


**“Meu Reino sem Folia”:
musealização do patrimônio imaterial no Muquifu ¹**

Jezulino Lúcio Mendes Braga


Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

 <https://orcid.org/0000-0002-7014-2931>

E-mail: luciohistoria@hotmail.com

Kelly Amaral de Freitas

Doutoranda em Ciência da Informação – Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG),
Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil)

 <https://orcid.org/0000-0002-1950-9566>

E-mail: moinhosocial@gmail.com

Resumo: O texto analisa a exposição *Meu Reino sem Folia* do Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos (Muquifu) discutindo os processos de musealização do patrimônio imaterial. A exposição reúne objetos e imagens da Folia de Reis, elaborada pelo curador do museu, Mauro Luiz da Silva, e pela fotógrafa Bianca de Sá, moradora do Aglomerado Santa Lúcia, local onde surgiu a proposta de criação do museu. A Folia de Reis é um patrimônio cultural significativo no Estado de Minas Gerais e envolve a devoção cristã aos três Reis Magos no período natalino. Discutimos como esse patrimônio é representado no museu, abrindo a possibilidade de construção de outras narrativas sobre a cidade de Belo Horizonte.

Palavras-chave: Museus; Patrimônio imaterial; Musealização; Comunidades.

“Meu Reino sem Folia”: musealization processes of the immaterial heritage at the Muquifu

Abstract: This text analyzes the exposition “*Meu Reino sem Folia* of the *Museum of Urban Quilombos and Favelas* (MUQUIFU) by discussing the musealization processes of the immaterial heritage. The exposition which gathers objects and images of the *Folia de Reis* tradition. The exhibition was conceived by the museum’s curator Mauro Luiz da Silva and the photographer Bianca de Sá who lives in the Santa Lúcia agglomerate, where the proposal of the museum’s creation took place. The Folia de Reis tradition is a significant cultural heritage in the state and it involves the devotion to the Three Kings during the christmas period. We discuss how this heritage is represented in the museum by considering possibilities of the construction of other narratives about the city of Belo Horizonte.

Keywords: Museums; Immaterial heritage; Musealization; Communities.

Texto recebido em: 07/07/2020

Texto aprovado em: 13/10/2020

Introdução

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 Sá)

O presente texto analisa a exposição *Meu Reino sem Folia* do Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos (Muquifu), que fica localizado no território do Aglomerado Santa Lúcia – regional Centro-Sul de Belo Horizonte, capital de Minas Gerais. O Aglomerado Santa Lúcia, também conhecido como Morro do Papagaio, é constituído por quatro vilas²: Estrela, Santa Rita de Cássia, Barragem Santa Lúcia, Esperança e São Bento. Todas as vilas têm semelhantes histórias de ocupação do espaço, o que assegura uma identidade e memória compartilhadas.

O recorte sobre a exposição teve como objetivo discutir os processos de musealização do patrimônio imaterial e, neste caso, o patrimônio de grupos sociais que, muitas vezes, não encontram suas memórias expostas nos museus da cidade de Belo Horizonte. A exposição é assinada por Mauro Luiz da Silva, atual curador do museu, com fotografias de Bianca Sá e participação de estudantes³ do curso de Museologia da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Como metodologia de pesquisa, observamos a exposição do Muquifu e fizemos entrevistas estruturadas para entender os complexos mecanismos de musealização de um patrimônio cultural que transita entre a materialidade e a imaterialidade. Argumentamos que os museus podem ser espaços privilegiados para aprendizagem sensível da cultura, construindo cenários estéticos, poéticos e políticos que sejam provocadores de memórias, potencializando outras narrativas silenciadas por projetos de poder, neste caso, a exclusão da história do povo preto migrante responsável pela construção da capital mineira.

Partimos do conceito de museu como processo e não como um produto, ou seja, para além de seu caráter institucional, de seus acervos e processos curatoriais (também essenciais ao museu), deve-se pensá-lo como fenômeno em constante transformação nas relações que estabelece com a Sociedade. É preciso romper com a visão de um museu organizado para influenciar, a partir do espetáculo, padrões culturais, sociais e estéticos, e privilegiar um paradigma em que diferentes sujeitos

possam partilhar com o museu a sua existência no mundo (SCHEINER, 2008). Por intermédio dos museus podemos compreender como as sociedades resolveram seus problemas existenciais, ou como tentaram controlar as coisas do mundo, ou até mesmo a sua ou até mesmo os desafios e forças motrizes que dificultam o agrupamento de sujeitos históricos, assim como manter laços de solidariedade entre si.

O museu em processo proporciona a experiência, uma vez que as musas nos convidam a narrar nossas histórias, tornando presentes os fatos passados.⁴ As musas nos salvam do esquecimento revelando o ser por meio do seu canto. A memória existe quando provocada, não tem começo nem fim, e nem implica em cronologia: ela é a experiência apreendida e presentificada (SCHEINER, 2008). E, nesse sentido, os sujeitos são seduzidos pela exposição e estimulados a narrar suas histórias.

Sobre a Folia de Reis

Ao que tudo indica, a Folia de Reis teria chegado ao Brasil por intermédio dos portugueses no período da colonização, uma vez que essa manifestação cultural era realizada por toda a Península Ibérica, sendo comum a doação e o recebimento de presentes a partir da entoação de cantos e de danças nas residências na época do Natal.

