céu azul, azul e ensolarado de manhãs de talvez abril. Ou agosto. Decerto diferentes das tardes de outubro que também acolhiam as festas junto à Senhora do Rosário. A alma chorou. Não de tristeza exata, mas de uma emoção que eu, menina, ainda não conhecia e que até hoje não sei (nem preciso) explicar. O corpo como que ia junto. A memória no corpo despertando conexões – hoje percebo – ancestrais. Dava para sentir reverberando a energia da pisada forte, compassada, que sustentava todo o ser que seguia em festa, junto aos outros – como um só corpo, pelas ruas e becos da Vila Santa Rita à Vila Estrela, junto à antiga gameleira, Igrejinha adentro, ecoando o cair das flores lá do céu, cá na terra... Comunidade – o sentido dessa expressão, para mim, se fazia ali.

---

<sup>1</sup> Doutora e mestra em História (UNICAMP), licenciada em História (UFMG). É Profa. Orientadora (FLAC-SO-Brasil), Gestora Institucional da Associação Cultural Casa do Beco. Co-curadora das Exposições “NDÊ! Trajetórias Afro-Brasileiras em Belo Horizonte” (2018-2020) e “Palácio da Liberdade, Leituras Negras” (2019 - em curso). Integra a Rede de Historiadorxs Negrxs, o Grupo Africanidades-BH, o GT - Emancipações e Pós-Abolição em MG e o Núcleo Gestor do Programa Ações Afirmativas da UFMG. Ex-moradora da Vila Estrela, Belo Horizonte/MG. Tem realizado pesquisas que tangenciam temas como: Cidades, Pós-Emancipação, História do Racismo no Brasil, memória, representações sociais, favelas, com interesse especial pelas agências de indivíduos e coletividades negres construindo condições de vida em liberdade, tanto em contextos de escravidão quanto no Pós-Abolição.



Fonte: PBH - Vista da Vila Santa Rita de Cássia a partir da atual Av. Nossa Sra. do Carmo

A Comunidade da Vila Estrela, como a da Barragem/Bicão e a da Vila Santa Rita (Morro do Papagaio) se constituía assim, na dinâmica das vivências afrodiáspóricas que se perpetuavam no tempo, pela voz, pelas agências silenciosas ou não de mulheres, crianças, jovens, homens (sempre em menor quantidade – a gente não entendia muito bem por quê!) negras/os/es. Em sua maioria, constituindo famílias de pessoas que migravam para Belo Horizonte vindas de diversas partes do Estado de Minas Gerais e mesmo de outras regiões do país, em diferentes momentos e fizeram daquele chão – parte do antigo e escravista Curral Del Rey – sua morada. O direito a viver ali não se dava sem luta, como nos contou seu José Pedro (Zé Pedro), uma das muitas lideranças do Morro (quase todas negras) que atuaram em defesa do direito à moradia, à educação, à saúde, à cultura, ao trabalho... na comunidade, desde a primeira metade do século XX. Peço licença para convidá-lo para nossa prosa, testemunhando vivências ocorridas entre os anos 1960 e 1970, na Barragem Santa Lúcia:

A Prefeitura arranhou um esquema de não deixar o pessoal ocupar o terreno. Mas esse negócio deles foi em vão, porque... [Tinha] gente precisando morar. Então, fazia aquele mutirão. Passava aqui de noite, parecia até assombração: era um punhado de gente trabalhando!

Quando o pessoal descobriu que de dia eles não deixavam construir, e se começasse [a] construir, no outro dia, assim que eles [Prefeitura] chegavam derrubavam; então o que o pessoal fazia? Ajuntava e ficava lá embaixo. Assim que o pessoal da Cavalaria e da Prefeitura saía, eles já subia [sic] com o material de mudança e ia construir de pneu, e tudo e fogueira... Construía e já entrava. E quando eles chegavam no outro dia, os moradores já estavam dentro das casas. [...] Aí eles não podiam mais... dirrubar.<sup>2</sup>



Fonte: Acervo Casa do Beco - Projeto Memória Cortejo com Sr. Zé Pedro Moreira na Rua Principal - Barragem. 2005.

Já vai tempo desde que desaguou esse rio ancestral *bantu* que se faz memória no início deste Prefácio e que me fez olhar para tudo o que era vida naquela Comunidade em que fui e sigo sendo formada e transformada por encantamentos, escutas, indagações, de onde reverberam as conversas com as mais velhas – Tia Neném, Dona Júlia, Dona Ione, Tia Santa, Dona Divina... Onde pude observar o segredo dos ritos africanos matizando as festas, o modo de morar, plantar, falar, curar; a preocupação com as vidas dos meninos pretos que, sempre ameaçadas pela violência das condições precárias de vida, era paulatina e cada vez em maior número ceifadas.

<sup>2</sup> MOREIRA, José Pedro. *Movimentos Sociais no Aglomerado Santa Lúcia*. Entrevistadora: Josemeire Alves Pereira. Belo Horizonte. Arquivo Digital (85 min.). Áudio. em 29.jan.2010. In: PEREIRA, Josemeire Alves. *O Tombamento do Casarão da Barragem e as representações da favela em Belo Horizonte*. 2012. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2012.

Muito calvário, muito esperarçar, muitas rezas haviam nos olhos marejados de nossas matriarcas, na Vila Estrela, no silêncio e nos cânticos que emanavam das procissões que iluminavam o antigo Beco Brasília, no final dos anos 1980, partindo da “Igrejinha da Vila Estrela”, em direção à Capela de Santa Lúcia ou à de Santa Rita. Numa ida ou vinda do trabalho, Dona Generosa me benzia. Aos finais de semana, muitas preces ecoadas da voz e também dos silêncios testemunhados na capela que hoje é a das Santas Pretas – em homenagem a algumas daquelas mulheres. A Capela que se tem feito, em diversas dimensões lugar de memórias – vivas e sempre em movimento, como é próprio da memória. Lugar sagrado que congrega não por acaso, a força transformadora do primeiro Museu em Belo Horizonte dedicado a contar as histórias silenciadas nos projetos de modernidade e de patrimônio de um país e de uma cidade forjados na perpetuação do racismo.

Nascido do seio de vivências e experiências de uma comunidade de favelas que há décadas já se mobilizava interpelando a cidade, a sociedade, os governos pela garantia de direitos básicos, o Muquifu – Museu dos Quilombos, Vilas e Favelas Urbanos de Belo Horizonte vem se consolidando como protagonista de mudanças de profunda e abrangente relevância política e social.

Em articulação com parcerias diversas – que envolvem desde a comunidade de moradoras/es do Aglomerado Santa Lúcia, como agentes (e não apenas receptores de ações) a lideranças negras da cidade, além de pessoas e instituições com atuação no campo acadêmico nacional e internacionalmente, a trajetória do Muquifu segue expandindo fronteiras espaço-temporais, conceituais e metodológicas, como nos dão a ver iniciativas como a do *I Seminário Internacional do Muquifu: Museus, Práticas Museais e Comunidades*, de que resulta a presente publicação.

Percebo nesse percurso tão diverso, dinâmico e que remonta a tempos talvez imperceptíveis a quem olha desde o prisma de academicismos eurocentrados, os movimentos de Tempo, transfluindo (como nos lembra Nego Bispo) e transcendendo a violência institucionalizada dos silêncios eloquentes sobre as ancestralidades de raízes africanas e indígenas.

É que a despeito de todas as interdições, estas ancestralidades e sua força civilizadora se inscrevem nos traçados das ruas, nas arquiteturas, mas também e muito especialmente nas vivências de “terreiros, quilombos e quintais”, tão bem evocados e analisados por Ângela Gomes e que se constituem também nas vilas, favelas e periferias de Belo Horizonte e de outras tantas cidades brasileiras, indicando caminhos e convocando a pensar o presente e o futuro a partir da potência destas realidades.

*Ribeirão das Neves, abril de 2021.*

MUQUIFU –  
NEGRAS E  
NEGROS EM UM  
PENSAMENTO  
MUSEAL

Nila Rodrigues Barbosa

## 1. UM MUSEU É UM MUSEU.

Numa entrevista não muito recente, que retomamos aqui como ponto de partida para o ensaio de interpretação do Muquifu ao qual nos propusemos, Andreas Huyssen (MAURÍCIO, 2009), diz que História, historiografia e memória são trabalhos que podem ser realizados em museus de arte e museus de história. Principalmente por serem os museus lugares de narrativas e a narrativa é objeto de atenção da história e da memória. Em outro texto de sua autoria, Huyssen, (1997) fala sobre os objetos enquanto artefatos do passado e como eles chegam ao presente. Impregnados de significados advindos “do olhar que os captou”, (HUYSSSEN, 1997, p. 247). Esse olhar pode inclusive não captar a essência do que o objeto possui em termos de sentidos, por ser impregnado dos significados que possa ter adquirido com o tempo desde sua confecção, passando pelo ato de ser adquirido e por seu uso cotidiano, mas, se encontram, sempre no tempo presente e no expectador do tempo presente. “É o olhar vivo que atribui aura ao objeto, apesar de essa aura depender da materialidade e da opacidade deste” (HUYSSSEN, 1997, p. 247).

Quando fui convidada para falar no seminário Muquifu me senti grata e também desafiada a exercitar outra perspectiva um pouco diferente daquela a qual venho me dedicando há alguns anos: analisar a presença de negros em museu que, em tese, foi concebido para representa-lo. Tenho estudado os museus criados para representar sociedades inteiras sejam em cidade (BARBOSA, 2007), ou no nível nacional (BARBOSA, 2018) e que, ao fim e ao cabo, deixam ausente de sua representação a contribuição do elemento negro da população brasileira, para a formação das culturas nacionais, identidades nacionais e, principalmente, o responsável por grande parte de sua diversidade e possibilidades.

Este não é o caso do Muquifu mas, existem semelhanças. Uma delas, a representação de coletividades. Muquifu é um museu de quilombos e favelas urbanos, ambos frações de sociedade, que são coletividades autodenominadas ou denominada por outrem. Institucionalmente insere-se num contexto muito específico de cidade, um ambiente urbano, de exclusão social onde os recursos não chegam. Em que pese a perspectiva ensaística neste artigo, enquanto museu, Muquifu representa, talvez, a maior parte da sociedade, onde se insere, diríamos, premeditadamente, como contradição.

Museus em si, são também história e, contradição, deveria ser inerente ao seu fazer. Porém não é bem assim que acontece. Bittencourt (2003), diz que museus podem parecer aos neófitos, um cadinho de maravilhas. Poucas, misturadas e preciosas. O autor analisa o Museu Histórico Nacional em uma época específica 1922-1950 e justifica o marco temporal de sua análise na importância da criação daquele museu em 1922 respondendo a diretrizes do próprio Museu, advindas e solidificadas nos pressupostos das pesquisas realizadas

pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, que possibilitava sua unidade de princípios. “E essa unidade fundava-se nos princípios conceituais unívocos que orientavam a formação de acervos e a atuação técnico-profissional dos servidores” (BITTENCOURT, 2003, p. 151) Este museu, a partir de sua fundação passou também a exercer influência em outros museus que se fundavam no Brasil formando uma classe de técnicos pesquisadores muito importante para manter o *status quo* daquele museu em outras instituições do país como, mesmo que adaptando, seguindo seus pressupostos, pois, “a “unidade de princípios” de que falamos tornou-se de tal maneira forte que, ainda hoje, suas marcas teimam em se deixar ver nas políticas e ações de boa parte das instituições museológicas brasileiras” (BITTENCOURT, 2003, p. 152).

Para substanciar sua ação, tudo o que se fazia no museu seguia normas rígidas e técnicas. A começar da linguagem, “hermética, aparentemente destinada mais a confundir do que esclarecer”, (BITTENCOURT, 2003, p. 155), que intencionava, porém, a fornecer importância e aura de autenticidade a objetos, que, a princípio poderiam, inclusive, não ser o melhor depositário de tal importância para explicar processos, agentes ou políticas. Isso, é um dos paradoxos de museus e observamos na leitura do texto de Bittencourt. Objetos em museus são utilizados para representar totalidades no tempo, mas, para fazê-lo não podem pertencer mais a elas e são reinterpretados. Por esta razão muitas vezes encontramos em museus exposições de objetos que dizem de um todo, mas, dentro de um determinado arranjo e um discurso preciso. Não se trata mais de algo sem organização, sem um fim que substancie o seu propósito. Pelo contrário, o propósito dado a objetos em museus é algo que deve ser muito bem estudado pois, antecede ao recolhimento de acervos, na forma de intenção. No Muquifu, isso é plenamente observável e de uma maneira ímpar. Ali, parece, o acervo foi trazido para ocupar um lugar cujo acervo é de histórias e no sentido de materializá-las e conta-las permanentemente.

Continuando sua análise sobre o Museu Histórico Nacional, Bittencourt diz que para se colocar como alternativa aos museus imperiais em um período já republicano no qual foi institucionalizado, seu criador quis fazer um museu que representasse o Estado Nacional e a ordem militar contida em sua origem. Essa ordem naturalmente sobrepuja-se a qualquer possibilidade de representação de divergência, pois se assim não fosse, sua existência não seria possível. Os antecedentes, republicanos foram, portanto, incorporados na temporalidade do Estado Nacional representado naquele museu a partir da Independência. Aqui um paradoxo, pois a Independência não desencadeou a República, mas o Império, com fundação, ainda, na Família Real Portuguesa.

No texto de Bittencourt observa-se ser inerente ao Museu Histórico Nacional algo que se observa em todos os museus, qual seja a ausência do emissor do discurso. É inegável que todo museu tem um discurso, mas também é

perceptível que, como emissor, o museu não aparece em exposições.

A pedagogia praticada pelo Museu baseia-se em um processo comunicativo no qual os visitantes são colocados diante de um texto no qual irão introduzir dados sensíveis, que são suas próprias emoções. É preciso, assim, que o texto não deixe dúvidas, e que todos quantos entrem nas salas tenham a certeza de que ali está a história, comprovada por intermédio de seus testemunhos. Desta maneira, o Museu ensina seus visitantes a ler e entender seu texto, composto por objetos materiais. (BITTENCOURT, 2003, p. 162).

É assim que o museu trabalha com a ordem. Para além das etiquetas, legendas e dos textos expositivos, a materialidade do discurso está nos objetos e é praticamente inquestionável. Os objetos não falam, mas é como se falassem e principalmente fizessem entender a ordem dada por eles na exposição como a ordem desejável e, porque não dizer, a única viável.

Aqui se descortina a sutileza da pedagogia do museu. O visitante de fato não conhece o século XIX, o período colonial ou qualquer outra das épocas que o museu lhe expõe diante dos olhos. Ele nunca viveu nelas, os referentes que possui são aqueles da memória coletiva e da história, ambos altamente inconfiáveis, embora ele não saiba disto. Além destes, possui seus próprios referentes: sua vida e os produtos materiais que a tornam possível. Quando começa a comparar, entra na ordem e situa-se na hierarquia. (BITTENCOURT, 2003, p.163).

Mas o Museu Histórico Nacional segundo o autor, não representa o Estado Nacional sem o povo e sim, as elites como sua essência bem como o que tem peso histórico suficiente para ser representado. O que o Museu Histórico Nacional entendia como povo não deveria ser representado nele, e sim naquilo que o seu criador entendia como a “vida popular” e deveriam ser representados em museus específicos, que ele inclusive compreendia como importante. Os estudos do folclore seriam os legítimos reveladores daquilo de rustico, ingênuo e genuíno das culturas populares como parte da nacionalidade, mas diziam respeito ao povo comum e não deveriam ser representados no Museu Histórico Nacional dedicado a uma cultura e uma camada do povo que era erudito, protagonista da história nacional e da ordem. As classes populares somente entram no museu como ameaça ao Estado e a sua ordem “e se tornam objeto de sua violência reguladora”. (BITTENCOURT, 2003, p, 166). A revolta de Canudos explicita bem esta questão. Elementos de conflitos fazem parte de acervo e exposição: espadas, facas e poucas e escolhidas outras peças. E confirma também a natureza do discurso museal: a relação que se estabelece no museu e suas exposições é um diálogo entre o receptor e a mensagem passada no discurso expositivo, não com o emissor daquela mensagem, o museu. Esse diálogo se

confirma, afinal? Na nossa opinião sim. Porém é tão controlado, tão fechado que a mensagem, embora de autoridade, não consegue vislumbrar de imediato a sua eficácia.

## 2. DE COMO UM MUSEU REPRESENTA O NÃO-LUGAR E SUAS HISTÓRIAS, SENDO UM LUGAR.

Trabalhar o texto dissecante de Bittencourt, foi necessário aqui porque o objeto deste texto é um Museu. Não é nossa ideia comparar dois museus mas deixar claro como um museu é concebido, como suas ideias e ação estão sistematizados e incrustados em seu cotidiano por protocolos que são inerentes ao seu fazer. E como isso é inerente a instituição mesmo que seja criada nos dias atuais, e não em décadas anteriores. Pretendemos realizar aqui um ensaio de interpretação da presença Negra, naquilo que costumo chamar de pensamento museal, na especificidade do museu Muquifu. Acredito que ele se difere do museu analisado por Bittencourt mas continua sendo um museu com o caráter de representação que constitui tal instituição. O pensamento museal, é preciso explicar, refere-se aquilo que embasa ideologicamente, idealmente, politicamente, filosoficamente e conceitualmente uma ideia e uma concepção de museu e, por conseguinte, delinea suas práticas de aquisição, conservação e comunicação de acervos, ação educativa, mediação, exposições, etc. O que eu chamo aqui de processo museal é o que pode ser visto linearmente, cenograficamente, dialeticamente, na observação do acervo e contextualizado no tempo e no lugar, ou no não lugar<sup>1</sup>. Não se trata somente da prática embora ela seja necessária para substanciar a análise e a interpretação, O pensamento que sedimenta e teoriza a prática é sumamente importante e o foco deste artigo. Dialogamos com um pensamento teórico já sedimentado na ampla museologia nacional, neste pensamento observamos que museus são criados para: provocar reflexões, mudanças sociais e processos mentais, demarcar posição política de quem o criou; contribuir em processos de identidade e de identificação; e, colaborar com ação política, por vezes ideológica, de Estado. Portanto, em tese, Museus não são criados para serem ocupados; Museus não são criados para serem questionados. Museus não são criados para se configurarem em contradições. Museus não são criados sem aparato técnico e protocolos a seguir. Assim sendo, pensando Muquifu como nascido em um arcabouço conceitual de museu, de que forma pode ser interpretada a presença Negra e o pensamento museal que a prioriza, na representação de processos urbanos de exclusão? Para

---

1 Definimos não-lugar conforme abordado por Marc Augé, contraposto ao lugar, não necessariamente de forma negativa. Enquanto o lugar antropológico pretende ser identitário, histórico e relacional, para uns, os não-lugares são constituídos, por uns em uma correspondência aos lugares, porém como para outros. Ou seja, “não-lugares mediam todo um conjunto de relações consigo e com os outros que só dizem respeito indiretamente a seus fins. Assim como os lugares antropológicos criam um social orgânico, os não-lugares criam tensão solitária”. (AUGÉ, 1994, p.87).

responder a essa pergunta é preciso examinar tal representação a partir da criação deste museu, narrado em instrumentos de pesquisa e narrativas do Coletivo que administra o Muquifu e que leva seu nome, bem como, as narrativas também de parte de seu público e ainda a visita específica ao espaço museal e suas exposições.

Ao estudar o processo é preciso focar em seus pontos principais, dado, inclusive que a consciência da violência, da exclusão e de ocupar o não-lugar gerou, em nossa opinião, o Museu. Não haveria, em tese, necessidade, por parte de Estado e meio cultural ligado a instituições museais, de um tipo de Museu assim. O caráter da representação no Muquifu é imprescindível para analisá-lo. Este museu aparece a incautos e entendidos como desejo de inscrever a favela, por gênero e raça, como protagonismo, porque favela ocupa o não-lugar social e o museu quer denunciar este não-lugar. A relação lugar não-lugar sob determinado ponto de vista pode ser verificado para museus, como uma designação do lugar do outro, por uns que se vejam imbuídos da tarefa de designar a si um lugar.<sup>2</sup> Não cabe aqui esmiuçar tal discussão, porém é bom lembrá-la como parte do conjunto de fatores que determinam representação de museu como representação do social onde ele está inserido. O desejo de inscrever o Muquifu por gênero e raça é importante e tem o caráter da denúncia e é dado de um lugar de autoridade. Essa autoridade vem da origem do Muquifu. Portanto é reconhecida como fala de uma instituição *insider*, construída no cotidiano da favela e suas imprevisibilidades, tanto como as constâncias substanciadas em investidas da polícia com violência e insanidade. A narrativa das duas mortes de jovens que tinham o mesmo nome, Ari, ambos moradores da favela e negros é particularmente trágica<sup>3</sup> e está incrustada como contexto de surgimento do Muquifu (FREITAS, 2016). A morte entendida como violência e como não permanência mais no lugar, portanto, como é o caso da desapropriação de duas vilas do aglomerado perpassa o fazer museal do Muquifu. Ela germina os processos, amplia seu alcance dentro da favela aumenta participação coletiva das pessoas na resistência e em se fazer enquanto protagonista. Vai para além da resistência e inscreve tais protagonistas e o Museu, socialmente, no cotidiano, como viver coletivamente, memorialmente e culturalmente diferente

---

2 Na cidade de Belo Horizonte, onde o Muquifu foi criado, o primeiro museu da cidade, institucionalizado pela Prefeitura, em 1943 é um exemplo de museu como não-lugar para Negros. Trata-se do Museu Histórico Abílio Barreto. Realizamos um estudo sobre este Museu que pode ser lido em: [https://www.academia.edu/6002329/MUSEU\\_E\\_CIDADE\\_o\\_n%C3%A3o\\_lugar\\_do\\_Negro\\_no\\_museu\\_Hist%C3%B3rico\\_de\\_Belo\\_Horizonte](https://www.academia.edu/6002329/MUSEU_E_CIDADE_o_n%C3%A3o_lugar_do_Negro_no_museu_Hist%C3%B3rico_de_Belo_Horizonte) Monografia consultado em 12/01/2020.

3 “As buscas e os atos de violência e tortura dos militares se intensificaram a tal ponto que os policiais militares assassinaram um servente de pedreiro que, desafortunadamente, tinha o mesmo nome do então suspeito do crime. Aconteceu numa tarde de véspera de natal, dia 24 de dezembro, quando os moradores do Beco Tarde Azul testemunharam a execução. O verdadeiro suspeito do disparo, que levou o Tenente Ruy Rabello a morte, foi encontrado morto em um dos becos da Vila Santa Rita por moradores que afirmaram na época: “Ele foi assassinado por policiais encapuzados, eles me mandaram dizer para o padre que ele agora pode celebrar mais uma missa de 7º dia”. (SILVA, 2008, apud FREITAS, 2016).

e demarcado na cidade.

Para além da gênese do Muquifu, estar na indignação por dois assassinatos de jovens pretos, com o mesmo nome, promovidos por policiais está também presente no desaparecimento das duas vilas: Vila Esperança e Vila São Bento. Estes fatos determinam o acervo do Muquifu. Ele representa um processo de exclusão colocando como protagonistas de história e de resistência os que moram, moraram ou virão a viver em favelas. Essa perspectiva histórica de exclusão e de sofrimento da violência do Estado corrobora a afirmativa de que o Muquifu seja um Museu de Histórias e isso é também o seu acervo e são representados por objetos que transmitem ou vem impregnados por estas histórias. Desde o seu começo parece ter sido intenção constituir este acervo específico que é da favela tentando, no tempo, transcender a presença física dos moradores. Estes já não presentes por remoção, por mudança, por morte, por ainda não chegados.

O objeto que transcende é usual em acervos de museus e no Muquifu não é diferente. Uma coroa pode representar uma rainha sem reino do Reinado de Nossa Senhora do Rosário<sup>4</sup>, como uma Caixa de Congo e Moçambique, pode representar o Reinado se for permitido por seu possuidor que isso se faça e se for devidamente sacralizado para isso<sup>5</sup>. Também compõe o acervo os elementos cognoscíveis e identificáveis dos cotidianos das favelas e vilas de Belo Horizonte. Tal acervo concebido como forma de permitir renovação de olhar sobre objetos de valor, reconhecendo nestes o valor das histórias que lhes foram dadas por aqueles que os conservaram na perspectiva de memória<sup>6</sup>. Tudo isso sem promover estereótipos ou explorar como exóticos, objetos, histórias e pessoas. Uma perspectiva de favela como lugar de memórias, de resistências e de histórias.

Diretamente ligadas ao acervo de histórias, as Cenografias do Muquifu são pautadas por diferenças, itinerância e permanência e pelas referências pessoais que seus detentores dão a cada item. Portanto, as exposições do Muquifu acabam por definir autor, representação e discurso como algo bastante

---

4 Trata-se de Dona Marta, uma rainha Conga que viveu no Aglomerado Santa Lúcia e teve seu reinado, de certa forma restaurado por meio de algumas ações do Muquifu, onde seu protagonismo foi reverberado no Aglomerado, na cidade e no acervo museológico. Um ótimo estudo sobre este fato encontra-se em: Coan, Samanta, E Silva, Rubens. "MUSEU DOS QUILOMBOS E FAVELAS URBANOS, IGREJA DAS SANTAS PRETAS E GUARDA DE CONGO DA VILA ESTRELA: O ENCONTRO PELA SÁ RAINHA DONA MARTA" *ENANCIB* (2019): n. pág. Web. 23 Jan. 2021.

5 Jezulino Lucio Mendes Braga, Mauro Luiz da Silva, Performance e sacralidade nas exposições do MUQUIFU, *Museologia & Interdisciplinaridade*: v. 9 n. 18 (2020): Musealização da Performatividade em Coleções Públicas e Privadas

6 As histórias por trás de objetos biografados como o "burrinho de carga" ou as "bonecas de corda", são exemplares em denotar como a própria população vê o Muquifu como representação de suas histórias. No Catálogo do Muquifu e em FREITAS, 2016, a imagem destes objetos, suas histórias e a forma como são acrescentados ao acervo do Muquifu são cuidadosamente explicados.

diferenciado e que tem como mote a denúncia, a resistência e, principalmente a experiência inerente a estas.

Por sua vez a mediação no Muquifu ocorre tanto *in loco* quanto virtualmente. É interessante ver como o que está por trás da representação aparece nas redes sociais. Não se trata de reproduzir fotografia de acervos em uma determinada sequência. Pelo contrário trata-se de reinscrever a favela e o Museu como veio da representação necessária e urgente de ser pensada para a sociedade. Quer mostrar o Museu como lugar de guarda de histórias. Porém estas histórias não ficam ali, esperando a visita, elas visitam e aparecem em outros locais. Quer ser a voz da favela sobre si, da favela para os outros. Quer reverberar a fala do museu, sobre a favela, para outros museus e do Muquifu para a cidade.

### **3. A REPRESENTAÇÃO DE NEGRAS E NEGROS NO MUQUIFU É UM CAMINHO ABERTO E EM ABERTO.**

A ação educativa do Muquifu, procura valorizar a experiência de viver em favela como uma experiência histórica e política na cidade a ser reverenciada, não negada; Mostrar outras concepções de vida em comum onde as diferenças não sejam desigualdades; Entender outras histórias como tão legítimas ou mais importantes que aquelas preservadas por elites e Estado, pois são histórias vividas na desigualdade e visam dar conhecimento aos mais novos [visitantes das escolas públicas e particulares, por exemplo], dos processos de exclusão proporcionado por elites e governos como apagadores de histórias, esperanças e culturas.

Neste pensamento museal, do Muquifu, aparece, possivelmente de forma inerente ao próprio fazer museal e em oposição duas prerrogativas: “Negra É a cor da favela” X “Negra é a cor da cidade”. Onde favela como lugar de preto e pobre é condição e a cor da cidade ser negra como constatação. Belo Horizonte, cidade onde o Muquifu existe, segundo senso do IBGE (2010), é de maioria populacional negra. Portanto, não é só a favela, a cidade deveria ser lugar de Negros e tem se revelado como não-lugar para estes.

Isso quer dizer que a representação incrustada no pensamento e ação museal do Muquifu é um pensamento que aparentemente não afronta o conceito e o contexto de ação de Museus. Mas, isto é altamente contraditório. O lugar de onde veio a ideia deste Museu já é em si um lugar onde museus normalmente não aparecem. Onde os objetos cotidianos, sagrados e de representação de histórias não são valorizados por não serem preciosos. Onde memórias não são recuperadas e destacadas, principalmente por serem memórias de dor causada pela violência de Estado e sua ação excludente, ainda não tornada objeto de reparação. Exercitar o olhar que proporciona aura de importância histórica na

narrativa sobre a cidade a partir do não-lugar de exclusão é em si um feito que merece todos os louros da vitória da resistência em se materializar na história e na cidade. O próximo passo é a reparação. Uma vez demarcada essa presença da favela como Negra na cidade é preciso mostrar para cidade a cor Negra da sua história. Dada a maioria da população da cidade, estado e país ser negra, suas histórias precisam ser contadas a partir de seu protagonismo ainda a ser reverenciado de forma mais ampla. O Muquifu, trabalha com um acervo que representa boa parte deste protagonismo, na cidade. E, se incorporar ao mesmo a história da Irmandade do Rosário que existia no Arraial do Curral Del Rey poderá vir a ampliar muito sua representação. O projeto Negricidade, é um passo importante neste sentido. Mas isso é outra história e já está sendo contada.

## REFERÊNCIAS

APPADURAI, Arjun e BRECKENRIDGE, Carol. “Museus são bons para pensar: o patrimônio em cena na Índia”. In: **MUSAS: Revista Brasileira de Museus e Museologia**, n.3, p.10-26. Rio de Janeiro: Iphan, Demu, 2007.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus, 1994.

BARBOSA, Nila Rodrigues. Museu e cidade: o não-lugar do negro como sujeito no museu histórico de belo horizonte 2007. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. (MONOGRAFIA). Disponível em [https://www.academia.edu/6002329/MUSEU\\_E\\_CIDADE\\_o\\_n%C3%A3o\\_lugar\\_do\\_Negro\\_no\\_museu\\_Hist%C3%B3rico\\_de\\_Belo\\_Horizonte\\_Monografia](https://www.academia.edu/6002329/MUSEU_E_CIDADE_o_n%C3%A3o_lugar_do_Negro_no_museu_Hist%C3%B3rico_de_Belo_Horizonte_Monografia).

BARBOSA, Nila Rodrigues. MUSEUS E ETNICIDADE. O Negro no Pensamento Museal. 1. ed. Curitiba: Appris, 2018.

BELL, Vikki. Memória histórica, movimentos globais e violência: uma conversa entre Paul Gilroy e Arjun Appadurai. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 16, p. 289-318, 2001. Available from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-83332001000100013&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332001000100013&lng=en&nrm=iso)>. access on 11 Jan. 2021. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-83332001000100013>.

BRAGA, Jezulino Lucio Mendes e SILVA, Mauro Luiz, Performance e sacralidade nas exposições do MUQUIFU, *Museologia & Interdisciplinaridade*: v. 9 n. 18 (2020): Musealização da Performatividade em Coleções Públicas e Privadas.

BITTENCOURT, José. “Cada coisa em seu lugar: ensaio de interpretação do discurso de um museu de História”. In: **Anais do Museu Paulista**, ano/vol. 8/9, número 9. São Paulo: Museu Paulista / USP, 2003. p. 151-176.

Coan, Samanta, E Silva, Rubens. “MUSEU DOS QUILOMBOS E FAVELAS URBANOS, IGREJA DAS SANTAS PRETAS E GUARDA DE CONGO DA VILA ESTRELA: O ENCONTRO PELA SÁ RAINHA DONA MARTA” *ENANCIB* (2019): n.

pág. Web. 23 Jan. 2021.

FREITAS, KELLY AMARAL DE. As forças culturais do Museu de Quilombos e Favelas Urbanos e o poder de ressonância nos objetos biográficos / KELLY AMARAL DE FREITAS. Dissertação (mestrado) - Universidade do Estado de Minas Gerais, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, MG, 2016.

HUYSSSEN, Andreas. Escapando da Amnésia – O museu como cultura de massa. In: HUYSSSEN, Andreas. Memórias do Modernismo. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997, p. 7-40.

MAURÍCIO, A. Entrevista a Andreas Huysen. Comunicação & Cultura, n. 7, p. 141-151, 1 jan. 2009.

SILVA, Mauro Luiz da. **HABEMUS MUQUIFU**. Belo Horizonte: Editora Marginália Comunicação, 2019.

A CONSTRUÇÃO  
DE UMA  
MUSEOLOGIA  
KILOMBOLA

Alexsandro Claudio da Silva

## 1. INTRODUÇÃO

Ancestralidade

Ouçã no vento o soluço do arbusto: É o sopro dos antepassados. Nossos mortos não partiram. Estão na densa sombra. Os mortos não estão sobre a terra. Estão na árvore que se agita, Na madeira que geme, Estão na água que flui, Na água que dorme, Estão na cabana, na multidão; Os mortos não morreram... Nossos mortos não partiram: Estão no ventre da mulher, no vagido do bebê E no tronco que queima. Os mortos não estão sobre a terra: Estão no fogo que se apaga, Nas plantas que choram, Na rocha que geme, Estão na casa. Nossos mortos não morreram. (Ismael Birago Diop, 1947)

A construção de uma museologia Kilombola<sup>1</sup> começa quando nosso primeiro ancestral foi sequestrado de Afrika, este que ao retirar o pé de seu continente mãe, já começou a arquitetar planos para que sobrevivesse, em todos os sentidos, fisicamente, espiritualmente e simbolicamente. Lutou e passou adiante sua luta para que jamais nos esquecêssemos daquilo pelo que eles passaram, por tudo que lutaram e construíram para que chegássemos aqui hoje, vivos, fortes e conscientes sobre nosso passado, nossa luta e ancestralidade.

