

## Exposição Féstejos: um relato sobre a experiência de curadoria Exhibition Festejos: an account of the curatorship experience

*Álan Oziel Pires*

Mestre em História Social da Cultura, pela UFMG  
Historiador da Diretoria de Patrimônio Cultural do Arquivo público de Belo Horizonte.  
Email: [ps@pbh.gov.br](mailto:ps@pbh.gov.br)



*Marco Antônio Silva*

Doutor em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais (Fae/UFMG);  
Historiador da Diretoria de Patrimônio Cultural da Fundação Municipal de Cultura da PBH,  
Email: [marcoa@prof.unibh.br](mailto:marcoa@prof.unibh.br)



<https://orcid.org/0000-0001-5032-3711>

Recebido em: 25/06/2020 – Aceito em 14/02/2021

**Resumo:** Este artigo descreve o processo de curadoria da Exposição fotográfica “Féstejos: o Sagrado afro indígena nas ruas da cidade”, realizada em Belo Horizonte no último semestre de 2020 para promover a valorização do patrimônio cultural afro indígena do município. Apresenta os 4 festejos (Festa de Iemanjá; Festa de Pretos e Pretas Velhas; Pisada de Caboclo; Festa de Pai Benedito) retratados na exposição, os conceitos da análise do discurso que ancoraram a construção da narrativa expográfica, uma breve discussão sobre a invisibilização da comunidade afro-brasileira na historiografia tradicional, a política de Patrimônio Cultural do município de Belo Horizonte, os critérios adotados para seleção da equipe e definição da metodologia curatorial.

**Palavras-chave:** Patrimônio cultural, Sagrado de matrizes africanas, história e salvaguarda.

**Abstract:** This article describes the curation process that was used for the Exposition “Féstejos: o Sagrado afro indígena nas ruas da cidade”<sup>1</sup>. That exposition took place in Belo Horizonte on 2020’s last semester to promote the African-Brazilian-indigenous cultural heritage’s value on the city. The article presents all 4 celebrations (Iemanjá’s; Pretos e Pretas Velhas; Pisada de Caboclo; Festa de Pai Benedito) showed at the exposition, the speech’s concepts and analysis who anchor the construction of this expographic narrative, a brief discussion about how these communities get forgotten on our traditional historiography, the politics behind Belo Horizonte city’s Cultural Heritage, the criteria adopted in the selection of the team and definition of curation method.

**Key-words:** Cultural Heritage, indigenous-african sacred, History and safeguard.

<sup>1</sup>In the exposition’s title, there is a playing with words: “Fé” means “faith” and “festejos” can be translated as festivals or celebrations, so the word “Féstejos” can be read as “Faith celebrations”.

<sup>2</sup>Sagrado é o termo que tem se tornando comum entre adeptos dos candomblés, umbandas, povos indígenas e outros segmentos de povos tradicionais, para se referir aos seus credos e atos de fé. Em busca de uma relação entre significante e significado (a palavra e a coisa) mais adequada para se referir às práticas culturais de seus modos de vida, o termo Sagrado vem ganhando espaço em relação ao termo religião. Neste sentido, Sagrado refere-se a um conjunto variado de ações e situações cotidianas expressas e presentes na relação com a ancestralidade e elementos da natureza manifestado por meio da dança, cantos, alimentação e seu preparo, oferendas, rezas, rituais de cura, dentre outras.

<sup>3</sup>A Diretoria de Patrimônio Cultural e Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte é um órgão da Fundação Municipal de Cultura que, por sua vez, faz parte da Secretaria Municipal de Cultura do Município de Belo Horizonte.

## Introdução

Como conceber uma exposição para divulgar um patrimônio cultural desconstruindo, de forma cafetiva, duros preconceitos? Como demonstrar os elementos essenciais de práticas culturais que constitui o Sagrado<sup>2</sup> de Matriz africana respeitando e traduzindo a própria lógica vivenciada pelos afro religiosos? Perguntas como estas permearam o processo de concepção da exposição fotográfica “Féstejos: o Sagrado afro indígena nas ruas da cidade”, realizada pela Diretoria de Patrimônio Cultural e Arquivo Público de Belo Horizonte (DPCA)<sup>3</sup>.