Com o processo de colonização, a Folia de Reis aparece como estratégia dos jesuítas para catequizar os índios e, posteriormente, os africanos escravizados:

A folia, como a música e o drama, foi usada pelos jesuítas para a catequese. Os padres Manoel da Nóbrega e José de Anchieta usavam a folia e outras danças nas procissões e nos autos, muitos escritos na língua geral. Com a consolidação da colonização, os rituais usados na catequese do índio disseminaram-se entre colonos portugueses, negros escravos e mestiços de toda sorte e foram incorporados às festas dos padroeiros. (RIOS, 2006, p. 67).

Na América Portuguesa, a Folia de Reis passou a ser composta pelas manifestações culturais indígenas e africanas, apresentando variações regionais – quanto ao estilo, ao ritmo e ao som –, entretanto, mantendo a crença e devoção ao Menino Jesus, a São José, à Virgem Maria e aos reis magos. Cabe ressaltar que os três Reis Magos (Baltasar, Gaspar e Melchior) não são santificados pela Igreja

Católica, mas por meio das crenças populares, a devoção a eles se espalhou pelo país.

As atividades da folia incluem, durante o ano, a preparação, os ensaios, as jornadas no período natalino e a festa do arremate. Na festa de arremate é comum que as folias convidem umas às outras, constituindo um importante espaço de sociabilidade. Este período se constitui o ápice da folia, quando os devotos pagam suas promessas inspirados na peregrinação dos reis magos para encontrarem e adorarem o menino Jesus (BITTER, 2008, p. 47). Entre cores, cantos de entrada e saída, desafios e mistérios, e pelos fluxos e trajetos entre a rua e a casa, situa-se a complexa e intrincada rede de religiosidade e sociabilidade da Folia de Reis.

No Brasil, os foliões se autodenominam “soldados dos reis magos”, com seus músicos, palhaços, mestres e contramestres. Entre os músicos estão os violeiros, sanfoneiros e tocadores de triângulo. Na folia, a bandeira pede passagem anunciando e chegando nas casas para abertura dos rituais sagrados. As bandeiras são um objeto central na festa, construídas, adquiridas e repassadas, de geração em geração, geralmente pelas mãos de um mestre em vias de encerrar suas atividades em função da idade avançada. De acordo com Bitter (2013):

A bandeira mantém-se guardada, ao longo do ano, no interior de um altar privado, cuidadosamente preparado para esse fim, na sede da folia. O altar é, por sua vez, ornamentado com lâmpadas coloridas, imagens, fitas, etc, o que vem acentuar sua sacralidade e sua eficácia. (BITTER, 2013, p. 128-129).

A bandeira é o primeiro objeto a entrar e o último a sair da casa; é como o elemento que realiza a passagem do espaço profano (a rua) para o sacro (onde está o presépio montado). Quase todos os participantes da folia tentam tocar na bandeira – pedindo proteção ou em referência às graças alcançadas. Alguns foliões tocam na bandeira esfregando as mãos nas fitas coloridas, outros fazem o sinal da cruz e conversam com o objeto como se estivessem diante de um santo – neste ritual os corpos profanos experimentam o objeto sagrado em busca de redenção. As bandeiras costumam passar de geração a geração, sendo preservadas nas famílias como objeto sagrado, às vezes reformadas pelo bandeirista, folião responsável por trocar o véu, as fitas e as flores da bandeira de ano em ano.

As fitas coloridas são elementos que protegem a bandeira e se referem ao nascimento do menino Jesus, representando paz, amor, paciência; o amarelo é o ouro, o vermelho, o incenso, e o verde, a cor da mirra – presentes levados pelos três

reis do Oriente (GARBOSI, 2002). As fitas têm o objetivo de proteger a imagem da Sagrada Família, como na exegese cristã em que os reis ludibriaram os soldados de Herodes para proteger o Salvador.

Os palhaços que poetizam a festa com seus versos declamados de memória representam, justamente, os soldados de Herodes que, sob as ordens deste, seguiram os reis do Oriente para encontrar o menino Jesus. Portanto, na folia os palhaços representam o mal e devem sempre andar atrás da bandeira até sua conversão, que se dá quando retiram suas máscaras já no final da festa. Os palhaços, com máscaras e indumentárias sempre coloridas, seguem a folia com seus gritos e intensos movimentos corporais. São personagens que transitam entre o sagrado e o profano como se espelhassem a incompletude humana diante das figuras sagradas, mas indicando uma possibilidade de remissão dos pecados.

Embora possamos encontrar Folia de Reis em grandes cidades como Belo Horizonte, essa manifestação cultural se dá, com maior frequência, em ambientes rurais. Na alta modernidade capitalista, o desenvolvimento das cidades imprime novo ritmo à vida, obstaculizando manifestações culturais populares que se baseiam, sobretudo, em relações de sociabilidade que pressupõem amizade e confiança.

A questão à qual nos propomos a responder é: como musealizar este patrimônio que transita entre a materialidade e a imaterialidade? Ainda que saibamos que qualquer patrimônio dito imaterial se sustenta a partir de suportes materiais, a Folia de Reis é considerada, como um patrimônio imaterial. Portanto, passível de registro pelo Decreto Federal nº 3551, de 4 de agosto de 2000⁵.