Falar da construção de uma nova epistemologia dentro da academia é entrar em um campo de disputas simbólicas, mas que é inicialmente atravessado por outras disputas mais. Nós jovens negros periféricos começamos nossas disputas já nos primeiros meses de vida, ainda em ventre materno. O nascer já é desafiador, uma vez que a comunidade negra é a que mais sofre violências obstétricas, nascer é nosso primeiro ato de resistência. Crescer, se desenvolver e atingir a maioridade são os consequentes desafios, num país que a cada 23 minutos mata um jovem negro, estar vivo aos 18 anos e se manter vivo nos anos seguintes é um ato de resistência e um grande desafio.

Para que nós possamos então acessar o espaço acadêmico os percalços são enormes, o estado é genocida e mantém até os dias atuais essa lógica colonial, exclui nossas individualidades, nos cerceia o direito à vida em várias dimensões. Na academia não seria diferente. O racismo estruturante faz-se presente também no ambiente acadêmico. Se acessar este espaço já foi difícil, se manter na academia e pleno de suas faculdades mentais se apresenta como o próximo desafio. Se antes nossos ancestrais lutaram para que hoje pudéssemos estar disputando o direito à memória e a contar a nossa própria história, hoje é nossa luta prosseguir nestes embates e assim como eles fizeram no passado, abrir novos caminhos para os que vêm em seguida. A dor não será fácil, mas o exercício é necessário e urge de prática.

---

<sup>1</sup> Kilombo com K, vindo do dialeto Bantu Kimbúndu, exaltar a importância das nossas línguas ancestrais é imprescindível para nós enquanto descendentes de pessoas Afrikanas.

Até chegar em um espaço que lhe permita ouvir o termo epistemologia, é uma incessante disputa. Disputar então dentro da academia se torna um exercício de (re)existência. Propor novas formas de pensar a instituição museu é bater de frente com uma estrutura colonial bem estabelecida, que ao longo de sua hegemonia já desenvolveu estratégias diversas para lhe eliminar, a primeira delas é lhe destituindo de sua própria história. Pedir para aceitarem nossos corpos, vivências singulares e individualidades dentro da academia é no mínimo uma grande ingenuidade: este espaço não te pertence e não foi feito pra você. Apesar de ter sido construído ainda que fisicamente por mãos pretas, hoje suas mãos pretas que empunham uma caneta sobre a mesa serão constantemente deslegitimadas. Sendo assim, teremos então que tomar em nossas pretas mãos estes mecanismos para então propagar e legitimar nossos saberes e construções.

Para tais conquistas devemos sempre lembrar, exaltar e sermos gratos pelas lutas de nossos ancestrais, que nos possibilitaram estar hoje aqui disputando no campo dos saberes, a todas e todos que lutaram por igualdades nos diversos movimentos negros, aos que lutaram pelo básico não faltassem dentro de nossas casas, as que hoje assim como nós, disputam dentro dos espaços acadêmicos e que forçam nas trincheiras para que também possamos acessar, construir e dar continuidade às construções anteriores. A todos e todas que de alguma forma contribuíram para que hoje estejamos aqui, meu mais profundo agradecimento. Não cabem palavras para exaltar suas lutas, por isso, seguirei também lutando.

“Lugares conquistados, não concedidos” (Djonga, 2017)

Falar de uma museologia Kilombola é falar de nós. Uma vez que o conceito de Kilombo nos é introduzido, vale ressaltar sua origem bantu que diz de um lugar ou organização e poder formado por vários e várias, onde todos contribuem de alguma forma. Esta lógica organizacional nos é cara por justamente ser uma das principais estratégias de manutenção do povo preto afro-diaspórico, akilombar-se ainda hoje, diz desta organização coletiva, que visa potencializar o todo a partir de diversas contribuições.

Trazer o conceito de Kilombo para dentro da academia se faz cada vez mais necessário para que nossa comunidade se estabeleça e consiga construir dentro dessa organização que o tempo todo nos limita e desumaniza. Nos apropriar desta instituição colonial chamada museu, diz do nosso poder de intervir e romper com estruturas coloniais, uma vez que nossos caminhos foram trilhados para que acessássemos este campo, cabe a nós, como qualquer outro estudante preto em seus respectivos cursos, construir ali para e com nossos iguais. A valorização de nossos saberes, tradicionais, ancestrais ou em qualquer esfera é fundante em nosso pensamento epistêmico, construir este conceito é muito

maior que nós mesmos, e ainda que estudemos a vida toda, talvez jamais iremos ter a dimensão da importância desta luta.

O campo de disputa de interesses seja dentro ou fora da academia se configura historicamente como branco e eurocêntrico, excludente para populações não hegemônicas e fechado dentro de seus conceitos, contextos e organizações. Propor uma nova forma de construir dentro dessa estrutura é assumir então uma luta, onde seus pontos e construções não de ser aceitos, desde que você consiga plenamente justificá-lo. Isso claro no campo teórico, pois a prática se configura de maneira diferente, as construções não hegemônicas sejam pretas, indígenas dentre outras, se desdobram dez vezes mais para que sejam minimamente ouvidas, sem certeza alguma de aceite de sua teoria ou prática. Nossas pesquisas muitas vezes não ganham corpo justamente pela má nutrição provocada pelos desgastes diários dentro desses espaços de disputa, ao passo que o coletivo pode nos fortalecer, potencializar e nutrir - isso é Kilombismo<sup>2</sup>.

Tem que acreditar. Desde cedo a mãe da gente fala assim: Filho, por você ser preto, você tem que ser duas vezes melhor. Aí, passado alguns anos eu pensei, como fazer duas vezes melhor, se você está pelo menos 100 vezes atrasado? Atrasado pela escravidão, pela história, pelo preconceito, pelos traumas, pelas psicoses, enfim, por tudo que aconteceu; Duas vezes melhor como? (Racionais MC's, 2006).

A prática coletiva vai diretamente contra o que esse modelo europeu colonial propõe. Enquanto observarmos as construções verticalizadas em vários campos ruírem por falta de uma base sólida, a nossa cada vez mais ganha mais corpo. Como uma favela, que se molda com perfeição nas encostas das grandes metrópoles, esta se faz uma com o espaço geográfico, seus moradores lado a lado em pé de igualdade. Não é o que podemos observar nos grandes arranha-céus, estes agridem com rispidez o belo do horizonte, categoriza e subjugam seus próprios a partir do capital e estabelece uma lógica pouco real onde os mais ricos ocupam lugares privilegiados acima dos menos abastados, uma verdadeira materialização da herança colonial.

A coletividade nos potencializa de diversas formas, a museologia Kilombola é uma construção coletiva, pautada também no afeto, nossa acolhida é força e mecanismo contra colonial<sup>3</sup>. O afeto é muito mais do que união, é também cumplicidade, companheirismo e irmandade, é cuidar dos nossos como cuidamos de nós mesmos e como gostaríamos de sermos cuidados. Entender os processos dos outros é a base, agregar coletivamente em suas construções

---

2 Termo fundamental para as nossas construções e vastamente aprofundado nas obras de Abdias do Nascimento, principalmente em "O Quilombismo" e "O Negro Revoltado".

3 Movimento proposto por Antônio Bispo dos Santos, o Nego Bispo em sua obra "Colonização, Quilombos: modos e significações".

nada mais é do que fortalecimento do nosso todo. Nossa base é forte e bem articulada, nossa estada na academia é enfrentamento, e nosso afeto e cuidado são mecanismos potencializadores dessas construções

## 2. MUSEOLOGIA PARA ALÉM DO MUSEU

O espaço museal e sua institucionalização são caros para nós, porém, a construção de uma Museologia Kilombola é para muito além do museu - perpassa também por nossos corpos, vivências, história e diversidade. Nosso coletivo é feito por pessoas pretas e para pessoas pretas, sabemos bem como nossos corpos diversos são também um campo de disputas simbólicas. Nossa subjetividade, corporeidade e estética tem muito a dizer e fazemos questão de pautar sempre isso. Nosso corpo se materializa como museu, e como tal, temos como acervo nossas experiências, história, produções, pensamentos e bagagem cultural, nossa vivência é ampla e diversa, jamais devemos nos abdicar disso.

Por onde quer que passemos nossa aparência chega primeiro. E se tratando da construção de identidade a partir da nossa herança ancestral, espere nos ver com nossos cabelos crespos, altos e volumosos, ouça nossas vozes contestando sempre com muita propriedade e celebrando quando nos é caro. Se acostume às nossas várias tonalidades de pele preta, pigmentada, ornamentadas e dotadas de uma estética que fazemos questão de demarcar e propor aos demais irmãos. Nossa sexualidade diversa nos enriquece e propõe antes de tudo a prática ao exercício do respeito ao próximo, com todas as suas peculiaridades e potências. Enquanto seguimos contracorrente, fazemos questão de não deixar nenhum de nós para trás.

Nossa museologia começa dentro de casa, nas trocas com a família aprendemos a valorizar cada pedaço de nossa vida, cada hora preciosa passada com a família e cada abraço afetuoso dado pelos nossos. Nossa história contada direto da boca dos antigos não tem valor que pague, de onde veio, quem era quem e o que fazia, como foi pra chegar até aqui e como está hoje. Qual de nós não se sentou atento para ouvir a própria história contada pela mãe, desde que nascido até hoje. Qual de nós não se arrepiou toda vez que lembra daquela história de assombração contada pela avó antes de dormir. Guardamos conosco cada reza ensinada, história contada, lição de vida e conhecimentos que sabemos serem somente nossos.

E ainda no campo da memória, quando ampliamos a discussão, passamos então para a valorização do nosso patrimônio material, objetos simples do cotidiano se tornam acervo de nossas coleções pessoais: a caneca verde esmalçada descascada em que vovó ama beber café se torna relíquia inestimável. O pilão de madeira que vovô fez a mão, serve de banco e também pila - utensílio mais útil desconheço. Estes objetos tornam-se mais significantes quando

analisados a partir de uma ótica afetuosa: antes mesmo de entrar em contatos com os termos conservação, salvaguarda, acervo, dentre outros, já sabíamos que eram de incomensurável valor.

Quando analisamos o saber adquirido dos mais velhos, percebemos que muitas vezes estamos vivendo, desde sempre, em um modo automático que nos condiciona a, muitas vezes, abandonar saberes importantes para nossa vivência. Dona Eva sabe de chá pra tudo que é tipo de mal, conhece remédio e evita veneno. Planta, colhe e prepara o próprio café. Por meio dela, eu sabia, antes de conhecer um barista que a água do café não se fervia pra não queimar o grão. Assa broa sem forno, faz quiabo sem baba e angu sem carçoço. Cada fazer de minha vó tem uma técnica elaborada e ancestral. Em cada um dos seus 75 anos cabe uma história diferente e tem pra ensinar de sobra. Quando foi que começamos a questionar e desvalorizar nosso saber? Não sei dizer com precisão, mas o momento da retomada e valorização é esse. Aprender sobre nossa ancestralidade é pra ontem, um movimento fundamental para uma Museologia Kilombola.

Poder escrever sobre este tema para mim é de imensa careza, discutir outras possibilidades de museus, museologias e epistemologias só me é possível graças a minha experiência única com o museu em que atuo e que me contempla por inteiro, o Muquifu. O Museu dos Quilombos e Favelas urbanos me acolheu de forma única. Neste museu, quando pude entrar pela primeira vez, em 2012, vi meus pares ali representados, fui convidado e acolhido. Algo que até então eu nunca pude experimentar. A experiência em outros museus da cidade nunca foi acolhedora, muito pelo contrário, era excludente. Com fachadas nada convidativas, seguranças mal encarados e um ambiente que parecia não nos pertencer. A entrada em uma instituição museal era o primeiro desafio, lidar com os seguranças nos seguindo, não poder conversar nem tocar em nada foram só os passos seguintes.

Quando descobri que um museu poderia existir dentro de uma favela e principalmente falar daquele povo, eu tive que ir ver pessoalmente e confesso ter sido uma experiência única. Tantas discussões pertinentes e eu de certa forma entendia o que estava acontecendo ali, parecia complexo e familiar ao mesmo tempo, um fenômeno. Em 2015, quando propus uma parceria para o Muquifu, foi uma ação incrivelmente assertiva, eu tinha uma exposição pronta para executar e eles estavam precisando de uma exposição que abordasse justamente o que eu trazia. Coincidência - pensei, na época. Hoje entendo que eram as confluências<sup>4</sup> como diz Nego Bispo.

---

4 Conceito introduzido por Antônio Bispo dos Santos, o Nego Bispo em sua obra "Colonização, Quilombos: modos e significações". Diz sobre a possibilidade de nada ser coincidência ou por acaso, mas que tudo tem sua razão para acontecer e ser.

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entender que novas possibilidades de museu e formas de atuação nesta instituição são possíveis foi um divisor de águas, transitar no meio da arte e cultura se tornaram experiências mais leves uma vez que eu tinha um chão teórico, prático e conceitual, a partir disso, entender a experiência museal foi se tornando cada vez uma necessidade. Pois eu estive ali e consegui acessar esta experiência. Cabe a mim agora democratizá-la e compartilhar com os meus. É como eu já havia dito, acessamos através de portas abertas pelos que vieram antes, agora é nosso dever abrir novas portas.

O aquilombar-se não é exclusividade da museologia. Trago aqui uma provocação para que futuramente possamos ver uma Medicina Kilombola, Direito Kilombola, uma Filosofia Kilombola e outras áreas do saber que também dominamos. Nossa potência é incalculável e no coletivo nos fortalecemos ainda mais. Seguindo os passos de nossos ancestrais que nos trouxeram até aqui, devemos nos lembrar sempre de que Kilombo é poder, e isso, ninguém consegue nos tirar.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DIOP, Ismael Birago. Les Contes d'Amadou Koumba: Souffles. France: Fasquelle, 1947.

DJONGA. Esquimó. Belo Horizonte: CEIA Ent, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0vWoKiCmhn4> . Acesso em: 06 de fevereiro 2021.

MATTA, J. D. C. da. Ensaio de Dicionario Kimbúndu-Portuguez. Lisboa: Casa Editora António Maria Pereira, 1893.

NASCIMENTO, Abdias do. O negro revoltado. Rio de Janeiro: GRD, 1968.

RACIONAIS MC'S. A vida é desafio. São Paulo: Boogie Naípe, 2006. Disponível em: [https://open.spotify.com/track/7eJJzgVek3LoAYcK37ieeZ?si=ZQGuO-XKMR1aLXxVBihshpA&utm\\_source=copy-link](https://open.spotify.com/track/7eJJzgVek3LoAYcK37ieeZ?si=ZQGuO-XKMR1aLXxVBihshpA&utm_source=copy-link) . Acesso em: 06 de fevereiro 2021.

SANTOS, Antônio Bispo dos. Colonização, Quilombos, Modos e Significações. Brasília: INCTI/UnB, 2015.

# REINVENTAR EL MUSEO: EL MUSEO DEL ANDÉN

Sonia Barbosa Ortiz<sup>1</sup>

Nicolás Leyva Townsend<sup>2</sup>

Ricardo Toledo Castellanos<sup>3</sup>

Tradução:

Teresa Eugenia Fabiola Catalán Liberona<sup>4</sup>

José Nício da Silva<sup>5</sup>

A intenção que originou o projeto *Museo del Andén*<sup>6</sup> foi ativar, fortalecer e visualizar o sentimento de responsabilidade entre vendedores informais e estudantes, professores e funcionários da Pontifícia Universidade Javeriana e usuários do Hospital San Ignacio (ligado à Universidade). Desde o início, foram orientadoras duas noções que buscam definir a instauração no pensamento da responsabilidade pelo outro: *Presença*, entendida como o acontecimento de aparição, na consciência própria, do ser do outro, a interpelação da sua vida que desperta em nós a responsabilidade pela sua conservação e realização; e *Hospitalidade*, entendida como a abertura que a presença e a responsabilidade exigem em nossa vida para aquele infinito que é o ser do outro.

Como propôs Emmanuel Lévinas, *o outro* não é só um “dado” estático, senão o que se impõe frente ao eu com sua alteridade, com uma irredutibilidade infinita que, no entanto, aparece em sua singularidade como um rosto. No comércio, isto se evidencia nas maneiras com que a mercadoria absorve a vontade produtiva do trabalhador, reduzindo-o a uma mera troca monetária, porém a presença que o rosto desperta em nós seria a resistência, à medida que se abra o caminho para o reconhecimento e a responsabilidade. Para Lévinas, a presença do outro abre em nós a responsabilidade sobre ele. Nós chamamos rosto ao modo no qual se apresenta o outro, que supera a ideia do outro em mim (1987, p. 208), “sem nem sequer ter que tomar responsabilidades em relação com ele. Sua responsabilidade me incumbe. É uma responsabilidade que vai além do que eu faço” (2000, p. 80). Esta capacidade de reconhecer-se no

---

1 Artista plástica e pedagoga, licenciada em Artes Plásticas pela Universidade Pedagógica e Tecnológica da Colômbia – UPTC. Mestrado em Educação pela Universidade Externado da Colômbia e pesquisadora e docente do Departamento de Artes Visuais da Pontifícia Universidade Javeriana e da Universidade Nacional Aberta e à Distância.

2 Artista Visual pela Pontifícia Universidade Javeriana e mestre em Estudos Avançados de Museus pela Universidade Complutense de Madrid. Atualmente é professor do Departamento de Artes Visuais da Pontifícia Universidade Javeriana de Bogotá. Suas linhas de pesquisa são: arte contemporânea, museus, cidade, valor da vida.

3 Professor, investigador, coordenador da Área de História da Arte (Departamento de Artes Visuais e Mestrado em Criação de Audiovisuais) e diretor da Revista Cadernos de Música, Artes Visuais e Artes Cênicas (MAVAE) da Pontifícia Universidade Javeriana de Bogotá. Professor de Artes e mestre em Filosofia. Áreas de interesse em pesquisa: arte e resistência, arte e vida cotidiana, arte da América Latina, visualidade e resistência.

4 Professora, chilena, formada em educação diferencial pela Univ. Católica Cardenal Raúl Silva Henríquez, com longa experiências no ensino do idioma espanhol em diversas instituições, traduções português-espanhol, e trabalhos de intercâmbios culturais Brasil-Chile.

5 Professor, formado em Filosofia Pela PUC Minas, mestrado em ética social e desenvolvimento humano pela Univ. Jesuíta de Santiago do Chile, músico, regente de corais, com experiências em tradução espanhol-português e trabalhos socioculturais.

6 O Museo del Andén é um projeto de criação desenvolvido entre fevereiro de 2017 e junho de 2018 pelos professores Sonia Barbosa Ortiz, Nicolás Leyva Townsend e Ricardo Toledo Castellanos (colaboração, em seu início, dos estudantes Gabriel Henao, Sara Casadiego e Juan Pablo Figueroa), todos membros do Sementeira de criação-investigação Espécies de Espaços, do grupo de investigação Pedagogia, Tecnologia e Sociedade nas Artes Visuais, ligado ao Departamento de Artes Visuais da Pontifícia Universidade Javeriana de Bogotá. <https://www.vimeo.com/user72014211>.

outro, e desta forma identificar-se dentro de uma comunidade, é um elemento constituinte da vida.

Por outra parte, Jacques Derrida argumenta que o sentimento de hospitalidade conduz a uma aporia entre o condicional (as leis) e o incondicional (o sentido do justo): a hospitalidade do que é justo, que aceita a incondicionalidade irreduzível do outro, desloca e perverte as leis da hospitalidade jurídica, oferecidas por convenção no respeito. A atuação de forças do Estado para favorecer os privilégios construídos por interesses privados põe em jogo, de maneira urgente, o problema da hospitalidade, já que o sentimento de solidariedade se baseia na consciência da situação do outro (distinto a nós), cuja interioridade é, talvez, o problema mais complexo e, ao mesmo tempo, mais inerente ao ser humano. Os “outros” não têm que pensar como nós para serem acolhidos por nosso dever de responsabilidade. A este respeito, anota Derrida:

...A intenção política, a decisão e a responsabilidade políticas consistem em encontrar cada vez [...] em uma situação concreta, determinada (1997, p.6).

Quando exercitamos a hospitalidade em situações concretas somos uma verdadeira comunidade que, no reconhecimento de seu caráter histórico, conhece que a *pervertibilidadade* de suas leis implica sua *perfectibilidadade*. “Reciprocamente, as leis condicionais deixariam de ser leis da hospitalidade, se não estivessem guiadas, inspiradas, aspiradas, inclusive requeridas, pela lei da hospitalidade incondicional” (2006, p. 83), que constrói pilares afetivos da democracia.

Ainda que um pressuposto da democracia, seu produto mais valioso seja a incondicionalidade (igualdade ante a lei, ante os direitos) na participação, em uma democracia sustentada pelo mercado o consenso frente ao uso do espaço termina condicionado à proteção de privilégios adquiridos. Costuma-se assumir sem crítica que a preservação do espaço público é parte da proteção da democracia; no entanto, a disputa entre o direito ao trabalho e o direito ao espaço público se enche de valores ideológicos que obedecem às leis do mercado. Isto sugere pôr em questão se o uso do espaço público é um problema político ou um aspecto da luta de classe.

A Constituição de 1991 (de Colômbia) consagra que no marco do que é público as decisões devem ser participativas e compartilhadas, e seu resultado pretenderia buscar o melhoramento do *habitat*, seus usos e a qualidade de vida dos envolvidos abaixo da realidade imediata com seus acordos e desencontros. Ou seja, uma cidade concertada na produção e apropriação do espaço público por meio de um pacto social. Concretamente, para os vendedores informais a situação é complexa, porque estão amparados pela Constituição no que se

refere ao “direito ao trabalho” (artigo 25), conflitando com a Lei 388 de 1997 que, de forma ambígua e ampla, diz que se deve defender o espaço público e sua finalidade para o uso comum. A ironia é que o Estado colombiano reconhece a informalidade como forma de trabalho, junto com suas problemáticas, e, portanto, não a inclui nos índices de desemprego; porém, ao mesmo tempo, a persegue com a figura da “invasão do espaço público”.

Apesar de o encontro entre o direito ao trabalho e o direito ao espaço público, em uma cidade como Bogotá, estar sempre povoado de tensões, a entrada em vigência do novo *código nacional de policía e convivência* (Lei 1801 de 2016), em 2017, exacerbou os vazios e contradições das noções de cidade e as normas associadas a estas, suscitando uma recrudescida perseguição policial aos vendedores ambulantes. Os conteúdos numeral 4 e os parágrafos 2 (numeral 4) e 3 do artigo 140 do referido código, que estabelecem a proibição de ocupar o espaço público em violação das normas vigentes e estabelecem multas, confisco e destruição das mercadorias e utensílios em caso de reincidências (Congresso da República da Colômbia, 2016, p.127), têm sido especialmente problemáticos, pois têm se prestado a excessos por parte de agentes da polícia e foram objeto de uma demanda de inexecutabilidade ante a Corte Constitucional. Esses fatos deram base à sentença **C-211/17**, na qual se propõe:

... que a preservação do espaço público não é incompatível com a proteção que, à luz da Constituição, deve brindar as pessoas que, amparadas no princípio de boa-fé, têm dedicado a atividades informais em zonas consideradas como espaço público e frente às quais, no momento de aplicar as medidas corretivas, ter-se-ão em conta os princípios da proporcionalidade e da razoabilidade, nos termos da jurisprudência constitucional.

É assim que a sentença declarou “executabilidade condicionada” aos conteúdos do Código, ditando que, quando os vendedores informais

... estejam em condições de vulnerabilidade e se encontram amparados pelo princípio de confiança legítima, não serão afetados com as medidas de multa, confisco ou destruição do bem, até que as autoridades competentes hajam oferecido programas de recolocação ou alternativas de trabalho formal.

Os vendedores e outros atores implicados no intercâmbio informal têm experimentado uma mudança drástica no seu modo de viver e trabalhar desde que o setor adjacente à Rua 42 com Carrera 7 (em frente à entrada principal da Universidade) foi declarada “espaço recuperado” pelas autoridades.

Isto sugere uma série de perguntas: quem faz parte da comunidade

local? Está constituindo-se unicamente dentro dos limites da propriedade ou vínculos formais? Quais são esses limites? Quem faz parte do intercâmbio informal; que pautas e relações estabelecem-se nos intercâmbios informais?

Os esforços de alguns funcionários e proprietários locais insistem na salvaguarda do espaço público para o uso autorizado, e está acontecendo que a cidade se converte em um conjunto de serviços para o benefício e aproveitamento daqueles que os compram (aluguéis, concessões, impostos), e perde-se de vista a noção de direitos à cidade, dirigido e orientado a que o benefício e acesso se outorgue aos que tem necessidade. Detrás do espaço público esconde-se uma ideologia burguesa, do “ser da cidade”, onde, afinal, os critérios de ação são morais e habilitam a capacidade de julgar determinadas práticas sobre o espaço como inapropriadas ou, inclusive, subversivas.

O alto trânsito humano nos espaços circundantes à Universidade Javeriana os faz aptos para estabelecimentos comerciais como fotocopiadoras, restaurantes, cafés etc., e também vendas informais de diversos artigos como acessórios, comestíveis, centros de ligações telefônicas, que resolvem necessidades da comunidade, dando lugar a um espaço social dinâmico. Neste trânsito repetido e rotineiro, como o que se produz nos entornos de um campus universitário, é bem possível reconhecer rostos, trocar umas palavras com as pessoas que têm concebido na rua outras formas de sobreviver e que possivelmente possuem outros saberes e formas de entender a civilidade. As ruas circunvizinhas da Universidade Javeriana têm conseguido evadir o caráter anônimo de avenida de cidade para construir uma identidade ligada ao cenário da vida pública.

Desde o projeto de investigação-criação do *Museo del Andén*, o problema das vendas informais abertamente na rua foi posto não só como uma questão do ‘direito ao trabalho’, mas também para reconhecer aos atores sociais da disputa mais além de uma normativa, permitindo sinalar incongruências e vazios, e, ao mesmo tempo, propor um espaço de diálogo em busca de soluções transitórias, intermediárias, ajustadas. Para isto, a iniciativa buscou maneiras, a partir da arte, em que se possa pôr em prática o princípio de Lévinas da *presença* do outro. Essa *presença*-acontecimento pode ser deflagrada por meio de ações artísticas que impliquem proximidade e responsabilidade sobre esse outro, ou assim queremos crê-lo. A aproximação é de caráter ético, em que o outro nos afeta e nos importa. Lévinas propõe que não é um problema de conhecimento senão, principalmente, um problema de reconhecimento.

No marco das ações do *Museo del Andén* o reconhecimento aos vendedores com quem trabalhamos (Fernando Rodriguez, Ferney Daza, Francisco Javier Daza, Gabriela Salazar, Gloria Sastoque, Ghillermo León Ramírez, Jacqueline Sastoque, Jenny Gómez e Óscar Gómez) implicava seus nomes, rostos e memórias vitais. Isto foi o que direcionou a que todas as ações pudessem

encaminhar-se na aproximação aos vendedores e sua presença. O museu propôs-se a acompanhar esta parte da comunidade universitária desde o simbólico, sem infringir normas urbanas ou as da universidade, nem deixar de sermos críticos com aquelas que não pareceram ser no todo consequentes com a realidade imediata. A universidade, em sua normativa, propõe que só é possível vender algo dentro da mesma se se conta com padrões e qualidade, o que excluem a informalidade e mesmos aos estudantes. Assim, há um ponto cego no qual os vendedores informais não podem fazer uso do espaço público devido ao conflito da norma distrital, e tampouco do campus (assim como os estudantes), pelos critérios da universidade.

O desafio atual é canalizar a vida ordinária, que é a essência mesma da cultura, à patrimonialização [sic] (algo que já se tem feito com as praças de mercado). Assim, correntes teóricas e práticas, como a nova museologia e a museologia social, entenderam que os museus e o patrimônio cultural são mecanismos protagonistas da reformulação das sociedades nas quais estão imersos (HERNÁNDEZ, 2006). Essas correntes defendem que as instituições culturais sigam sendo agentes e dispositivos, porém, possam trocar os fins a que servem, tornando-se origem de empoderamento e luta, ao invés de serem catalizadores dos interesses das hegemonias. Exemplos pontuais na temática e impacto podem ser o Museu de Siloé em Cali ou o *Schwules Museum* (Museu Gay de Berlim), o *Museo de los Desplazados* (Museu dos Deslocados) no centro de Madrid, o Maré Museu no Rio de Janeiro. Uma referência direta que foi inspiradora é o Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos (MUQUIFU) de Belo Horizonte, cuja experiência pudemos conhecer diretamente graças ao convite que fizemos ao seu diretor, o Padre Mauro Luiz da Silva Oliveira, ao seminário *El Museo Reinventado* (Museu Reinventado), organizado por nosso *Semillero de Creación-Investigación Especies de Espacios* (Sementeira de Criação-Investigação Espécies de Espaços), em 2016, na Universidade Javeriana<sup>7</sup>.

---

7 O seminário de museologia crítica “O Museu reinventado” aconteceu nos dias 24 a 28 de outubro, na Pontifícia Universidade Javeriana de Bogotá. Foi organizado pelo Semillero de Creación-Investigación ‘Especies de espacios’ (Sementeira de Criação-Investigação ‘Espécies de espaços), dirigido pelos professores Sonia Barbosa Ortiz, Nicolás Leyva Townsend e Ricardo Toledo Castellanos, autores do presente artigo. Os conferencistas foram: Mauro Luiz da Silva (MUQUIFU, Belo Horizonte), Mário de Sousa Chagas (Museu da República, Rio de Janeiro), Fernando Pérez Qumbaya (Museu Comunitário do Vidro, Bogotá), Virgelina Chará e Aida Patricia Moya (Ofícios de memória, Centro de Memória, Paz e Reconciliação, Bogotá), Antonio Casafús (Museu do Lixo, Bogotá), Giuliana Tomasella (Università degli Studi di Padova), Roberto Giannerini (MUQUIFU), Cleiton Gomes da Silva (MUQUIFU) e Éric Alliez (Kingston University, Paris 8).



1 e 2. Fotogramas do registro em vídeo do Seminário *El Museo Reinventado* (conferências de Giuliana Tomasella e Mauro Luiz da Silva). Pontifícia Universidade Javeriana, Bogotá, 2016.

A forte experiência social do MUQUIFU nos sugeriu usar o museu como estratégia comunitária de resistência, ampliando as noções de valor (econômico, cultural, vital, ético), patrimônio (os objetos de sua coleção), lugar (as fronteiras de um museu), e também despertar nas comunidades a consciência do valor próprio e o direito de luta pela preservação de modo de vida.

Os museus, as caras mais oficiais do patrimônio cultural, são cenários de tensão e de debate entre a permanência e a mudança, a identidade e a diferença entre o poder e suas resistências (CHAGAS, 2008). Quer dizer que a ativação patrimonial, fora o centro do museu, tem consequências reais nos grupos ou comunidades, fazendo com que o Estado meça cuidadosamente em que momento outorga essas distinções e reconhecimento, e que os movimentos sociais se mostrem veementes em sua luta pela inclusão patrimonial. O patrimônio pode ser construído por um poder político informal, “alternativo, a oposição, e, curiosamente, com mais intensidade (ainda que não somente) quando esta oposição não pode lutar abertamente na arena política do Estado, nas instituições, e move-se em situações de clandestinidade” (PRÁTS, 1997, p.34). No caso concreto colombiano, a Constituição colombiana de 1991 define a cultura como fundamento nacional, sob as noções de multiculturalidade e pluriétnicidade, fazendo das práticas culturais um direito. O manual de 2010 ajuda a identificar o patrimônio a salvaguardar (Min Cultura, 2010): “*tudo aquilo que alcance o ocorrer-nos como parte desse que entendemos como ‘nossa identidade’*” (p.13) pode ser patrimonializado [sic], produções humanas e relações sociais, p. ex., tradições, usos sociais, práticas, organizações sociais etc.

Nosso projeto perguntou se é possível assumir a troca informal (desde o econômico ao simbólico e efetivo), e suas produções derivadas, como patrimônio cultural imaterial. A hipótese estabelecida e que é viável a partir de um museu (agente de ativação) que opte por estratégias artísticas como mecanismo de mediação entre tal intercâmbio e o patrimônio. A contribuição do *Museo del Andén* não é por si um instrumento jurídico ou econômico de luta. Sabíamos que a mudança depende de processos éticos e políticos próprios dos atores, assim como das relações que estes tecem entre si, com outros grêmios e com

a institucionalidade. Não está demais dizer que o *Museo del Andén* não pretendeu resolver de maneira assistencialista as problemáticas, a não contribuir mediante a expressão artística à visibilidade-presença de seus afãs vitais, suas lutas e suas contribuições à construção da comunidade que habita na rua.

Na história recente pode-se identificar em diferentes momentos o papel da arte como ferramenta implicativa e visibilizadora de vidas e situações que, no transcurso dos dias, nos passam despercebidas. Nesses processos de criação apresenta-se uma série de tensões entre uma criação individual e coletiva, entre o artista como gênio individual ou como catalizador de seu contexto.

Ao ressaltar o fato de que o mecanismo produtivo da arte é, por antonomásia, “democrático, no sentido de que produz linguagem” (2000, p.32), Antônio Negri pensa a criação artística como resultado de uma produção coletiva que se constrói na abstração do mundo, no buscar um acontecimento e construir uma nova realidade para renovar o ser de quem está implicado (2000, p.14) em uma multidão (diversa, conflitiva e singular). A partir destes contextos históricos, muitas manifestações artísticas têm seguido circulando entre o político e o ativismo, ressignificando constantemente as noções de artista, obra e arte.

