

TÁ CAINDO FULÔ: PERFORMANCES MUSICAIS NAS EXPOSIÇÕES DO MUQUIFU

Jezulino Lúcio Mendes Braga

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Doutor em Educação. Curso de Museologia – UFMG. Rua Geraldo Menezes Soares, 560/408 – Sagrada Família / Belo Horizonte, MG. Tel: (31)99134-3657. E-mail jezulinolmb@eci.ufmg.br

(Recebido em: 11/09/2023 * Aprovado em: 05/11/2023)

RESUMO: Neste texto refletiremos sobre performances musicais ocorridas no Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos/BH (MUQUIFU), durante uma festa do Congado no Aglomerado Santa Lúcia no ano de 2018, quando transcorreu a exposição “Uma Rainha na Favela”. Interessa-nos descrever e analisar como a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e de Santa Efigênia, localizada na Vila Estrela, presentifica suas práticas culturais na relação com objetos sagrados expostos. Interessa-nos entender como o Muquifu negociou com a comunidade o uso de objetos musealizados, especificamente a Caixa de Congo e Moçambiques que faz parte do acervo do museu. A análise se dá com base na entrada do grupo de congado no museu, para hasteamento da bandeira, ritual que ocorreu durante a primavera de museus de 2018, quando a coleção propôs o evento *Senhor Padre Abre a Porta*. O referido hasteamento ocorreu durante a abertura da festa de Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia na comunidade do Aglomerado Santa Lúcia.

PALAVRAS-CHAVE: Museu. Objeto. Musealização. Sagrado.

TÁ CAINDO FULÔ: MUSICAL PERFORMANCES AT MUQUIFU EXHIBITIONS

ABSTRACT: *In this text we will reflect on musical performances that took place at the Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos/BH (MUQUIFU), during a Congado party in Aglomerado Santa Lúcia in 2018, when the exhibition “Uma Rainha na Favela” took place. We are interested in describing and analyzing how the Brotherhood of Nossa Senhora do Rosário and Santa Efigênia, located in Vila Estrela, presents its cultural practices in the relationship with sacred objects on display. We are interested in understanding how Muquifu negotiated with the community the use of museum objects, specifically the Congo and Mozambiques Box, which is part of the museum's collection. The analysis is based on the entry of the congado group into the museum, to raise the flag, a ritual that took place during the museum spring of 2018, when the collection proposed the Senhor Padre Abre a Porta event. The aforementioned raising took place during the opening of the feast of Nossa Senhora do Rosário and Santa Efigênia in the community of Aglomerado Santa Lúcia.*

KEYWORDS: *Museum. Object. Musealization. Sacred.*

TÁ CAINDO FULÔ: PERFORMANCES MUSICAIS NAS EXPOSIÇÕES DO MUQUIFU

Introdução

Esse texto reflete sobre o uso de objetos expostos no Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos de Belo Horizonte/MG (Muquifu) em performances sonoras nas festas que homenageiam Nossa Senhora e Santa Efigênia, especialmente uma Caixa de Congo e Moçambiques¹ confeccionada em oficinas realizadas na Guarda de Congo e Moçambiques “Treze de Maio” no bairro Concordia.²

As oficinas foram realizadas em 2015 na sede do reinado com o objetivo de partilha de experiências inscritas nas práticas dos congados: cantos, toques, orações e confecção de instrumentos. O projeto Saberes do Sagrado foi financiado pelo Instituto do Patrimônio Histórico (IPHAN) de Minas Gerais com a participação de três reinados: Ciriacos, Ibirité e Treze de Maio.

Os instrumentos de percussão, respeitados e reverenciados por todos os integrantes do grupo “Treze de Maio”, possuem grande força ritual. São confeccionados pelos mestres dos saberes, obedecendo um ritual de devoção, constituindo-se, dessa forma, em objetos do sagrado³. A referida caixa foi doada ao museu e hoje está em exposição junto com outros objetos que representam práticas de devoção ancestral brasileira na exposição de longa duração *Uma Rainha na Favela: tradição, fé e arte no reinado de Nossa Senhora do Rosário*.⁴

Procuramos analisar, aqui, como se deu as relações do grupo de congado⁵, com objetos do sagrado expostos no Muquifu, bem como tentar identificar que mediações são possíveis entre cenário expositivo e as práticas culturais da comunidade do Aglomerado Santa Lúcia (ASL). Para tal, partimos do pressuposto de que os projetos expográficos são

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 As oficinas tinham por objetivo a troca de saberes e fazeres, inscritos nos rituais religiosos do congado mineiro.