Chamamos de musealização quando um objeto é retirado de seu contexto original, perdendo suas funções primeiras, e exposto em uma situação que adquire novo significado. Ramos (2004) afirma que os objetos estão *ex-postos*, ou seja, retirados de uma posição anterior e colocados dentro de uma instituição chamada museu. No museu, o objeto passa a ser coisa exibida, e a cultura exposta entra em outras redes de sentidos e valores.

O ato de musealizar deixa intrínseco que o objeto passou por uma seleção curatorial integrando-se à exposição ao receber elementos da cenografia e para a apreciação estética – seja visual, de forma, de composição, pelos efeitos da iluminação, efeitos de áudios, vídeo, mobiliários – tornando-se representativo de um tipo de patrimônio cultural eleito seja comunidades ou elites locais, seja por ‘especialistas’ ou pelo Estado-Nação.

Enfim, “o objeto exposto ganha outra aura, a do *status*, onde estão embutidos valores de distinção, superioridade, competição” (BOSI, 2003, p.28). Por último, os objetos musealizados também sofrem atribuição de valor temporal. Podemos dizer que antes de os objetos serem de museu, eles são objetos, e por isso constituem sistemas comunicacionais por meio dos quais indivíduos, grupos e classes sociais emitem e recebem informações (GONÇALVES, 2007). Na passagem dos objetos cotidianos para objetos de museus, os mesmos podem sofrer acréscimos e/ou subtrações e supressão de elementos narrativos – podendo tanto manter seu sentido originário (o contexto de onde emergiu) quanto ser alterados completamente.

Moles (1981) afirma que a diferença entre os objetos e as coisas está no caráter fabricado do objeto. O autor exemplifica que uma pedra ou uma árvore não são objetos, mas coisas, pois a pedra só se tornará objeto quando, por exemplo, for usada como peso de papeis. É o que Baudrillard (2004) defende ao dizer que os objetos possuem a função de regular a vida cotidiana, manifestando a integração da pessoa com ele. Desta maneira, os objetos recebem graus de funcionalidades quando estão empregados pelo uso humano, ou seja, os objetos “existem na medida em que são usados como meio de determinadas técnicas corporais, em situações sociais de existência, sendo assim, não são bons apenas para pensar, mas igualmente fundamentais para se viver a vida cotidiana”. (GONÇALVES, 2007, p. 23).

Os objetos expressam a invisibilidade das narrativas impregnadas nas materialidades, podendo ser o “relógio da família, o álbum de fotografias, a medalha do esportista, a máscara do etnólogo, o mapa-múndi do viajante”. (MORIN, 2003, p. 26).

Nessa perspectiva, quando o objeto se torna objeto de museu – *musealium* ou *museali* –, passa a operar em outro estatuto de objeto, ou seja, a ação de musealização ao guardar, conservar, significar e comunicar transforma os objetos em culturais e pedagógicos, pois, “uma vez dentro do museu, assumem o papel de evidências materiais ou imateriais do homem e do seu meio”. (DESVALLÉES, 2013, p. 56).

Gonçalves (2007) explica que a noção contemporânea de patrimônio não está estritamente ligada aos objetos materiais e edificações de pedra e cal, dando maior ênfase às relações simbólicas em que se constrói a vida social. Contudo, o mesmo autor defende que não é possível falar em patrimônio sem falar de sua dimensão

material. Portanto, o entendimento da noção de patrimônio como categoria do pensamento humano rematerializa a cultura, uma vez que traz uma noção ambígua que transita entre o material e o imaterial (GONÇALVES, 2007).

Do mesmo modo, quando nomeamos os objetos como “do” museu, queremos dizer que, enquanto materialidade eles são afetados pelo processo de musealização, e pela condição de expostos, recebem atribuições dos elementos cenográficos, que os transformam em “artefatos para percepção do tempo, das sensibilidades, das emoções, dos dramas, das experiências estéticas, enfim, do pretérito, presente e futuro” (RAMOS, 2004, p. 145). E quando os denominamos como “no” museu, sugerimos que eles expressam as memórias narradas pelos sujeitos, ou seja, expressam as invisibilidades impregnadas nas materialidades. Assim, não é possível falar em patrimônio sem falar de sua dimensão material, pois essa é uma categoria ambígua que transita entre o material e o imaterial (GONÇALVES 2007). Nesse sentido, os objetos expostos no museu são patrimônios/heranças dos/as sujeitos/as e passam a ser patrimônio da memória coletiva ao serem deslocados para o museu, quando são comunicados por meio da linguagem museal que, por sua vez, manifesta-se por meio de recursos táteis, visuais, olfativos, gustativos, auditivos, afetivos, cognitivos e intuitivos (CHAGAS, 2011, p. 116).

Nesta nova morada, o objeto encerra outros sentidos às vezes muito distantes daqueles de suas funções primeiras. Cabe ressaltar que o museu também é composto por seus focos de luz, espaços vazios, imagens, legendas e sons que compõem a cenografia do que se quer comunicar.