Consequentemente, com as noções articuladoras do projeto – *presença e hospitalidade* – o processo de aproximação e aprofundamento à problemática se desenvolveu a partir da pesquisa-ação, que forma parte da investigação qualitativa. Nos interessou o seu caráter de esforço hermenêutico empreendido por pessoas, grupos ou comunidades que levam a cabo uma atividade coletiva para o bem de todos, consistindo em uma prática reflexiva social na qual interagem a teoria e a prática tendo em vista estabelecer trocas apropriadas na situação estudada e na qual não há distinção entre o que se investiga, quem investiga e o processo de investigação (RESTREPO, 2005, p.159).



3 e 4. Reuniões de vendedores informais com estudantes, professores e dirigentes na Faculdade de Artes da Universidade Javeriana, em fevereiro e março de 2017. Fotos: arquivo *Museo del Andén*.

É assim que as práticas da presença se tornaram concretas com o desenvolvimento de eventos visíveis - a rua nos espaços da Universidade – das crônicas vitais, codesenhados, consultados e concertados, fornecedores de serviços e outras pessoas que acompanham ou interpelam a passagem nos entornos da Universidade.

Desde o começo, temos mantido conversações que vão desde o cotidiano ao informativo, há três anos, com Fernando Rodríguez, vendedor ambulante; Guillermo León Ramírez, fornecedor de serviços de companhia aos usuários de taxis e ex-indigente, e sua esposa Dona Gabriela Salazar, proprietária de uma barraca de vendas.



5. Guillermo León Ramírez e Gabriela Salazar, 2017. Foto: arquivo *Museo del Andén*.

As inserções artísticas no espaço têm acudido a técnicas e procedimentos de linguagens mistas das artes visuais, conjugando pequenos documentários audiovisuais, fotografias, peças gráficas, instalações em espaço público e apresentações. Buscou-se aproveitar o poder expressivo e a consciência de formalização espaço-temporal dessas formas de expressão para suscitar a consciência de presença entre agentes diversos dos espaços a intervir.

A distribuição de botons e bandeirolas com o logotipo do *Museo del Andén* foi uma das primeiras ações desenvolvidas pela equipe de trabalho. Essa foi a forma encontrada para que todos os integrantes e simpatizantes do projeto, ao usá-los voluntariamente, pudessem visibilizar sua afinidade com a proposta como mecanismo de mútuo reconhecimento.



6. Boton distribuído entre a comunidade. 7. Yaquelin Sastoque com o boton do *Museo del Andén* em seu ponto de venda. Fotos: arquivo do *Museo del Andén*. 8. Fernando Rodríguez com o boton do *Museo del Andén*. Fotograma tomado do vídeo *Saberes #5 - El Museo del Andén*, produzido pelo Centro Ático da Pontificia Universidade Javeriana, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=m5pXBiYb5VQ&t=2s>

Os botons e bandeirolas se configuraram como dispositivos de coesão e solidariedade que permitiram, ademais, que os integrantes provocassem conversações explicativas com desconhecidos e curiosos, e assim se foi propagando

a filosofia do museu. O boton foi distribuído entre aos que manifestaram, por diversos modos, sentir-se ativamente envolvidos, e as bandeirolas serviram para identificar os pontos de vendas associados ao projeto.

Ainda que a prefeitura de Bogotá justifique a perseguição aos informais, alegando que estes possam ser delinquentes ou originar focos de insegurança, facilitamos à comunidade circunvizinha da Universidade tirar suas próprias conclusões a partir da combinação direta com eles (presença). Uma das ações consistiu em realizar e alojar no site do museu ([www.museodelanden.com](http://www.museodelanden.com)) vídeos das redondezas, de um minuto de duração, com testemunhos e aspectos de sua humanidade, de viva voz, com cada um dos membros do *Museo del Andén*, dedicado à informalidade, buscando mostrar características de suas singularidades (seus risos, anseios, afãs, projetos e gostos) aos visitantes da página e a quem os reconheceram.

No marco da exposição *Habitar & Resistir*, para o *Museo del Andén*, planejou-se uma ação participativa que titulamos *Viceversa*, realizada no dia 14 de agosto de 2017, na qual os interessados puderam fazer uma compra aos membros do museu localizados na rua, porém da mesma galeria, há uns 300 metros do vendedor mais próximo.



9. Apresentação da ação *Viceversa*, exposição *Habitar & Resistir*, agosto de 2017. Foto: arquivo *Museo del Andén*.

Foi proposto que quem desejasse produtos, da calçada ao espaço expositivo, por meio de um elo solidário de pessoas, após dar a ordem, o produto e o dinheiro e o dinheiro por meio da “voz a voz e a mão a mão”, até efetuar a venda. Para isso, fez-se uma corrente humana, conformada por convocatória aberta, que levava o dinheiro, juntamente com o pedido, de mão em mão, e trazia de regresso o solicitado junto com o troco (imagens 10 a 13).



10, 11, 12 e 13. Fotogramas do registro no vídeo da ação *Viceversa*, 14 de agosto de 2017, Universidade Javeriana, Bogotá. Vídeo produzido por Mónica Torregrosa, disponível em: <https://museodelanden.com/portfolio/viceversa/>

Essa ação permitiu reunir umas 70 pessoas, espalhando nesse espaço os que fizeram as compras, porque ninguém teve em suas mãos o dinheiro e os produtos ao mesmo tempo, e porque o vendedor e o comprador nunca se viam. A ação converteu-se em uma espécie de “telefone sem fio”, altamente significativo na medida em que envolveu estudantes de distintos cursos, professores, pessoal de serviços e pais de família, em que se perguntava por trabalhos, planos de vida e lugares na cidade para os vendedores informais. Isto implicou, por exemplo, que na galeria do edifício da Faculdade de Artes pudessem compreender que ao final dessa corrente há umas pessoas que, como explicitava o painel expositivo da mostra, fazem parte de sua comunidade imediata; e assim se estabeleceu um contato com elas, que, mesmo a tão longa distância, estiveram unidas através das pessoas que, de maneira livre, quiseram reconhecê-las.

A ação *Presencia* (imagens 14 e 15), realizada entre 18 de setembro e 20 de outubro, consistiu em um jogo, parecido a um “álbum de macacos”, que começou com a distribuição, entre a comunidade universitária, de um mapa das localizações cotidianas de cada um dos locais de venda nos entornos da Universidade, ilustrado com os nomes e os retratos de cada um dos vendedores membros do museu, com a instrução de que os deveriam buscar para saber algo de suas vidas e pedir-lhes que pusessem um pequeno decalque no espaço sinalizado para isso no mapa.



14 e 15. Ação *Presença*, 18 de setembro a 20 de outubro de 2017. Fotos: arquivo do *Museo del Andén*.

Convidou-se os jogadores a que, completada a colocação dos decalques, aproximassem à Faculdade de Artes, onde lhes era colocado um decalque do Museo del Andén e entregue um prêmio que consistia em uma guloseima tradicional colombiana (chamada Chocorramo), um livrinho de apontamentos com a imagem do museu em sua capa, um botom para colocar em sua roupa ou em sua pasta e um decalque com o logotipo do museu, expondo aos jogadores que, a partir dali, se converteriam em “membros honorários do Museo del Andén”.

Recolhendo a experiência de diálogo constante, que nos permitiu reconhecer saberes, posturas e características singulares, buscamos lançar para a circulação um testemunho durável do reconhecimento de suas presenças no espaço. A ação final, chamada *O mundo a partir da Calçada*, consistiu na entrega de um adesivo contendo uma “radiografia” realizada pelo Museo del Andén (imagens 16 e 17) a propósito de seu próprio território, com a qual convidamos a comunidade universitária que se dispusesse a percorrer o passeio, dando a mão a quem o tem vivido intensamente, investigando-o e experimentando-o.

As instruções para obter o mapa foram:

1. Dirija-se a um dos vendedores informais que se encontram entre as ruas 39 e 45 e no túnel *Colidoso* que tenham em seu local o logotipo ou a bandeira do *Museo del Andén* e que estão identificados como membros do museu.
2. Fale com eles sobre qualquer assunto.
3. Por último, peça o mapa de “*O mundo desde a calçada*” e eles o entregarão.



16 e 17. Jenny Gómez / Jacqueline Sastoque distribuido a peça gráfica *El Mundo desde el Andén*. Fotogramas tomados do vídeo *Saberes #5 - El Museo del Andén*, produzido pelo Centro Ático da Pontifícia Universidade Javeriana, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=m5pXBiYb5VQ&t=2s>

A experiência compartilhada de aproximações, angústias compartilhadas ante as perseguições, necessidades domésticas, as tensões entre diversos componentes de suas experiências vitais, nos permitiram reconhecer conjunto de aspectos de sua presença, aqui listados:

A venda informal é um benefício para aquelas pessoas que não podem cumprir com um horário fixo devido a alguns inconvenientes da vida. No caso de Jacqueline (mãe chefe de família) porque seu único filho tem uma limitação cognitiva e deve estar em constantes terapias e consultas médicas, o que não podia fazer antes. No caso de Gloria, o motivo era porque sua mãe esteve doente por muito tempo, com mobilidade limitada. Agradecem este trabalho porque tem-lhes permitido dar educação a seus filhos; em alguns casos, como o de Fernando, poder pagar a universidade. Outros agradeceram haver construído uma casa para sua família. No caso de Gabriela, disse que por sua idade ninguém lhe dá emprego e essa forma de trabalho lhe permite viver honradamente e tranquila. Para Guillermo, significou o reencontro com a família e a superação da indigência.

Quando o projeto foi ativado já existia uma rede de solidariedade com os vendedores, manifestado em todo o apoio que alguns professores proporcionaram a Guillermo e a Gabriela para que comprassem seu ponto de venda, e na solidariedade que demonstraram os outros vendedores ao ensinar a Gabriela o que vender na sua barraca. Assim, a nosso parecer, o que fazia o museu era assegurar ou evidenciar essa solidariedade já existente. Este fator o compreendemos nas reuniões informativas com representantes de instituições como o Museu Nacional da Colômbia, membros do Ministério da Cultura e funcionários da Universidade Javeriana.

O conhecimento da venda dos produtos é complexo e parte da experiência própria ou legada. O consumo dos produtos pode variar em poucos metros, como o sinaliza Jacqueline e Jenny, que estando a poucos metros de distância

uma da outra já notam itens diferenciados. Assim, vender acima ou abaixo do túnel tem implicações como, por exemplo, ao lado da entrada da Javeriana, as pessoas saem e buscam comida, enquanto mais abaixo as pessoas estão de passagem e seu consumo é mais de serviços ou de coisas pequenas para levar (balas, cigarros, miudezas etc.). O conhecimento experiencial do lugar não é algo que possa ser evidenciado ou desprezado.

A hospitalidade, no começo pensou-se se daria no sentido da Universidade para os vendedores. Acontece que isso já estava ativo noutra direção. Em muitas ocasiões, os vendedores converteram-se em apoio para os estudantes. Em algumas oportunidades, emprestavam-lhes dinheiro para o transporte; no caso, os estudantes sentem-se cuidados por eles. Jacqueline tem seu caderno no qual anota a quem empestou dinheiro quando acorrem a ela. Diz que seus clientes não deixam de acertar as contas e que essa é sua estratégia para mantê-los fiéis.

## BIBLIOGRAFIA E OUTRAS FONTES

CHAGAS, Mario (2008). *Museos, educación y movimientos sociales: solo la antropofagia nos une*. En: *Museos, educación y juventud* (pp 14-18). Bogotá: Ministerio da Cultura.

CONGRESSO DA REPÚBLICA DA COLÔMBIA. (2016). Novo código de polícia e convivência. Lei 1801 de 2016. Bogotá.

CORTE CONSTITUCIONAL DA COLÔMBIA. (2017). Sentença C-211/17.

DELGADO, Manuel (2011). *El espacio público como ideología*. Espanha: editorial Catarata.

DERRIDA, Jacques E DUFOURMANTELLE, Anne (2000). *La hospitalidad*. Ediciones de La Flor

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara (2004). *O patrimônio imaterial como produção metacultural*. Em: MUSEUM Internacional #221-222, (pp 52-67). Argentina: UNESCO.

LÉVINAS, Emmanuel (2000). *Ética e infinito*. Madrid, A. Machado Libros, S.A.

\_\_\_\_\_ (1987). *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Salamanca: Ediciones Sígueme.

MINISTÉRIO DA CULTURA (2010). *Patrimônio Cultural para todos: Uma guia de fácil compreensão*. Bogotá D.C.: Min Cultura República da Colômbia.

NEGRI, Toni (2000). *Arte y multitud*. Ocho cartas. Madrid: Trotta.

PRATS, Llorenç (1997) *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel.

RESTREPO GÓMEZ, Bernardo (s.f.). *Una Variante Pedagógica de la Investigación - Acción Educativa*. OEI-Revista Iberoamericana de Educação. [Documento on line] Disponible: <http://www.rieoei.org/deloslectores/370Restrepo.PDF>.

VIGNOLO, Paolo (2013) ¿Quem governa a cidade dos mortos? Políticas da memória e desenvolvimento urbano em Bogotá. En: *Memoria y sociedad*. Vol.17, No.35 (pp.125-142).

ARTE, AFETO E  
MEMÓRIA NO  
TRABALHO  
AUTORAL DE  
BIANCA DE SÁ

Bianca de Sá

## 1. INTRODUÇÃO

Ao receber o convite para participar da Mesa “Objetos biográficos, fé e arte”, a sugestão era que eu falasse da obra “Meu Reino Sem Folia”. No entanto, considero interessante abordar também alguns outros trabalhos meus, por eles dizerem de mim, da minha relação com o Aglomerado Santa Lúcia e também do meu vínculo com o Muquifu. Além de trazerem a correlação Bianca-Muquifu-comunidade, as obras que serão aqui expostas possuem um outro elemento que as conectam: o afeto. O afeto enquanto carinho e o afeto enquanto verbo.

Todos nós somos afetados o tempo todo, pelo mundo, pelas pessoas, pela cultura, pela política, da mesma forma que também afetamos estas cenas. E esses meus trabalhos partem deste lugar de afetação, por ambos os vieses.

Recentemente, atualizando meu portfólio, à medida em que organizava meus arquivos e construía os textos de apresentação de cada obra, fui traçando uma espécie de linha do tempo e comecei a perceber que quase todos os meus trabalhos estão dentro de um grande guarda chuva conceitual: a arte relacional ou estética relacional. Este conceito não veio para mim de uma forma intencional, não parti dele para criar os meus trabalhos. Conheci esta perspectiva através da produção autoral do fotógrafo belenense Alexandre Sequeira, e me identifiquei profundamente.

De forma simplificada, este conceito defende que o processo de produção de uma obra é tão importante quanto o resultado final. A relevância do resultado está em permitir que um público mais amplo tome conhecimento e se conecte com aquilo que foi o processo de produção. Contudo, o processo de produção normalmente é invisibilizado ou não destacado, mesmo sendo o momento em que as trocas e as afetações se estabelecem. Tais práticas partem, portanto, das relações humanas e seu contexto social, em detrimento de um espaço individual e particular.

Começo então, a partir de agora, a compartilhar alguns dos meus trabalhos e será possível entender porque nomeei este artigo de “Arte, afeto e memória”. Esses trabalhos dizem da minha memória individual como sujeito que afeta, mas que também é afetado pela memória coletiva.

## 2. VENDE-SE ESTA CASA

O ensaio “Vende-se esta casa” é um registro documental de casas e moradores em processo de remoção no Aglomerado Santa Lúcia, em decorrência de projetos denominados de reurbanização pelo Estado.

O trabalho denuncia o processo de desfavelização sofrido nesta comunidade, que tem como reflexo o esvaziamento da relação entre os moradores e o

espaço urbano, e a tentativa de enfraquecimento da cultura da comunidade por parte do Estado, por meio de políticas de gentrificação e higienização.



Foto: Bianca de Sá. Ano: 2013.

Esta é uma imagem que resume o incômodo-mote deste trabalho: as imediações do Aglomerado, compostas majoritariamente por bairros ricos, permanecem intactas, enquanto a favela sofre um processo violento de apagamento, ainda que sob um discurso de melhoria de vida através da reurbanização.

A foto diz por ela mesma: por que as casas do lado de cá do muro estão sendo derrubadas, enquanto do outro lado a vizinhança permanece intacta e preservada? Como seria se este jogo se invertesse?

Por tanto, o ensaio “Vende-se esta casa”, sintetizado pela imagem acima, desvela uma casa que não foi ou que foi e não é mais. Convida a uma brincadeira de inversão de papéis que não condiz com a realidade: apartamentos de prédios de um bairro nobre vizinho sendo vendidos como as casas da Vila Estrela. E apesar disto, traz em si a magia do transver, unindo dois mundos num só enquadramento.

### 3. MEU REINO SEM FOLIA

À convite de Mauro Luiz, idealizador e curador do Muquifu, fui desafiada a criar um ensaio fotográfico do extinto festejo da Folia de Reis do Aglomerado Santa Lúcia.

Como registrar a folia sonora de risos e instrumentos cantantes de casa em casa? Qual era o percurso feito pelos tocadores que adentravam casas que os aguardavam cheias da esperança de renovação? Como documentar algo que não acontece mais e que é apenas memória?

Como moradora, desconhecia a realização da Folia na comunidade e foi por meio deste desafio que inteirei-me sobre sua existência. Comecei então, a buscar informações com Mauro, outros moradores e Seu Raimundo, um dos integrantes da extinta Folia. Retomo aqui, o que disse anteriormente, sobre a importante conexão e afetação entre memória coletiva e memória individual.

Em um dos dias que me encontrei com Seu Raimundo para conversar e saber mais sobre como era a Folia, ele relatou não ter quase nenhuma foto de registro da época. Nesse momento ficou evidente, a importância de fotografar aquela pessoa que estava diante de mim, um patrimônio vivo ao meu alcance. Combinamos, então, de nos encontrarmos para que eu pudesse fotografá-lo.

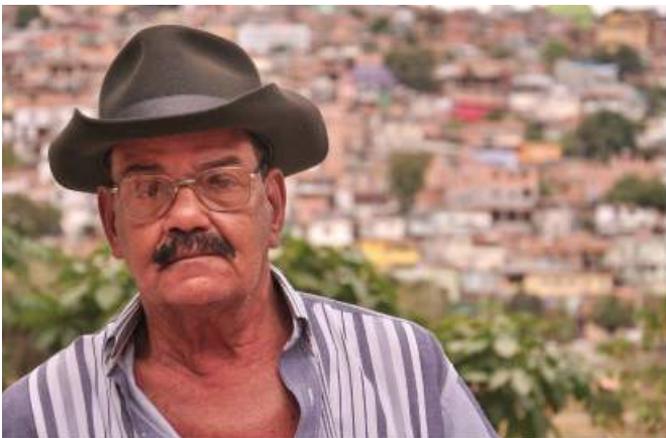
Pedi para que ele se vestisse como em um dia de festejo. Ele então veio todo elegante de roupa social, sapato engraxado, chapéu, sua viola a tira colo e um tecido impecavelmente branco com flores coloridas bordadas por Ana, sua esposa e segundo ele, a principal responsável por fazer o festejo acontecer.

*“A Ana era a minha folia  
Onde ela estava reinava a alegria  
Agora ela se foi  
E o rei tá sem rainha  
Foi fazer reinado em outra companhia  
Com ela, por muitos anos andei  
Mas hoje ela está com Cristo, que é o rei  
dos reis”  
Bianca de Sá*

Para mim, o local perfeito para as fotos seria na Lagoa da Barragem Santa Lúcia, perto do campo de futebol. Como eles caminhavam pela comunidade, parando em algumas casas, presumi que ter toda a comunidade de cenário, seria uma boa forma de retratar Seu Raimundo, com as casas ao fundo emoldurando esta memória.

Mas além da viola que Seu Raimundo tocava, ele me disse que tinha guardado outros instrumentos usados à época. Pedi a ele que me emprestasse todos. E decidi que mais importante que fotografar os instrumentos num estúdio com uma luz perfeita, era registrá-los na luz do dia, como acontecia durante a folia, andando de casa em casa. Contudo, antes os instrumentos estavam em posse de seus tocadores e entravam nas casas. Agora eles estavam em silêncio e não entravam mais. Decidi que os instrumentos deveriam ficar reunidos do lado de fora das casas, recostados sobre muros. Tracei um itinerário imaginário

com os objetos e fiz as fotos. Foi uma espécie de via sacra realizada pelos instrumentos. A sua última andança de “casa em casa” pela comunidade.



Nas fotos Seu Raimundo e os instrumentos utilizados na Folia de Reis. Foto: Bianca de Sá. Ano: 2013.

Esta obra faz parte do acervo permanente do Muquifu e está aberta a visitas. Também já esteve, em outros países. Nossa história e memória tem passeado pelo mundo e afetado a memória de tantos outros.

#### 4. MAPA GASTRONÔMICO

O “Mapa Gastronômico” foi um projeto que teve como mote a gastronomia, com o intuito de mapear saberes tradicionais, hortas urbanas e talentos culinários do Aglomerado Santa Lúcia. Idealizado e executado por mim e Zande, entre 2014 e 2015.

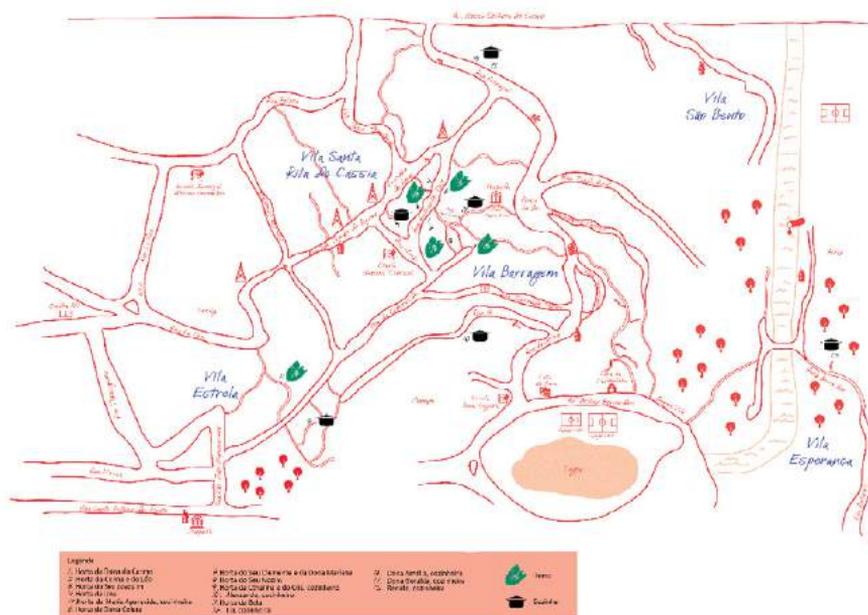
Um trabalho sobre gente e suas histórias, em que a comida foi apenas uma desculpa para trocas afetivas e experiências sensoriais, que pretendiam de alguma forma preservar as memórias do aglomerado e de seus moradores.

O alimento platando e/ou preparado foi nosso elemento de conexão com a história de diversas pessoas. Por meio da comida, tratamos de assuntos como identidade, território, memória e antropologia alimentar. A história individual de cada pessoa compôs uma grande colcha de retalhos da memória coletiva.

Partimos do quintal da minha avó Maria do Carmo, que pode ser vista na primeira foto abaixo, à esquerda. Neste encontro, ela nos contou diversas histórias, inclusive da minha própria família, que eu desconhecia. Ao final ela indicou uma ou mais pessoas, que por sua vez indicaram outras e outras. E assim contruímos essa rede, que virou um mapeamento afetivo do aglomerado e seu resultado pode ser visto no mapa abaixo.



Fotografia de moradores em suas hortas. Foto: Bianca de Sá. Ano: 2015.



Mapa afetivo, desenvolvido por Bianca de Sá e Zande. Ano: 2015.

A pesquisa desdobrou-se em diversos formatos: fotos, vídeos, micro contos, mudas, receitas, conhecimentos sobre as plantas e uma exposição. Parte do processo pode ser encontrado na página [www.facebook.com/projetomapagastronomico](http://www.facebook.com/projetomapagastronomico).

## 5. ISABEL

Por fim, apresento “Isabel”. Um trabalho que surgiu do meu desejo de preencher as lacunas de minhas memórias de infância. Decidi buscar pelas histórias que me escapam. Usei a própria fotografia para puxar memórias, histórias e causos da minha avó materna, Isabel. Escolhi ela, matriarca da família, pois na minha infância, passei mais tempo em sua casa que na minha própria. Com ela tenho liberdade e carinho sem tamanho. Mas se deixar ser fotografada ela nunca deixou. Dessa vez consegui convencê-la. Como ela mesma disse “baguncei ela todinha”, tirei foto da casa nova, da penteadeira que me remetia a infância, do joelho operado que tem dor desde quando eu era pequena. Entre as fotos, muitos causos surgiram. Veio da gaveta do guarda-roupa as 12 fotos que ela tem da família.

Com essas fotos e outras tantas compradas em sebos e mercados de pulgas, preenchi as lacunas da história imagética da minha família e também a lacuna da minha memória pouca. Num tradicional álbum de fotografias, inventei histórias pras fotos da minha família, usei fotos de outras famílias para as minhas histórias reais. Em alguns casos tudo era verdade, em outros, tudo era ficção.

Usei as imagens para brincar de ficção-realidade, porque é assim mesmo que nossa memória funciona: cria até naquilo que julga ser uma lembrança fidedigna. Fiz troça da fotografia como documento e a usei para documentar realidades imaginadas. E assim, contei a história dessa Isabel, que é parte da Isabel que sou, mas que também poderia ser de qualquer outra Isabel.



Livro-objeto “Isabel”. Fotos: Bianca de Sá. Ano: 2015.

Além do álbum fictício que concebi como obra, confeccionei também um álbum para minha avó com as fotos reais que ela havia me entregado no envelope juntamente com outras fotos que fui fazendo ao longo do processo. E foi assim que minha avó teve, pela primeira vez, um álbum de fotos da família, aos quase 80 anos.

## CONCLUSÃO

Todos estes trabalhos me levam a reflexões muito importantes e que gostaria de compartilhar. Provocações mais do que respostas. Como a memória está sendo apagada ou resguardada? Quais espaços de visibilidade são dados às pessoas pobres, periféricas e negras? Em quais lugares elas podem contar suas histórias e terem suas memórias salvaguardadas? Quem são as pessoas que estão escrevendo e contando a história das “minorias”? Quem tem direito a memória neste país?

OBJETOS  
SAGRADOS:  
PERFORMANCES  
MUSEAIS NO  
MUSEU DOS  
QUILOMBOS E  
FAVELAS URBANOS

Jezulino Lúcio Braga

## 1. INTRODUÇÃO

Esse texto propõe um estudo de caso sobre objetos sagrados expostos no Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos de Belo Horizonte/MG (Muquifu). Analo o processo de musealização da Caixa de Congo e Moçambiques<sup>1</sup> que foi confeccionada em oficinas realizada na Guarda de Congo e Moçambiques “Treze de Maio”<sup>2</sup>.

A Caixa foi doada ao museu e hoje está em exposição junto com outros objetos que representam as práticas de devoção ancestral brasileira. Quando entrou no processo de musealização, a caixa foi colocada fora do alcance dos visitantes para que pudesse ser preservada. Em 2018, com a realização de uma festa de reinado na comunidade, local onde se situa a sede do museu, a caixa foi retirada da exposição retornando para a função na qual fora criada, ou seja, dar ritmo aos cantos e danças do congado.

A partir desse contexto, procuramos analisar, aqui, como se dá as formas de extroversão do sagrado no Muquifu, partindo do pressuposto que os projetos expográficos são negociados entre as equipes dos museus e os sujeitos que partilham experiências culturais representativas dos grupos que compõe a comunidade. A especificidade dos museus de comunidade está justamente na conciliação entre os interesses dos grupos que a representa e as funções destas instituições na sociedade.

A experiência que será narrada neste artigo demonstra que o objeto transita do universo museal para o universo ritual, colocando em xeque teorias e técnicas que envolvem o processo de musealização (BRULON: 2013:170).

## 2. OBJETO MUSEALIZADO

A Caixa foi doada ao museu pela Guarda de Congo e Moçambiques Treze de Maio<sup>3</sup> como uma contrapartida das oficinas de instrumentos realizadas em sua sede em 2017, por meio incentivo financeiro do Edital Descentra Cultura/2014-BH. As oficinas tinham como objetivo provocar a memória dos Congadeiros, recuperando a forma tradicional de confeccionar instrumentos de percussão, que são utilizados tradicionalmente pelos grupos sendo eles: o

---

1 A Caixa de Congo e Moçambiques é o principal instrumento musical do Congado e tem como característica fundamental o seu padrão rítmico e a acentuação realizada pelos caixeiros durante a execução. O padrão rítmico desse instrumento repete-se regularmente, com as oscilações comuns existentes em todo o desempenho musical dos grupos de Congado.

2 Congado ou congada é uma prática cultural e religiosa afro-brasileira constituída de cantos e danças devocionais e coroação de reis e rainhas.

3 Guarda de Congo e Moçambique Treze de Maio - É uma das mais tradicionais representantes do Reinado. Localizada no Bairro Concórdia, na cidade de Belo Horizonte e no Estado de Minas Gerais.

### *Patangome*<sup>4</sup>, a Gunga<sup>5</sup> e as *Caixas de Congo e Moçambiques*.

As oficinas foram coordenadas pelos Mestres da cultura tradicional, Srs Ricardo Casimiro Gasparino e Antônio Cassimiro das Dores Gasparino, que são capitães da Guarda Treze de Maio e detentores de conhecimentos relacionados a prática cultural e rituais afro-brasileiros.

O objeto é confeccionado em um ritual religioso representativo para esta comunidade. Os instrumentos de percussão, respeitados e reverenciados por todos os integrantes do grupo, possuem grande força ritual. São confeccionados pelos mestres dos saberes do rosário, obedecendo um ritual de devoção, constituindo-se, dessa forma, em objetos do sagrado.<sup>6</sup>

O ritual é performático e o registro pode ser visto na série Saberes do Sagrado no canal do IPHAN-MG no youtube. O documentário narra a experiência de confecção dos instrumentos de percussão na sede da Guarda de Congo e Moçambiques 13 de Maio. De acordo com o descrito no canal do IPHAN-MG:

Nos dias 24, 25 e 31 de janeiro e 01 de fevereiro de 2015 foram realizados nas sedes dos três reinados uma série de encontros visando a transmissão e a troca de saberes e de fazeres inscritos nas práticas dos congados. O primeiro final de semana foi dedicado aos cantos, toques, orações e procedimentos executados por cada guarda onde mestres e integrantes de cada grupo puderam compartilhar suas experiências. Os encontros foram realizados, respectivamente, na Irmandade de Ibirité e na Irmandade dos Ciriacos. Os encontros do segundo final de semana, realizados na sede da Guarda de Congo e Moçambique Treze de Maio, foram dedicados ao fazer de alguns dos instrumentos sagrados utilizados nos reinados: a caixa de folia, a gunga e o patangome.

A realização das oficinas em sedes distintas oportunizou a troca de saberes entre os membros das irmandades. A Caixa foi confeccionada como uma artesanaria dentro do ritual de devoção a Nossa Senhora do Rosário e foi trazida para o museu pelo Capitão Antônio Cassimiro deixou o seguinte depoimento:

Olha, eu estou feliz e, ao mesmo tempo, estou triste com essa doação. Quando fizemos as oficinas o que nos motivava era pensar que o nosso trabalho iria trazer de volta **a alegria, a**

---

4 Patangome - É um instrumento musical o feito de latas ou calotas de carro, usado pelo congado na cultura popular, para marcação dos passos de dança e mudança de canto.

5 Gunga - É um chocalho feito de latinhas, contendo pequenas esferas de chumbo em seu interior e usado nos pés, sustentadas por correias de couro e que são amarradas no tornozelos, que ampliam a duração e o peso dos movimentos. As gungas representam as correntes que prendiam os escravos, nas quais eram colocados guizos para descobrir negros em fuga.

6 Após a confecção estes objetos são confirmados com água benta, velas e preces para entrar no culto em adoração a Nossa Senhora. <<https://www.youtube.com/watch?v=Mt2oUJrwOUw>> acessado em 21/06/2020

**festa, a música e a dança para alguma Guarda de Congado** e que, finalmente, poderiam voltar a fazer suas homenagens a Nossa Senhora do Rosário [neste momento colocou a mão sobre o coração, num gesto reverente]. Eu pensei isso mesmo e, hoje, eu queria entregar essa Caixa pra alguém que fosse fazer ela cumprir sua missão. Eu não pensei que ela ficaria num museu, não pensei que o meu **trabalho fosse terminar cheio de poeira, pendurado em alguma parede mofada, pros outros tirarem foto e tudo mais...** Vocês não fiquem chateados comigo, mas eu penso isso mesmo. (informação verbal)<sup>7</sup>.

A fala de Antônio Cassimiro sinaliza que o museu pode ser interpretado como um lugar da morte dos objetos. Ao entrar nesses espaços o objeto deixaria de ter sua função original, pois que, seriam colocados em vitrines cemitérios, mumificados, empoeirados e com as marcas do abandono. É assim que o doador visualizou o destino da caixa.

O capitão admite que visitantes poderiam tirar fotos, pois o objeto estaria em um lugar de destaque, pendurado em uma parede, submetido ao ritual do museu como registro único na narrativa memorial construída pela curadoria. Mas sua expectativa era de que a caixa fosse usada no bailado devocional, acompanhando o entoar dos cantos e dando ritmo a dança dos congadeiros.