³ Após a confecção estes objetos são confirmados com água benta, velas e preces para entrar no culto em adoração a Nossa Senhora. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Miz0UJrwOUw> acessado em 21/06/2020

⁴ A exposição teve curadoria compartilhada. Coordenada pelo artista plástico Cleiton Gos e integrantes da Guarda de Congo e Santa Efigênia do Aglomerado Santa Lúcia.

⁵ Congado/congada, também conhecido como Reinado, é uma prática cultural e religiosa afro-brasileira constituída de cantos e danças devocionais e coroação de reis e rainhas.

negociados entre as equipes dos museus e os sujeitos que partilham experiências culturais representativas dos grupos que compõe a comunidade.

A análise se dá com base na entrada do grupo de congado no museu, para hasteamento da bandeira, ritual que ocorreu durante a primavera de museus de 2018, quando a coleção propôs o evento *Senhor Padre Abre a Porta*.⁶ O referido hasteamento ocorreu durante a abertura da festa de Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia na comunidade do ASL, ocasião em que a rainha conga, Dona Maria Marta Martins, foi homenageada. Nesta festa, integrantes da guarda de congado da comunidade adentraram o museu, encarnando a exposição por meio do corpo dançante e entoando seus cânticos de louvor, ao ritmo das caixas e outros instrumentos.

O Museu de Quilombos e Favelas Urbanos-MUQUIFU

O Museu de Quilombos e Favelas Urbanos - Muquifu - é um museu brasileiro, localizado em Belo Horizonte, estado de Minas Gerais, no Aglomerado Santa Lúcia (ASL), tendo sido inaugurado no dia 20/11/2012, Dia Nacional da Consciência Negra. O Muquifu organiza ações educativas e eventos culturais, expõe objetos que narram as histórias dos moradores das vilas e favelas, bem como dos Quilombos Urbanos. O Muquifu é um museu de base comunitária e, atualmente, é gerido por um coletivo, mantendo uma rede de colaboradores nas escolas e universidades.

O museu nasceu das demandas sociais do ASL, atuando contra o soterramento das memórias das populações periféricas, em especial após o projeto de reestruturação urbanística criado no ano 2000 e chamado de Vila Viva. O objetivo principal do programa foi remover famílias de áreas consideradas de risco (ambiental, elétrico e geológico), abrir vias para o tráfego de veículos e, em alguns casos, transformar o espaço geográfico em parques ambientais.⁷

⁶ O título do evento faz alusão a um dos cânticos do reinado que diz: “*oh! senhor padre abre a porta, que eu também quero entrar, quero ouvir a santa missa que o senhor vai celebrar. O senhor ia a igreja, era os pretos que levava, o senhor entrava pra dentro, preto cá fora ficava*”

⁷ O programa previu que apenas 40% dos moradores seriam reassentados em apartamentos na mesma região; os outros 60% deveriam aguardar, em esquema de escalas e indenizações por área construída. O programa Vila Viva começou a ser discutido e elaborado no ano de 1994, abrangendo obras em seis vilas e aglomerados. Tais obras englobam modificações, melhorias e construções relacionadas à remoção de famílias das áreas ditas insalubres ou de risco, saneamento, 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. (<https://prefeitura.pbh.gov.br/urbel/vila-viva>)

Em 2010, diferentes movimentos sociais assinaram um manifesto contra o programa, denominando-o de Vila-Morta. Esses movimentos questionavam os verdadeiros interesses do poder público quando demoliam vilas da Regional Centro-sul da capital, pois essas eram áreas de especulação imobiliária, portanto, despertando interesse do comércio imobiliário. Além disso, apesar da necessidade de reestruturação urbanística nessas vilas, outros bairros periféricos apresentavam problemas de infraestrutura ainda piores que os do ASL.

A remoção das famílias reforçou o desejo de se criar um espaço dentro do Aglomerado, a fim de salvaguardar a memória e a história deste grupo de pessoas que passaram pelo processo de remoção.⁸ Surgiu, a partir de então, a primeira iniciativa para a criação do museu na comunidade. Em um primeiro momento foi feita uma convocação para que os moradores partilhassem suas histórias por meio de objetos que poderiam ser doados ou emprestados. A equipe responsável pelo projeto foi surpreendida pela quantidade de objetos tridimensionais, documentos, fotografias e utensílios que foram chegando ao museu.

O nome do museu vincula-se às lutas históricas de resistência da população negra que se refugiava nos quilombos. De acordo com Arruti (1997),

O uso metafórico dos quilombos tradicionais está motivado pelos efeitos políticos decorrentes da adoção do termo remanescentes na legislação relativa a grupos indígenas e negros rurais, assim como baseado em literatura histórica e etnográfica, nos limites analíticos e teóricos da polarização, corrente na literatura de ciências sociais no Brasil, entre os classificadores raça e etnia (ARRUTI, 1997, p.38).