Na exposição *Meu Reino sem Folia* a curadoria propõe um olhar sobre um patrimônio imaterial por meio da materialidade dos objetos que compõem o cenário – e lança esse olhar sobre a cultura de um território marcado pela exclusão social, de grupos marginalizados por uma cidade que os exclui da narrativa histórica. Ao musealizar a Folia de Reis, o Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos luta contra a perda, salvaguardando memórias que raramente estariam em outros museus. O museu inscreve a história desses grupos na cidade de Belo Horizonte como um grito pelo direito à memória e pelo direito à cidade.

O Museu dos Quilombolas e Favelas Urbanos – Muquifu

O Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos (Muquifu) foi criado em 2012 como projeto derivado do Memorial do Quilombo do Papagaio com o objetivo de reunir objetos, fotografias e documentos que marcaram e marcam a história do Aglomerado Santa Lúcia. O atual curador, Mauro Luiz da Silva, organizou várias reuniões com diferentes grupos, instituições e coletividades para fundamentar as bases conceituais do Muquifu, que se tornou um espaço da memória de grupos marginalizados na história da cidade.

O Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos nasceu como símbolo de resistência ao projeto de reestruturação urbanística chamado *Vila Viva*⁶. O objetivo principal deste projeto era remover famílias de áreas consideradas de risco (ambiental, elétrico, geológico) e abrir vias para o tráfego de veículos e, em alguns casos, transformar o espaço geográfico em parques ambientais. O programa previu que apenas 40% dos moradores seriam reassentados em apartamentos na mesma região; os outros 60% deveriam aguardar, em esquema de escalas, indenizações por área construída.

Em relação ao programa, concordamos que representa uma oportunidade de moradia digna para muitas famílias, porém, esbarra em soluções pouco eficientes, pouco sensíveis à escuta da alteridade, mostrando-se violento em relação à remoção de pessoas que criaram laços com o espaço geográfico e com o território existencial. Muitos viveram e vivem no aglomerado há mais de 50 anos.

Em 2010, diferentes movimentos sociais assinaram um manifesto contra o programa, denominando-o de *Vila Morta*, questionando os verdadeiros interesses do poder público em demolir vilas da Regional Centro-sul da capital, uma vez que são áreas de especulação imobiliária, argumentando que outros bairros periféricos apresentavam problemas de infraestrutura ainda piores que os dos aglomerados.

A remoção das famílias reforçou o desejo de criar um espaço dentro do Aglomerado para salvaguarda da memória e da história dessas famílias em processo de remoção.

A proposta do Muquifu é de tutelar o processo de destruição provocado pelo Programa “Vila Morta” e qualquer outra proposta que venha a ser criada com este mesmo objetivo. Faz-se urgente a criação de um museu para salvaguardar histórias e documentos que irão contar, para as próximas gerações, que os centros urbanos, no passado, foram habitados por negros e pobres, antes de serem expulsos para outras periferias. (...)

Nós criamos um evento chamado Quilombo de Paz, com três semanas de paz e cidadania no Aglomerado Santa Lúcia, e discutimos diversas questões como lixo, meio ambiente, saúde, educação, o acesso ao nível superior e o tema da memória. Nesses encontros, brotou a ideia de criar um espaço que fosse um memorial para guardar materiais sobre o aglomerado e criamos o Memorial do Quilombo do Papagaio. (Mauro Luiz da Silva, curador do Muquifu. Entrevista em HD 60', data: 15/07/2015, local: Muquifu).

Atualmente o Muquifu funciona no Espaço Expositivo Estrela, lançado durante a 7ª Primavera de Museus, em 2014, com a exposição temporária “Na fé da resistência, no axé do nosso canto!”. O espaço está localizado na Capela Maria Estrela da Manhã, conhecida como a Capela dos Santos Pretos, onde foi integrado à exposição de longa duração o acervo sacro com imagens e esculturas das santas e dos santos pretos, oratórios barrocos, objetos de devoção e o jardim de flores Wanda da Silva.

Na contramão da representação museal e imagética baseada no colonialismo português, no Muquifu não há objetos de tortura ou suplícios. As imagens dos homens negros e das mulheres negras, e de outras formas de existir, estão representadas na diversidade de práticas culturais vivas, na herança de conhecimentos tradicionais e populares, na luta pelos direitos culturais, sobretudo na reivindicação do direito à cidade. Como zona de contato cultural, é um museu em processo, um museu-rizoma, que a cada evento e ação constrói novas parcerias e redes ganhando visibilidade nas mídias, nos fóruns e nas universidades; essa expansão e ressonâncias trazem benefícios diretos para o território, pois aumentam o raio de atuação cultural do museu (CLIFFORD, 1999, p.233).

No Muquifu a política de acervo opta por não comprar as peças de acervo e mantém aberto o recebimento de objetos representativos do patrimônio cultural da comunidade. No ano de 2015, enquanto os trabalhadores da museologia estavam debatendo formas não canônicas de documentação do acervo, a museóloga Dalva Pereira explicou:

os procedimentos a serem adotados devem levar em conta a participação da comunidade (...) que quem vai determinar o que é o acervo são os moradores do Aglomerado, pois eles devem ser representados na Instituição, e a forma como esta memória será guardada será uma decisão deles. O espaço intramuros onde são realizadas algumas das exposições apenas permanecerá sendo utilizado como recurso de comunicação do acervo enquanto for do interesse desta comunidade. (Dalva Pereira. Entrevista em HD 60', data 20/09/2015, local: Muquifu).