A Caixa de Congo e Moçambiques entrou na cadeia museológica, passando a compor o processo de identificação, descrição, registro, catalogação, documentação, numeração, etiquetagem, fotografia, inventário, higienização, conservação preventiva, acondicionamento e, finalmente, integrou-se à exposição. A artesanaria entra em um processo de musealização, e a caixa passa a compor a performance museal, ganhando o status de objeto de museu.

Antônio Cassimiro reconhece a importância dos museus como nova morada para os objetos, onde serão vistos representando e valorizando a história do congado e da população negra:

Mas eu estou feliz também, afinal de contas as pessoas vão ver a Caixa e vão saber um pouco mais sobre o que é o Congado, né? **Museu é um lugar importante, né?! E o Congado é importante também.** A gente merece estar aqui, no Muquifu. Prá que todo mundo saiba que o Povo Preto não desiste fácil, podem bater na nossa cabeça, podem acorrentar **a gente, mas a gente insiste, a gente teima, a gente sobrevive.** É isso: tô triste e tô feliz ao mesmo tempo. (Informação verbal)<sup>8</sup>

---

7 Depoimento de Antônio Cassimiro das Dores Gasparino (gravação, transcrição e grifos dos autores, HD 60', 2017)

8 Depoimento de Antônio Cassimiro das Dores Gasparino (gravação, transcrição e grifos dos autores, HD 60', 2017).

Neste caso, como objeto testemunho, fora da vida social, sua função agora é representar a história de práticas culturais afro-brasileiras (MAIRESSE & DESVALLÉES:2013:70). O doador diz que o objeto, mesmo não servindo mais para alegrar a festas religiosas, pode testemunhar a resistência da população negra, que também deseja ter suas narrativas inscritas nos museus. E considera que os museus são instituições importantes, abertas ao público e que teria como função a partilha de memórias.

### 3. OBJETO ENTRE PERFORMANCES

Com a entrada da artesanania no museu, os curadores resolveram colocá-la na relação com outros objetos no cenário que compõe a exposição “Uma Rainha na Favela”. estava afixada em uma parede alta, intencionalmente distante dos visitantes mais afoitos que, por algum acaso, decidissem tocar o instrumento.

**Imagem 3:** Caixa de Congo e de Moçambiques em sua primeira exposição

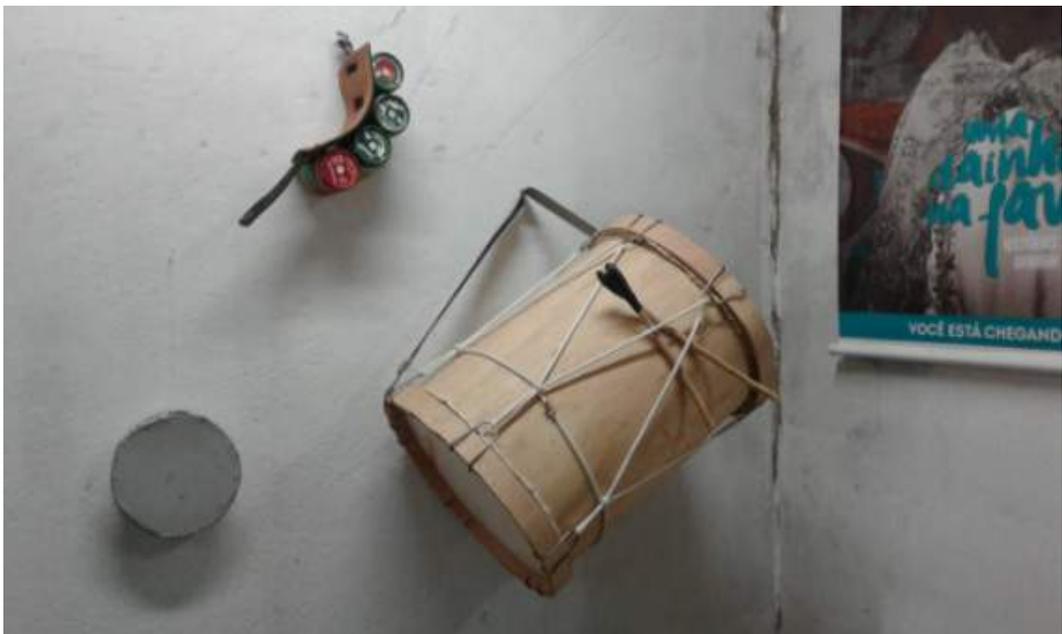


Foto: Cleiton Gos, 2019.

A exposição é uma homenagem às rainhas negras das guardas de Congado, moradoras das vilas e favelas, dentre elas Dona Maria Marta da Silva Martins (78 anos) que, por vários anos, fez parte da Guarda de Marujos de Nossa Senhora do Rosário e São Cosme e São Damião no Morro do Papagaio, onde foi coroada Rainha Perpétua de Santa Efigênia, juntamente com seu esposo, já falecido, Sr. Exedito, Rei Congo de São Benedito. O casal real saía em cortejo pelas ruas e becos do Aglomerado Santa Lúcia (ASL), sempre

seguidos por sua Guarda de Congado (músicos e dançantes).

A curadoria apostou na *performance* de uma festa religiosa protagonizada por guardas de Congado e irmandades do Rosário, que são apresentadas através de muitas cores, luzes, manequins, objetos, trajes e imagens a devoção a Nossa Senhora do Rosário, que têm suas raízes nas festas da América Portuguesa no século XVIII.

Imagem 1: Exposição “Uma Rainha na Favela”. Curador: Cleiton Gos.



Foto: Alexsandro Trigger. Agora a caixa integra o altar.

Neste espaço da exposição o visitante é convidado a encontrar a experiências estéticas religiosas e a performance museal restitui o misticismo e alegria das festas:

Como nos rituais, a restituição revela que o que se mostra “determinante” e “fixo” são, de fato, processos, e não estados permanentes ou fatos na realidade social. Ao trazer para a vida do presente certos elementos, objetos, personagens, cenários e performances ligados ao passado, o museu restitui o público com possibilidade de reflexão sobre sua identidade coletiva, em processo no exato instante da visita. (BRULON, 2013:163)

Em atividades culturais que ocorrem no museu, os grupos de congado da região são convidados a dançar nesse espaço. Neste caso, a ressonância permite a aproximação com a exposição, em um intercâmbio de experiências em que a fruição é individual, mas a situação relacional destes momentos provoca imbricações de memórias, provocadas pelo contato visual com os objetos, potencializando os sons e as danças da prática cultural.

Imagem 2: Performance da guarda de congado do ASL na exposição “Uma Rainha na Favela”.  
Curador: Cleiton Gos.



Foto: Alexandro Trigger.

Percebemos que a curadoria usou analogias na elaboração da expografia. Nesse tipo de exposição o objeto é encenado em uma estrutura muito próxima à realidade. Mesmo sem textos explicativos, os visitantes não têm dificuldades em entender a sofisticação dos rituais e as práticas culturais da população negra representada no museu (ROQUE, 2011:141).

Em junho de 2018 o Coletivo Muquifu<sup>9</sup>, que faz a gestão do museu, foi procurado para apoiar a realização de uma destas práticas culturais, as quais incluem as festividades em devoção a Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia e que foi realizada por um grupo composto por familiares e amigos de Dona Marta, homenageada na exposição.

---

9 O coletivo é formado por Samanta Coan, Cleiton Gós, Augusto Pinto e Mauro Luiz da Silva.

O grupo acionou o museu quando precisou de uma Caixa de Congo e Moçambiques para dar seguimento às festividades. Como estratégia enviou ao Coletivo Muquifu um vídeo via aplicativo *Whatsapp*, no qual um dos músicos, Hélio Matias (45 anos), mais conhecido como Lú, utilizava um galão de plástico azul, uma espécie de recipiente para combustível, onde ele disse: “*Olha aí pessoal, o nosso Congado voltou! Já começamos a ensaiar*”. (Vídeo de aplicativo de *whatsapp*)

Diante dessa provocação estratégica, o coletivo definiu por ampliar o apoio aos Congadeiros. Sugeriram, então, que eles buscassem a chave do museu, seguissem em direção ao segundo andar do prédio, onde se localizava a exposição, e retirassem a Caixa de Congo e Moçambiques que estava afixada na parede.

Por ocasião dos ensaios, bem como na festa em homenagem a Nossa Senhora do Rosário, a Caixa de Moçambiques deixou, mesmo que momentaneamente, sua vida museal e entrou para a prática cultural pulsante, tornando-se extensão do corpo dos dançantes da guarda, dando ritmo àquele corpo que dançava em louvor a Nossa Senhora, ao mesmo tempo em que entoava os cantos sagrados da manifestação.

O objeto assumiu a missão mencionada pelo doador Antônio Cassimiro, que desejava que a caixa não ficasse apenas empoeirando-se no museu, mas, também, que fosse envolvida na alegria da festa, como objeto pertencente ao ritual sagrado.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A saída da *Caixa de Congo e Moçambiques* da exposição museal para entrar na vida pulsante da festa de Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia levou a curadoria a dar novo sentido ao objeto sagrado, reforçando uma concepção de museologia singular em que a preservação dos objetos materiais está intimamente ligada aos processos culturais da comunidade. A comunidade foi interferente nas ações curatoriais, a partir do momento em que reivindicou a caixa para seus festejos.

No Muquifu as fronteiras entre o sagrado e o laico não estão delimitadas. Os visitantes entram no museu pela Capela das Santas Pretas, onde foram pintados afrescos que contam a história da comunidade, intercambiados com narrativas bíblicas e onde está uma coleção de objetos litúrgicos. O espaço laico do museu é acionado por outra porta, na qual estão as exposições de objetos doados pela comunidade. No segundo andar, novamente, os visitantes chegam a um esquema de fruição em nichos expositivos, em que a fé e tradição religiosa estão representadas e podem ver a Caixa próxima ao altar, colocada sem qualquer suporte expositivo.

Neste museu as categorias em que poderiam ser enquadradas os objetos sagrados são confrontadas com o universo simbólico e cultural dos sujeitos, que reivindicam suas narrativas para além da materialidade da exposição. As narrativas não são uma tela fixa para a leitura dos visitantes, mas são construídas nas práticas culturais, assim como no encontro da comunidade com suas memórias. Aqui o que vale é a performance, na qual o objeto sagrado é inserido e não as informações que podem ser extraídas dele. Não existem textos em plotagens e legendas. O que há é uma cenografia que se fez por analogia aos altares em Igrejas e galpões das guardas de congado.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRUTI, José Maurício. *Mocambo: antropologia e história do processo de formação quilombola*. Bauru, SP: EDUSC, 2006.

BRULON, Bruno. *Re-interpretando os objetos de museu: da classificação ao devir*. Campinas: Transinformação. v. 28, n. 1, p.107-114, jan. 2016.

\_\_\_\_\_. *Da artificação do sagrado nos museus: entre o teatro e a sacralidade*. São Paulo: Anais do Museu Paulista. v.21. n.2, p 155-175. Dez 2013.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François; SOARES, Bruno Brulon; CURY, Marília Xavier. *Conceitos-chave de Museologia*. [S.l: s.n.], 2013.

FREITAS, Kelly Amaral de. *As forças culturais dos museus de quilombos e favelas urbanos e o poder da ressonância dos objetos biográficos*. Dissertação de mestrado, 182f. Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

GODELIER, Maurice. *Au fondement des sociétés humaines. Ce que nous apprend l'anthropologie*. Paris: Albin Michel. Idées, 2007.

LIMA Filho, Manuel; ABREU, Regina; ATHIAS, Renato;. (orgs.). *Museus e Atores Sociais: Perspectivas Antropológicas*. Recife: Editora UFPE/ABA Publicações, 2016. 290 p.

LUZ, Itacir Marques da. *Irmandade e educabilidade: um olhar sobre os arranjos associativos negros em pernambuco na primeira metade do século XIX*. Educ. rev.[online]., vol.32, n.3, pp.119-142, 2016.

MAIRESSE, François. La museología y lo sagrado. In: *La museología y lo sagrado. Materiales para una discusión*. Paris: ICOFOM, p. 170-174, 2018.

MOLES, Abraham. *Teoria dos Objetos*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 189p, 1988.

PEARCE, Susan M. Objects as meaning; or narrating the past. In: PEARCE, Susan M. (Ed.) *Interpreting objects and collections*. Lond and New York: Routledge, p. 19-2, 2005.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. *Enciclopédia Einaudi*, vol. 1. Memória-História. Porto: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1984.

ROQUE, Maria Isabel. *A exposição do sagrado no museu*. Comunicação & Cultura [online] n.o 11, pp. 129-146, 2011.

SILVA, Mauro Luiz (Org.). *HABEMUS MUQUIFU* (Catálogo). Belo Horizonte, MG: Editora Marginália Comunicação, 66 pp. 2019.

VAN DER POEL, Francisco. *Congado: origens e identidade*. Disponível em <<http://www.religiosidadepopular.uaivip.com.br/congadorigem.htm>> acesso em 20 de janeiro de 2020.

# MUQUIFU: MUSEOLOGIA COM AFETO

José Augusto de Paula Pinto

## 1. INTRODUZINDO AFETOS

“Porque lá só moram as coisas que foram amadas.  
E o amor não suporta o esquecimento.  
“Aquilo que a memória ama fica eterno”,  
escreveu a Adélia”. (Rubens Alves, 2007)

A Declaração do MINON Rio-2013, do Movimento Internacional da Nova Museologia, leva-nos a uma série de reflexões sobre os caminhos da Museologia Social no Brasil, de forma particularmente especial, sem desmerecer o caráter universal e universalizante de todas as formas do fazer museológico. Este texto parte de alguns princípios e possibilidades da palavra afeto: afeto enquanto carinho, amor, compartilhamento e empatia; afeto como possibilidade de afetar o outro enquanto indivíduo ou coletividade e afeto como desejo de ser afetado.

Nessa tentativa de unir Museologia, Afeto e o Muquifu, através de inúmeras experiências, seja como um dos voluntários no museu, ou seja pelos estudos acadêmicos na área museológica, será usado a primeira e a terceira pessoa. Não existe a necessidade nesse texto da estrutura formal da impessoalidade. Aqui fala-se de algo ligado ao coração: Afeto, Muquifu, Museologia, e compartilhamento de emoções, memórias e muito conhecimento (comunicação).

Na Declaração do Rio 2013 citada acima temos que: “(...) por tudo isso, recomendamos que as considerações anteriores passem a representar os princípios de uma museologia sensível e compreensiva, constituída de novas formas de afetividade, respeito mútuo e indignação(...)” (MINON, 2013). A este novo pensar, em eterno processo e desenvolvimento, convencionou-se chamar Museologia do Afeto

Waldisa Rússio, nas últimas décadas do século XX, redefiniu a forma de pensar a Museologia e estabeleceu critérios voltados para as questões técnicas e conceituais do campo museológico, consolidando sua teoria do fato museológico, ou fato museal, como a relação do homem com o real. Esse “real” leva o pensamento diretamente ao objeto físico e palpável. Os atuais conceitos da Museologia Social, do Afeto, transformam esse real-objeto em patrimônio, e a relação passa a ser do homem com o seu patrimônio, material ou intangível. Com base em noções tais, falamos um pouco de um novo olhar sobre as coleções (objetos) e o patrimônio, com a intenção de auferir posturas que nos garantam o “estar incluso”, mudança social, afetividade e participação comunitária, no intuito almejado de alcançar a felicidade, o deleite.

## 2. DESENVOLVENDO AFETOS

Descobri que a minha arma é o que  
a memória guarda.  
(Milton Nascimento, “Conversando no bar”)

Nicolescu em seus estudos diz que a abstração é parte da realidade. Alguns poderão aventar que transformar o museu do objeto em espaço acessível ao patrimônio não tangível, é abstrair o sentido do museu. O momento atual da Museologia no Brasil, vem nos dizer que o pensador foi assertivo. O Muquifu, desde antes de sua abertura oficial, em novembro de 2012, é um museu das imaterialidades, das relações, das histórias e memórias de vida, da não permanência, do não sacralizado. Um museu vivo sempre!

Inaugurado com uma exposição sobre os pequenos quartos de domésticas nas residências e apartamentos, em um diorama perfeito, já trazia em seu bojo o espírito do incomum, da diversidade, do afeto, do respeito e da participação intensa da comunidade nas decisões, do próprio espaço e seu caminhar.

Ao substituir o “do Afeto” para Museologia com Afeto, a intenção é dizer de uma Museologia que, ao ir sendo construída no Muquifu não parte da necessidade básica, mas que existe e é necessária, de afetar ou ser afetada. Essas intenções são subalternas e instintivas às ações com afeto, que realçam o caráter do respeito às memórias, das possibilidades de produzir encontros e cidadania, diversidade e participação. Como causa e efeito desse tipo de opção, colhemos os frutos maduros de sermos intensamente afetados e, conseqüentemente, a colheita afeta àqueles que de formas variadas contatam-se com o Museu.

Considerada pioneira da Museologia brasileira, Lygia Martins Costa foi homenageada pelo Comitê Internacional da para a Museologia – ICOFOM, durante a 23ª Conferencia Geral do Conselho Internacional de Museus – ICOM, no Rio de Janeiro, em Janeiro de 2013. Representante do Brasil na Mesa de Santiago do Chile, em 1972, e uma das bases das transformações da Museologia desde então.

A Professora Lygia ao saber que eu ainda era graduando, junto com Nívea Jarjour, na Museologia/UFMG, solicita-nos que “façam uma Museologia com amor” e, emocionados, ouvimos algo no estilo: não deixem nossas lutas e legados serem esquecidos. Poderosa lição da grande mestra museóloga que, carinhosamente, implantamos nas ações do Muquifu. Ressalte-se que já era um espaço onde havia esse sentimento do fazer por amor e com afeto, em serviços sempre doados, como voluntários.

Ao aplicar-se uma tal nova dimensão ao caráter museológico de um museu de favela, por um não morador da comunidade, corre-se o grave risco de tentar aplicar os próprios conceitos, vivencias e escolhas no caminho da construção do acervo, exposições e formas de comunicação. O afeto pode ser

enganador nesse emaranhado. É imperioso que os desejos, memórias, gostos, forma de comunicar sejam através dos conceitos e verdades da comunidade, e indivíduos do entorno da instituição. A voz mais ativa e que terá proeminência urge ser o do verdadeiro provocador do museu de favela: a comunidade. Como nos lembra a Carta da Mesa de Santiago do Chile, 1972, “... o museu é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve, ...”

Hugues de Varine, em seu texto “O museu comunitário é herético?” auxilia-nos sempre na construção de pensamentos relacionados ao estágio atual dos conceitos e da importância dos museus comunitários.

“O novo museu e mais ainda o museu comunitário na sua forma mais inovadora, não segue um procedimento, mas, como já se viu, **ele é um processo**. Seu objetivo não é a instituição nem uma inauguração; ele é a co-construção, na comunidade e sobre seu território pelos membros da comunidade e as pessoas mais ou menos qualificadas que os ajudam, de um instrumento de desenvolvimento a partir de um patrimônio global identificado por seus detentores.” (VARINE, 2005, p.09)

A sociedade hegemônica alimenta-se de uma descontinuidade nos seus processos sociais e ações, a fim de atingir o intuito de levar ou manter na obscuridade social e educacional, além da financeira, os ditos “menos favorecidos”. A negação da memória, educação e do patrimônio é uma tática do grupo dominante, tão risível quanto egocêntrica. Fazendo contraponto a isso, necessitamos de uma continuidade constante, acelerada e não uniforme, com crescimento do saber e uma educação museal lúdica, que almeje uma transmissão real das memórias, que possibilite a luta pelo rompimento do esquecimento e do alijamento da cidade, onde é parte integrante e fundamental.

Dentro do espectro dessa nova formulação museológica, os museus necessitam estar plenamente conectados com o seu entorno e locais onde atuam. A Museologia com Afeto será efetiva e ativa se desembocar em mananciais de novos e importantes “encontros” que são mudanças e aglutinação de ações, para alcançar objetivos individuais e comunitários. As redes são fundamentais nesse processo constante. Redes comunitárias internas, redes de afeto, que só irão solidificar-se conquanto interligadas a outras redes, do movimento dessa nova museologia: redes de Museus Kilombolas, LGBT, Indígenas, de Pontos de Memória, de Ecomuseus e outras. O estar em rede, nas novas concepções de museus, permite aos mesmos caminhar para uma formatação rizomática, com infinitas nuances, trilhas, caminhos, idas e vindas. Essa capacidade plural define muito do que intentamos insinuar neste texto, com relação aos museus comunitários edificados no amor, respeito e afeto.

Mário de Souza Chagas, Poeta e Museólogo, relembra em diversas falas suas que é preciso “democratizar a ferramenta museu”. O museu não tem sentido ao ser apenas um fim, algo pronto, com um objetivo específico e simétrico. Rizomas são não regulares e delimitados pela natureza, assim deveriam ser e agir os museus: museu como meio e ferramenta para a transformação social, que beneficie a todos mais igualmente. Sonhos devem ser sonhados para que se realizem.

Museus comunitários em sua forma ativa, transdisciplinar, transcultural e não competitivo leva a escaladas inusitadas, alcançando picos com exposições paisagísticas indescritíveis. Museus não estáticos, como processos sempre, que atentem para a valorização pessoal e da comunidade importam sempre. Museus que digam não ao enclausuramento, ao sagrado e ao segredo. Museus com uma visão ontológica para a construção de uma realidade, que não seja a antiga e já conhecida.

Do grande e talvez maior pensador da primeira metade do século XX, Walter Benjamim, lembramos sempre de portas, pontes e passagens. Não necessitamos de portas em museus de favelas, que podem ser abertas ou fechadas inadvertidamente. Precisamos sempre de pontes, que nos conectem nas faladas redes e às pessoas. Em rede sustentamos o peso de ser pontes que nos remetam ao autoconhecimento e desenvolvimento pessoal e comunitário, no entrelaçamento com o outro e suas memórias. E como produto final muita luta e empoderamento; caminho possível para chegar a uma esfera superior da justiça social. Trilhas e caminhos acidentados e cheio de subidas, curvas e descidas, como os “mares de morros” de Minas Gerais, palco de onde refletimos.

Z.Z.Strànský, museólogo tcheco, tido como o “pai da Museologia Moderna”, em seu pensar filosoficamente, já nos dizia que faz-se necessário pensar a Museologia (e museus) como uma tendencia de conhecimento e não preocupar-se como seus objetos de estudos. Várias décadas passadas, observamos essa vigorosa museologia não tradicionalista, que se autodenomina nova e social, que não vive a revirar o seu próprio objeto de estudo e que se consolida não como tendencia de conhecimento, mas como uma ciência posta, inter e transdisciplinar, teórica, com uma forte vertente prática e própria de cada instituição, de acordo com o meio ambiente físico e social em que existe e resiste.

Na nova formulação da área da memória e patrimônio material e intangível, Museologia do/com Afeto, realça-se o que é o território que habitamos, seu entornos e outros territórios afins, com afetividade, na busca de agir com consciência e solidariedade. Existe sempre uma tentativa de se deixar ser afetado e de afetar com respeito e carinho. Tereza Scheiner, museóloga brasileira, com grande transito interno e internacional na área, em visita ao Muquifu, deixou vídeo gravado onde disse, dentre outras coisas, que “... é uma iniciativa de primeiro nível, o afloramento afetivo das coisas desse museu é de tal ordem que

ele toca profundamente todo mundo que o visita, eu tenho certeza, e essa é a perspectiva que a Museologia mais deseja para o museu, né ... o museu que toca o coração.” O Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos prossegue nessa jornada, nunca tranquila e não estática, de ser um museu afetivo, que toca corações.

### 3. CONCLUSÕES AFETIVAS NÃO CONCLUSIVAS

“... alimentar a memória dos homens requer tanto gostos, tanto estilos, tanta paixão, como rigor e método.”  
(Jacques Le Goff, 2003)

O construir de uma nascente e “tsunâmica” consciência da importância do indivíduo, na formação do seu entorno, seja a “cidade” ou os quilombos sociais urbanos e rurais, fortalece o desejo de memória, sua salvaguarda e comunicação, assim como o seu patrimônio. O museu com afeto tem por missão transformar essa consciência em práticas efetivas que levem, conforme as Resoluções da Unesco para os Museus, ao deleite, felicidade, ações fortes e coletivas, que levem os museus a serem espaços vivos de inovação. O Muquifu, de forma orgânica e instintiva, trouxe muito de cada uma dessas prerrogativas em seu bojo, desde antes de sua abertura, através de variados processos de preservação e auto afirmação, dos moradores do Morro do Papagaio em Belo Horizonte (Agglomerado Santa Lucia, em documentos municipais e oficiais).

O edificar um museu afetivo é imbuído de muitas dúvidas, desconfiças e mesmo um certo grau de pré-conceitos. Não é o museu usual e tradicional que se espera encontrar em uma visita. Inovação, atitudes e exposições, ações e comunicação lhe são peculiares e particulares. Recorro novamente a ideias e falas do Professor Mario Chagas que institucionaliza essa especificidade museológica em cada museu comunitário. De forma individual desenvolvem uma museologia atual, própria e que se vai amalgamar ao “jeitinho” da comunidade e a sua realidade. A Museologia com Afeto sendo exercita com pensamentos particularizados, conquanto aproprie-se de teorias e práticas consagradas, moldando-as ao seu bem fazer e bel prazer, evoluindo sempre conforme sua particularidade.

O afeto, amor e empatia são os três vértices desse novo agir em museus: as curadorias, com o digno respeito à verdade da comunidade e seus moradores; no design expositivo em uníssono com a realidade do lugar, no formato sempre coletivo de sua administração. É constante a busca por uma sustentabilidade das memórias, buscando um equilíbrio nessa Museologia diversa e inovadora, ou não.

Ulpiano Bezerra de Menezes, historiador com grande e importante trabalho em museus, em conferência na Museologia/UFMG, por ocasião da abertura

do curso em Belo Horizonte (2010), chocou com o título do evento: Os Museus tem futuro? Ao final da sua empolgante e firme fala garantiu-nos enquanto recém iniciados como graduandos: “Sim, os museus tem futuro!”. E hoje indagamos ansiosos: o museu de favela/comunitário tem futuro? Pela forma como a Museologia com Afeto é praticada incessantemente no Muquifu, podemos dizer que sim. Pela impressionante maneira como esse espaço/organismo traduz palavras como amor, carinho, respeito, memória, patrimônio, empoderamento, racismo e empatia, nesses tempos de pandemia e isolamento social. Seu futuro é certo. Mas suas formas futuras são incertas, diante da natural e constante formação sempre em processo. O amanhã não pertence ao presente e podemos somente almejá-lo com alegria e assertividade.

Sim, a Museologia Social ou Sociomuseologia (como em Portugal), tem um futuro brilhante, desde que se mantenha na busca incessante de fazer uma arqueologia social comunitária, preservando memórias, patrimônios e objetos. Museus, independentes de suas tipologias e preceitos particulares, devem sempre buscar pesquisar, aglutinar, colecionar, estudar, expor e comunicar; sem olvidar do respeito ao outro e suas memórias afetivas.

Existe um verdadeiro sambaqui de descobertas a serem feitas, com camadas indivisíveis de coisas que quase ninguém vê, a serem postas à luz clara do fazer museológico. As reflexões aqui ruminadas não almejam ser novidade, e não o é, porque essa novíssima Museologia Afetiva e Amorosa rasga seus caminhos nas matas ainda pouco conhecidas, mas antigas, na luta da prática com teoria, nunca dicotômicas. No Muquifu a prática vem alicerçando e fomentando muitos novos “ques?, comos? e porquês? Que a luta prossiga com batalhas museológicas memoráveis e muito afeto. Como nos lembra a grande Adélia Prado, “A memória é inimiga do tempo”.

“Aqui nos somos o nosso endereço.”  
Frase do Sr. Sebastião, morador de uma vila  
que seria demolida em seguida. 2013.

## BIBLIOGRAFIA

ALVES, Rubens. **Comemorar, recordar**. São Paulo: Folha de São Paulo (Cotidiano), em 13 de novembro de 2007.

BRUNO, M. C. O. **Museologia: teoria e prática**. Cadernos de Sociomuseologia n.16. Lisboa: Centro de Estudos de Sociologia. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias – ULHT. 1999.

CHAGAS, Mário. **Educação, museu e patrimônio: tensão, devoração e adjetivação**. Patrimônio – Revista Eletrônica do IPHAN. Brasília, 2010. Disponível online, acessado em 26 de Dezembro de 2020:

<http://www.labjor.unicamp.br/patrimonio/materia.php?id=145>

DECLARAÇÃO DO RIO. **XV Conferência Internacional do MINOM**. Rio de Janeiro, 13 de novembro de 2013. Acessado em 30 de janeiro de 2021: <http://www.minom-icom.net/files/declaracao-do-rio-minom.pdf>

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. **Ondas Do Pensamento Museológico Brasileiro**. Lisboa: ULHT, 2003. (Cadernos de Sociomuseologia, 20). Disponível online, acessado em 10 de dezembro de 2020:

<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/225>.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

LE GOFF, Jacques. **Memória. História e Memória**. Campinas: Unicamp, 2003.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. O Museu e a questão do conhecimento. Futuro do Pretérito: escrita da História e História do Museu. GUIMARAES Manoel; Ramos, Francisco Régis (Org.). Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2010.

MATOS, Olgária.C.F. **A Escola de Frankfurt: luzes e sombras do Iluminismo**. São Paulo: Moderna, 1993.

PRIMO, Judite Santos. **Pensar contemporaneamente a museologia**. Lisboa: ULHT, 1999. (Cadernos de Sociomuseologia, 16). Disponível online, acessado em 20 de Janeiro de 2021:

<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/350>

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único ao pensamento universal**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

VARINE, Hugues de. **As Raízes do Futuro: O Patrimônio a Serviço do Desenvolvimento Local**. Tradução de Maria de Lourdes Parreiras Horta. Porto Alegre: Medianiz, 2012.

VARINE, Hugues de. **O Lugar da Comunidade no Museu: Uma troca de serviços**. ABREMC, 2007. Disponível online, acessado em 14 de Janeiro de 2021.

<http://www.abremc.com.br/artigos1.asp?id=6>

VARINE, Hugues de. **O museu comunitário é herético?** ABREMC, 2005. Disponível online, acessado em 11 de Janeiro de 2021. <http://www.abremc.com.br/artigos1.asp?id=9>

# MUSEUS ATIVISTAS

Dalva R R Pereira

## 1. INTRODUÇÃO

Ao cursar a disciplina de Pensamento Contra-hegemônico, ministrada pelo Professor Doutor Adilson Siqueira, na Pós Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade – Pipaus, da Universidade Federal de São João del Rei, dois textos utilizados para estudo e debates em sala de aula<sup>1</sup> provocou reflexões sobre as ações desenvolvidas pelos museus, especialmente em relação ao Muquifu. Trata-se de *Aiethesis decolonial: artículo de reflexión*, de Walter Mignolo e *Insurgências Poéticas: arte ativista e ação coletiva*, dissertação de André Mesquita.

A análise que Mignolo (2010, 13-14) faz a respeito da transformação da *aiethesis* em estética é o ponto de partida para as reflexões que são feitas neste artigo com as relações que podem se estabelecer desta mutação e a retomada de valores da arte e da cultura, que passam novamente a incluir as sensações como ver, sentir, escutar, saborear como parte de uma experiência artística como espectador ou como criador. Sobre a *aiethesis*, diz Mignolo:

La palabra *aiethesis*, que se origina em el griego antiguo, es aceptada sin modificaciones em las lenguas modernas europeas. Los significados de la palabra giran em torno a vocablos como “sensación”, “peocaso de percepción”, “sensación visual”, “sensación gustativa” o “sensación auditiva”. De ahí que el vocablo se refiera al entrecruzamiento de sentidos y sensaciones, y que fuera aprovechado como figura retórica em el modernismo poético/literário. (MIGNOLO, 2010, p. 13)

O nascimento da estética kantiana no século XVII faz, segundo Mignolo, uma reorientação do conceito da *aiethesis*, que se restringe como “sensação do belo”. Diz: “Esta operación cognitiva constituyó, nada más y nada menos, la colonización de la *aiethesis* por la estética”. (MIGNOLO, 2010, p. 14)

O fortalecimento do conceito de estética na Europa não significa que ele fosse compartilhado por outras civilizações, mas na sequência histórica das dominações dos povos dos demais continentes, especialmente a América, em 1492, esta teoria se expande e é implantada junto com a dominação política. A manutenção precária de culturas nativas nestes lugares torna-se cada vez mais precária e desconsiderada em relação aos novos padrões impostos pelo colonizador. Esta prática se perpetua e fica inserida no pensamento e ações, por gerações que incorporam a base epistemológica do conhecimento ocidental como referência para a produção social e intelectual dos povos colonizados.

Neste contexto são criados os museus dos territórios colonizados. No caso

---

1 O debate foi realizado através da metodologia Círculos Internos/Externos de ação e reflexão. Participaram da atividade os mestrandos: Dalva Pereira, Diego Mendonça, Érika Coelho, Fernanda Nágila, Grazielle Ribeiro, Jéssica Tavares, Karine Bitencourt, Letícia Bassi, Maria Vitória Resende, Rogério das Dores, Tatiane Bispo, Vera Campos.

do Brasil, surgem a partir da presença da família real portuguesa, com o seu acervo particular trazido com a bagagem. Não cabe aqui fazer o relato da trajetória do nascimento dos museus brasileiros, mas sim, avaliar quais as mudanças possíveis nestas narrativas de memórias baseadas em culturas dominantes.