Neste caso a utilização do termo não se refere a uma continuidade efetiva entre as favelas e os quilombos históricos, mas de (re)apropriação de um simbolismo de luta. Trata-se de pensar a força que o termo encerra para a história da população negra, que teve seus ancestrais escravizados por mais de trezentos anos no país e que, ainda hoje, luta contra as violências físicas e simbólicas, que permeiam sua vida.

Percebemos que o Museu em questão se apresenta como uma organização em processo que, conforme caracterizada por Hugues de Varine-Bohan (2000), é uma

⁸ Entre os organizadores do museu devem ser citados os museólogos José Augusto, Dalva Pereira e Luciana Horta, que chegaram ao museu para desenvolverem seus estágios acadêmicos. Mesmo antes da inauguração do Muquifu aproximaram-se diversos moradores, que participaram e ainda participam do museu: Alexandro, Lourdinha, Magda, Maria Rodrigues, Mariana, Catharina, Ronaldo, Rosarinho, Geraldinha, Afonso, Wilson entre outros.

instituição diretamente ligada à dinâmica da comunidade à qual representa, ou seja, os temas expositivos, as ações educativas e os eventos estão em processo direto com as transformações comunitárias, e/ou com o acervo de problemas (VARINE-BOHAN, 2000).

A atual sede do museu encontra-se na fronteira entre a comunidade do Aglomerado e um bairro de classe média da cidade de Belo Horizonte, ou seja, a instituição localiza-se exatamente no ponto onde a paisagem da cidade começa a mudar, quando os prédios altos dão lugar aos barracos e as casas espalhadas pela topografia do morro.⁹

A primeira sede do museu localizava-se no Beco Santa Inês, onde foram montadas exposições de longa duração, como: *Janelas, história e memórias em extinção*, *Doméstica: da escravidão a extinção* e *Meu Reino sem Folia*. O prédio pertencia à Paróquia Nossa Senhora do Morro e era utilizado para atividades eclesiais, tendo acolhido, não somente as diversas edições do *Quilombo do Papagaio*, como também, atividades culturais, esportivas e formativas, que se desenvolviam ao longo de três semanas — sempre entre o dia 20 de novembro (Consciência Negra) e o dia 10 de dezembro (Direitos Humanos) — donde surgiu a proposta do *Memorial do Quilombo*, iniciativa que antecipa a criação do museu.

Na região da primeira sede do Museu atua um grupo de adolescentes e jovens ligado ao tráfico de drogas, que se define como a “Turma dos Ratos”. Esse grupo passou a ocupar a entrada do prédio e, em meados de 2014, a situação tornou-se insustentável, o que ocasionou a transferência forçada de todo o acervo e todo o setor administrativo do museu para outro espaço, na Vila Estrela.

De acordo com Kelly Freitas (2016), nos últimos meses do ano de 2013 o óbito do dono do ponto de comercialização de drogas ocasionou a eminência de confrontos bélicos entre *gangs* locais, interessadas no ponto. Diante dessa realidade, e em vias de garantir a segurança dos visitantes, tanto moradores quanto não moradores, que cada vez mais procuravam o Museu, foi decidido que, no segundo semestre de 2014, as ações museológicas, assim como parte do acervo e das exposições temáticas, fossem transferidas para o salão expositivo do edifício anexo à Capela Maria Estrela da Manhã, na Vila Estrela.

A Arquidiocese de Belo Horizonte firmou um documento de Cessão de Uso de Espaço e, assim, em contrapartida a equipe do museu propôs incorporar uma coleção de objetos religiosos, pertencentes à Igreja Católica, quais sejam: esculturas sacras, os santos

⁹ A sede localiza-se na Rua Santo Antônio do Monte, bairro Santo Antônio, Belo Horizonte, Minas Gerais.

pretos, os objetos litúrgicos; foi proposto igualmente a elaboração de um projeto de decorar com afrescos o interior da capela.

A força ancestral das mulheres da Vila Estrela

O Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos fica anexo à Capela das Santas Pretas. Neste local, há mais de 30 anos, 14 mulheres se reuniam para devotar sua fé e tomar o “Chá da Dona Jovem”. Hoje, a experiência do chá é reveladora da ancestralidade, ressoando práticas culturais das mulheres negras, que comungam da mesma fé e que possuem vivências muito próximas umas das outras.¹⁰

As histórias conectadas destas 14 mulheres estão narradas nas paredes que receberam a pintura de afrescos que retratam as sete dores e as sete alegrias vividas por Nossa Senhora, intercaladas com cenas cotidianas do Morro, bem como com figuras de moradoras e moradores que são emblemáticas, na e para história do local. São cerca de 107 m², pintados com cenas que representam a luta da comunidade da Vila Estrela para sobreviver às adversidades, em alegorias que têm como narrativa de fundo passagens bíblicas.