Sendo assim, podemos aferir que a especificidade da educação transformadora mobilizada pelo Muquifu está na comunicação revestida de criticidade a partir dos conhecimentos produzidos por meio do acervo, do patrimônio cultural e do território musealizado; “sua função maior remete à consciência sobre a materialidade do mundo, necessária para a nossa vida e reprodução como entes biológicos, psíquicos, sociais, intelectuais, morais” (CURY, 2013, p. 15).

Por fim, o Muquifu contribui para formação do caráter educativo e cultural do território Aglomerado Santa Lúcia, por proporcionar experiências holísticas transformadoras, que relacionam todos os seres uns com outros e com o mundo vivido. Assim, tudo que existe coexiste e, coexistindo, subsiste por meio de uma teia infundável de relações inclusivas que, em constante relação, negam o direito do mais forte (BOFF, 2008, p. 27).

O Muquifu, a partir do acervo musealizado em exposição, contribui para denunciar processos econômicos, sociais e históricos que deixaram, por muito tempo, o Aglomerado Santa Lúcia na inexistência – ora por falta de políticas, ora por excesso de violências, preconceitos e estigmas.

Segundo Ramos (2004), o acervo representa a política de memórias, isto é, os critérios de seleção da lembrança e os fundamentos de classificação daquilo que é lembrado. Nesse sentido, o autor afirma que, antes de ser lugar de preservação da memória, o museu é um território de construção da memória, da disputa em torno do que deve resistir à corrosão do tempo. Desse ponto de vista, o acervo e as exposições do Muquifu correspondem à categoria de museus voltados para o “poder da memória”, uma vez que possibilita a publicização das memórias e dos patrimônios de moradores de um território marcado por exclusões, empobrecimento, violência e injustiça social.

Os objetos expostos expressam as lembranças, as memórias e os fragmentos de experiências de vida no Aglomerado. É o que sintetiza a moradora Terezinha ao dizer sobre o porquê de ter guardado um fragmento que sobrou da árvore que sua mãe, Dona Generosa, plantou em vida: “Esse toco aqui é tudo que foi a vida da minha mãe”. (Terezinha, moradora do Aglomerado Santa Lúcia. Entrevista em HD 60’, Data: 20/07/2016, local: Aglomerado Santa Lúcia).

Dona Generosa, quando migrou do interior de Minas para a capital, constituiu família e fincou raízes – como a árvore que plantou em frente à sua casa modesta. De acordo com Pereira (2015), era comum, no início do século XX, que

trabalhadores e trabalhadoras negros migrassem para a nova capital em busca de oportunidades, atuando nas mais diversas atividades profissionais na cidade.

Terezinha ainda conta sobre sua mãe: “Ela gostava de tudo quanto é tipo de folha e flor, flor de quiabo, ela comia tudo, até os brotos; ela plantava batata doce para usar as folhas. Eu ficava preocupada, com medo dela envenenar”. (Terezinha, moradora do Aglomerado Santa Lúcia. Entrevista em HD 60’, Data: 20/07/2016, local: Aglomerado Santa Lúcia).

Da árvore suntuosa, sobrou apenas o referido fragmento que está no museu, ao lado de uma fotografia de Dona Generosa, compondo a narrativa da resistência de sujeitos que migraram para a capital e ajudaram a construir a cidade. Sujeitos que não têm seus nomes em ruas, nem bustos nas praças, e estiveram durante muito tempo ausentes das narrativas museais.

Meu Reino Sem Folia

Propusemos, neste texto, a análise da exposição *Meu reino sem folia*, que é composta por fotografias e objetos da Folia de Reis que acontecia na comunidade. No Aglomerado Santa Lúcia, a tradição da Folia de Reis foi trazida da cidade de Brasília de Minas, onde nasceram parte dos integrantes e o líder do grupo. Em 1993 foi celebrada a primeira folia no Aglomerado; o festejo começava à meia-noite do dia 25 de dezembro, quando os foliões subiam o morro, no sentido horário, visitando algumas casas. Os moradores montavam presépios, colocavam plantas verdes na entrada das casas e preparavam alimentos para receber a Folia. No dia 6 de janeiro, dia de Reis, as comemorações se encerravam, e os presépios eram desmontados.

A exposição em um museu relaciona o visível e o invisível, o material e o imaterial, pois, como afirmou Merleau-Ponty (1984), as imagens que se apresentam ao mundo não passam de fantasmas do real, são a pré-coisa, e nosso corpo, detentor de nossa percepção, destrói a ilusão de que vemos integralmente as coisas. O que vemos é até onde nosso corpo permite ver, ou seja, uma face do universo perceptual. Nesse ambiente de dispersões estão envolvidos nossos sentidos de audição, fala, tato, olfato e também aqueles sentidos que nos permitem sentir, imaginar, ouvir, arrepiar, encantar, indignar-se etc.

O museu opera a partir da dialética entre o visível e o invisível, o tangível e o intangível, e encarna nossa experiência sensível. Ao mesmo tempo, o museu nos encarna porque por ele atravessamos, constituímos itinerários, lembramos, comentamos ou simplesmente silenciemos. A experiência é essencialmente imaterial, enquanto a visão, o olfato e o paladar fazem parte dos sentidos humanos. É preciso, assim, entender que somos atravessados pela exposição do museu.