A abertura desta exposição se deu em 16 outubro de 2019, no Centro de Cultura Liberalino Alves de Oliveira, contíguo ao Mercado Popular da Lagoinha, em Belo Horizonte, por ocasião da reunião extraordinária do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural (CDPCM), na qual as Festas de Pretos Velhos e Iemanjá receberam o título de Patrimônio Cultural do Município.

Neste artigo compartilha um pouco da experiência vivenciada no processo de curadoria desta Exposição marcado por um intenso movimento de busca de imagens, formas, palavras, conceitos e epistemologia que permitissem uma abordagem de práticas culturais fortemente presentes em nossas cidades, mas que são, via de regra, marginalizadas e analisadas por meio de categorias que produzem leituras muitas vezes preconceituosas, com pouca ou nenhuma sintonia com a membros da comunidade afro-indígena.

A exposição Féstejos foi uma ação de valorização, promoção e educação pelo patrimônio a partir de bens culturais afro indígenas da capital mineira. A abertura da exposição, como já mencionado, se deu no momento que o Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município reconheceu as Festas de Iemanjá e Preto Velho como Patrimônio Cultural de Belo Horizonte. A partir daí, a exposição assumiu também um caráter de ação de Salvaguarda. O termo Salvaguarda refere-se a um conjunto de ações educativas, de divulgação, fomento, valorização, dentre outras medidas, com objetivo de preservar e garantir a manutenção, transmissão e continuidade de existência dos bens culturais reconhecidos como Patrimônio Cultural.

Para realização do evento foi disponibilizado o acervo fotográfico da Secretaria Municipal de Cultural (SMC) e Fundação Municipal de Cultural (FMC) de autoria do fotógrafo Ricardo Laf. A sensibilidade do fotógrafo, que capturou com riqueza e profundidade detalhes marcantes, singelos e representativos das celebrações afro indígenas da cidade, possibilitou um diálogo bastante profundo com os variados aspectos vivenciados pelos participantes nestas festividades.

## Celebrações Retratadas na Exposição

Para que se entenda o trabalho curatorial desenvolvido é importante uma breve exposição das celebrações belo-horizontinas retratadas na exposição, a saber: Festas de Pretos Velhos, Festa de Iemanjá, Festa de Pai Benedito e Pisada de Caboclo.

A Festa de Pretos Velhos ocorre anualmente desde 1982, no sábado mais próximo ao dia 13 de maio, no bairro Silveira, na praça Treze de Maio, em reverência aos Pretos Velhos e Pretas Velhas, ancestrais guias da Umbanda. Cabe destacar que a praça que acolhe esta Festa foi construída em 1981 e trata-se de uma conquista das comunidades de terreiro de Belo Horizonte que se mobilizaram em busca de visibilidade, respeito e um lugar para louvar o seu Sagrado. O inventário e os

<sup>4</sup> O Reconhecimento de um bem como Patrimônio Cultural do Município é precedido de um profundo e complexo inventário que é sistematizado em um Dossiê para orientar os Membros do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural na avaliação. Neste caso, uma equipe multidisciplinar coordenada pela Diretoria de Patrimônio Cultural e Arquivo Público produziu o inventário e o Dossiê sobre as Festas de Iemanjá e Pretos Velhos em Belo Horizonte.

Dossiê:  
A História da Arte e das Artes Plásticas nas narrativas sobre curadorias e exposições

estudos produzidos pela equipe multidisciplinar que produziu o dossiê<sup>4</sup> para a candidatura da festividade ao título de Patrimônio Cultural do município, demonstram que a comunidade afro religiosa compreende esta praça como dotada de axé (energia vital que habita tudo que existe), atribuindo-lhe, assim, um sentido cultural e político. Ali passaram a firmar sua crença reconhecendo este espaço como lugar constituidor de sua identidade se inserindo como cidadãos de direito na partilha do espaço público.