A primeira alegria é inspirada no evangelho de Lucas quando o anjo anuncia que Maria seria a mãe do filho de Deus. Na cena, tendo como pano de fundo uma construção simples que rememora a sede da primeira capela, vemos o anjo usando as cores e a coroa do congado em diálogo com Maria, que permanece sentada. A partir daí se desenrola a narrativa quando, na segunda cena, Maria recebe a visita de sua prima Isabel, uma alegoria da anunciação da instalação da paróquia para a comunidade da Vila Estrela.

Na terceira cena nasce o menino Jesus entre os barracos do morro do papagaio. Maria e o menino Jesus, negros, recebem a visita de dois dos reis magos e, contemplando o encontro, há a imagem de uma das mulheres da vila estrela. Na quarta cena a primeira dor: quando as mulheres chegam ao barraco onde devotavam sua fé e percebem que existe uma faixa de “vende-se”. Segundo uma das moradoras, esta visão é como se uma espada tivesse atravessado seu coração.

A quinta cena é a fuga da Sagrada Família para o Egito e mostra, também, a saída da Dona Jovem do Morro do Papagaio. Esta cena ilustra o episódio mencionado anteriormente, sobre o projeto Vila Viva, que fez com que várias famílias fossem retiradas de áreas consideradas de risco. A sexta cena talvez tenha sido uma das mais emblemáticas

¹⁰ O documentário Chá da Dona Jovem está disponível no YouTube.

para a história das mulheres que vivem no ASL. Este painel é a representação do desaparecimento do Menino Jesus e simboliza a angústia de muitas Marias que perdem seus filhos para a violência contra o povo preto no país.

A sétima cena retrata uma passagem bíblica, narrada no Evangelho de Lucas, em que Jesus, ainda adolescente, se apresenta aos doutores. Na imagem Jesus aparece entre um doutor branco e uma mulher negra que viveu no ASL, filha de empregada doméstica e que fez graduação, mestrado e doutorado em universidade pública. No afresco a pesquisadora Josemeire Alves aparece sentada com um livro nas mãos, representando as várias possibilidades que a educação apresenta para os sujeitos.

Na oitava cena (Imagem 1), Jesus carrega sua cruz a caminho do calvário. Novamente são representadas mulheres negras, que partilham a experiência da dor da mãe de Jesus, chorando pela morte de seus filhos. Na sequência, a nona cena, com as cruzes no morro do ASL é uma alusão a todas as vítimas do genocídio da juventude negra.