A exposição *Meu Reino sem Folia* é mais um ato contra o esquecimento da memória de grande parte da população de Belo Horizonte operada no Muquifu. A devoção aos três reis magos no Aglomerado Santa Lúcia era praticada, em grande parte, pela população negra de periferia, que não teve sua narrativa contada na história da cidade.

Esta prática cultural, apesar de uma estética altamente sofisticada, é pouco encontrada em narrativas museais. Quase sempre os museus narram a história da população negra somente por meio da relação com a escravização ou quando existe a narrativa da cultura africana e afro-brasileira, que é considerada menor diante da cultura de tradição colonial.

No Muquifu a exposição *Meu Reino Sem Folia* propõe olhar sobre uma religiosidade que não existe mais pelos morros do Aglomerado. Foge ao escopo do presente trabalho discutir as causas que levaram a população desta parte da cidade a abandonar a prática religiosa e cultural. Queremos apenas sinalizar para a importância de um museu elaborar a memória de um patrimônio imaterial dando a conhecer, às novas gerações, como parte da cidade mantinha uma relação de alta sofisticação estética com o sagrado.

A exposição de longa duração assemelha-se a uma bandeira da folia. O visitante é convidado a atravessar uma cortina de fitas coloridas atraído pelo som da folia que reverbera por todo ambiente expositivo, apesar de os instrumentos não serem mais dedilhados pelos músicos. O museu inverte a lógica da festa: na folia, a bandeira anunciada pelos músicos pede para entrar nas casas; no museu, permite que os visitantes ultrapassem as fitas sagradas que protegem a Santíssima Trindade para encontrar o presépio montado – como se os sujeitos acessassem uma grande bandeira na qual estão guardadas as memórias da Folia de Reis do Aglomerado Santa Lúcia.



Fonte: Foto dos autores.

FIGURA 1

Meu Reino sem Folia

Os instrumentos musicais são objetos de museu, deslocados do universo da folia, expostos à visitação pública e provocadores de memórias. Aqui neste nicho expositivo, o expectador é provocado a refletir sobre um traço cultural que já não existe mais no Aglomerado Santa Lúcia. O presépio está à espera de uma folia que não vem mais, porque o reino do menino Jesus está sem folia.

Para Appadurai (1986), é necessário entender as complexas redes sociais dos objetos, vistos como portadores de histórias ligados aos seus antigos donos como fundamentos do estar no mundo; “é por isso que é preciso seguir as coisas, pois suas significações estão inscritas em suas formas, seus usos e suas trajetórias”. (APPADURAI, 1986, p. 5).

A fotógrafa Bianca Sá lançou-se no desafio de registrar um patrimônio cultural que não existe mais. Subiu os morros do Aglomerado em busca de personagens que conheceram a folia e chegou ao senhor Raimundo, morador que possuía a indumentária e os instrumentos musicais que foram musealizados pelo Muquifu. Segundo Bianca, o cenário para a realização das fotografias foi a própria comunidade, pois não tinha sentido fotos em estúdio de uma festa cuja característica principal é o trajeto pelas ruas na ocupação do território.



Fonte: Foto dos autores.

FIGURA 2

Presépio

515

Para mim, o local perfeito para as fotos era lá embaixo na Lagoa, perto do campo de futebol. Como eles caminhavam pela comunidade, parando por algumas casas, eu achei que ter toda a comunidade de cenário seria uma boa forma de retratar Seu Raimundo, com as casas ao fundo emoldurando essa 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 por isso adentravam as casas. Agora eles estavam em silêncio e por isso não adentravam mais. Por esse motivo, decidi que os instrumentos deveriam ficar reunidos do lado de fora das casas, encostados nos muros. Foi uma espécie de via sacra realizada pelos instrumentos, talvez sua última andança de 'casa em casa' pelo Morro do Papagaio. (Bianca Sá. Entrevista em HD 60' HD, data: 20/09/2019, local: Muquifu).

Nas imagens produzidas para a exposição, os instrumentos musicais foram propositalmente colocados fora das casas. A folia pede passagem entre o público e o privado, e as imagens eternizadas no museu provocam o diálogo da religiosidade com o território que deixou de existir com o programa de urbanização Vila Viva.

Como dissemos acima, várias casas foram demolidas, com o programa de urbanização, modificando a paisagem do aglomerado que tem a Barragem Santa Lúcia como um dos seus principais elementos.



Fonte: Fotos dos autores.

516

FIGURAS 3 e 4

Instrumentos da Folia

“Meu reino está sem folia” foi a declaração do senhor Raimundo em relação à perda de sua “rainha”. A história da companheira falecida inspirou os versos colocados na epígrafe deste artigo. Ana, esposa de seu Raimundo, era uma das responsáveis pela Folia de Reis no Aglomerado.

Pedi para que ele se vestisse como se vestia para um dia de festa da Folia. E ele então veio todo elegante de roupa social, sapato social engraxado, chapéu, sua viola a tira colo e um tecido impecavelmente branco e com flores bordadas por Ana em suas extremidades. (Bianca Sá. Entrevista em HD 60’ HD, data: 20/09/2019, local: Muquifu).