Em seu artigo, Mignolo apresenta alguns trabalhos realizados pelos artistas Fred Wilson, Pedro Lasch e Tanja Ostojic que se caracterizam pela ausência do discurso colonial na criação de processos performativos para representar a história e formular uma crítica às narrativas dominantes nos museus. Estas ações que contribuem para a construção, ou reconstrução do conceito da *aies-thesis*, são inspiradoras para que se possa solidificar um movimento de curadorias ativistas nos espaços museais.

Da mesma forma, a análise e retrospectiva dos movimentos ativistas ocorridos no período de 1990 a 2000, realizada na pesquisa para dissertação de mestrado de André Mesquita, contribuíram para fundamentar a ideia de que movimento possa se estender às ações de curadorias em museus.

Para a realização da análise da relação entre o ativismo cultural e as possibilidades de transformação nas curadorias dos museus, também estão incluídas nestas reflexões as ideias de pensadores da área museológica como Cristina Bruno, Mário Chagas e Hugue de Varine, que são alguns dos responsáveis pelas principais mudanças ocorrida no pensamento museal nos últimos anos. Nesse sentido, o museólogo francês, Varine, é um dos pioneiros, pois sua atuação revolucionária na mudança das estruturas dos museus se inicia nos anos 70 do século passado.

## 2. A NOVA MUSEOLOGIA

Não é possível falar sobre novas práticas curatoriais, sem abordar o surgimento da museologia social e fazer uma retrospectiva das discussões realizadas em algumas reuniões do ICOM<sup>2</sup>– Conselho Internacional dos Museus, destacando os encontros de Grenoble (1971), Chile (1972).

O depoimento de Fernanda Camargo Moro, participante do encontro de 1971, em Grenoble, na França, destaca da conferência um momento que considera um marco. A frase: “Os museus não são feitos apenas para os gauleses brancos” (BRUNO, 2010, p.28) proferida por Stanislas Adotevi<sup>3</sup>, foi um divisor

---

2 Criado em 1946, o ICOM é uma Organização não-governamental que mantém relações formais com a UNESCO, executando parte de seu programa para museus, tendo status consultivo no Conselho Econômico e Social da ONU. Sua sede é junto a UNESCO em Paris. Comitês internacionais e nacionais fazem parte do seu Conselho Consultivo e contribuem para a realização de suas metas.

3 Stanislas Adotevi, museólogo do Daomé (atual Benin), que nos anos 1970 plantou a semente da descolonização no seio do ICOM. Ele foi influenciado ainda, em seus trabalhos, pelos museólogos franceses Hugues de Varine, Georges Henri Rivière, e pelo africano do Mali, Claude Daniel Ardouin. (<https://historiadamuseologia.blog/author/historiadamuseologia/>)

nas discussões que se apresentavam até então. Antes disso houve a circulação de um manifesto pedindo maior democracia no estatuto do ICOM visando transformar os museus em “verdadeiro instrumento para salvaguardar a cultura” (BRUNO, 2010, p.28). Segundo Moro, neste momento é que foi dado o primeiro passo para as mudanças no ICOM e no ambiente museológico. Conforme argumenta, “A proposta de Grenoble era moderna, verdadeira, necessária, sem envelhecer seus ideais”. (BRUNO, 2010, p.29)

O museu como um “meio” de comunicação (reconhecendo-se sua” linguagem” própria, pois) entre os elementos deste triângulo (território-patrimônio-sociedade), servindo de instrumento de diálogo, de interação das diferentes forças sociais (sem ignorar nenhuma delas, inclusive as forças econômicas e políticas); um instrumento que possa ser útil em sua especificidade e função, ao “homem indivíduo” e “homem social” para enfrentar os desafios que vêm do presente e do futuro.(HORTA in: BRUNO, 2010, p.66)

A Mesa Redonda de Santiago do Chile realizada em 1972, tornou-se emblemática por diversos fatores relevantes para a época. Estava sendo realizada pela primeira vez na América do Sul, e o espanhol era o idioma do encontro, que até então tinha o domínio do inglês e do francês como língua oficial, e se realizava em um ambiente político adverso com regimes militares autoritários na maioria dos países latino-americanos.

O museólogo francês Hugue de Varine, ao lado de seu conterrâneo Henri Rivière, são considerados os pioneiros em propor um novo modelo de museu, chamado inicialmente de *Museu Integral* e depois, batizado por Varine de *Eco-museu*, no sentido de considerar a comunidade e o espaço vivido como determinantes para estabelecer uma proposta de atuação do novo museu. Varine destaca como mensagens essenciais desse encontro, “Aquela de *museu integral*, isto é que leva em consideração a totalidade dos problemas da sociedade” e “Aquela do museu como *ação*, isto é, instrumento dinâmico de mudança social”. (BRUNO, 2010, p.40). Mais recentemente, Mário Chagas, entre outros museólogos, tem revisto estes termos e tem preferido utilizar a denominação de Museu Integrado, que considera mais compatível com a pluralidade de ações desenvolvidas por este tipo de instituição e a seu perfil multidisciplinar.

### 3. QUEM PODE FALAR

O lugar da fala e quem pode falar é a questão que move a produção cultural desencadeada a partir de diversos movimentos, que podem ser denominados de artistas, que tem se destacado ao assumir o protagonismo nos discursos que eram representados por outros, não detentores das vivências. Spivak analisa a ilusão que o subalterno/colonizado possui de que pode ser

representado pelo colonizador no lugar da fala. Para ela, a cumplicidade intelectual não existe e o intelectual pós colonial não pode falar pelo outro, sob o risco de reproduzir um discurso hegemônico. Para Spivak, os intelectuais podem criar espaços para que o subalterno possa falar e ser ouvido e podem se posicionar contra a subalternidade, sem substituir o discurso que deve ser genuíno.

A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica. O “direito” de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizados não depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contingência e contraditoriedade que presidem sobre as vidas dos que estão “na minoria”.(BHABHA, 2013. p.21)

Como exemplo disso, é interessante apresentar a experiência de criação do Muquifu em uma das maiores favelas de Belo Horizonte, Minas Gerais, que surge como elemento capaz de estimular este processo e isto torna-se evidente, quando lembramos que a instituição somente é criada após uma longa trajetória de ações de reconhecimento de um patrimônio. As iniciativas uniram a comunidade inicialmente na luta contra a violência, através da atividade Caminhada da Paz; contra a discriminação sofrida pelos moradores, com a elaboração da Cartilha de Sobrevivência na Favela; a Revista da Laje com a publicação de artigos de universitários moradores do local e a criação pelo Grupo de Jovens – JUMA.

No documentário produzido por Beatriz Marques, João Otávio, Matheus Rocha e Tim Rodrigues, alunos do curso de Publicidade e Propaganda da UNIBH<sup>4</sup>, Alexsandro Trigger, gestor de Projetos e do Educativo do Muquifu, relata como o museu cria suas narrativas. Segundo ele, existe a apropriação de um modelo validador como instituição, mas quem assume o protagonismo são os moradores desse território que relatam suas vivências e buscam uma representatividade na história da cidade. “A ideia é contar nossas vivências, a partir de nossas perspectivas”, diz Trigger. Este pensamento vai de encontro com as ideias de Varine, quando afirma “Esses meios espontâneos para promover a identidade do lugar são reforçados pelo esforço de organizações formais”. (VARINE,2012, p. 210).

Nesse sentido, atendendo uma solicitação de um grupo de mulheres da comunidade, foi realizada a exposição com os resultados da pesquisa a respeito da história dos uniformes das domésticas. A representação de alguns modelos de roupas comumente usados pelas trabalhadoras domésticas serviu para

---

4 Disponível: [https://m.facebook.com/story.php?story\\_fbid=2642128109213608&id=100002493356586&sfn=wiwspmo](https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=2642128109213608&id=100002493356586&sfn=wiwspmo)

propor, a partir de uma mostra lúdica e provocadora, uma reflexão sobre condições de trabalho, direitos, formação profissional e relações sociais da quais estas mulheres fazem parte como mão-de-obra ativa desde a escravidão até os dias de hoje.

Deste mesmo museu, apresenta-se um exemplo do acervo que é mostrado através da história de Maria de Lourdes Barreiro Lima, a Lurdinha, moradora da favela que deixou sob guarda do Muquifu uma coleção de objetos formado por um fuso, uma colcha de tear e duas bonequinhas francesas antigas que tem uma chavinha para dar corda e acionar um som semelhante ao de caixinha de música. O fuso ela ganhou quando criança da avó, para que, ao invés de brincar de bonecas, começasse a tecer, ofício comum das mulheres do Vale do Jequitinhonha, lugar de onde vem esta moradora do Morro do Papagaio. As bonecas, ela comprou de um mascate, para as filhas brincarem quando crianças. A história destes objetos e a relação com sua proprietária são mais importantes que a descrição de suas características físicas. Para o Museu de Comunidade, o que mais importa é a trajetória que o objeto percorreu com o seu proprietário, até chegar à instituição.

Ao falar da produção literária, Conceição Evaristo diz que toda narração, mesmo das histórias reais, tem um pouco de invenção do seu autor. Segundo ela, “entre o acontecimento e a narração do fato, há um espaço em profundidade, é ali que explode a invenção” (EVARISTO, 2017, p. 11). Porém, segundo a escritora existe a busca de reproduzir uma realidade vivida, a verdade, de reconstruir “memórias esfaceladas misturadas com memórias vivas”. Assim acontece muitas vezes, nas narrativas dos museus, quando é ouvida a voz daqueles que foram silenciados.

Não podem ser ignorados os movimentos de oposição à memória que, como em todo lugar, também ocorrem nas comunidades. O esquecimento voluntário ou involuntário pode fazer com que nem todo o patrimônio identitário de uma determinada população favelada seja passível de proteção, ou que seja desejada sua preservação. Essas escolhas devem ser respeitadas e, por isso, deve se afastar a ideia de que um museu de favela, onde a maioria das pessoas são negras, vá priorizar narrativas que contemplem temas ligados à escravidão, tortura, sofrimento. Nesse sentido, é pertinente evidenciar a letra da composição do rapper Emicida:

Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes.  
 Elas são coadjuvantes  
 Não, melhor, figurantes, que nem devia 'tá aqui  
 Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes  
 Tanta dor rouba nossa voz, sabe o que resta de nóiz?  
 Alvos passeando por aí  
 Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes  
 Se isso é sobre vivência, me resumir a sobrevivência

É roubar o pouco de bom que vivi  
 Por fim, permita que eu fale, não as minhas cicatrizes  
 Achar que essas mazelas me definem, é o pior dos crimes  
 É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nóiz sumir (Artista: Emicida  
Participação : Majur, Pablo Vittar Álbum: AmarElo (Sample: Sujeito de Sorte - Belchior). Data de lançamento: 2019<sup>5</sup>)

Segundo o historiador e ativista norte-americano Howard Zimm, citado por André Marques em sua dissertação, a rebelião começa com qualquer coisa cultural e “um poema pode inspirar um movimento.” (MESQUITA,2008, p.35).

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após refletir sobre as ideias apresentadas, pode-se pensar em duas vertentes para a criação de projetos curatoriais ativistas, uma que parta da transformação das narrativas dos museus, de qualquer tipologia, incorporando exposições e/ou relatos que possam fazer uma revisão na história oficial que é apresentada no espaço. Ela pode ser feita com o próprio acervo da instituição, mas ressignificando o seu conteúdo e forma de exposição.

Esta é uma das situações possíveis no movimento ativista, como foi relatado no depoimento de Alexandro Trigger, quando argumenta a importância de legitimar as narrativas da comunidade com a implantação do Muquifu, um museu na favela. André Mesquita inclui esta análise em seu trabalho, quando comenta sobre os movimentos que se utilizam da linguagem já consagrada pela classe dominante para disseminar suas ideias.

A linguagem do poder, afirma George Balandier, contribui para manifestar as diferenciações sociais, separando governantes e governados. Enquanto isto, os ativistas estão utilizando esta linguagem para devolver o poder às pessoas como coletividade, reinterpretando os discursos dominantes e tornando mais claras suas exigências e lutas. (BALANDIER,1980, p.13, *apud* MESQUITA, 2008, p. 185)

Outra proposta deve acontecer além das paredes dos museus, no qual o enfoque coloca como protagonistas os potenciais narradores que habitam ou de alguma forma vivenciam os territórios do seu entorno

Todas estas reflexões levam também a outra conclusão, a de que não existe uma fórmula pronta para ser aplicada para esta ou aquela situação. O reconhecimento de um acervo exige, necessariamente uma reflexão sobre a forma de preservá-lo para a sua comunidade, além de também provocar a leitura de novas narrativas por seus visitantes.

---

5 Disponível em: <https://youtu.be/PTDgP3BDPIU>

Uma das ideias mais importantes que se pode destacar ao finalizar o trabalho é que o museu precisa estar se reinventando em tempo integral, pois se a comunidade é dinâmica em suas ações, suas vivências, suas idas e vindas, a instituição que a representa precisa refletir estes movimentos.

Esta configuração da museologia afasta os profissionais de uma área confortável, onde fica ao alcance da mão os modelos e regras de procedimentos de conservação e documentação. Para Mário Chagas, “Os museus foram desafiados a se repensar” (CHAGAS *et al.*, 2014, p.26). Para isso, os profissionais, têm que ir além do que está posto como regras, e buscar respostas inovadoras, ou melhor ainda, transgressoras, para os desafios que se apresentam. Se estas ações somarem aos movimentos de curadoria que veem lacunas na história oficial e as transformam em narrativas nos seus espaços, fazendo com que as instituições museais passem a fazer parte de um projeto de revisão da história.

## REFERÊNCIAS

BALANDIER, Georges. *Poder em cena*. Brasília: Universidade de Brasília. 1980. *Apud* MESQUITA, André Luiz. *Insurgências Poéticas: arte ativista e ação coletiva*. Dissertação. Área de Apresentação: História da Cultura. 2008. 429 páginas. USP, São Paulo.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*; tradução: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). *O ICOM – Brasil e o Pensamento Museológico Brasileiro: documentos selecionados*. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

CHAGAS, Mário, STUDART, Denise, STORINO, Cláudia (Org.). *Museus, biodiversidade e sustentabilidade ambiental*. Rio de Janeiro: Espirógrafo Editorial: Associação Brasileira de Museologia, 2014.

DE VARINE, Hugues. *As Raízes do Futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento*. Porto Alegre: Medianiz, 2012.

EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Rio de Janeiro: Pallas. 2017.

MESQUITA, André Luiz. *Insurgências Poéticas: arte ativista e ação coletiva*. Dissertação. Área de Apresentação: História da Cultura. 2008. 429 páginas. USP, São Paulo.

MIGNOLO, Walter D. *Aisthesis decolonial: artículo de reflexión*. CALLE14. Bogotá/Colômbia. Volume 4, número 4. Pag. 10-25. Jan/jun 2010.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Pode o subalterno falar? Tradução: ALMEIDA, , 2013. Horizonte: Editora UFMG, 2010.

QUIJANO, Anibal. Colonidade do poder e classificação social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.) Epistemologias do Sul. São Paulo: Cortez, 2010, p. 84-130.

SOUZA, Boaventura de; MENESES, Maria Paula (org.) Epistemologias do Sul. São Paulo: Cortez, 2010.

Sites:

[www.icom.or.br](http://www.icom.or.br)

<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2019/12/classico-de-fernando-no-vais-que-mudou-historiografia-do-brasil-ainda-gera-debate.shtml>

[https://m.facebook.com/story.php?story\\_fbid=2642128109213608&id=100002493356586&sfnsn=wiwspmo](https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=2642128109213608&id=100002493356586&sfnsn=wiwspmo)

[www.muquifu.com.br](http://www.muquifu.com.br)

*DOMÉSTICA, DA  
ESCRAVIDÃO  
À EXTINÇÃO*  
NO MUQUIFU:  
UM ESPAÇO DE  
PESQUISA NO  
DESIGN

Samanta Coan

## 1. O DESIGN E A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA NA EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO NO MUQUIFU

O primeiro contato de Jesus (2017) com a “Doméstica: da escravidão à extinção - uma antologia do quatinho de empregada no Brasil” foi logo no dia da inauguração, 27 de abril de 2013, data comemorativa da categoria das trabalhadoras domésticas no país e ano que foi aprovada a conhecida PEC das Domésticas<sup>1</sup> (BRASIL, 2013). “Assim, eu fiquei emocionada, ao mesmo tempo feliz pela mudança, pelo que era antes e o que é hoje. Uma mistura de emoção, eu não lembro muito. Não sei explicar”, Jesus (2017, p.132). A partir desta fala de Jesus, apresento nesse texto parte da discussão feita na dissertação de mestrado em Design<sup>2</sup> a partir do diálogo entre filosofia, museologia e design. Busco compreender quais experiências estéticas seriam percebidas com um tipo de visitante que era tanto público, quanto colaborador do Museu: o *habitante* (Varine, 2005). Apresento o diálogo possível com design enquanto ferramenta não apenas para desenvolver exposições, mas proporcionar diferentes avaliações e percepções sobre o projeto executado com curadoria inicial de Mauro Luiz da Silva.

Parto do entendimento que Vial (2013) e Forsey (2013) expõem sobre a experiência estética no design, como um projeto sendo experimentado e o propósito de existência percebido no local em que está inserido. Isso quer dizer que é o público-visitante (os interlocutores dessa pesquisa) que vai categorizar esse objeto (o quarto) no Muquifu, se é ou não estético, se é legítimo ou não, podendo também ser ignorado enquanto tal apreço (Dufrenne, 1989).

Na perspectiva filosófica de Dufrenne (2002, p.8), essa experiência estética ‘se situa na origem, naquele ponto em que o homem, confundido inteiramente com as coisas, experimenta sua familiaridade com o mundo’. Isso dialoga com o campo dos estudos dos museus com a filosofia, na qual Hein (2000) também apresenta essa experiência subjetiva com as exposições. Ao observar o objeto museal, o visitante forja a identidade deles que estão em “um círculo restrito de interpretações permitidas. O museu fornece uma estrutura que legitima, ao estetizar múltiplos entendimentos das coisas do mundo” (HEIN, 2000, p 128). Quando é pesquisada a ideia do projeto à fruição, permite-se o acesso aos objetivos iniciais e aos novos sentidos, que não necessariamente foram projetados inicialmente pela instituição, com a exposição e visitante. Ainda que

---

1 Altera a redação do parágrafo único do art. 7º da Constituição Federal para estabelecer a igualdade de direitos trabalhistas entre os trabalhadores domésticos e os demais trabalhadores urbanos e rurais. Só em 2013 que passam a ter 13º terceiro salário, direito à férias, salário mínimo, jornada de 8 horas diárias e 44 semanais, horas extras, o cumprimento das normas de higiene, saúde e segurança do trabalho e FGTS, por exemplo.

2 Dissertação chamada “A experiência estética na exposição doméstica, da escravidão à extinção do museu comunitário MUQUIFU: um espaço de pesquisa do Design” (2017), com orientação da professora Dra. Marcelina Almeida, Design, UEMG.

o museu possa restringir as interpretações, como Hein (2000) fala, conforme a experiência com a exposição e o tema são expostos, a história de vida dos interlocutores se interligam com aquele quarto criado no Muquifu.

As entrevistas que dão base a esse trabalho foram feitas em 2017, ou seja, é provável que agora, haja outras percepções e enquadramentos de *Doméstica: da escravidão à extinção*. Foram cinco entrevistados: quatro delas são mulheres entre 42 a 72 anos que moram no Morro do Papagaio e que foram ou são empregadas domésticas e um homem de 24 anos também da comunidade e que é filho de uma trabalhadora. Todas as pessoas com quem conversei experienciam memórias traumáticas que, por sua vez, são colocadas entre as falas sobre resistência e luta ao confrontarem o quatinho da exposição. As críticas vão além do objeto museal, percebendo o potencial de promover uma crítica social, política e cultural necessária sobre as relações trabalhistas para além do objeto museal em si.

## 2. “É MAIS OU MENOS AQUILO MESMO QUE O PADRE MAURO MONTOU LÁ”

A concepção da exposição *Doméstica: da escravidão à extinção - uma antologia do quatinho de empregada*, começou com dois pontos de partida: a vontade de o Museu apresentar uma representação feminina e de trabalho do Morro do Papagaio e a chegada da cama de uma trabalhadora doméstica, doada por Justina Dias Ferreira. A construção do quarto de empregada se desenrolou como uma ideia de denúncia e crítica ao lugar da mulher negra, moradora de favela e trabalhadora que é condicionada historicamente na sociedade brasileira. O nome da Mostra evidencia o período colonial de base econômica escravocrata, a origem da exploração dessa mão-de-obra, e que dá continuidade com a marginalização de trabalhadores negros e negras no novo modelo econômico capitalista e diferentes regimes políticos do Brasil (GONZALES, 1982). Preta-Rara (2019) é assertiva no subtítulo de seu livro de relatos “Eu, empregada doméstica”: “o quatinho de empregada é a senzala moderna”. Agora é nas casas e apartamentos que organiza-se, no ambiente doméstico, o lugar dessa trabalhadora, um quatinho entre a área de serviço e a cozinha. Em 2013, no processo de ideação da exposição, o arquiteto Sylvio Podestá explicou a Mauro (SILVA, 2017) como tais cômodos eram tão pequenos, sem janela e sem espaço para uma acomodação e que, enquanto “quartos”, impediriam que tivessem a Baixa de Construção<sup>3</sup> aprovada. Nas plantas arquitetônicas, o quarto era identificado como “dispensa”. Era o morador que fazia o que desejava com o espaço. Como consequência, a construção do quarto de empregada no

---

3 'A Certidão de Baixa de Construção é emitida pela Prefeitura e comprova que a edificação foi construída conforme projeto arquitetônico aprovado e a legislação vigente' (PREFEITURA DE BELO HORIZONTE, 2018: s/p). Era conhecido pelo antigo nome “Habite-se”.

Museu, a pedido do Mauro, foi no tamanho exato do que seria aprovado pela prefeitura (FIG.1).

Figura 1: Instalação Doméstica: da escravidão à extinção - área externa e interna



Fonte: arquivo pessoal, 2016

“É mais ou menos aquilo mesmo que o Padre Mauro montou lá. Uma caminha, um uniformezinho e hoje como que tá que quase nem tem quartinho de doméstica mais, né? Quase não tem” (Jesus, 2017). Jesus (2017) me conta que ao chegar na inauguração da exposição no Muquifu, o quarto já estava pronto: a cama, alguns objetos organizados pelo pequeno cômodo e um uniforme. O *mais ou menos* na fala de Jesus, é porque estava muito “bom” e “ajeitadinho demais” para a realidade dela. No dia 27 de abril de 2013, Jesus (2017) e Oliveira

(2017) me relataram como foi o cronograma do dia: uma oficina que se propôs a ser uma troca de histórias orais e de vida entre as mulheres do Morro, intervenções no quartinho com relatos escritos nas paredes e um bolo em celebração ao dia da categoria (FIG. 2).

Figura 2: mural com os registros fotográficos do dia da inauguração, uniforme e cartaz da Mostra



Fonte: arquivo pessoal, 2016.

Na oficina, além das experiências de vida profissional, elas também avaliaram o quartinho construído pelo Museu. “O que deve ou não ter nesse quarto?” era a questão inicial colocada às participantes que, por sua vez, contavam sobre os quartos que já usaram, o que tinham neles e, logo, suas relações trabalhistas no âmbito doméstico. A concepção dessa exposição é entendida como compartilhada (COAN, 2020) por esse envolvimento que ocorreu a partir da inauguração, com as constantes intervenções escritas nas paredes internas do quarto. São as trabalhadoras que as fazem, assim como os parentes que viveram o que é ser empregada doméstica e deixam seus registros pessoais sobre o tema (COAN & SILVA, 2018).

### 3. A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA NO DESIGN E OS TRÊS NÍVEIS EM FOCO: BREVES APONTAMENTOS

A análise hermenêutica das entrevistas semi-estruturadas utilizou três níveis propostos pelo pesquisador Folkman (2013; 2015): sensual, conceitual e discursivo. Esse autor desenvolve uma pesquisa sobre a experiência estética da filosofia no design, a fim de compreender como os projetos não apenas são imaginados por seus criadores, como também experienciados pelas pessoas usuárias enquanto apreciação estética.

Percebe-se que os dois primeiros níveis estéticos são intrínsecos à instalação, na medida em que o museu recorre à materialidade do real na tentativa de trazer uma linguagem parecida do que é um quarto de empregada para um impacto sensível das pessoas. Isso corresponde ao primeiro nível, sensual, ligado à forma, tal como cor, tamanho, material e presença física no espaço museal. É o termo descritivo do “mais ou menos aquilo feito” no Muquifu relatado por Jesus (2017). O corpo no primeiro nível é de suma importância para as primeiras impressões de impacto da experiência sensual com o quartinho. O relato recorrente dos interlocutores é sobre o tamanho dele.

Eu acho que o quartinho de empregada é muito pequeno. Era muito pequeno e muito cheio. Tudo que era coisa, “guarda e joga lá no quartinho de empregada”, né. Aí eu acho que é isso aí e às vezes na casa, no trabalho da casa, a liberdade que se tem é no quartinho. Eu tenho pouca lembrança porque eu trabalhei pouco como doméstica. (NUNES, 2017, p.129)

Ainda com relação ao quarto no museu, o segundo nível conceitual está associado ao invisível, ou seja, como a *ideia* do Muquifu é interpretada pelos entrevistados. O objetivo da exposição era ser um espaço de reflexão acerca da mulher trabalhadora por intermédio do cômodo e, assim, provocar sentidos e promover associações sobre o tema. Aqui as interpretações dessa proposta do Museu foram entendidas como: ‘que seja peça de museu’, a valorização de terem sido lembradas por um museu, uma provocação para refletir sobre as relações domésticas e a valorização do trabalho invisível na cidade.

Samanta: Quando tu foi na *Festa da Doméstica* [na inauguração], quando tu viu o quarto, tu lembrás das tuas impressões?

Oliveira: Ah! Sinceramente? Em um certo ponto é humilhante, né. É humilhante. Mas num certo ponto, por outro lado, a gente vê lado bom, porque qualquer trabalho é honesto, né? Desde que seja trabalho. E eu sempre senti orgulho de poder cuidar dos meus filhos e ajudar minha mãe com o salário que eu ganhei em toda minha vida. Porque eu não tive oportunidade de estudar, certo? Eu não tive a oportunidade de estudar. Se eu tivesse oportunidade de estudar, se eu tivesse como

minha mãe me colocar no lugar melhor, dinheiro para comprar material para gente, eu saberia muito mais, mas nós todos tivemos que trabalhar, não só eu, mas minhas irmãs também, teve que trabalhar muito cedo para poder ajudar em casa, né. Então, eu acho que de tudo eu já fiz um pouquinho né.

O papel do quarto foi uma interface com o mundo cotidiano dessas cinco pessoas e proporcionou ir além da fisicalidade do quarto e do museu. O nível conceitual abre novas possibilidades de sentidos que atravessam aquele objeto cenográfico que não necessariamente foram pensados pela curadoria. Há uma relação com o sentimento (Dufrenne, 2002) que não é um exercício racional na atitude estética, há uma ‘espécie de oscilação entre atitude crítica e atitude sentimental’ (Figurelli, 2002, p. 8). É um processo aberto, principalmente quando rememoram experiências de vida conforme visto nas falas das entrevistas.

Percebe-se que o processo da experiência estética vai além da ideia e da forma do quarto projetado. Chega-se ao terceiro nível contextual-discursivo que, conforme visto nas experiências dos interlocutores, transcende o objeto museal em si para um contexto social, político e cultural onde o artefato está presente. Em uma das falas das entrevistadas explica que a exposição colaborou um pouco na visão das relações trabalhistas no âmbito doméstico.

Eu acho que mudou um pouco minha visão. Hoje eu vejo mais claro, mas muitas coisas assim na questão, por exemplo, que cada um poderia lavar sua louça, cada um podia, entendeu? Hoje onde eu trabalho é mais tranquilo. Acho que hoje eu penso um pouco diferente, não acho que sou menor que ninguém, entendeu? Mudou um pouco. (Jesus, 2017, p. 134)

A percepção do sujeito sobre o discurso político e o significado dessa mostra que é contextualizada ao retirar o quartinho do cotidiano das casas e apartamentos e o colocar dentro de um museu de favela. A mudança de visão de Jesus (2017) potencializa uma análise crítica do próprio cotidiano e das relações de poder que configuram o trabalho. O Museu propõe a extinção do trabalho doméstico remunerado, como está no título da Mostra, e uma problematização da exploração de mulheres negras e de baixa renda das favelas e periferias da cidade. Faz a crítica ao discurso “ela também é da família” usado pelos empregadores de classes média-alta do país.

Mentira! Mentira! Isso é uma mentira cabeluda! Não existe isso. A pessoa pode morar numa casa muitos anos... eu conheço uma mulher, tem uma pessoa que canta comigo no coral ela tem muitos e muitos anos, mas sempre tem um preconceito. Sempre tem um preconceito, porque o serviço mais pesado é dela, entendeu? E não adianta, porque sempre vai ser empregada [risos], cê vai... não existe isso. Não faz parte

da família não... Tá ali pra poder trabalhar, porque é só cair numa cama e precisar de ajuda [que ninguém ajuda em caso de doença], entendeu? Não existisse isso não! (OLIVEIRA, 2017, p. 142)

As percepções de mundo dos entrevistados reafirmam o discurso ou mudam com o envolvimento da Mostra: questionam e denunciam as más condições do trabalho; falam da necessidade de valorização da profissão para ter seus direitos respeitados e sobre serem vistas enquanto categoria de trabalho como qualquer outra amparada pela lei.

#### 4. “O QUE ESSE QUARTO REPRESENTA?”

Ao confrontar o tema no Muquifu, os interlocutores da pesquisa trazem respostas críticas às relações trabalhistas, que dialogam com questões sociais, políticas e culturais. O quarto de empregada no Muquifu tem seu valor estético associado à trivialidade do artefato no cotidiano das relações domésticas remuneradas. As histórias orais e de vida dos entrevistados expõem memórias traumáticas que são associadas ao objeto museal e aos discursos relacionados à categoria, tal como “ela também é da família”, ao passo que memórias de afetos são interligadas nos relatos de si sobre o tema.

Samanta: Acha que vai extinguir a profissão de empregada doméstica?

Jesus: Eu acredito que sim. Acho que cada um pode fazer o seu trabalho [de colaborar com limpeza da casa]. Eu, por exemplo, minha mãe era doméstica, eu fui doméstica, e eu... não é que foi ruim pra mim, minha vida é boa hoje, entendeu. Eu gosto de trabalhar de doméstica, pois eu não quero que minha filha trabalhe de doméstica, assim como eu, muitas pessoas estão lutando pro filho não ser doméstica. Eu acho que vai sim.

Essa pesquisa continua no meu doutorado com o núcleo referente ao trabalho doméstico remunerado no Muquifu, mas ampliando a experiência estética para a *performance da memória* dos objetos.

#### REFERÊNCIAS

BRASIL. Constituição (1988). Emenda constitucional n.º 72, de 2 de abril de 2013. Altera a redação do parágrafo único do art. 7º da Constituição Federal para estabelecer a igualdade de direitos trabalhistas entre os trabalhadores domésticos e os demais trabalhadores urbanos e rurais. Disponível em: <<http://www2.planalto.gov.br>>. Acesso em: 20 dez. 2020.

COAN, Samanta. A experiência estética na exposição doméstica, da escravi-

dão à extinção do museu comunitário MUQUIFU: um espaço de pesquisa do Design. Dissertação em Design. Programa de Pós-graduação em Design. Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, 2017.

COAN, Samanta; SILVA, Rubens Alves da. HISTÓRIA ORAL: entre método de registro e mediação na exposição doméstica, da escravidão à extinção do museu dos quilombos e favelas urbanos. TENDÊNCIAS DA PESQUISA BRASILEIRA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, v. 11, p. 1-17, 2018.

COAN, Samanta; “Experiência estética: um estudo de caso na exposição Doméstica, da escravidão à extinção do museu comunitário Muquifu”, p. 1423-1431 . In: Anais do 9º CIDI I Congresso Internacional de Design da Informação, edição 2019 e do 9º CONGIC I Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design da Informação. São Paulo: Blucher, 2019.

COAN, Samanta. Be seen and heard: participatory paths in the long-term exhibition process in Muquifu. In: COLOQUIO INTERNACIONAL - Museología Participativa, Social y Crítica, 2020, Lima. ACTAS DEL COLOQUIO INTERNACIONAL DE MUSEOLOGÍA SOCIAL, PARTICIPATIVA Y CRÍTICA. Santiago de Chile: Ediciones Museo de la Educación Gabriela Mistral, 2020. v. 1. p. 275-287.

Dufrenne, Mikel. The Phenomenology of Aesthetic Experience. Northwestern University Press, Evanston, 1989.

Dufrenne, Mikel. Estética e Filosofia. Perspectiva, São Paulo, 2002.

Figurelli, Roberto. Introdução à edição brasileira. In: M. Dufrenne, Estética e Filosofia: 7-19. São Paulo: Perspectiva, 2002.

Folkmann, Mads Nygaard. The Role of Aesthetics for Design Phenomenology: The Sensual, Conceptual and Contextual Framing of Experience by Design. In: 11th International European Academy of Design Conference, Paris, pp. 1-12, 2015.

Folkmann, Mads Nygaard. The Aesthetics of Imagination in Design. MIT Press, London, 2013.

Forsey, Jane. The aesthetics of design. Oxford University Press, New York, 2013.

GONZALES, Lélia. E a trabalhadora negra, cume que fica. Mulherio, ano II, nº 5, janeiro/fevereiro de 1982, p. 3.