Imagem 1 - Afresco da Capela das Santas Pretas

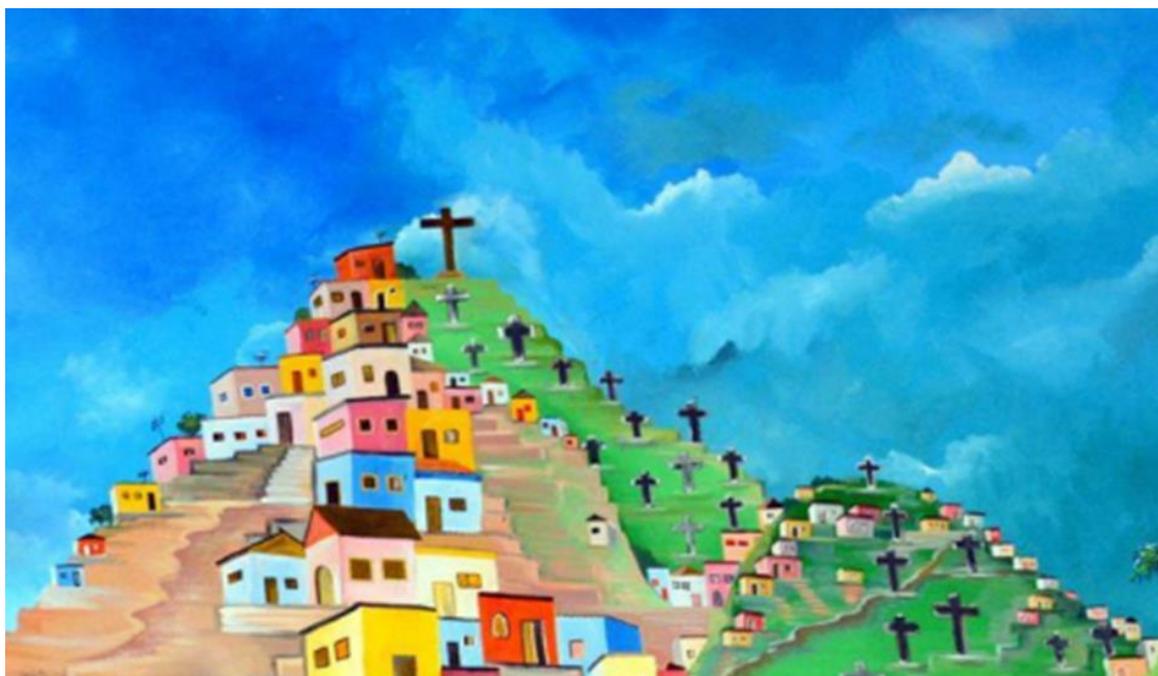


Foto: Alexsandro Trigger

Na décima cena, Maria recebe o filho em seus braços: uma Pietá Preta acolhe o corpo de seu filho morto. Na cena o Cristo Morto foi alvejado por diversos tiros, em referência a dois jovens negros do ASL, assassinados por policiais da PMMG (Polícia

Militar do Estado de Minas Gerais). No dia 10 de dezembro, num domingo à tarde, um dia em que se comemorava a Declaração Universal dos Direitos Humanos, um policial foi baleado dentro de uma viatura, o que ocasionou a ocupação do Morro do Papagaio ao longo de 14 dias, pelo efetivo da Polícia Militar (PM). Por conta desse acontecimento, a força policial local cometeu diversos atos de abuso de autoridade, perseguições e práticas de tortura na busca pelo jovem que, supostamente, teria efetuado o disparo na direção da viatura, atingindo e matando o policial militar. As buscas e os atos de violência se intensificaram e um jovem negro foi executado no dia 24 de dezembro, na véspera do Natal. Esse jovem tinha o mesmo nome do suspeito de ter atirado no policial, mas sem ligação com o assassinato. Foi morto pelo fato de ser negro e morador de comunidade. Posteriormente o outro jovem negro suspeito de ter atirado no Tenente também foi assassinado, mas não houve testemunhas no inquérito.¹¹

Na décima primeira cena, o sepulcro do Jesus morto é uma forte alegoria à tentativa de soterramento das memórias destas comunidades. Houve uma época em que uma placa de “vende-se” fora afixada no espaço onde estas mulheres realizavam seus encontros. Diante da situação, o grupo se reuniu com o bispo, exigindo que o terreno fosse destinado a construção de uma igreja. No entanto, ao final da reunião ficou decidido que as mulheres da vila estrela devolveriam o terreno para a Ação Social Meninos de Jesus, que legalmente era a proprietária daquele espaço, mas elas resistiram, desobedeceram e permaneceram no local. Segundo relatos, elas não tinham mais para onde ir em uma cidade que foi excluindo a população periférica de todos os espaços possíveis.

Na cena seguinte, a décima segunda, o sepulcro está vazio e Jesus dialoga com uma das mulheres da comunidade. Dois anjos vestidos de congadeiros estão próximos ao sepulcro, onde um sudário em branco surge como um presságio das lutas e conquistas que virão através da resistência da comunidade, diante das adversidades em uma sociedade marcada por forte desigualdade. A décima terceira cena representa o Pentecostes, momento em que os 12 apóstolos, junto com Maria, recebem o Espírito Santo. Já na Igreja das Santas Pretas, a cena acontece na cozinha, onde o grupo se reunia para cozinhar e rezar. Este espaço, posteriormente, foi transformado em capela. Pentecostes é narrado através da presença das mulheres da Vila Estrela e o Padre Mauro, entre estas mulheres está dona Mariana, vizinha do museu. Os dois personagens foram inseridos a pedido dos artistas

¹¹ Este caso não foi concluído e o inquérito foi encerrado.

responsáveis pelos afrescos. Padre Mauro foi pároco no Aglomerado Santa Lúcia e um dos responsáveis pela pintura dos afrescos e criação do Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos.

A última alegria é a mais significativa homenagem às mulheres da Vila Estrela, quando Maria é coroada Rainha do Céu (imagem 2). O rosto da virgem é inspirado no rosto de Dona Marta, que é Rainha Conga de Santa Efigênia, representando todas as mulheres da Vila, em uma coroa com 12 estrelas. Lá do céu a doce senhora nos envia flores, uma alusão a um dos cantos mais conhecidos do congado: *Tá caindo fulô, ê, tá caindo fulô. Tá caindo fulô, ê, tá caindo fulô. Lá do céu, cai na terra, ê, tá caindo fulô.*

A exposição “Uma Rainha na Favela: tradição, fé e arte no reinado de Nossa Senhora do Rosário” — inaugurada em 2017 no Muquifu, cuja curadoria é de Cleiton Gos e Felipe Mamutte — 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. Dona Maria Marta foi coroada Rainha Perpétua de Santa Efigênia, juntamente com seu esposo, Sr. Expedito, Rei Congo de São Benedito, já falecido. 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).