A Festa de Pretos Velhos reúne centenas de afroreligiosos que vão louvar seus ancestrais e pessoas que buscam atendimento nas dezenas de terreiros, das várias partes da cidade e região metropolitana de Belo Horizonte. A festa celebra os ancestrais negros e negras escravizados que chegaram a velhice, os Pretos Velhos e Pretas Velhas. Homens e mulheres idosas que passaram pelos sofrimentos da escravização no Brasil com simplicidade, humildade e paciência acumulando experiência espiritual e sabedoria; qualidades evocadas pelos adeptos da umbanda em prol da caridade. Os atributos sagrados dos Pretos Velhos e Pretas Velhas reúnem variadas tradições religiosas, terapêuticas e são importantes agentes na Umbanda para pessoas que recorrem aos terreiros em busca de curas espirituais, alívio para doenças e outros sofrimentos. **Figura 1** - Louvação aos Pretos Velhos - Festa de Preto de Velhos. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2018.



**Figura 2** - Salve a Pemba - Festa de Preto de Velhos. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2018.

Dossiê:  
A História da Arte e das Artes Plásticas nas narrativas sobre curadorias e exposições



A Festa de Iemanjá, outro festejo presente na Exposição, é realizada anualmente desde 1953 em Belo Horizonte. Esta celebração possui uma relevância histórica para os adeptos do Sagrado afrobrasileiro na capital mineira e é bastante representativa da presença destes rituais sagrados no espaço urbano. Próximo à Praça Dalva Simão - que compõe conjunto moderno da Lagoa da Pampulha, reconhecido, em 2016, pela UNESCO como patrimônio cultural da humanidade - a Festa é destinada a reverência à Iemanjá, que representa para seus adeptos a água, pela qual a vida flui e se faz caminho.

O culto à Iemanjá tem origem africana e foi difundido no Brasil negros escravizados provenientes do povo iorubá que conformou o candomblé da nação Ketu. Seu nome - originário em ioruba: “Yèyéomoejá” - significa “mãe cujos filhos são peixes”. No Brasil, esta orixá também recebe denominações como Janaína, Rainha do Mar, Sereia do Mar, Senhora do Aiocá, Inaê entre outros. Associada ao mar e à lua, Iemanjá, segundo a mitologia ioruba é tida como responsável pelas cabeças, parte do corpo de onde partem as decisões. Na tessitura das tradições afro indígena seu culto também foi articulado com o da Mãe D’Água ou Iara. Uma das divindades mais cultuadas no Brasil, sua imagem é associada à ‘Grande Mãe’. Nos processos de sincretismo religioso encontra no catolicismo par na Virgem Maria.

A Festa de Iemanjá também tem uma importância social para cidade ligada à discussão sobre o espaço público. Isto porque o projeto original do Conjunto Moderno da Pampulha, inaugurado na década de 1940, não previa um espaço para manifestações do Sagrado das religiões de matrizes africanas. A resistente ocupação e a permanência dos adeptos da umbanda e do candomblé, há quase sete décadas, para expressarem ali a sua fé, atribuiu novos sentidos e significados para um espaço tradicional da cidade que não foi pensado para aquele público e para aquele fim. Desta forma, a Festa de Iemanjá marca um processo de transformação de sentidos de lugar e contribui para apropriação plural e democrática do espaço público.