Jesus, M. D. R. R. D.. Jesus: entrevista transcrita (5 páginas). [abr. 2017]. Entrevistadora: Samanta Coan. Belo Horizonte, 2017. 1 arquivo .mp3 (25 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice F da dissertação COAN,S (2017): pp. 131-135, 2017.

Hein, Hilde S.. The Museum in Transition a Philosophical Perspective. Smithso-

nian Books, Washington, 2000.

Nunes, M. F.. Nunes: entrevista transcrita (4 páginas). [mai. 2017]. Entrevistadora: Samanta Coan. Belo Horizonte, 2017. 1 arquivo .mp3 (19 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice E da dissertação COAN,S (2017): pp. 127-130, 2017.

Oliveira, T. D. Oliveira: entrevista transcrita (7 páginas). [mai. 2017]. Entrevistadora: Samanta Coan. Belo Horizonte, 2017. 1 arquivo .mp3 (35 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice G da dissertação COAN,S (2017): 136-142.

PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. Obras. In: Portal Prefeitura de Belo Horizonte: Política urbana, 10/6/2019, 2018.

PRETA-RARA. Eu, empregada doméstica: a senzala moderna é o quartinho da empregada. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

Silva: Mauro Luiz da. Padre Mauro Luiz da Silva: entrevista transcrita (10 páginas). [mar. 2017]. Entrevistadora: Samanta Coan. Belo Horizonte, 2017. 1 arquivo .mp3 (56 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C da dissertação COAN,S (2017): pp. 110-119.

Verbeek, Peter-Paul; Costa, Diogo. Tecnopólis: a Vida Pública dos Artefactos Tecnológicos. *Análise Social* 41(181), pp. 1105–1125, 2006.

Varine, Hugues de. O museu comunitário é herético? In: ABREMC - Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários, 12/12/2020, 2005.

# PROSPECTIVAS DE PESQUISA A RESPEITO DO MUQUIFU

Giuliana Tomasella

Tradução:  
Samantha Fiandrino<sup>1</sup>

A prospectiva a qual este meu breve texto apresenta é aquela de quem acompanhou e continua a acompanhar e a dar suporte, com grande convicção, a este laboratório de museologia social, trazendo testemunho nas sedes mais diferentes. Me sinto uma espécie de “madrinha” do Muquifu, porque de algum modo eu o tive desde o batizado, mesmo que de longe, visto que esse museu deu o primeiro passo a partir da tese de graduação que Padre Mauro Luiz Silva defendeu sob minha orientação na Universidade de Padova, em 2012, quando se formou em História e Tutela dos Bens Culturais. Naturalmente visitei o Muquifu, seja na sua primeira sede seja na segunda, mas essa minha distância inevitável determina um olhar diferente a respeito do olhar da maioria daqueles que falaram neste estimulante seminário.

Houve um momento – mais ou menos em concomitância com a transferência do museu do coração para as margens da favela – no qual temi que essa experiência estivesse por se concluir, quase minguar, diria, como uma planta sem água, por causa das múltiplas dificuldades.

Mas, por sorte, não foi assim, e mesmo que Pe. Mauro não more mais no aglomerado no qual seu experimento veio à luz, ele continuou e continua, com a ajuda preciosa de um grupo de colaboradores e colaboradoras extremamente motivados, a alimentar o Muquifu, graças à multiplicidade de projetos, muitos dos quais foram evocados e também analisados no decorrer deste seminário.

Gostaria, então, de relembrar algumas das iniciativas de acompanhamento remoto, do exterior, às quais me envolveram (mesmo que este termo não me agrade, pois me sinto dentro deste museu). Antes de mais nada gostaria de frisar, pois é um dado de notável relevância, que sempre, toda vez, que tivemos ocasião de falarmos, as experiências ligadas ao museu despertaram grandíssima atenção, interesse e participação por parte de um público variado. Que não foi somente público acadêmico, mas também plateia de estudantes e de cidadãos comuns das diversas cidades que atravessamos.

Uma série de belas e estimulantes experiências, ano após ano, levou o Muquifu a lugares diversos e distantes, despertando – todas as vezes – uma forte emoção. Em alguns aspectos cheguei a ter a impressão de que o Muquifu e seus projetos fossem mais notados nos lugares distantes do que nos lugares vizinhos ao museu.

Como bem sabem padre Mauro e outras pessoas presentes neste seminário, que foram à Pádua em 2014, a I Mostra Internacional do Muquifu, que organizamos no Palácio Liviano, sede do Departamento dos Bens Culturais da nossa universidade, foi um grande sucesso. Ainda lembro com emoção o dia da

---

1 Professora e Tradutora de Italiano, certificada pela Università di Perugia desde 2011; Turismóloga graduada pela Faculdade Newton Paiva, com especialização em Administração pela Scuola di Amministrazione Aziendale de Turim/IT.

inauguração, no qual o público lotou a sala onde geralmente ministro minhas aulas de Museologia. A experiência daquela preparação foi muito estimulante, mas também muito difícil, pois o risco era de uma estetização fina por si só, uma vez que aquelas fotos intensas da favela, feitas por Marcos Mendes, Bianca de Sá e Jorge Quintão, fossem tiradas do contexto em que foram produzidas, assim como os objetos provenientes da coleção do Muquifu. O ambiente ao mesmo tempo refinado e monumental, um palácio dos anos trinta do século XX projetado pelo arquiteto Gio Ponti, requeria uma grande atenção, por exemplo, no uso das cores dos painéis. Uma pequena mostra também pode nos ensinar muitas coisas sobre o risco de uma cenografia errada. Naquela ocasião, os estudantes de história e artes, fossem italianos ou brasileiros, colaboraram conosco e creio que, sobretudo para meus alunos italianos, aquela experiência tenha sido muito intensa e proveitosa.

Figura 1: Panfleto da “Primeira Mostra Itinerante do Muquifu”



Foto: “Reflexo das Diferenças Sociais”, Carlos Henrique Sant’Anna Reinesch, 2013.  
Fonte: Agência Perfil 252

Sucessivamente continuamos nossas viagens com frequência quase anual, “exportando” e disseminando as experiências que, pouco a pouco, amadureciam em Belo Horizonte.

Em 2015, apresentamos o Muquifu para a Universidade de Rouen, em Nancy, na França, projetando também o lindo filme de Mariana Castelo Branco, realizado antes que tivesse começado a demolição da Vila Esperança. Em 2016 fui convidada a me apresentar em um seminário dedicado ao experimento social do Muquifu em Milão, no MUDEC (Museu das Culturas), no âmbito de uma iniciativa nascida da colaboração com a Universidade dos Estudos de Milão- Bicocca.

Figura 2: Primeira Mostra Itinerante do Muquifu, Palácio Liviano, Padova



Ano: 2013. Foto: Bianca de Sá

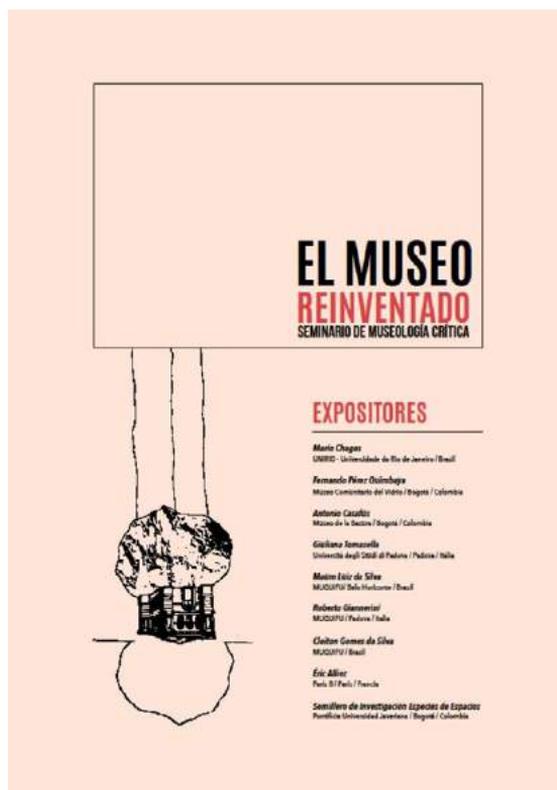
Em outubro de 2016, Pe. Mauro, Cleiton Gos e eu participamos, em Bogotá, de um seminário de Museologia crítica intitulado *El Museo reinventado*, no curso do qual foram apresentadas experiências alternativas de reinvenção museal, como a do Museu del Andén, ilustrada por Ricardo Toledo Castellanos neste seminário.

Em maio de 2017 tive a oportunidade de falar do Muquifu no encontro sobre *Monastério e território. Periferias do espírito e do espaço*, que se realizou na Abadia de Praglia, nas redondezas de Pádua. A minha intervenção dedicada à *Periferias sociais e memórias em extinção* foi publicada no âmbito do seminário em questão. Após um mês, em junho de 2017, Pe. Mauro, Cleiton Gos e eu fomos convidados a falar em uma importante convenção internacional, *The Subjective Museum? The impact of participative strategies on the museum*, organizada pelo Historisches Museum, de Frankfurt, na Alemanha, evento publicado recentemente.

Em 21 de fevereiro de 2020, poucos dias antes de a pandemia nos levar ao *lockdown*, transformando radicalmente nossas vidas, proferi uma palestra intitulada Breve História do Muquifu, em Pádua, no Palácio Cavalli, na sede do Centro Ateneu para os Museus da Universidade, que dirijo desde 2017. As experiências que contei provocaram muitas perguntas profundas e envolveram emotivamente o público presente. Após essa iniciativa, Pe. Mauro foi convidado a um programa de rádio italiano dedicado aos problemas da América Latina.

Em 7 de outubro de 2020, no Centro Ateneu para os Museus, organizamos, ao vivo de Belo Horizonte, uma apresentação do projeto NegriCidade, conduzido por Pe. Mauro e Makota Kidoiale, e a chamamos de *Sob o asfalto da cidade dos brancos as memórias tiradas dos negros*. Por fim (ao menos por agora), dia 27 de novembro de 2020 fui convidada a dar uma aula, *Museu como local de ação. O Muquifu – Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos em Belo Horizonte*, na Escola de Doutorado da Universidade de Salerno. O tema, mais uma vez, estimulou muitas perguntas, reflexões e desejos de conhecimento e compartilhamento.

Figura 3: Panfleto da Conferência “El Museo Reinventado - Seminario de Museología Crítica”, Semillero de Creación-Investigación ‘Especies de Espacios’, Bogotá, Colombia, 2016.



Fonte: Departamento de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá.

Delonguei-me nesse leque de iniciativas que constituem um tipo de balanço do quanto foi feito – de longe, mas com o Museu no coração – em apoio ao Muquifu para reforçar a importância de instituir um relacionamento vital entre experiências diversas, chamando as instituições culturais a fortalecer a ligação entre mundos distantes. No fundo é uma analogia, mais que tudo metafórica, como aquilo que foi feito no “Museu del Andén”, que eu já citei: ele propôs, através de uma cadeia humana solidária, uma conexão entre a dura realidade da rua de Bogotá, com seus ambulantes ilegais, e os estudantes privilegiados de uma universidade privada. Nada de ambigüamente hierárquico, mas a quebra do limite, o comprometimento da instituição com a rua.

Analogamente, falar de um museu da favela em contextos “altos” – universidades, grandes museus, convenções acadêmicas – dedicar-lhe seminários, significa colocar em discussão valores consolidados, ressurgir interrogativas, provocar debates sobre temas que, ao menos na Europa, não são suficientemente notados. Tornar significativa e centralizada a marginalidade pode ter fortes repercussões e consequências, entre as quais aquela de forçar o olhar sobre tudo aquilo que é distraído e produzir uma ação concreta. Porque tudo que está emergindo, com cada vez maior evidência, é que também na Europa, atravessada por fortes fluxos migratórios e por uma desigualdade econômica cada vez mais acentuada, faz-se urgente uma profunda transformação das instituições culturais. O museu é chamado a reformular percursos e narrativas, confrontando-se com a complexidade e estratificação dos significados que as obras encarnam, seja para as comunidades que as produziu quanto para aquelas que as subtraiu/recebeu. Tudo isso nos compele a fazer as contas com a relatividade da categoria de patrimônio produzida pela tradição ocidental, unindo manufaturas da vivência cotidiana ou mesmo prática do tipo imaterial: através dele – como o caso do Muquifu nos mostra – se tem modo de indagar, como foi escrito de modo eficaz, “o reconhecimento subjetivo e comunitário que foi possível graças ao patrimônio e no patrimônio e, de um modo geral, as visões da história, as inclusões, as memórias, os espaços sociais, as dinâmicas de poder conectadas aos processos e às políticas de identidade”<sup>2</sup>.

A respeito de ações concretas, quero voltar à experiência de *NegriCidade*, uma proposta de grande relevância, em particular no que diz respeito às futuras perspectivas de pesquisa no entorno do Muquifu... Creio mesmo que este seja o caminho certo a se seguir, insistindo sobre a legitimação do museu e de suas histórias, não no sentido de uma institucionalização que desnaturalizaria a experiência do Muquifu, mas da introdução de um novo olhar e do uso do museu como **estratégia**, mais do que como local de resistência.

---

2 Il museo, la storia, la memoria. Una conversazione con Simona Troilo di Serena Guarracino, in «Altre modernità/Otras Modernidades/Autres Modernités/ Other Modernities», 2017, numero speciale Gli Studi Culturali e l'università italiana, p. 125. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6697601.pdf>

A celebração, o *happening* do *NegriCidade* que aconteceu nas ruas de Belo Horizonte, foi eficazmente definida como ritual de reterritorialização: simbólica reapropriação por parte das populações afro-brasileiras de uma parte da história e da terra deles. Uma terra onde existiam igrejas, casas e cemitérios, literalmente cobertos, ocultados, pela cidade dos brancos. O fato de que na iniciativa tenham sido envolvidos também alguns historiadores da Universidade Federal de Minas Gerais é muito importante.

O apoio da universidade é de fato fundamental no processo de legitimação, através do qual cada vez mais pessoas, habitantes da cidade, mas não somente eles, deveriam ser envolvidas em um processo de resistência coletiva. Dentro, mas também fora da favela.

Creio que seja importante iniciar um projeto de redescoberta arqueológica dos quilombos que estude a estratigrafia, para compreender algo a mais do que a cronologia das aglomerações mas, também, de uma história retirada e esquecida por ser considerada “humilhante”, como disse Dom Cabral em 1927, falando dos “chamados Reinados ou Congados”, que se esperava que desaparecesse, assim como outros traços da cidade dos Negros.

Figura 4 Imagem 04: Divulgação da Conferência “NegriCidade – Ao vivo de Belo Horizonte para o Festival de Desenvolvimento e Sustentabilidade, Padova, Itália, 2020. Fontes: Centro Ateneo para os Museus

NEGRICIDADE

**NEGRICIDADE**

In diretta da Belo Horizonte per il Festival dello Sviluppo sostenibile



Per il **Festival dello Sviluppo Sostenibile 2020** il Centro di Ateneo per i Musei propone una serie di iniziative rivolte a tutta la cittadinanza, che declinano il tema della sostenibilità a partire dal ricco patrimonio storico-artistico, storico-scientifico e naturalistico custodito dai nostri musei.

Dal 22 settembre all'08 ottobre, l'appuntamento è per **ogni pomeriggio alle 17.00 live su ZOOM**.

Foto: “Terceira Ocupação NegriCidade”, Alessandro Trigger, 2019.

Aquilo que se vê emergir, graças ao empenho de todos aqueles que trabalham lado a lado com o Muquifi, é uma história em paralelo, em contraponto à oficial, feita não só de experiências, mas também de lugares e traços físicos. E se vislumbra nessa prospectiva fecunda de posteriores desenvolvimentos e capaz de catalisar a atenção em uma fase histórica a qual se assiste – certamente – por um lado ao se afirmar de novos fascismos e racismos, mas, por outro, a reivindicações de Black Lives Matter. Mais do que slogans ideológicos repetitivos, e no fundo estéreis, todavia, aquilo que verdadeiramente importa é redescobrir com humildade, peça por peça, o mosaico que foi perdido, destruído. Um “não-local”, como a favela, torna-se, assim, local denso de significados agregativos. Me vem à mente tudo que Foucault disse a respeito da “**genealogia**” e que, me parece, se adequa muito bem a esse discurso:

Daqui, para a genealogia, um indispensável cautela: encontrar a particularidade dos acontecimentos fora de toda finalidade monótona; espiá-lo onde menos se espera e em tudo aquilo que passa por não ter história – os sentimentos, o amor, a consciência, os instintos; colher o retorno deles, não para traçar uma curva lente de uma evolução, mas para reencontrar as diversas cenas onde representaram papéis diferentes [...] A genealogia exige então a minúcia do saber, um grande número de materiais acumulados e paciência. As suas ‘construções ciclópicas’ não devem construí-las à golpes de ‘erros felizes’, mas de ‘verdades pequenas e não atrativas, que foram encontrados com método severos’. Em breve, um certo fixação na ‘erudição’<sup>3</sup>.

No microcosmo do museu objetos de densas memórias retomam a vida, assim como para as ruas os locais, ou não-locais, assumem conotações e significados diversos à luz da paciente redescoberta de uma história esquecida e retirada. Em um tipo de prospectiva disseminada a respeito de quanto geralmente entendemos, neste caso é o museu de-institucionalizado a ser a rua, enquanto o restante da cidade constitui o “local” de algum modo institucional. Também neste caso o desafio está na capacidade de superação de limites e na produção de “subjetividades resistentes”.

---

3 M. Foucault, Nietzsche, la genealogia, la storia, in *Microfisica del potere* (1971), Torino, Einaudi, 1977, p. 29

DO MUQUIFU AO  
NEGRICIDADE:  
ANÁLISE DA  
CONSTRUÇÃO DA  
BELO HORIZONTE  
SEGREGADA

Mauro Luiz da Silva

## 1. INTRODUÇÃO

Por ocasião do *1º Seminário Internacional no Muquifu: Museus, Práticas Museais e Comunidades*, tivemos a oportunidade de participar da Comissão Organizadora do evento, que optou por distribuir as discussões por seis mesas temáticas, ao longo de três sábados consecutivos (07, 14 e 21 de setembro de 2020). Dentre os temas abordados, levamos para a mesa de encerramento uma reflexão sobre a profunda relação entre o Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos (Muquifu) e o Projeto de Pesquisa e Centro de Documentação NegriCidade, que trata do Afro-Patrimônio da Irmandade do Rosário presente no extinto Curral Del Rey. Da mesa participaram, ainda, Cidinha da Silva, apresentando “As biografias presentes na Igreja das Santas Pretas”, e Cleusa Caldeira, com o trabalho “Análise da Iconografia da Igreja das Santas Pretas”. A mediação coube a Jezulino Lúcio Mendes Braga.

Em nossa comunicação apresentamos aspectos abordados em pesquisa de doutoramento<sup>1</sup> e, nesse sentido, buscamos demonstrar as imbricações entre os processos que conduziram à proibição das festas do Rosário no interior das igrejas católicas, por determinação do arcebispo Dom Cabral, e o movimento de resistência de um grupo de mulheres atuantes na Vila Estrela, em Belo Horizonte, pela consolidação de um sonho coletivo de construção de uma “Igreja de Verdade”, em substituição a um antigo barracão.

Belo Horizonte foi construída sob planejamento, com o propósito de dotar aquela que viria a ser a capital de um projeto de modernidade e bem-estar para seus novos cidadãos, que em apenas algumas poucas décadas, a partir de sua inauguração ocorrida a 12 de dezembro de 1897, seriam compostos majoritariamente (98%) por pessoas autodeclaradas não negras, como comprovou o Censo 2010 (IBGE, 2010). Essa cidade idealizada, e jamais construída de fato, removeu do seu interior, considerando-se a Avenida do Contorno como uma espécie de “muralha invisível”, os descendentes de africanos escravizados que habitavam as terras do extinto Curral Del Rey desde o início do século XVIII, afastando essa população para as periferias e favelas da nova capital, edificando assim uma cidade racialmente segregada. Nossas pesquisas apontam para a existência de corpos negros que jazem sob o asfalto cinza da cidade dos brancos. Por mais de um século tem sido insistentemente apagada cada referência à existência desse segmento populacional, destruída a sua igreja, abandonado o seu cemitério, renomeadas as ruas e os espaços urbanos que ocupavam, em um processo perverso de ocultamento das histórias negras consideradas, até hoje, memórias incômodas.

---

1 Título provisório: Para aí ter a Senhora louvada: silenciamentos e resistências nas experiências afro-diaspóricas na Capela do Rosário dos Homens Pretos (1819) e na Igreja das Santas Pretas (2018), em Belo Horizonte/MG. Orientadora: Pra. Dra. Candice Vidal e Souza. Defesa da tese prevista para 11/2021.

## 2. DESENVOLVIMENTO

A cidade de Belo Horizonte foi construída sobre os escombros do extinto Curral Del Rey, um pequeno arraial colonial fundado na primeira década do século XVIII, localizado no interior das Minas Gerais, do qual muito pouco ou quase nada restou do seu patrimônio, tendo suas edificações quase totalmente levadas a solo e do seu Afro-patrimônio material, podemos afirmar, nada restou. Baseados nesta experiência analisamos o deslocamento das populações negras que, até o início dos trabalhos da Comissão Construtora da Nova Capital (CCNC), ocupavam a região central do Curral Del Rey em direção às periferias e favelas da capital, o que resultou na edificação de uma cidade segregada, caracterizada pela separação territorial entre brancos e negros. Em nossa apresentação utilizamos documentos históricos, imagens, depoimentos e entrevistas buscando relacionar a história da Capela do Rosário dos Pretos e o Projeto NegriCidade para compreender como se deu a ocupação deste território pela população negra, voltando nosso olhar para a Vila Estrela, mais especificamente para o grupo de mulheres da Vila Estrela, favela onde está localizado o Muquifu, visando interpretar a ação de resistências negras ao longo de dois séculos, tomando como ponto de partida os processos que levaram à edificação da Capela do Rosário até a inauguração do afresco da Igreja das Santas Pretas, na Vila Estrela. Partimos do único registro fotográfico da Capela do Rosário e seguimos em busca de trazer de volta para o imaginário da população de Belo Horizonte. A imagem desencadeou todo um processo de resgate simbólico desse patrimônio e motivar aquelas e aqueles que hoje habitam esse território se questionem a respeito de tantos silenciamentos naquilo que se refere às histórias e memórias negras.

Imagem 01: Situação do Largo do Rosário e Capela do Rosário do Curral Del Rey em 1895



Fonte: Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte.  
Acervo: Comissão Construtora da Nova Capital

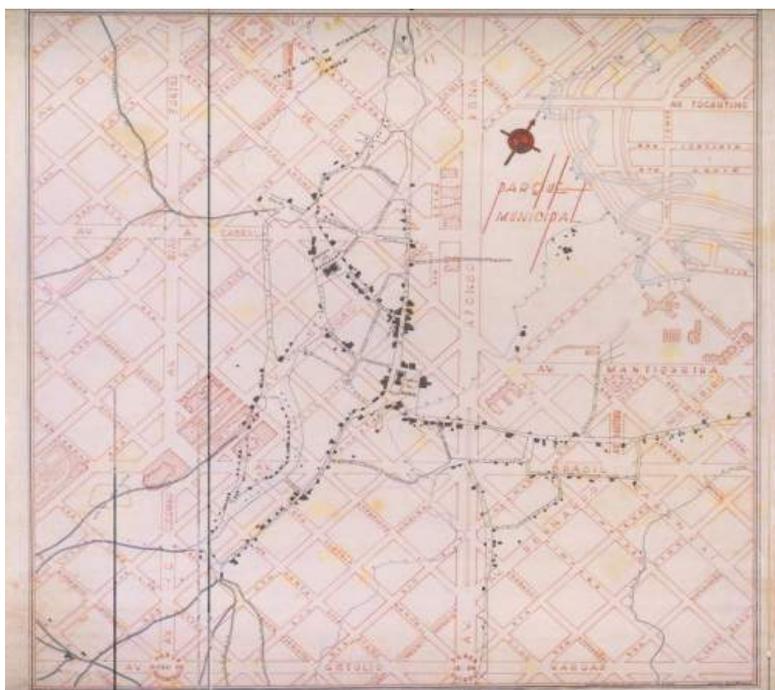
A respeito da imagem da sobreposição do Curral Del Rey e o projeto idealizado pela CCNC Tarcísio Botelho<sup>2</sup> reflete: “No processo de construção da cidade esse território ficou esquecido. Ninguém sabe que aqui tinha uma Igreja do Rosário” (BOTELHO, Entrevista VII, 2019). Em 1807 a Irmandade do Rosário elaborou um requerimento, enviado a Dom João VI, solicitando uma provisão de confirmação de uma capela e respectivas sepulturas. A respeito dessa mesma imagem Isabel Casimira<sup>3</sup> afirma: “Essa igreja aqui foi demolida, é a Igreja do Rosário dos Pretos, da Irmandade dos Pretos” (CASIMIRA, Entrevista V, 2019).

---

<sup>2</sup> Tarcísio Botelho é professor de história da Universidade Federal de Minas Gerais.

<sup>3</sup> Rainha do Congo da Guarda de Moçambique e Congo Treze de Maio de Nossa Senhora do Rosário

Imagem 02: Sobreposição dos mapas do Arraial do Belo Horizonte (1894) e Belo Horizonte (1940).



Fonte: Museu Histórico Abílio Barreto.

[...] Dizem os Irmãos da Irmandade da Nossa Senhora do Rosário dos homens pretos do Arraial e Freguesia de Nossa Senhora da Boa Viagem do Curral Del Rei que eles têm feito à sua custa e com muita despesa [?] que sustentam, e paramentam, para aí ter a Senhora Louvada e são dignos de que Vossa Alteza lhes conceda a confirmação [?] da mesma Capela Sepulturas dela para os Irmãos da mesma Irmandade sem o ônus para a Fábrica da Matriz [...] (REQUERIMENTO, 1807)<sup>4</sup>.

Um documento datado de 30 de agosto de 1811 - cópia da Confirmação do Compromisso da Irmandade dos Homens Pretos -, reafirma a autorização para que a Irmandade fosse a responsável pela manutenção de 60 sepulturas destinadas aos “irmãos benfeitores”. O documento, registrado na cidade de Ouro Preto, informa:

[...] Faço saber minha Provisão virem que por parte dos Pretos da Freguesia de Nossa Senhora da Boa Viagem do Curral d' El Rei [...] era necessário que eu, como era costume, lhes confirmasse o Compromisso, que o havião pedindo além de

<sup>4</sup> Transcrição do texto original feita pelo Prof. Dr. Tarcísio Botelho, em 03/03/2020.

mais concessão para na capela que edificaram conservarem sessenta sepulturas para que os irmãos bem feitores<sup>5</sup> (COMPROMISSO, 1811, p. 1, grifo nosso).

A partir de uma pesquisa iconográfica e de descrição criteriosa do memorialista Abílio Barreto nos foi possível iniciar um resgate virtual do Curral Del Rey, por meio do trabalho de uma força-tarefa do projeto Paisagens Pitorescas, coordenado pelo professor e historiador Alex Bohrer, do Instituto Federal de Minas Gerais, campus Ouro Preto, que se baseia em pesquisas iconográfica e arquivística para elaboração de imagens em 3D como esta:

Imagem 03: Reconstituição da Capela do Rosário e Cemitério dos Negros



Fonte: Tiago da Cunha Rosa, Arquiteto e Urbanista. Data: 30 de abril de 2021.  
Acervo Compartilhado: Projeto Paisagens Pitorescas/Instituto Federal de Minas Gerais -  
Campus Ouro Preto e Muquifu/NegriCidade.

Já em relação ao Cemitério da Irmandade dos Pretos as poucas referências mantêm sua história ainda na obscuridade, silenciada e ainda bastante desconhecida. Pairam dúvidas quanto à ocorrência efetiva de sepultamentos no local, daí a necessidade de se persistir na pesquisa documental e arqueológica,

---

<sup>5</sup> Transcrição do texto original feita pela Profa. Dra. Marta Melgaço Neves, em 06/06/2020.

com o objetivo de dar voz àqueles a quem o cemitério se destinava, buscando preencher as lacunas e as omissões do passado. É nesse movimento de resgate das negras memórias da Belo Horizonte dos brancos que elaborou-se uma maquete tridimensional (Imagem 03), desenvolvida em parceria com Leonardo de Jesus da Silva<sup>6</sup>.

Após a inauguração da nova Capela do Rosário, ocorrida em 26 de setembro de 1897, os documentos passaram a se referir àquele templo, hoje localizado em um outro espaço, como Capela Curial Nossa Senhora do Rosário, termo que perdura até os dias de hoje. As festas dedicadas a Nossa Senhora do Rosário, que eram celebradas no interior da Capela do Rosário desde a sua inauguração, deixaram de ocorrer com a chegada de Dom Antônio dos Santos Cabral, primeiro bispo da Diocese de Belo Horizonte, criada em 11 de fevereiro de 1921. Dom Cabral tomou posse como bispo responsável em 30 de abril de 1922 e, já em agosto de 1923, manifestou publicamente seu descontentamento com as irmandades:

AVISO Nº 5 - Proibição da festa chamada “Reinado”. Os Revmos. Srs. Vigários, lembro de ordens do Sr. Bispo Diocesano, a necessidade de suprimir-se a festa conhecida pelo nome de reinado. [...] é pensamento e desejo da autoridade diocesana que desapareçam os reinados, que os fiéis sejam bem instruídos sobre as vantagens da utilíssima devoção do rosário (AVISO Nº 5, 1923, grifo nosso).

Imagem 04: Maquete Tridimensional da Capela do Rosário e Cemitério da Irmandade dos Homens Pretos (2020).



Fonte: Leonardo de Jesus da Silva, do Estúdio Arch Léo de Jesus.  
Acervo: Muquifu/NegriCidade.

---

<sup>6</sup> Arquiteto e urbanista, do Estúdio Arch Léo de Jesus.

Em outra oportunidade, Dom Cabral fez publicar uma Carta Pastoral da Província Eclesiástica de Belo Horizonte, através da Imprensa Oficial, na qual declarava seu total repúdio às manifestações religiosas advindas dos Reinados:

“REINADOS” - Lamentamos que não tenham ainda desaparecido totalmente os chamados “Reinados” ou “Congados” que põem quase sempre uma nota humilhante nas festas religiosas. São particularmente dignos de reprovação, quando taes reinados intervêm nas procissões ou nas funções da igreja, pretendendo até distinções litúrgicas. Ainda mesmo que não se verifiquem taes abusos essas danças são indesejáveis, porque se prolongam, por tempo excessivo obrigando os dançantes a beber em demasia, donde se originam as consequências de costume (CARTA PASTORAL, 1927, pp. 11 e 12, grifo nosso).

A atuação política e pastoral de Dom Cabral interferiu no processo diaspórico das comunidades negras que habitavam o extinto Curral Del Rey. A partir de sua posse como novo bispo diocesano ele adotou um projeto pastoral pautado na “purificação” dos ritos e dos símbolos católicos, mais alinhados com o modelo centralizador e dogmático romano e distante do que ele havia testemunhado desde sua chegada à capital. Um dos propósitos era o de instituir a figura de *Cristo Rei do Universo* em contraposição à devoção mariana das irmandades do Rosário, que têm como modelo *Nossa Senhora do Rosário*.

O projeto da catedral (Imagem 06) idealizada por Dom Cabral (Imagem 05) reflete muito de seu projeto pastoral. O projeto nunca foi executado e como podemos observar representava uma tríplice coroa e deveria ter sido edificada no alto da Avenida Afonso Pena, no cruzamento com a Avenida do Contorno, como uma espécie de “coroamento” de todo o projeto arquitetônico e urbanístico da nova capital. Observamos que a política evangelizadora de Dom Cabral contribuiu para o afastamento da população negra do interior do Curral Del Rey, acelerando o processo de diaspórico destes em direção às periferias e favelas.

Imagem 05: Dom Antônio dos Santos Cabral.



Fonte: Arquivo Fotográfico do Colégio do Caraça

Imagem 06: Projeto da Catedral Cristo Rei.



Fonte: Memorial Arquivístico da ABH

Nossa percepção inicial, diante da ausência de edificações protagonizadas pelas populações negras no interior da Avenida do Contorno e a presença dessas edificações exclusivamente nas periferias e favelas da cidade era que as determinações de Dom Cabral teriam sido um golpe fatal nas irmandades do Rosário. Porém as irmandades se multiplicaram nas periferias e favelas, consubstanciadas em guardas de Congo e Moçambique, reinos e terreiros, como intuiu Pai Ricardo de Moura, da Casa de Caridade Pai Jacob do Oriente:

Eu acho que o Rosário era só um Terço<sup>7</sup>... Quando o bispo colocou os pretos pra fora da igreja dele o Terço se rompeu. O nosso povo pode ter se espalhado por um tempo, assim como as continhas do Rosário. As guardas foram pra periferia. Mas nós sobrevivemos, nos multiplicamos. E o que era só um Terço, fortaleceu, virou o grande Rosário de Maria! (MOURA, 2019, informação verbal).

A fala de Pai Ricardo explicita a força da resistência das manifestações culturais e religiosas da população negra que foram deslocadas do centro do Curral Del Rey para as periferias e favelas da capital. Observa-se, ainda, que tais grupos manifestam diferentes maneiras de relacionamento com as paróquias locais, variando desde a perfeita acolhida por parte das comunidades locais e do sacerdote responsável, às atitudes de intolerância religiosa e do envolvimento das comunidades à recusa dos grupos em participar das atividades nas paróquias em razão de sua aceitação, apontando para a falta de uma definição no que se refere à atuação e abrigo desses grupos, o que os mantém em situação provisória e instável, mesmo em se tratando de uma presença eventual para as festas do Rosário.