Imagem 2 - Afresco da Capela das Santas Pretas

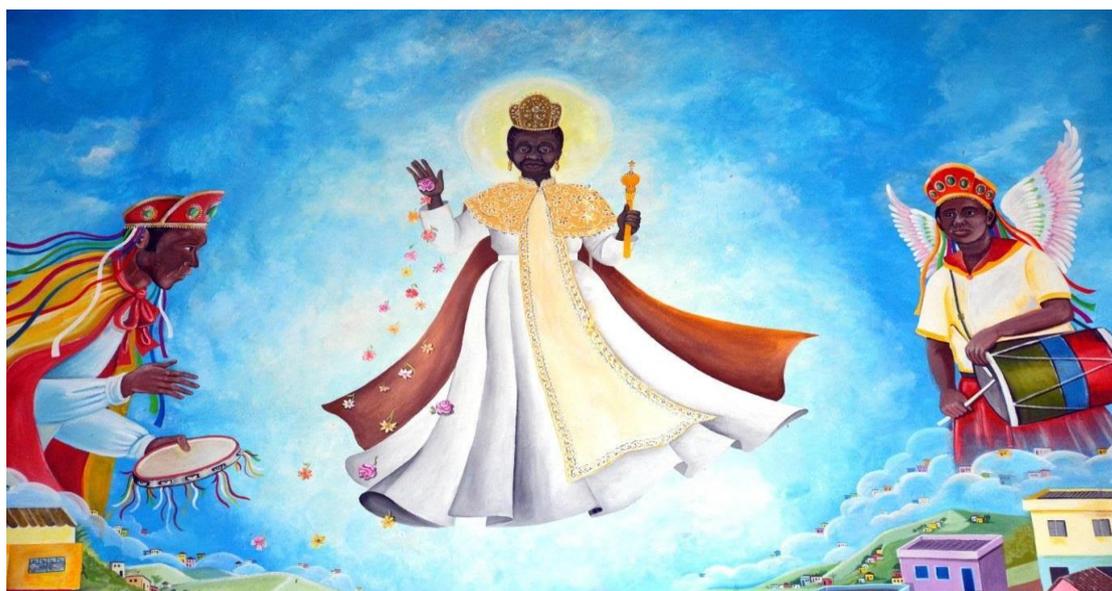


Foto: Aleksandro Trigger

Por ocasião da montagem da exposição, um grupo formado por familiares e vizinhos de Dona Marta se organizou e contribuiu de forma colaborativa em todo o processo, desde a pesquisa, coleta de acervo, até a montagem da expografia, experiência que foi registrada no catálogo *Habemus Muquifu*, como segue:

Instalação dedicada à Dona Maria Marta da Silva Martins, Rainha Perpétua de Santa Efigênia, moradora da Vila Estrela, no Morro do Papagaio. Nascida em 1942, Dona Martinha é um exemplo de mulher, filha, mãe, esposa, guerreira, amiga, referência de amor e fé não apenas para seus familiares, mas para toda a comunidade da Vila Estrela. Os objetos, indumentárias, instrumentos musicais, objetos litúrgicos e imagens sacras que compõem essa instalação buscam recriar as igrejas dedicadas a Nossa Senhora do Rosário, mãe dos congadeiros e congadeiras. Uma Rainha na Favela tornou-se um espaço de acolhimento para outras rainhas que resistem ao tempo, ao silenciamento, ao preconceito e ao esquecimento (SILVA et al: 2019, p 4).

Esta exposição dá legitimidade e narra com sofisticação os modos de devoção de parte da população da cidade de Belo Horizonte, conforme ilustra a imagem 3. O grupo participou ativamente das atividades de preparação da exposição. Atuaram também na tomada de decisões e na concepção da mostra, assim como na confecção do cenário, que tem como fio condutor a ornamentação do teto da sala. A montagem do teto foi feita de forma artesanal e a equipe que cuidou dessa tarefa realizou uma pesquisa das cores que deveriam ser utilizadas, bem como procurou se informar sobre a técnica utilizada em outros Reinos do ASL e de outras guardas de Congado, as quais serviram de referência para expografia.

Imagem 3 - Exposição “Uma Rainha na Favela”. Curador: Cleiton Gos



Foto: Alexandro Trigger. Agora a caixa integra o altar

Neste espaço da exposição o visitante é convidado a encontrar as experiências estéticas religiosas, podendo apreciar um cenário que retrata cenas ritualísticas da Congada. Com base nos apontamentos de Brulon (2013), a performance museal restitui o misticismo e alegria das festas através das imagens, que remetem ao passado, a saber:

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, p.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 acarreta imbricações de memórias, provocadas pelo contato visual com os objetos, potencializando os sons e as danças da prática cultural.