O museu luta contra a finitude da vida humana aprisionando objetos que são encarnados em outras histórias. O tecido bordado por dona Ana compõe a expografia. Um objeto biográfico que, musealizado, provoca outros sentidos na relação que os visitantes mantêm com o museu. Como extensão do corpo, a

materialidade do objeto fica marcada pelo nome de quem pertenceu, ou seja, pelo contexto de onde emergiu (RAMOS, 2004). Com essa condição, os objetos biográficos são imbuídos de valor psicológico. Isso significa que “cada objeto representa uma experiência vivida, uma aventura afetiva do morador”. (BOSI, 2003, p. 26).

Assim como o tecido bordado pela esposa Ana, os objetos biográficos musealizados representam algo diferente do imediato, são motivados por implicações narrativas que acrescentam à leitura do objeto o contexto ou as forças culturais de onde eles emergiram. Isso significa que o processo de musealização começa na decisão do proprietário de ceder seu objeto, seja por empréstimo ou doação, e por isso o objeto nunca vai sozinho, vai motivado pela narrativa.

Uma vez expostos, os objetos biográficos estão postos aos olhares e aos interesses dos que visitam o museu experimentando a exposição por meio de seus corpos. Por se tratar de uma instituição que propõe uma visualização da cultura por meio de objetos tridimensionais, a experiência subjetiva depende do contato visual com a exposição. Pelo contato visual, os sujeitos elaboram percepções baseadas em suas experiências além de possibilitarem a construção de outras narrativas.



Fonte: Foto dos autores.

FIGURA 5

Exposição de fotos da folia

É por meio do contato visual que os sujeitos criam sentidos elaborados em sua consciência, permeados pelos fenômenos mnêmicos. Formamos uma percepção visual dos objetos expostos no cenário museal abrindo espaço para fenômenos próprios da existência humana, como o riso, o choro, as lembranças, o encantamento, o estranhamento, o espanto e o horror.

Nos museus, a memória é acessada pela materialidade em uma experiência sensorial. Argumentamos que a natureza material do museu é condicionante, uma vez que é por meio da visualização da narrativa que se dá a percepção e interpretação da trama histórica construída pelo museu. Essa materialidade encarna as experiências dos sujeitos ao mesmo tempo em que é encarnada na relação corpórea com a exposição.

Portanto, a musealização do patrimônio imaterial nos museus depende da materialidade das manifestações culturais que se quer conhecer. A musealização da Folia de Reis do Aglomerado só foi possível com os objetos, fotos e sons na trama narrativa criada, pela curadoria, para comunicar sobre a Folia de Reis no argumento de que a festa deixou de existir nas ruas para ficar na memória dos sujeitos que a conheceram e na elaboração de outras memórias dos sujeitos que vão conhecê-la pela exposição do museu.

Considerações finais

As reflexões propostas neste texto são preliminares; falta uma imersão em campo, que nos permita entender os processos de musealização ocorridos com os objetos, sons, espaços vazios, cores que representam a Folia de Reis no Aglomerado Santa Lúcia. Cabe, ainda, uma pesquisa com os moradores locais para entender os processos que envolvem esta festividade em uma região que transita entre o rural e urbano, uma vez que até o século XX as casas possuíam grandes quintais, e a comunidade estava envolvida em uma maior rede de sociabilidade.

Tentaremos investigar, em nosso estudo, como o museu pode ser um espaço de provocações dos sentidos, potencializando memórias e narrativas de culturas em cenários poéticos que estejam relacionados com a vida dos sujeitos que vivem na comunidade, propondo novas peregrinações estéticas e políticas de uso da cidade.

O museu pode provocar uma releitura da cultura brasileira reposicionando sujeitos considerados, durante muito tempo, como detentores de uma cultura menor, folclórica e com pouca sofisticação. O museu abre caminho para a diversidade valorizando esta leitura de mundo a partir da sua riqueza de cores, sons, narrativas poéticas e estéticas.

O desafio posto para as sociedades do século XXI é ampliar os olhares para lugares que, em tempos passados, foram quilombos de escravizados alforriados e libertos e, posteriormente, na perspectiva da herança cultural, lugares de habitação para trabalhadores precariamente remunerados. Os museus de favelas, de periferias, os ecomuseus ou as tipologias conceituadas como de territórios e de comunidades urbanas e/ou rurais contribuem para essa mudança societária, pois colocam em relevo a perspectiva cultural, da resistência, da criatividade, da organização e da autonomia daqueles que a cidade ainda precisa aprender a olhar e entender.