Voltemos nosso olhar para o que estava acontecendo na Vila Estrela no início do século XX, quando a família da Tia Santa<sup>8</sup> chega do interior de Minas Gerais em 1910, e ocuparam um grande terreno próximo à árvore plantada na frente do Muquifu. Em data ainda imprecisa o grupo começou a se reunir nas casas até se mudarem para o terreno onde hoje está a Capela Maria Estrela da Manhã, fruto da luta desse grupo que passou a sonhar com a demolição do pequeno barracão e a construção de uma *Igreja de Verdade* que, ao que observamos, concretizou-se também na pintura do afresco *A Igreja das Santas Pretas* executado pelos artistas Cleiton Gos e Marcial Ávila. Na capela, durante as celebrações, é costume das senhoras prepararem juntas um chá de ervas colhidas no próprio jardim do Muquifu, no *Jardim Dona Wanda*<sup>9</sup>. Após vários anos atuando como padre daquela comunidade e, sempre interrogando a respeito daquela árvore plantada na frente da capela, em meados de 2015, durante o Chá da Dona Jovem, uma delas comentou:

*“Gente, alguém tem notícia da Dona Zuleika? Faz tanto tempo que não ouço ninguém falar nada, será que ela está bem?”.* Mantive a calma e perguntei: *“Uai, quem é esta tal Dona Zuleika?”.* Ao que me respondeu, sem pressa, enquanto sopra-

---

7 Pai Ricardo faz referência às cinquenta contas do Terço que, com a dispersão dos grupos do Reinado, se espalharam por toda a periferia e, agora, são como o Rosário, com 150 contas.

8 Argentina da Silva de Oliveira (BH, Vila Estrela, Nascida em 21/02/1918 e Registrada em 23/03/1918 – Belo Horizonte, 31/07/2011).

9 Jardim Dona Wanda é localizado na parte de trás da Igreja das Santas Pretas, inaugurado no dia 24/09/2014. Recebeu este nome em homenagem à minha mãe, Wanda Mercês da Silva (Belo Horizonte, 24/09/1933 – 21/09/2014), que cuidou de um Jardim por 50 anos e, por isso, era conhecida como “Senhora do Jardim”.

va e saboreava o chá: *“É a dona que morava aqui, no antigo barracão que deu lugar à nossa igreja e que plantou essa árvore aí da frente.”*. Mantive a calma e perguntei: *“Será que essa dona Zuleika ainda está viva?”*. Ao que ela respondeu: *“Tá sim! Num tá, gente?”*. Fui em busca da responsável pelo plantio da Árvore da Vila Estrela (Conversa informal durante o *Chá da Dona Jovem*<sup>10</sup>, 2015).

No dia seguinte procuramos e encontramos a casa da Dona Zuleika<sup>11</sup>. Uma senhora idosa, na época estava completando 85 anos, ainda bastante ativa. Ela nos recebeu inicialmente no portão, muito desconfiada e, como boa mineira, não nos convidou pra entrar. Após esse estranhamento inicial, sentindo-se mais segura, nossa conversa foi se tornando mais próxima e foi marcada pelas memórias dela e por nossa curiosidade respeitosa:

Meu marido trouxe a muda, verdinha. Fiquei encantada com o brilho das folhas e deixei ela dentro de casa, plantada numa lata de banha. Era bonita que só! Pra ficar mais bonita passava café nas foia verdinha, bunita de dá gosto. Acho que é uma Gameleira, num presto atenção nessas coisas. Tem gente que quer cortar a coitada, num faz mal pra ninguém (Dona Zuleika, entrevista concedida em 2015).

É nesse contexto de encontros e partilhas que se desenvolvem as atividades do Grupo de Mulheres da Vila Estrela. As experiências vivenciadas por aquelas mulheres ali, debaixo da Grande Árvore, entre o altar e o fogão, nos remetem a pensar nas semelhanças com a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos do Curral Del Rey, desde o início do século XVIII, por ocasião da construção do templo e do Cemitério dos Pretos, até a dispersão da Irmandade pelas periferias e favelas de Belo Horizonte.

### 3. CONSIDERAÇÕES CONCLUSIVAS

Dentre as propostas do Projeto NegriCidade está o desejo do Coletivo Muquifu de buscar, através de diversas ações, resgatar e preservar as memórias negras do Aglomerado Santa Lúcia, dentre elas a reativação da Guarda de Congo da Vila Estrela, por meio de homenagens à Sá Rainha Dona Marta<sup>12</sup>, sobre a qual foi montada a exposição Uma Rainha na Favela. Na pintura A

---

10 Chá da Dona Jovem é o momento de confraternização do Grupo de Mulheres da Vila Estrela que acontece sempre após as missas e celebrações na Igreja das Santas Pretas. A experiência original do grupo despertou no Coletivo MUQUIFU o desejo de adotar o evento como Patrimônio Imaterial da Vila Estrela.

11 Zuleika Avelino dos Santos (Belo Horizonte, 07/09/1930 – 15/01/2021). Durante o processo de escrita deste texto recebemos a notícia do falecimento de Dona Zuleika, a quem dedicamos nossa homenagem. Dos poucos encontros que vivenciamos, algo nos marcou profundamente, o desejo expresso por ela: “Fiquei sabendo que querem derrubar a árvore que eu plantei.” (Dona Zuleika, entrevista concedida em 2015).

12 Maria Marta da Silva Martins é Rainha Congo de Santa Efigência (BH, Vila Estrela, 19/07/1942).

Igreja das Santas Pretas o projeto iconográfico é de nossa autoria sendo que, nas 14 cenas são representadas as dores e as alegrias de Maria, mãe de Jesus, em comparação com as dores e as alegrias do Grupo de Mulheres da Vila Estrela e buscamos resgatar também partes importantes das memórias negras da cidade.

Reivindicar hoje o registro do antigo Largo do Rosário como patrimônio imaterial das populações negras da capital é urgente e necessário, de forma que as próximas gerações possam reconhecer que ali, no coração da cidade planejada, coabitou um povo devoto de Nossa Senhora do Rosário e que se organizou em uma irmandade de pretos para socorrer aquele/as que ainda eram escravizados/as; que se mantiveram em sistema cooperativo para superar as adversidades trazidas pela edificação de uma nova cidade. Esse povo viu seu afro-patrimônio ser demolido e teve seu espaço religioso transferido para outro local, depois de ali permanecer até 1927, quando por determinação eclesiástica foi afastado da nova capela. Lembramos que nossas lutas ainda não terminaram, outros atores se apresentaram e mantiveram as mesmas práticas segregatórias, tais como a experiência vivenciada pelas mulheres da Vila Estrela. Repassar parte do que foi vivido pela população negra do Curral Del Rey e por quem hoje ocupa as periferias e favelas, nos faz entender que outras searas ainda virão e que para continuar “teimando” e “resistindo” não teremos outras escolhas que não sejam a luta pra não morrer. Caso seja necessário, construiremos novos espaços, lugares que apresentem a nossa história não apenas no seu aspecto doloroso, buscaremos outras representações de nós mesmos e dos lugares onde habitamos.

Não restam dúvidas sobre a urgência do tombamento daquele espaço no centro de Belo Horizonte – esquina da rua da Bahia com rua dos Timbiras, como um passo importante no resgate dos afro-patrimônios do Curral Del Rey soterrados pelo asfalto da nova capital, para ter sua relevância histórica e cultural oficialmente reconhecida pelo município de Belo Horizonte. No entanto, o tombamento, por si só, não assegurará a efetiva proteção do bem cultural e exigirá um amplo debate da população sobre o tema do afro-patrimônio e a construção de uma cidade segregada. Até o presente momento não há nenhuma sinalização indicativa do Largo do Rosário, impossibilitando o acesso a esta parte tão significativa da história da cidade. Na 3ª Ocupação NegriCidade contamos com a presença de diversas lideranças dos movimentos negros e de instituições que atuam no resgate da Memória Negra da cidade, entre elas o Babalorixá Erisvaldo dos Santos, que assim descreveu o evento:

Estamos próximos ao cemitério e da Igreja onde se encontram enterrados vários negros e negras [...], do tempo que essas terras eram terras de negros. Nós estamos realizando um ritual de reterritorialização, devolvendo aos nossos mortos aquilo que eles não tiveram, quando a cidade se trans-

formou na capital [...]. Nós queremos que este ritual registre a memória dos corpos que estão debaixo dessas terras. Nós somos do Rosário, o Rosário é a nossa forma de união (SANTOS, Entrevista XI, 2019).

Como povo que *teima e resiste*, os grupos ligados às manifestações do Reinado não perderam sua devoção à Senhora do Rosário e, de vez em quando, solicitam uma missa para abrilhantar suas festas e homenagens à sua padroeira. Aceitamos felizes o convite e hoje, assim como antes, nos é possível dizer que quase nos acostumamos com os olhares dos congadeiros quando a porta da igreja vai se abrindo lentamente... Olhares curiosos, sondando o interior da igreja, buscando reverenciar o altar, buscando alguma referência, buscando o olhar materno de Nossa Senhora do Rosário. Emocionante é quando nossos olhares se cruzam e, só então, com grande surpresa, percebem que o “Senhor Padre” de hoje também tem suas origens ancestrais em África.

Imagem 07: 3ª Ocupação NegriCidade Local: Largo do Rosário Da esquerda para a direita: Márcio Kamusende, Makota Kidoialê, Makota Celinha, Babalorixá Erisvaldo, Pai Ricardo de Moura, Sá Rainha Isabel Casimira, Padre Mauro Luiz da Silva, Makota Kizandembo.  
Fonte: Aleksandro Trigger Data: 28/09/2019



Choramos ao reconhecer que ali somos apenas irmãos e irmãs, que nossos antepassados chegaram aqui em navios negreiros e que, desde então, nunca tivemos vida fácil. Queremos dizer que o “Senhor Padre” de hoje é preto também, e sabemos muito bem o que é ficar lamentando do lado de fora, esperando para ver seu povo ocupar vagas não mais nas penitenciárias, mas, principalmente, nas universidades e outros espaços de poder. O “Senhor Padre” de hoje também é preto e sabemos que um povo que não valoriza a sua história, que não luta para manter vivas suas memórias, está fadado ao esquecimento. Se pudessemos responder hoje ao “Lamento Negro” do povo dos Reinados, cantaríamos:

Sê bem-vindo, Povo Negro.  
Vamos juntos celebrar!  
Essa aqui é vossa Casa. Esse Padre,  
deixa entrar.  
Vamos ouvir a Santa Missa,  
vamos juntos celebrar.  
Vem louvar Nossa Senhora e  
o Povo Negro abençoar!

## REFERÊNCIAS

ALVES, Josemeire. [Traslado dos corpos para o Cemitério do Bonfim]. Watsapp: [Muquifeir@s]. 16h15min. 1 mensagem de WhatsApp. 26 set. 2020.

AVISO Nº 5. *Proibição da festa chamada Reinado*. Livro de Avisos nº I. 10/08/1923.

CARTA PASTORAL do Episcopado da Província Eclesiástica de Bello Horizonte, Determinações das Conferências Episcopais. Imprensa Oficial de Minas Gerais, abr. Sala 12, Caixa 2, Estante 18, Prateleira 4; 1927.

CONFIRMAÇÃO DO COMPROMISSO da Irmandade do Rosário. Arquivo Público Mineiro. SG-CX.84-DOC.40. 30/08/1811.

BARRETO, Abílio. Belo Horizonte: memória histórica e descritiva. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1995.

BORSAGLI, Alessandro. *Sob a sombra do Curral del Rey: contribuições para a história de Belo Horizonte*. Clube de Autores, 452p. 2017.

JESUS, Leonardo de. [S. l.: s. n.], dez. 2020. Acesso em: 09 jan. 2021. Disponível em: <https://arquitetoleodejesus.blogspot.com/2020/12/igreja-nossa-senhora-do-rosario-do.html>

MOURA, Pai Ricardo de. Entrevista III. [ago. 2019]. Entrevistador: Mauro Luiz

da Silva. Belo Horizonte. A entrevista não foi gravada. Agosto de 2019.

MUNIZ, José Alvarez. Entrevista. [19/12/2019]. Entrevistador: Mauro Luiz da Silva. Belo Horizonte. A entrevista não foi gravada.

OCUPAÇÃO NEGRICIDADE. [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (20:21 min). Publicado pelo Canal da TV MUQUIFU. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fIPbc1fOt9E>. Acesso em: 02 dez. 2020. BOTELHO, Tarcísio. Entrevista III; CASIMIRA, Isabel. Entrevista I; GUINÉ, Mestre. Entrevista VII; REI, Pedro. Entrevista II; SANTOS, Erisvaldo dos. Entrevista V.

OLIVEIRA, Argentina da Silva. Entrevista. [1º semestre de 2000]. Entrevistador: Mauro Luiz da Silva. Belo Horizonte, 1º semestre de 2000. A entrevista não foi gravada.

REIS, Aarão Leal de Carvalho. [Carta] Bello Horizonte [para] CAMPISTA, David Moretzsohn, Secretário de Estado dos Negócios da Agricultura, Comércio e Obras Públicas do Estado de Minas Gerais. Bello Horizonte 2f. 23 jul. 1894.

REQUERIMENTO dos irmãos da irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos homens pretos a D. João VI. Arquivo Ultramarino. Inventário nº. 48 AHU Minas Gerais, cx. 186, doc. 53 AHU\_CU\_011, Cx. 186, D. 13744. 23/10/1807.

RODRIGUES, Emerenciana Alves. Entrevista II. [set. 2018]. Entrevistador: Mauro Luiz da Silva. Belo Horizonte, setembro de 2018. A entrevista não foi gravada.

SANTA, Dona. Narrativa da moradora da Vila Estrela, produzida a partir de entrevistas realizadas pelo pesquisador, entre 2000 e 2008.

SILVA, Mauro Luiz da. HABEMUS MUQUIFU (Catálogo). Belo Horizonte, MG: Editora Marginália Comunicação, 66 pp. 2019.

\_\_\_\_\_. *Os 200 anos da Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Belo Horizonte: Negligências, Silenciamentos e Resistências*. Revista Eletrônica do Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte / v. 6, n. 6 (2019. – Belo Horizonte, MG: PBH, Fundação Municipal de Cultura, 2019. 402 p. Artigo: 201 a 225; 2019.

\_\_\_\_\_. *Habemus Muquifu: Análise da criação e das coleções do Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos*. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte, 2018.

TEOLOGIA  
NEGRA NA  
ICONOGRAFIA  
DA IGREJA DAS  
SANTAS PRETAS

Cleusa Caldeira

A denominação “Igreja das Santas Pretas” refere-se à iconografia que está em execução na Capela da Vila Estrela, no Alagoinhas Santa Lúcia, Região Central Sul de Belo Horizonte/MG. Essa iconografia dá testemunho da concretização histórica mais original da resistência negra no seio do cristianismo brasileiro contemporâneo. “Igreja das Santas Pretas” é uma Igreja gestada no ventre de um Grupo de Mulheres Pretas e periféricas<sup>1</sup>, que testemunha uma nova maneira de ser-no-mundo, inaugurando um caminho, ainda por percorrer no Brasil, de reconciliação entre fé cristã e ancestralidade africana.

Coube ao cristianismo ocidental, como “coluna vertebral do eurocentrismo”<sup>2</sup>, esculpir Deus à imagem do homem branco, europeu, heterossexual e cristão. Com isso, a imagem de Deus foi cristalizada sob uma estética eurocentrada e colonizadora, que não permite que uma sociedade se organize de forma aberta e plural. Nesta estética colonial, não apenas Deus, os anjos e os santos são representados como brancos, mas tudo aquilo que remete à África é apresentado como mal e diabólico. Nesta perspectiva do cristianismo monocultural e eurocentrado, ao longo da história de cristianização do mundo, os africanos e afrodiaspóricos deveriam rejeitar os seus valores culturais africanos para abraçar a um Cristo branco e a sua mensagem, pois foram ensinados que seus costumes antigos eram deficientes ou mesmo maus e deveriam ser deixados de lado se desejassem se tornar cristãos<sup>3</sup>. São séculos deste cristianismo hegemônico e colonizador, que legitima e perpetua as desigualdades sociais, fazendo com que a população negra permaneça à margem social sem acesso aos bens comuns e “sem direito de ter direito”.

Mas, a comunidade negra, ao longo dos séculos, resiste e busca formas outras de existir, recriando a existência, reexistindo...

“Igreja das Santas Pretas” é, também, a forma carinhosa e profética que o pe. Mauro Luiz da Silva, fundador e curador do Museu do Muquifu, se referia ao templo religioso vinculado à Igreja Católica, “Capela Maria Estrela da Manhã”, que o grupo das mulheres pretas é responsável pela edificação. Neste sentido, apesar da Iconografia “Igreja das Santas Pretas” e da “Capela Maria Estrela da Manhã” se referirem ao mesmo grupo de mulheres, há de diferenciá-las, pois cada uma tem sua própria especificidade. Aquilo que acontece na “Capela Maria Estrela da Manhã”, além da iconografia, é uma fonte inesgotável para a reflexão teológica, pois se percebe que, no interior do catolicismo tradicional, se percebe a existência de uma sacramentologia outra, uma eclesiologia outra, uma cristologia outra, uma sacramentologia outra. A histórica resistência negra

---

1 A “Igreja das Santas Pretas” é o nome da comunidade de fé que se reúne na Capela Maria Estrela da Manhã – Rua Santo Antônio do Monte, 708, Vila Estrela. Este nome foi dado pelo pe. Mauro, que foi o pároco do Alagoinhas Santa Lúcia, para destacar o protagonismo das mulheres pretas e pobres.

2 DUSSEL. “Descolonização epistemológica da teologia”, p. 28.

3 Cf. SCHREITER, R. J. Introduction. *Faces of Jesus in Africa*, New York: Orbis Books, 1991.

no seio do catolicismo se faz ali presente de modo peculiar e não pode ser reduzida à iconografia.

Dito isto, pergunta-se pela teologia negra presente na Iconografia “Igreja das Santas Pretas”, pois ela emerge como uma iconografia decolonial<sup>4</sup> - porque subverte a lógica do cristianismo tradicional eurocentrado ao recuperar a dignidade inerente da vida negra – como o registro no tempo e no espaço da resistência negra à determinação histórica-social que a relegou à subumanidade e a permanentes processos de desumanização. A Iconografia “Igreja das Santas Pretas”, como fruto da resistência negra, atua no processo de resgate da dignidade da vida negra e, por isso mesmo, de humanização que, por sua vez, passa impreterivelmente pelo despertar da consciência de negritude e assunção dos valores culturais africanos.

A Iconografia “Igreja das Santas Pretas”, portanto, atua na descolonização do cristianismo e de nosso imaginário sociorreligioso ao apresentar um cristianismo outro, um cristianismo negro e, ao mesmo tempo, ela promove a restauração da imago Dei (imagem divina) da comunidade negra; visto que o corpo negro, mais especificamente, o corpo de mulher negra é elevado à posição mais sagrada dentro da tradição cristã: o corpo da Mãe de Deus. A Iconografia “Igreja das Santas Pretas”, enquanto uma iconografia decolonial, é o que de melhor temos no Brasil para falar de uma iconografia na Teologia Negra contemporânea.

## 1. TEOLOGIA NEGRA

Teologia Negra é a reflexão da experiência de fé da comunidade negra no seio de uma sociedade eurocêntrica e etnocêntrica, cuja supremacia branca determina a representação de Deus, dos seres celestes, dos santos e santas e do ideal de comunidade.

A Teologia Negra pergunta pela ação da Ruah divina (Espírito Santo) em meio aos processos de subjetivação da comunidade afrodiaspórica diante dos permanentes processos de desumanização a que está submetida desde os tempos coloniais. Ela pergunta: Como Deus age no seio da comunidade negra que resiste e reexiste apesar do racismo e processos de desumanização tão enraizados em nosso cotidiano?

É, exatamente, o modo como a comunidade negra reinventa a existência o lugar por excelência da passagem do Mistério Amoroso do Real, que em linguagem monoteísta e patriarcal chamamos Deus; mas pode ser também invocado em categorias outras e mais neutras ou plurais, como, por exemplo, divindade ou comunidade santa. No sentido de buscar outras representações

---

4 Cf. CALDEIRA, Cleusa. “Teoquilombismo. Resistencias espirituales afrobrasileñas”, p. 81

do divino capaz de restaurar a dignidade inalienável da vida negra, a Iconografia “Igreja das Santas Pretas” suscita duas perguntas: 1) Que imagem de Deus e do humano estão representadas em sua Iconografia única?; 2) É possível a experiência cristã de Deus sem renunciar às referências culturais e simbólicas africanas?

Ao mesmo tempo em que a Iconografia “Igreja das Santas Pretas” suscita essas perguntas, ela, também, atua na descolonização da estética<sup>5</sup>, isso é, do nosso imaginário sociocultural e religioso e, sobretudo, do nosso inconsciente que foi imposto um cristianismo eurocentrado como uma verdade absoluta e imutável. A descolonização da estética, isto é, de nossa percepção, se dá no momento em que a Iconografia “Igreja das Santas Pretas” revela que uma outra Igreja é sim possível. Uma Igreja inclusiva, onde a narrativa bíblica que diz que “Deus criou o ser humano à sua imagem e semelhança” (Cf. Gn 1. 26-27) seja interpretada de maneira que inclua a toda a humanidade, começando por aquela porção que foi excluída, isto é, a população negra.

A não representatividade de Deus e do humano em categorias negras/africanas no espaço sagrado do cristianismo leva a subjetividade negra cristã a viver um dilema: será possível ser negro e, ao mesmo tempo, cristão? Isso porque o cristianismo monocultural e eurocentrado impôs a branquitude como norma e, historicamente, a assimilação dos negros na Igreja branca implica renúncia de suas culturas africanas, de seus sistemas simbólicos de referências, de modo especial a veneração a sua ancestralidade; veneração esta que constitui a marca caracterísitca do *homo africanus*<sup>6</sup>. Esse processo sistemático de colonização do imaginário sociorreligioso, também, resultou na naturalização de uma suposta incompatibilidade entre as culturas africanas e a fé cristã, para legitimar a escravidão e a expansão do cristianismo colonizador.

A respeito do dilema de ser negro e ser cristão, o bispo Dom José Maria Pires, carinhosamente conhecido como Dom Zumbi, tornou-se uma referência na luta contra essa suposta incompatibilidade. Dom Zumbi estava convencido

---

5 MIGNOLO, Walter. *Habitar la frontera: sentir y pensar la decolonialidad*, p.400. “A palavra *aesthesis*, que se origina do grego antigo, aceita sem modificação nas línguas europeias modernas, significa “sensação”, “processo de percepção”, “sensação visual”, “sensação gustativa” ou “sensação auditiva”. A palavra *synaesthesia* se refere à interseção de sentidos e sensações, e foi usada como uma figura retórica no modernismo poético / literário. A partir do século XVII, o conceito de *aesthesis* é restrito e, a partir daí, passará a significar “sensação do belo”. Assim nasceu a estética como teoria e o conceito de arte como prática”. Walter Mignolo recupera o funcionamento cognitivo da razão moderna que levou à colonização da *aesthesis* [sensação, processo de percepção] transformando-a em estética moderna, especialmente com Kant, “à mutação da *aesthesis* em estética lançou os alicerces tanto para a construção de uma história própria, bem como pela desvalorização de qualquer experiência *aesthética* que não tenha sido conceituada nos termos em que a Europa conceituou a sua própria experiência sensorial regional”. Daí a necessidade de se pensar uma “estética descolonial”, uma vez que a “estética descolonial” busca desmascarar a estética colonial e, ao mesmo tempo, remover outras particularizações da *aesthesis* da invisibilidade e da negação.

6 MASHAU, D T.; FREDERIKS, M. T. “Coming of age in African theology: The quest for authentic theology in African soil”, 109–123.

de que a fé cristã e a culturas afrodiáspóricas eram perfeitamente compatíveis. Ele declarou: “Acreditamos cada vez mais fortemente que é possível o negro ser discípulo de Cristo e viver na Igreja sem deixar de ser negro, sem renunciar à sua cultura, sem ter de abandonar a religião dos Orixás”<sup>7</sup>.

Perguntar, pois, pela representação de Deus e do humano explícita na Iconografia “Igreja das Santas Pretas” implica na descolonização, não apenas de nosso imaginário sociorreligioso, mas, também, do próprio cristianismo. A descolonização implica, sobretudo, a remoção da roupagem eurocêntrica do cristianismo. Trata-se de recuperar o movimento histórico no qual o cristianismo foi travestido de uma roupagem eurocêntrica e conseguiu convencer a humanidade de que sempre foi assim que as coisas existiram, como uma espécie de apagamento da história do próprio cristianismo. Um exemplo disso foi embranquecer as narrativas e personagens bíblicos, bem como a própria geografia onde se desenvolveram as histórias bíblicas. Foi assim que deslocaram o Egito da África negra, para que o país onde os israelitas viveram por mais de 430 anos fosse representado como um país branco. Não apenas o Egito, mas todos os protagonistas das narrativas bíblicas são representados como brancos, Moisés, Miriam, Salomão, Rute, Jesus de Nazaré e todos os demais. Quando se fala em mulher negra e o homem negro na Bíblia, na perspectiva do cristianismo eurocentrado e colonizador, é sempre sob o estereótipo de um subalterno, um escravo, um “sinal de mau agouro”<sup>8</sup>. À mulher negra, nesta interpretação eurocêntrica, é relegado o papel de feiticeira, escrava, pecadora, libertina; o que contribuiu para a construção de um imaginário negativo em relação ao seu corpo: estereotipado e considerado feio. Esse tipo de retórica invisibiliza o protagonismo de mulheres africanas negras como a matriarca Hagar (Gn 16. 1-14; 21.8-21), como a Rainha de Sabá (1Reis 10. 1-13; 2 Crônicas 9. 1-12), a sacerdotisa Zipora (Êx 4.24-26), e tantas outras mulheres africanas protagonistas na história da salvação<sup>9</sup>.

A Hermenêutica Negra Feminista (HNF) tem sido uma ferramenta utilizada por teólogas negras para denunciar essa colonização do imaginário bíblico que tem sido um instrumento para colonizar as subjetividades e manter a dominação branca. Ela faz isso recuperando a africanidade tanto dos personagens, como dos contextos sócio-históricos onde se desenvolveram essas narrativas<sup>10</sup>.

7 PIRES, J. M. O Deus da vida nas comunidades afro-americanas e caribenhas. In: SILVA, Antônio Aparecido da (Org.). *Teologia Afro-americana: II Consulta Ecumênica de Teologia e Culturas Afro-americana e Caribenha*. São Paulo: Paulus, 1997, p. 31.

8 Cf. NASH, Peter T. . “O papel dos africanos negros na história do povo de Deus”, p. 05-27.

9 Cf. CALDEIRA, Cleusa. “Hermenêutica negra feminista: um ensaio de interpretação de Cântico dos Cânticos 1.5-6”. *Revista Estudos Feministas*, v. 21,n. 03, p. 1189-1210, set./dez. 2013.

10 Cf. CALDEIRA, Cleusa. “Hermenêutica negra feminista: um ensaio de interpretação de Cântico dos Cânticos 1.5-6”, p. 1189-1210.

Trata-se de inserir a Bíblia em seu contexto original africano e negro, porque não existem dados que possam sustentar a proposição de que os hebreus tinham a pele branca. Antes, a negritude “é um elemento em alguns textos e um pressuposto cultural presente em quase todas as narrativas bíblicas até o fim do exílio (=/- 538 a.C)”<sup>11</sup>. No período do fim do exílio, foi o período da invasão dos persas, o primeiro povo não afro-asiático a dominar no mundo bíblico. Por isso, a HNF atua para africanizar e enegrecer o nosso imaginário sociorreligioso e, assim, contribuir para uma dessacralização da supremacia branca que foi imposta no período da colonização moderna<sup>12</sup>.

Isso acontece porque a retórica do cristianismo eurocentrado e colonizador ocultou as raízes africanas dos hebreus, das Igrejas primitivas e, sobretudo, invisibilizou a tradição da iconografia africana<sup>13</sup>. Além de todo um cenário africano negro no Antigo Testamento, o próprio Novo Testamento dá testemunho da expansão do cristianismo na África, com o relato do “Etiope”, o eunuco da rainha Candace, em Atos dos Apóstolos (At 8. 26-40). Também se tem o relato da fundação inicial da Igreja no Egito (presumivelmente por Marcos), em Alexandria<sup>14</sup>. Neste processo de apagamento e invisibilização de nossa ancestralidade no mundo bíblico, devemos assumir a Iconografia “Igreja das Santas Pretas” como o resultado dos processos de subjetivação negra frente a um sistema que desumaniza e aniquila os corpos negros e, ao mesmo tempo, contribui para inserir o cristianismo em seu contexto originário africano.

## 2. ICONOGRAFIA “IGREJAS DAS SANTAS PRETAS”

A Iconografia “Igreja das Santas Pretas”, como dito acima, é o nome dado ao afresco de 110 metros quadrados que está em execução desde junho de 2016, na Capela Maria Estrela da Manhã, pelos artistas Cleiton Gos e Marcial Ávila. O iconógrafo é o pe. Mauro Luiz da Silva.

A pintura faz um paralelo entre as 14 mulheres que fundaram a comunidade religiosa da Vila Estrela e a vida de Maria, mãe de Jesus, e narra cronologicamente as Sete Dores e as Sete Alegrias de Nossa Senhora, narrativa bíblica apresentada nos evangelhos. As 14 Mulheres da Vila Estrela (tia Neném, tia Santa, dona Generosa, Emerenciana, dona Martinha, tia Ia, dona Tina, Terezinha, Marilda, dona Jovem, Maria Rodrigues, Sônia, dona Martona e Josemeire) estão sendo homenagea-

---

11 NASH, Peter T. *Relendo Raça, Bíblia e Religião*, 2005.

12 Cf. CALDEIRA, Cleusa. “Sacerdotisas africanas no mundo bíblico. Leitura decolonial de Êxodo 4.24-26”, p. 1-27.

13 Para uma breve aproximação à história ocultada da tradição das Igrejas Africanas e a iconografia Copta, ver: [https://www.snpcultura.org/universidade\\_catolica\\_recebe\\_jornadas\\_estudos\\_coptas.html](https://www.snpcultura.org/universidade_catolica_recebe_jornadas_estudos_coptas.html)

14 CALDEIRA, Cleusa. *Theoquilombism: Black Theology between political Theology and Theology of inculturation*. *Perspectiva Teologica*, v. 53, p. 137-159, 2021.

das em 14 cenas que cobrem todas as paredes da capela da Igreja das Santas Pretas.<sup>15</sup>

Isso significa que toda Iconografia “Igreja das Santas Pretas”, como uma “janela para a transcendência e antecipação da cidade celeste”<sup>16</sup>, é preta. Isso por si só, por tudo que dissemos acima, representa uma grande subversão da lógica eurocêntrica e capitalista, pois a comunidade negra experimenta por antecipação uma nova realidade, criada em Deus, gestada no ventre de mulheres pretas.

Por questões de extensão do texto, não irei analisar cena por cena desta Iconografia, mas reconhecendo que a “vida está marcada por alegrias e dores” e, portanto, toda ela é o lugar da manifestação salvífica de Deus e, assim, deve ser teologizada, situo as 14 cenas dentro de um quadro mais amplo de duas categorias complementares da teologia negra, a saber: a teologia negra política e a teologia negra da inculturação.

### 1) *Teologia negra política: “Sete Dores de Maria”*<sup>17</sup>

A teologia negra em seu sentido tradicional é uma teologia política, que denuncia a violência racial da Igreja branca e das sociedades modernas<sup>18</sup>. Nesta perspectiva, as “Sete Dores de Maria” podem ser interpretadas como denúncias às múltiplas violências que transpassam o corpo negro; violência, infelizmente, sacralizada pela Igreja branca. A resistência destas mulheres pretas, diante do crescente processo de reificação da vida negra, aparece como um gesto obstinado da fé que diz “não”.

15 SILVA, Mauro Luiz da. “Habemus Muquifu: Análise da criação e das coleções do Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos”, p.133-135 e 15. “O acrônimo *Muquifu* recorda o termo *muquifo*, que pode ser um barraco de favela ou um quarto de despejo. Em uma conotação positiva a expressão *muquifo* pode representar um lugar especial, por exemplo ao se dizer: Este é o meu *muquifo*, ou ainda, este é o meu lugarzinho preferido. A escolha de utilizar tal termo para dar nome ao Museu dos Quilombos Urbanos e Favelas de Minas Gerais sugere a idéia de um lugar acolhedor para os visitantes, sobretudo para os favelados e quilombolas”.

16 SCOMPARIM, Almir Flávio. A iconografia na Igreja católica, p. 7.

17 As Sete Dores de Maria são: *Primeira Dor de Maria: “Uma espada transpassou a sua alma”*. Homenageada: (Tia Santa) Argentina da Silva de Oliveira (BH, Vila Estrela, Nascida em 21/02 e Registrada em 23/03/1918).; *Segunda Dor de Maria: “Fuga da Sagrada Família para o Egito”* Evangelho de Mateus 2. 13-21. Homenageada: (Dona Jovem) Jovenira Pires de Brito. (Teófilo Otoni/MG, 23/09/1934); *Terceira Dor de Maria: “A perda do Menino Jesus”* Evangelho de Lucas 2. 41-51. Homenageada: Maria Rodrigues da Silva (BH, Vila Estrela, 06/09/1958); *Quarta Dor de Maria: “Maria encontra Jesus, a caminho do Calvário”* Evangelho de Lucas 23. 27-31. Homenageada: Sônia Maria da Silva (Belo Horizonte, 01/11/1956); *Quinta Dor de Maria: “Maria contempla Jesus, que morre na cruz”*. Evangelho de João 19. 25-27. Homenageadas: Todas as mulheres negras que contemplam seus filhos e filhas, vítimas do genocídio da juventude negra no Brasil; *Sexta Dor de Maria: “Maria recebe o corpo de seu filho”*. Evangelho de Mateus 27. 55-61. Homenageada: (Dona Martona) Marta Maria Silva de Melo (BH, Vila Estrela, 25/06/1950); *Sétima Dor de Maria: “Maria e José de Arimatéia no sepulcro de Jesus”*. Evangelho de Lucas 23. 55-56. Homenageados: Marilda Costa Batista (Santana de Ferro/MG, não localizada – BH, Vila Estrela, 08/03/2000) e Mons. José Alvarez Muniz (Sama de Grado/Astúrias/Espanha, 18/06/1935).