Os sons do Rosário adentram o museu

Em junho de 2018 o Coletivo Muquifu¹², que faz a gestão do museu, foi procurado para apoiar a realização das festividades em devoção a Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia. Esse contato aconteceu porque, durante os preparativos para a festa, surgiram muitas urgências e necessidades, por isso a guarda de Congo da Vila Estrela passou a buscar soluções criativas para cada situação enfrentada. Dentre essas dificuldades destacamos as mais complexas: (1) localizar uma igreja que aceitasse a celebração da Missa Conga; (2) confeccionar as bandeiras¹³ de Nossa Senhora do Rosário e de Santa Efigênia; (3) providenciar o mastro para as duas bandeiras; (4) identificar um local onde o mastro seria instalado; (5) conseguir um sacerdote que concordasse em presidir a celebração; (6) providenciar as fardas¹⁴ para todos os membros do grupo e refazer as vestes da Rainha; (7) restaurar o cetro e a coroa da Rainha; (8) preparar as refeições para todos os dias da festa e, principalmente, o almoço do encerramento; (9) ensaiar os cantos e as danças próprios do

¹² O coletivo é formado por Samantha Coan, Cleiton Gós, Augusto Pinto e Mauro Luiz da Silva.

¹³ As bandeiras representam cada terno e firmam a identidade do grupo; e a maneira do grupo celebrar a vitória em uma disputa é com a tomada da bandeira dos derrotados. Na festa a bandeira fundamenta a representatividade de todos os ternos.

¹⁴ É o traje utilizado pelos grupos de congado. O fardamento tradicional é composto por um saiote sobre a calça branca e turbante de lenço atado na frente ou capacete cobrindo a cabeça.

Congado; (10) providenciar os instrumentos que seriam utilizados durante os ensaios e todos os dias da festa, em todos os cortejos e em todas as celebrações — da abertura à missa de encerramento.

A Guarda de Congo da Vila Estrela 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, entoava os cânticos do Rosário de Maria. Em substituição à Caixa, para dar ritmo aos dançantes, o músico utilizou como instrumento musical um galão de plástico azul, uma espécie de recipiente para combustível. No vídeo Lú diz: “*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. Até aquele momento, a referida caixa estava afixada em uma parede alta, intencionalmente distante dos visitantes mais afoitos que, por algum acaso, decidissem tocar o instrumento, conforme demonstra a Imagem 4.

Imagem 4 – Caixa de Congo e de Moçambiques em sua primeira exposição

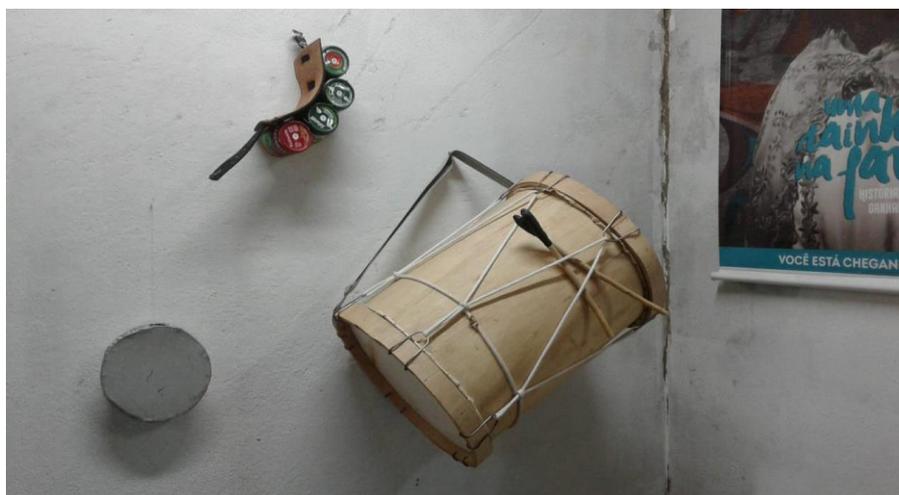


Foto: Cleiton Gos, 2019

A Caixa foi doada ao museu pela Guarda de Congo e Moçambiques Treze de Maio¹⁵ como uma contrapartida das oficinas de instrumentos realizadas em sua sede no ano de

¹⁵ É uma das mais tradicionais representantes do Reinado. Localiza-se no Bairro Concórdia, na cidade de Belo Horizonte e no Estado de Minas Gerais.

2017, por meio de 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 *Patangome*¹⁶, a *Gunga*¹⁷ 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. Os coordenadores são detentores de conhecimentos relacionados a prática cultural e rituais afro-brasileiros. No momento da entrega dos instrumentos, o 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 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)¹⁸.