NOTAS

1. Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos.
2. As vilas Esperança e São Bento foram demolidas em 2016 pelo projeto de reestruturação urbanística Vila Viva, da Prefeitura de Belo Horizonte.
3. Os estudantes foram orientados pela professora Verona Segantini, do curso de Museologia da UFMG.
4. As musas eram filhas de Zeus e Minemosine na mitologia grega. Os nomes das Musas do Olimpo da mitologia grega são: Calíope, Clio, Érato, Euterpe, Melpômene, Polímnia, Terpsícore, Talia e Urânia.
5. Em 2016 o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA) lançou o dossiê *Folia de Reis* para instruir o processo de registro das Folias de Minas como patrimônio cultural imaterial. O trabalho, previsto no Plano Estadual de Proteção do Patrimônio Cultural de Minas Gerais para o biênio 2016-2017, foi aprovado pelo Conselho Estadual do Patrimônio Cultural (CONEP) por meio da deliberação CONEP nº 02/2016. O IEPHA mantém aberto em seu site o *Cadastro das Folias de Minas* com o objetivo de identificar os grupos atuantes no Estado.
6. O programa Vila Viva começou a ser discutido e elaborado no ano de 1994, durante a gestão do então prefeito de Belo Horizonte, Patrus Ananias. No ano 2000, durante o governo de Fernando Pimentel, o programa, em forma de projetos piloto, começou a ser executado abrangendo obras em seis vilas e aglomerados. Tais obras englobaram modificações, melhorias e construções relacionadas à remoção de famílias das áreas ditas insalubres ou de risco, saneamento (fornecimento de água tratada e coleta de esgoto), com construção de novas unidades habitacionais padronizadas, reestruturação das vias de circulação e do sistema viário, urbanização de becos, implantação de áreas de lazer incluindo parques, praças e centros esportivos e, por fim, a erradicação das áreas que oferecem risco de desmoronamento/deslizamento de encostas e/ou risco de enchentes.

REFERÊNCIAS

APPADURAI, Arjun (org.). *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: EDUFF, 2008, p. 89-121.

BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BITTER, Daniel. *A bandeira e a máscara: estudo sobre a circulação de objetos rituais nas folias de Reis*. Rio de Janeiro, 2008. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro.

BITTER, Daniel. Bandeiras e máscaras: sobre a relação entre pessoas e objetos materiais nas folias de reis. In: GONÇALVES, José Reginaldo. GUIMARÃES *et al.* *A alma das coisas: patrimônios, materialidade e ressonância*. Rio de Janeiro: Mauad X; Faperj, 2013, p. 123-154.

BOFF, Leonardo. *Mundialização, ecologia e espiritualidade*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

CHAGAS, Mário. Memória e poder: dois movimentos. *Estudos Avançados de Museologia*, Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, v. 1, p. 3-146, 2011.

CLIFFORD, James. Museus como zonas de contato. Tradução de A. B. Souza e V. Prates. *Periódico Permanente*, n. 6, p. 1-37, 2006.

520

CURY, Marília Chavier. Educação em museus: panorama, dilemas e algumas ponderações ensino. *Em Re-Vista*, v. 20, n. 1, p. 13-28, 2013.

DESVALLEÉS, André; MAIRESSE, François (dir.). *Conceitos-chave de museologia*. Tradução de B. B. Soares e M. Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM; Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

GARBOSI, Francisco. *História, mensagens e embaixadas de folia de Reis: quem eram os magos?* Londrina: Edição do Autor, 2002.

GONÇALVES, José Reginaldo. S. A Obsessão pela cultura. In: GONÇALVES, J. R. S. (org.). *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Museu, Memória e Cidadania, 2007, p. 235-249.

GONÇALVES, José Reginaldo. Teorias antropológicas e objetos materiais. In: GONÇALVES, J. R. S. (org.). *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Museu, Memória e Cidadania, 2007, p. 13-42.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 1984.

MOLES, Abraham. *Teoria dos objetos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.

MORIN, Violette. *L'objet biographique: communications – les objets*. France: École Pratique des Hautes eÉtudes; Centre D'Études des Communications de Masse, 2003, p. 113-141.

PEREIRA, Josimeire Alves. Dos que vão e dos que ficam: migrantes negros em Belo Horizonte (c. 1897 - c. 1950). In: ENCONTRO REGIONAL SUDESTE DE HISTÓRIA ORAL, 11., Niterói, 2015. *Anais Eletrônicos...* Niterói: UFF, 2015.

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

RAMOS, Francisco Régis Lopes. As utilidades do passado na biografia dos objetos. In: GUIMARÃE, S.; RAMOS, F. R. L. (org.). *Futuro do pretérito*. Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar, 2010, p. 50-77.

RIOS, Sebastião. Os cantos da Festa do Reinado de Nossa Senhora do Rosário e da Folia de Reis. *Sociedade e Cultura*, Goiânia: Universidade Federal de Goiás, v. 9, n. 1, p. 65-76, 2006.

SCHEINER, Tereza Cristina. O museu como processo. *Cadernos de diretrizes museológicas 2: mediação em museu: curadorias, exposições, ação educativa*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais; Superintendência de Museus, 2008, p. 35-49.

Jezulino Lúcio Mendes Braga é Professor e Coordenador do Curso de Museologia da Escola de Ciência da Informação e do Programa de Pós-Graduação / Mestrado Profissional Educação e Docência da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Doutor em Educação e Mestre em História pela UFMG. Graduado em História pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).

Kelly Amaral de Freitas é Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Mestra em Educação pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Graduada em Pedagogia pela UFMG.

Como citar:

BRAGA, Jezulino Lúcio Mendes; FREITAS, Kelly Amaral de. “Meu Reino sem Folia”: musealização do patrimônio imaterial no Muquifu. *Patrimônio e Memória*, Assis, SP, v. 16, n. 2, p. 502-521, jul./dez. 2020. Disponível em: pem.assis.unesp.br.