18 Para uma aproximação à Teologia Negra, consultar o clássico: WILMORE, G. S.; CONE, J. H Teologia Negra. São Paulo: Paulinas, 1986.

A *Primeira Dor de Maria*, na Iconografia da “Igreja Santas Pretas”, fala exatamente deste ato obstinado das mulheres negras e faveladas diante da insensibilidade do poder eclesiástico eurocentrado e patriarcal de vender o terreno onde ficava o barracão que servia de local para que elas pudessem se reunir para cozinhar, costurar, rezar e tomar chá.

**Primeira Dor de Maria:** *Uma espada de dor traspassará a sua alma*

**Homenageada:** (Tia Santa) Argentina da Silva de Oliveira (Nascida em 21/02/1918)

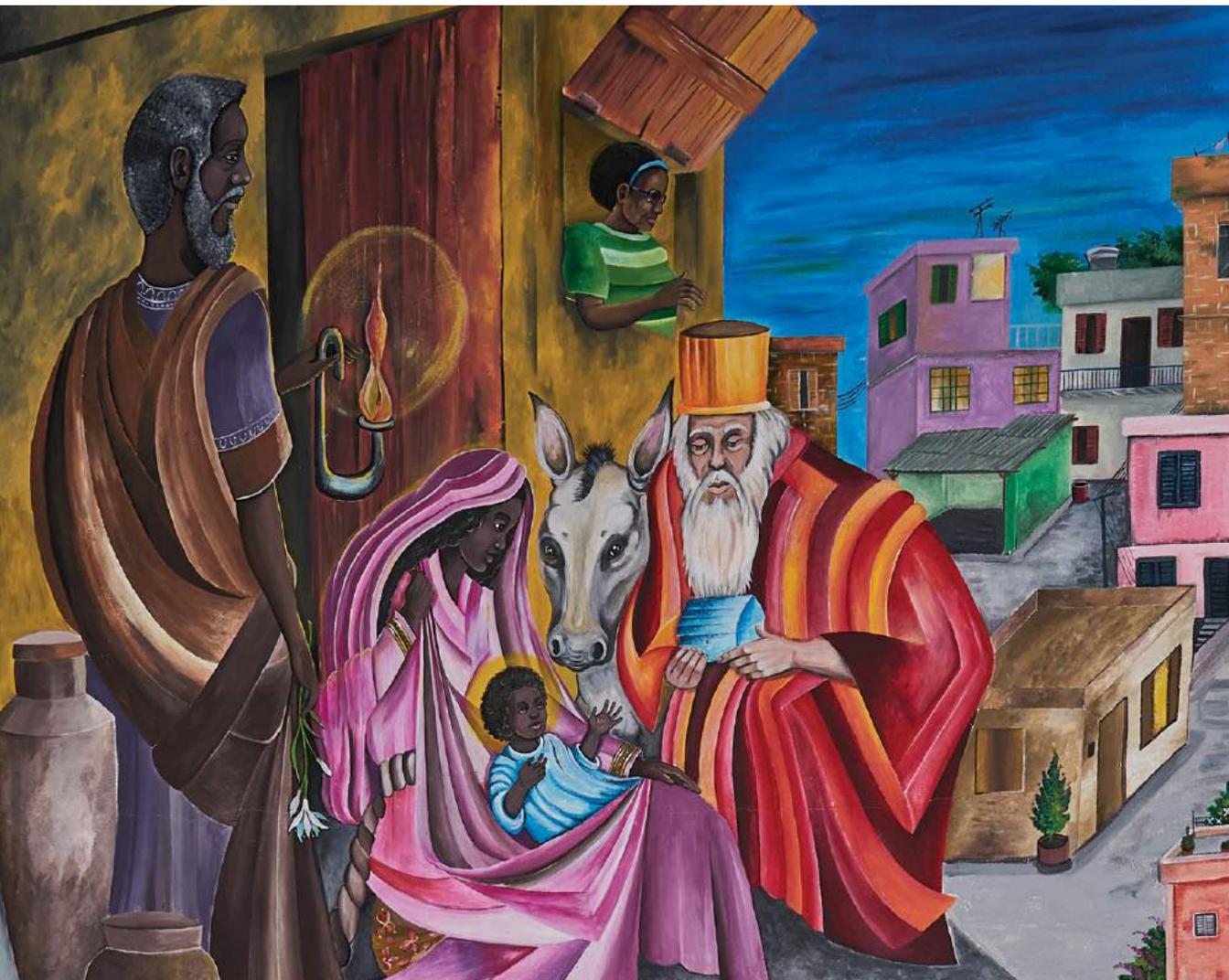


Foto: Marco Mendes, acervo Muquifu

Nesta Cena da apresentação do Menino Jesus, Dona Santa é quem luta para permanecerem naquele lugar, onde sonhavam em construir uma “Igreja de

Verdade”. “Uma espada atravessa a alma de Maria ao contemplar seu filho que morre na Cruz, uma espada atravessa a alma da Dona Santa ao contemplar a faixa de “VENDE-SE”, afixada na porta da Igrejinha da Vila Estrela”<sup>19</sup>.

A recusa destas mulheres pretas e faveladas em deixar o barracão foi um ato político de limitar o poder eclesiástico eurocentrado e patriarcal sobre os seus destinos e que não consegue enxergar a sacralidade e dignidade inerente da vida negra. Elas se tornaram, assim, artífices de sua própria história, gestando a tão sonhada “Igreja de Verdade”.

Assim, a exemplo de Maria, a mãe de nosso Senhor Jesus, *Mãe de Deus*, as mulheres pretas e faveladas emprestaram seus ventres para gestar e dar à luz ao protejo salvífico: uma “Igreja de Verdade”, que para nós negros cristãos representa, dentre muitas outras coisas, o tempo de viver a fé cristã a partir de nossos próprios corpos pretos e nossas culturas africanas.

As *Sete Dores de Maria*, longe de levar à desesperança e ao medo que paraliza, se tornam como as dores de parto, que anuncia a chegada de uma nova vida, gestada na fé, na esperança e na caridade.

## 2) Teologia negra da inculturação: “Sete alegrias de Maria”<sup>20</sup>.

Este segundo aspecto não foi ainda suficientemente trabalhado no Brasil, isto é, a perspectiva de uma teologia da inculturação. Não há ainda uma reflexão teológica consolidada que assuma as epistemologias africanas, para levar a cabo a identidade afro-brasileira sem que os negros cristãos tenham de renunciar as culturas africanas que os constituem<sup>21</sup>.

Além de restaurar a autoestima e o senso de dignidade dos africanos e afrodiáspóricos, a inculturação deve revelar outras faces do Cristo, para que a exemplo da própria Bíblia possamos falar em cristologias. Isso significa que embora se reconheça que “toda a Revelação já está dada [...] [o] seu sentido

19 SILVA, Mauro Luiz da. “Repensar o Sagrado a partir da Igreja das Santas Pretas. Debaixo da Grande Árvore, durante o Chá da Dona Jovem!”, p.1.

20 *Primeira Alegria de Maria*: “O anúncio do Anjo a Maria”. Homenageada: Maria da Conceição Fróis - Tia Ia (Peçanha/MG, 31/10/1935 – Belo Horizonte/MG, 12/10/2011); *Segunda Alegria de Maria*: “Visita de Maria a sua prima Isabel”. Homenageadas: Terezinha e Dona Generosa; *Terceira Alegria de Maria*: “O Nascimento de Jesus”. Homenageadas: (Tia Neném) Isaltina da Silva Ferreira (BH, Vila Estrela, 16/05/1924 – BH, Vila Estrela, 03/07/2009) e Emerenciana Alves Rodrigues (Carai/MG, 05/07/1941); *Quarta Alegria de Maria*: “Jesus entre os doutores e a doutora”. Homenageada: Josemeire Alves; *Quinta Alegria de Maria*: “Maria Madalena e o Ressuscitado no Jardim”. Evangelho de João 20. Homenageados: (Dona Tina) Leontina Bernardo (BH, Vila Estrela, 16/05/1942 – BH, Vila Estrela, 06/06/2016); Cleiton Gos (Recife, 04/11/1972) e Marcial Ávila (Diamantina 25/11/1962); *Sexta Alegria de Maria*: “Pentecostes, entre o fogão e o Altar”. Homenageados: O Grupo de Mulheres da Vila Estrela, Mariana de Oliveira Resende (Belo Horizonte, 19/08/1944) e Padre Mauro Luiz da Silva (Belo Horizonte, 27/04/1967); *Sétima Alegria de Maria*: “A coroação de Maria”. Homenageada: (Dona Marta) Maria Marta da Silva Martins (BH, Vila Estrela, 19/07/1942).

21 CALDEIRA, Cleusa. Theoquilombism: Black Theology between political Theology and Theology of inculturation. *Perspectiva Teológica*, v. 53, p. 137-159, 2021.

não está completamente explicitado”<sup>22</sup>. Isto é, sem negar que a Encarnação do Verbo é a plena revelação Deus, deve-se reconhecer que não se possui todas as condições necessárias para compreender o todo. Daí a importância de outras culturas para o acesso às formas diferentes do Mistério Amoroso do Real, que chamamos Deus, para nos ajudar a invocá-Lo de outras formas possíveis, já que “toda revelação é recebida e expressada segundo o modo de seus receptores”<sup>23</sup>.

A inculturação do Evangelho e da Igreja será mais autêntica na medida em que cada expressão cultural da fé cristã se destacar por sua singularidade. [...] Nesse processo, é imprescindível levar em conta que, ainda que cada cultura se aproprie das verdades e dos valores do Cristianismo à sua maneira, revelando um significado particular em cada uma delas, nenhuma delas os possui com exclusividade.<sup>24</sup>

Assim, a teologia negra da inculturação, por meio de uma abordagem antropológica-cultural, busca desmascarar a falácia da incompatibilidade entre as culturas africanas e a fé cristã, isto é, o cristianismo.

Essa perspectiva de uma teologia negra inculturada é melhor compreendida a partir da Iconografia “Igreja das Santas Pretas”, na qual as culturas africanas aparecem em perfeita comunhão com a fé cristã. Isso não deve ser visto como algo inteiramente novo, antes deve ser interpretado como um movimento de retorno às origens da fé judaico-cristã; visto que toda a Bíblia é muito mais compreensível à luz das tradições africanas que europeias. Não se pode negar a influência da África e dos africanos na autoconstituição e autoconsciência do povo de Deus, porque em África viveram por 430 anos<sup>25</sup>. E mais. Não é possível conceber a libertação negra sem uma volta às raízes africanas, um *Sankofa* (Volta à África), para reabilitar uma outra maneira de ser no mundo, aberta e plural.

Na Sétima Alegria podemos contemplar essa elevação das culturas africanas e, sobretudo, da dignidade do corpo de mulher preta. É a representação de Santa Efigênia, que, segundo a tradição, é a santa responsável por levar o cristianismo para a Etiópia, no século I da Era cristã. Aqui ela homenageia a Dona Marta, uma rainha do Congado que é reintroduzida, também, em seu reinado no seio da comunidade da Vila Estrela.

---

22 BRIGHENTI, A. *Por uma evangelização inculturada: princípios pedagógicos e passos metodológicos*, p.56.

23 BRIGHENTI, A. *Por uma evangelização inculturada: princípios pedagógicos e passos metodológicos*, p.53.

24 BRIGHENTI, A. *Por uma evangelização inculturada: princípios pedagógicos e passos metodológicos*, p.59

25 Cf. ADAMO, David T. African biblical studies: Illusions, realities and challenges. Disponível <https://indieskri-llig.org.za/index.php/skriiflig/article/view/1972/3740>

**Sétima Alegria:** *A coroação de Maria, Sá Rainha no Céu.*

**Homenageada:** (Dona Marta) Maria Marta da Silva Martins (Nascida 19/07/1942).



Foto: Marco Mendes, acervo Muquifu

Ninguém melhor que o pe. Mauro para descrever o sentido desta última cena. Ele diz:

A última alegria é a mais significativa homenagem ao Grupo das Mulheres da Vila Estrela, quando Maria é coroada Rainha do Céu, em sua cabeça uma coroa com 12 estrelas representa a totalidade. O rosto da virgem é inspirado no rosto de Dona Martinha, que é Rainha Conga de Santa Efigênia, representando assim todas as mulheres da Vila Estrela que foram capazes de resistir às intempéries que a vida lhes impôs e que, mesmo assim, nunca perderam a esperança, foram sempre rainhas de suas próprias vidas. Lá do céu, a doce senhora, nos envia flores, em alusão a um dos cantos do congado, das irmandades do Rosário: “Tá caindo fulô, eh,

tá caindo fulô. Tá caindo fulô, eh, tá caindo fulô. Lá do céu, cá na terra, oh lê lê, tá caindo fulô. Tá caindo fulô, eh, tá caindo fulô...”<sup>26</sup>.

### 3. CONCLUSÃO

Qualquer palavra acerca da Iconografia “Igreja das Santas Pretas” é insuficiente para descrever a percepção outra que nós afrodiaspóricos sentimos quando estamos diante dela. Passamos a vida inteira rezando para um Deus branco, rodeado por brancos anjos, que está à serviço da manutenção de uma comunidade branca. Essa comunidade se reúne em um templo cuja estética nos diz que nós não pertencemos a este lugar, pois tudo é branco (a liturgia é branca, o clero branco, a iconografia é branca...). Nestas igrejas brancas, nós afrodiaspóricos cristãos experimentamos uma sensação de que somos intrusos, estrangeiros, na melhor das hipóteses. Aderir ao cristianismo branco é, na verdade, um processo de europeização, abando do nosso ser mais profundo.

Já a Iconografia “Igreja das Santas Pretas” apresenta uma estética outra, que desperta em nós a percepção de reconhecimento e pertença. E mais. Nela a Divindade aparece encarnada no corpo da mulher preta e periférica. Um corpo, como o nosso corpo preto, tão estigmatado e exteriorizado, é elevado à dignidade de imagem e semelhança de Deus. Isso é muito libertador! Além da denúncia criativa contra um sistema que submete a população negra a um verdadeiro holocausto negro, a teologia presente na Iconografia “Igreja das Santas Pretas” permite descrever a experiência das mulheres pretas e faveladas no ato criativo de receber a Palavra do Evangelho, assim como Maria recebeu a Boa Notícia que anunciou o Anjo, e gestar vida nova.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAMO, David T. African biblical studies: Illusions, realities and challenges. Disponível <https://indieskriflig.org.za/index.php/skriflig/article/view/1972/3740>

BRIGHENTI, A. *Por uma evangelização inculturada: princípios pedagógicos e passos metodológicos*. São Paulo: Paulinas, 1998.

CALDEIRA, Cleusa. “Hermenêutica negra feminista: um ensaio de interpretação de Cântico dos Cânticos 1.5-6”. *Revista Estudos Feministas*, v. 21, n. 03, p. 1189-1210, set./dez. 2013.

CALDEIRA, Cleusa. “Teoquilombismo. Resistencias espirituales afrobrasileñas”. *Concilium*, v. 384, p. 75-86, 2020.

---

<sup>26</sup> SILVA, Mauro Luiz da. “Repensar o Sagrado a partir da Igreja das Santas Pretas. Debaixo da Grande Árvore, durante o Chá da Dona Jovem!”. Não publicado ainda.

CALDEIRA, Cleusa. “Sacerdotisas africanas no mundo bíblico. Leitura decolonial de Êxodo 4.24-26”. *Revista Estudos Feministas*, v. 28, p. 1-27, 2020.

DUSSEL, Henrique. “Descolonização epistemológica da teologia”. *Concilium*, Petrópolis, v. 350, p. 19-30, 2013.

L’ESPINAY, F. A religião dos Orixás – outra Palavra do Deus Único?. *REB*, vol. 47, fasc. 187, p. 639-650, set/1987

MASHAU, D T.; FREDERIKS, M. T. Coming of age in African theology: The quest for authentic theology in African soil. *Exchange*, South Africa, 37, 109–123, 2008.

MIGNOLO, Walter. Habitar la frontera: sentir y pensar la decolonialidad (Antología 1999-2014). 2015. Disponível:[https://www.cidob.org/es/publicaciones/serie\\_de\\_publicacion/interrogar\\_la\\_actualidad/habitar\\_la\\_frontera\\_sentir\\_y\\_pensar\\_la\\_descolonialidad\\_antologia\\_1999\\_2014](https://www.cidob.org/es/publicaciones/serie_de_publicacion/interrogar_la_actualidad/habitar_la_frontera_sentir_y_pensar_la_descolonialidad_antologia_1999_2014)

NASH, Peter T. “O papel dos africanos negros na história do povo de Deus”. *Estudos Teológicos*, Petrópolis, v. 42, n. 1, p. 05-27, 2002.

NASH, Peter T. *Relendo Raça, Bíblia e Religião*. Centro de Estudos Bíblicos (CEBI), 2005.

PIRES, J. M. O Deus da vida nas comunidades afro-americanas e caribenhas. In: SILVA, Antônio Aparecido da (Org.). *Teologia Afro-americana: II Consulta Ecumênica de Teologia e Culturas Afro-americana e Caribenha*. São Paulo: Paulus, 1997, p. 17-33.

SCHREITER, R. J. Introduction. *Faces of Jesus in Africa*, New York: Orbis Books, 1991.

SCOMPARIM, Almir Flávio. *A iconografia na Igreja católica*. São Paulo: Paulus, 2008.

SILVA, Mauro Luiz da. “Habemus Muquifu: Análise da criação e das coleções do Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos”. Dissertação de mestrado em Ciências Sociais, pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

SILVA, Mauro Luiz da. “Repensar o Sagrado a partir da Igreja das Santas Pretas. Debaixo da Grande *Árvore*, durante o Chá da Dona Jovem!”.



# Mídia & Autores

Estes textos foram resultados das seis mesas redondas do I Seminário Internacional no Muquifu, em 2020. Algumas pessoas convidadas não puderam colaborar com a escrita deste e-book, mas a participação delas está documentada por meio de vídeo na TV Muquifu. Confira as rodas de conversa, quem esteve presente e os links de acesso para cada uma.

## MESA DE ABERTURA | MESA 1: MUSEUS E MUSEOLOGIAS

Dia: 7 de novembro de 2020, às 9 horas. Duração: 1h35min10seg.

Disponível em: TV Muquifu - [https://youtu.be/9hFAE0z\\_Wkw](https://youtu.be/9hFAE0z_Wkw)

Participação: Nila Barbosa Rodrigues, Alexsandro Claudio da Silva e Ricardo Toledo Castellanos. Mediação: Samanta Coan



### ALEXSANDRO CLAUDIO DA SILVA

Graduando em museologia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), artista visual, produtor cultural, coordenador do Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos (Muquifu).

### NILA RODRIGUES BARBOSA

Historiadora (UFMG) e Mestre Estudos Étnicos (UFBA). Foi Conselheira Municipal de Igualdade Racial BH/MG. Autora do livro *Museus e Etnicidade* e do livro *Quilombolas, somos parte dessa história*.

### RICARDO TOLEDO CASTELLANOS

Professor, investigador, coordenador da Área de História da Arte (Departamento de Artes Visuais e Mestrado em Criação de Audiovisuais) e diretor da Revista *Cadernos de Música, Artes Visuais e Artes Cênicas (MAVAE)* da Pontifícia Universidade Javeriana de Bogotá. Professor de Artes e mestre em Filosofia. Áreas de interesse em pesquisa: arte e resistência, arte e vida cotidiana, arte da América Latina, visualidade e resistência.

## MESA 2: EDUCAÇÃO, AFETOS E OCUPAÇÕES

Dia: 7 de novembro de 2020, às 14 horas. Duração: 1h33min35seg.

Disponível em: TV Muquifu - <https://youtu.be/Kb1mTa44Ack>

Participação: Catharina Gonçalves, Augusto de Paula Pinto e Cleiton Gos.

Mediação: Alessandro Claudio da Silva



### CATHARINA GONÇALVES

Nascida e criada no Morro do Papagaio, trabalha como assistente social e tem como áreas de interesse o cinema e a literatura. Integra o Coletivo Isto não é um Sarau e o Coletivo MUQUIFU.

### AUGUSTO DE PAULA PINTO

Museólogo com graduação em 2014 pela UFMG, estagiário no Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos em 2013/2014, voluntário após este período, atualmente Coordenador do Muquifu. Funcionário da Prefeitura de BH em outra área.

### CLEITON GOS

47 anos, é Produtor Cultural e Artista Plástico; membro do Coletivo Muquifu, responde pelo setor Educativo, desenvolve oficinas de artes e preservação do patrimônio. Formação em Teatro pela Casa da Cultura/APPIA.

## MESA 3: OBJETOS BIOGRÁFICOS, FÉ E ARTE

Dia: 14 de novembro de 2020, às 9 horas. Duração: 1h51min40seg.

Disponível em: TV Muquifu - <https://youtu.be/xL6JPDauhdk>

Participação: Kelly Amaral de Freitas, Bianca de Sá e Jezulino Lúcio Mendes Braga. Mediação: Cleiton Gomes da Silva



### KELLY AMARAL DE FREITAS

Licenciada em Pedagogia pela Faculdade de Educação da UFMG com formação complementar em Museologia/UFMG. Mestre em Educação da Universidade do Estado de Minas Gerais, vinculada a linha de pesquisa Culturas, memórias e linguagens em processos educativos. É doutoranda na Escola Ciência da Informação na UFMG.

### BIANCA DE SÁ

É multiartista, especialista em fotografia contemporânea. Seu trabalho transita entre a palavra e a imagem e aborda gênero, sexualidade, etnografia de grupos tradicionais e urbanos. Baseia-se nos conceitos de arte relacional, memória e auto-ficção.

### JEZULINO LÚCIO MENDES BRAGA

Doutor em educação pela Universidade Federal de Minas Gerais (2014) com período sanduíche na Universidade Autônoma de Barcelona (Espanha). Coordenador do curso de Museologia da Escola de Ciência da Informação (UFMG). Integra o Mestrado Profissional Educação e Docência da Faculdade de Educação da UFMG.

## MESA 4: CURADORIAS, ATIVISMOS E EXPERIÊNCIAS ESTÉTICAS

Dia: 14 de novembro de 2020, às 14 horas. Duração: 1h59min35seg.

Disponível em: TV Muquifu - <https://youtu.be/2qEAgfkMSMc>

Participação: Samanta Coan, Dalva R.R. Pereira e Luciana Campos Horta. Mediação: Catharina Gonçalves.



### SAMANTA COAN

Designer gráfico, doutoranda em Ciência da Informação (UFMG), mestre em Design (UEMG), especialista em Design Experiencial (UFSC). Participa do Núcleo de Estudos sobre Performance, Patrimônio e Mediações Culturais/ UFMG, do Coletivo Muquifu e do Grupo de Estudo Design e Memória (D-Memo).

### DALVA R.R. PEREIRA

Jornalista e museóloga, é mestranda do Programa de Pós graduação em Artes, Sustentabilidade e Urbanismo da UFSJ. Atuou no Muquifu como voluntária e pesquisadora na elaboração da monografia de graduação do curso de Museologia, da Ufop.

### LUCIANA CAMPOS HORTA

Artista, museóloga, arte educadora, com experiência em instituições culturais, projetos ligados a arte e os fazeres museológico em comunidades de Belo Horizonte.

## MESA 5: PESQUISAS E POLÍTICAS CULTURAIS

Dia: 21 de novembro de 2020, às 9 horas. Duração: 1h29min10seg.

Disponível em: TV Muquifu - <https://youtu.be/BYeFzbnmbmA>

Participação: Giuliana Tomasella e Marcelo Murta.

Mediação: Mauro Luiz da Silva



### GIULIANA TOMASELLA

Professora Titular de História da Crítica de Arte e de Museologia do Departamento dos Bens Culturais e Presidente do Centro Ateneu para os Museus da Università degli Studi di Padova/Itália.

### MARCELO MURTA

Gestor cultural, graduado em História (UFMG) e doutorando em Museologia (ULHT, Lisboa). Possui mestrado em Cooperação Internacional (Universidad de Cantabria, Espanha). Atuou como consultor do MinC, IPHAN, Programa Iber-museus, PNUD, OEI e UNESCO.

## MESA DE ENCERRAMENTO | MESA 6: NEGRICIDADE - DECOLONIZAÇÃO E NOVAS PERSPECTIVAS MUSEAIS

Dia: 7 de novembro de 2020, às 14 horas. Duração: 1h35min10seg.

Disponível em: TV Muquifu - <https://youtu.be/Ork1Kxux6n4>

Participação: Cleusa Caldeira, Cidinha da Silva e Mauro Luiz da Silva.

Mediação: Jezulino Lúcio Mendes Braga



### CLEUSA CALDEIRA

Doutora pela Faculdade Jesuíta de Filosofia e teologia (FAJE). Trabalha por uma Teologia Negra Fundamental na interlocução com o pensamento decolonial e na assunção de epistemologias afrocentradas cultivadas no interior do Candomblé. É pastora na Igreja Presbiteriana Independente do Brasil.

### CIDINHA DA SILVA

É escritora e editora na Kuanza Produções Tem 17 livros entre crônicas, ensaios, dramaturgia e infantil/juvenil. “Um Exu em Nova York” (Prêmio Biblioteca Nacional, 2019). É curadora e âncora do programa-web Almanaque Exuzilhar (Youtube)

### MAURO LUIZ DA SILVA

Doutorando e Mestre em Ciências Sociais; Pós-graduação em Psicopedagogia; Graduação em Teologia e Filosofia - PUC Minas e Storia e Tutela dei Beni Culturali - Università di Padova.



# Posfácio

Marcelina das Graças de Almeida<sup>1</sup>

Por que eu escrevo?  
Porque tenho que:  
Porque minha voz  
em todas suas dialéticas  
foi silenciada por muito tempo.  
*Jacob Sam-La Rose*

A epígrafe acima foi citada em livro de autoria da filósofa Djamilia Ribeiro (2019, p.54), no qual aborda o tema “lugar de fala”, conceito difundido na contemporaneidade e que vem suscitando debates e longas discussões. Os questionamentos provocados pela pesquisadora se conectam de forma clara contundente com os diálogos propostos durante a realização do “*I Seminário Internacional no Muquifu – Museus, Práticas Museais e Comunidades*” realizado em Belo Horizonte, no modo remoto, em decorrência dos tempos difíceis que experimentamos em decorrência da pandemia provocada pelo Corona vírus.

As falas postuladas em cada mesa sinalizaram para a construção de novos discursos sobre cultura, cultura popular, representatividade, equipamentos culturais, particularmente os museus, e fundamentalmente sobre o direito à cidade.

Todas as sociedades humanas, quais sejam, são constituídas e se constituem por meio das relações que se constroem no devir histórico. São construções culturais e, neste sentido, estão sujeitas às interferências que se traduzem em valores, cenários e experiências. Sob a perspectiva do antropólogo Roque

---

1 Graduada, mestra e doutora em História pela Universidade Federal de Minas Gerais. O doutoramento se realizou através de bolsa sanduíche concedida pela CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) em parceria com a Universidade Portuguesa Infante Dom Henrique, Porto, Portugal. Experiência em administração e docência superior em instituições de ensino superior e fundamental. Docente nos cursos de graduação e pós-graduação da Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais. Coordenadora do ASI - Arquivo de Som e Imagem, situado no Centro de Estudos em Design da Imagem da Escola de Design, UEMG. Coordenadora do projeto de extensão “Visitas Guiadas ao Bonfim”. Experiência docente na área de História, História do Design e Cultura material atuando na pesquisa dos seguintes temas: história da cultura e arte, memória e história das cidades, educação patrimonial, morte e culto aos mortos, em particular os cemitérios oitocentistas, bem como a história e memória do design. Sócia da ANPUH, Associação Nacional de História e sócia-fundadora da ABEC, Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais e editora colaboradora da Revista M. Estudos sobre a morte, os mortos e o morrer. E-mail: [marcelina.almeida@uemg.br](mailto:marcelina.almeida@uemg.br) | [almeidamarcelina@gmail.com](mailto:almeidamarcelina@gmail.com)

Laraia cultura não é um fenômeno da natureza e para ilustrar seu ponto de vista ele toma como exemplo uma hipotética observação do comportamento de formigas saúvas e uma nação indígena vivendo o mesmo espaço tempo, no século XVI, e quatro séculos à frente, ao se proceder a mesma observação, considera que fosse bem provável que, no tocante aos hábitos dos insetos se identificasse uma repetição dos “[...] procedimentos de suas antecessoras, obedecendo, apenas as diretrizes de seus padrões genéticos.” (LARAIA, 2001,p.49).

Entretanto Laraia nos estimula a pensar que se fosse possível observar o comportamento da mesma comunidade indígena, ainda que sob hipótese de ter sobrevivido à todas intempéries ocasionadas ao longo de quatro séculos de história, certamente poderíamos identificar mudanças de comportamentos, a formulação de novos padrões e novos códigos de relacionamento. Ou seja, a cultura é dinâmica, portanto não é refratária às mudanças, adquirindo o traço de imutabilidade. Tudo muda o tempo todo, seja por uma lógica interna ou pelas interferências externas, mas muda.

Deste modo podemos em culturas, no plural, e os temas abordados ao longo do Seminário, colocaram em evidência a pertinência em se compreender a pluralidade, a existência de vozes e forças que, durante séculos estiveram silenciadas, inviabilizadas e invisibilizadas. E, em nossa contemporaneidade, se insurgem contra a ditadura do silêncio e buscam meios para que estas vozes sejam ouvidas e respeitadas.

Falar de cultura popular, cultura nas periferias, cultura negra, pensar os espaços culturais, ativar a dimensão do pertencimento e do reconhecimento de valores que, durante séculos foram remetidos à marginalidade é uma forma de resistência e de luta.

E assim nos respaldando nas reflexões da, já mencionada, Djamila Ribeiro (2018, p.22), “[...] devemos pensar em uma reconfiguração do mundo a partir de outros olhares, questionar o que criado a partir de uma linguagem eurocêntrica.” e, neste processo reflexivo e atuante, encontrar novas formas de estar e pensar o mundo.

Sob meu ponto de vista esta é a lição primordial que pode ser aprendida a partir dos debates propostos durante a realização do *I Seminário Internacional do Muquifu*. O silêncio foi rompido e há muito a ser dito. Certamente outros seminários serão propostos e as vozes se tornarão cada vez mais assertivas e fortes. E nesta proposição é necessário coragem e determinação como bem nos instiga Djamila Ribeiro (2018, p.40):

Não vamos nos calar. Como diz Maya Angelou no poema “Ainda assim eu me levanto”: “Pode me atirar palavras afiadas, Dilacerar-me com seu olhar, Você pode me matar em

nome do ódio, Mas, ainda assim, como o ar, eu vou me levantar.” E temos dito.

Esta é, sem dúvida, a segunda lição que deve conduzir as ações a serem construídas daqui para frente. Sigamos!

## **REFERÊNCIAS**

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura um conceito antropológico*. 14ª ed. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2001.

RIBEIRO, Djamila. *Lugar de fala*. São Paulo: Pólen, 2019.

RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

© Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos, 2021

ORGANIZAÇÃO Mauro Luiz da Silva, Samanta Coan  
e Jezulino Lúcio Mendes Braga  
PROJETO GRÁFICO Samanta Coan  
ILUSTRAÇÃO Samanta Coan

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Daniel Henrique da Silva CRB-6/3422

M986 Museus, práticas museais e comunidades / Samanta Coan; Mauro Luiz da Silva; Jezulino Lúcio Mendes Braga (Orgs.). - Belo Horizonte: NS Consultoria, 2021.

139 f. il., fot., color.

ISBN 978-65-991096-8-3

Inclui bibliografia: fim dos capítulos.

1. Cultura afro-brasileira. 2. Museologia social. 3. Quilombos. 4. Museus comunitários. 5. Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos (Muquifu). I. Coan, Samanta. II. Silva, Mauro Luiz da. III. Braga, Jezulino Lúcio Mendes. IV. Título.

CDU: 069:39

MUSEU DOS QUILOMBOS E FAVELAS URBANOS — MUQUIFU  
Rua Santo Antônio do Monte, 708, Vila Estrela/Santo Antônio  
30330-220, Belo Horizonte, Minas Gerais  
muquifu.com.br | @muquifu  
Atendimento: +55 31 987987516 | Educativo: +55 31 992570856  
comunicacaomuquifu@gmail.com



*Nascido do seio de vivências e experiências de uma comunidade de favelas que há décadas já se mobilizava interpelando a cidade, a sociedade, os governos pela garantia de direitos básicos, o Muquifu – Museu dos Quilombos, Vilas e Favelas Urbanos de Belo Horizonte vem se consolidando como protagonista de mudanças de profunda e abrangente relevância política e social.*

~ Josemeire Alves Pereira

*As falas postuladas em cada mesa sinalizaram para a construção de novos discursos sobre cultura, cultura popular, representatividade, equipamentos culturais, particularmente os museus, e fundamentalmente sobre o direito à cidade.*

~ Marcelina Almeida