Esta fala de Antônio Cassimiro sinaliza que o museu pode ser interpretado como um lugar da morte dos objetos. A partir desta premissa, 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.

Por outro lado, 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

¹⁶ É um instrumento musical feito de latas ou calotas de carro, contendo em seu interior pequenas contas que produzem sons. É usado pelo congado na cultura popular, para marcação dos passos de dança e mudança de canto.

¹⁷ É um chocalho feito de latinhas, contendo pequenas esferas de chumbo em seu interior e usado nos pés, sustentadas por correias de couro, que são amarradas no tornozelos, ampliando a duração e o peso dos movimentos. As gungas representam as correntes que prendiam os sujeitos escravizados, nas quais eram colocados guizos para descobrir negros em fuga.

¹⁸ Depoimento de Antônio Cassimiro das Dores Gasparino (gravação, transcrição e grifos dos autores, HD 60', 2017)

era de que a caixa fosse usada no bailado devocional, acompanhando o entoar dos cantos e dando ritmo à dança dos congadeiros.

Antônio Cassimiro reconhece, enfim, 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)¹⁹

O doador diz que o objeto, mesmo não servindo mais para alegrar as 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. Neste caso, como objeto testemunho, fora da vida social, sua função agora é representar a história de práticas culturais afro-brasileiras (DESVALLÉES *et al*, 2013, p.70).

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. Na festa que aconteceu em 2018, por ocasião da coroação de Dona Marta como rainha perpétua de Santa Efigênia e do Rosário, o grupo adentrou o museu entoando seus cantos e tocando a caixa (imagem 5).

¹⁹ Depoimento de Antônio Cassimiro das Dores Gasparino (gravação, transcrição e grifos dos autores, HD 60', 2017).

Imagem 5 – Performance da guarda de congado do ASL na exposição “Uma Rainha na Favela” -
Curador: Cleiton Gos



Foto: Aleksandro Trigger

A referida festa fez parte da programação da primavera de museus de 2018, na realização do evento do museu *Senhor Padre Abre a Porta*. E foi naquele ano que o povo preto, que devota Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia, adentrou o museu entoando seus cânticos, ritmados pelo som dos tambores. Os versos *Tá caindo fulô, cai do céu lá na terra* podiam ser escutados em todo território da Vila Estrela. Segundo Samantha Coan (2019), o grupo era pequeno e quando a guarda parou diante da igreja que se localiza ao lado do museu, chamou a atenção das pessoas que circulavam pela rua (COAN, 2019, p. 8).

Na parte externa o grupo hasteou a bandeira em homenagem a Nossa Senhora do Rosário. O hasteamento lembra a elevação aos céus das preces feitas em terra: o mastro adornado de fitas representa o alto e o baixo, o temporal e o atemporal, sofrimentos e alegrias. Nas festas, o levantamento do mastro rememora o tempo no qual os negros não podiam entrar na igreja, e seus louvores e cantos entoados pelo congado eram feitos do lado de fora.

Dona Maria Marta Martins, uma das 14 mulheres da Vila Estrela, foi coroada neste dia, dando sentido a exposição do museu. Entre sons dos tambores, a narrativa da comunidade estava sendo escrita e o que importa, neste sentido, não é somente a preservação dos bens culturais, mas a força ancestral nas questões socialmente vivas.

Considerações finais

Museus são instituições culturais que revelam formas de pensamento em discursos poéticos e políticos, em redes de narrativas fractais tecidas no passado e presente, em que os visitantes podem ressignificar suas posições éticas e estéticas. E, neste sentido, as performances em cantos e danças dentro do museu encarnaram a exposição aqui apresentada. Neste panorama, os visitantes também foram atravessados pelas narrativas propostas no Muquifu.

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 na exposição *Uma Rainha na Favela*.

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. 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.

REFERÊNCIAS

- ARRUTI, José Maurício. *Mocambo: antropologia e história do processo de formação quilombola*. Bauru, SP: EDUSC, 2006.
- _____. A emergência dos “remanescentes”: notas para os diálogos entre indígenas e quilombolas. *MANA* 3(2):7-38, 1997
- 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.
- VARINE-BOHAN, Hugues de. *O Ecomuseu*. Revista Ciências e Letras, n.27, p.61-90, jan./jun. 2000.
- COAN, Samanta. Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos, Igreja das Santas Pretas e Guarda de Congo da Vila Estrela: O encontro pela Sá Rainha Dona Marta. Anais do XX ENANCIB, Florianópolis, 2019.
- 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.
- 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.
- MOLES, Abraham. *Teoria dos Objetos*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 189p, 1988.
- 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.uaiyip.com.br/congadorigem.htm>> acesso em 20 de janeiro de 2020.