Dossiê:  
A História da Arte e das Artes Plásticas nas narrativas sobre curadorias e exposições

**Figura 3** - Louvação à Iemanjá - Festa Iemanjá. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2018.



**Figura 4** – Flores para Iemanjá - Festa Iemanjá. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2018.



**Figura 5** – Barco de Iemanjá - Festa Iemanjá. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2018.



A Festa de Pai Benedito, que ocorre sempre no último domingo do mês de maio, também presente na Exposição Féstejo. É uma celebração em louvor ao patrono da comunidade quilombola

Dossiê:  
A História da Arte e das Artes Plásticas nas narrativas sobre curadorias e exposições

Manzo Ngunzo Kaiango, reconhecida em 2018 como Patrimônio Cultural de Belo Horizonte. Realizada há quarenta anos, seguindo os preceitos do candomblé da nação Angola, esta festividade é um marco existencial desta comunidade. Seus membros atribuem a este ancestral, Pai Benedito, que é um Preto Velho, a orientação que os levou a essa porção de terra na qual o povo negro e pobre pudesse buscar a sua ancestralidade. Nesta festividade o quilombo convida a cidade para partilhar a sua cultura expressa no Sagrado, na música, na dança, nos aromas e sabores. É também a ocasião em que este quilombo lembra a história do povo negro que também construiu Belo Horizonte, mas cuja contribuição foi sistematicamente invisibilizada.

A celebração à Pai Benedito é um dos símbolos da resistência negra na cidade. Promove outros seguimentos da cultura afro brasileira, homenageando mestres dos saberes tradicionais confluindo com o congado, capoeira, samba de terreiro e culinária típica afro indígena. Nesta festividade o quilombo Manzo ressalta também a contribuição dos Pretos Velhos como guardiões da memória e da ancestralidade negra.

**Figura 6** - Confluências com Guardas de Congado- Festa de Pai Benedito. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2018.



**Figura 7** – Apresentações culturais - Festa de Pai Benedito. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2018.





Foto - Ricardo Laf

**Figura 8** – Apresentações culturais - Festa de Pai Benedito. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2018.

Por fim, a Pisada de Caboclo, celebração realizada no mês de novembro, no Centro de Referência da Cultura Popular e Tradicional Lagoa do Nado, é um exemplo da confluência entre dois Povos Tradicionais, os povos de matrizes afro-brasileira e os indígenas. Os adeptos creem que o festejo é fruto da orientação espiritual de um Caboclo de Umbanda, Caboclo Roxo, e o nome da festa advém de uma cantiga que vale como ensinamento:

“Como é bonita a Pisada de Caboclo,  
pisa na aldeia,  
no rastro do outro”.

Esta cantiga remete ao aprendizado por meio da oralidade e experiência, escuta/observação/prática, na relação intergeracional dos que convivem no multiverso do Sagrado de matriz africana, mantendo viva a tradição da comunidade.

Para seus participantes a Pisada de Caboclo é testemunho do encontro entre ancestrais negros e indígenas na partilha e reverência do que é Sagrado, ou seja, a natureza, a mãe terra, o alimento que ela nos oferece e os seus elementos que nos constitui. Os atos de festejar, dançar, cantar e alimentar nesta celebração fazem parte de um ciclo, envolto pelas formas de agradar e acolher a essência da natureza, tratando-a como um parente, alguém próximo.

Esta celebração marca a presença indígena em Belo Horizonte e questiona a folclorização e idealização que deles se têm. A Pisada de Caboclo nos possibilita ver o indígena no meio urbano como sujeito de cultura viva, dinâmica e que, portanto, se adapta, e encontra na cidade o seu sagrado trazendo sua identidade em seu corpo. A festa tem contado com a participação de indígenas Pataxós, Xacriabá, Maxacali, Tikuna (considerados parentes pelos adeptos da Umbanda) e de terreiros de Umbanda; Omolocô; Candomblé de Angola, Ketu, Jeje e Fon.

Dossiê:  
A História da Arte e das Artes Plásticas nas narrativas sobre curadorias e exposições

**Figura 9** – Consagração dos alimentos – Pisada de Caboclo. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2018.



**Figura 10** – Consagração dos alimentos – Pisada de Caboclo. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2018.



## A concepção de Curadoria e o Auditório Social

A apresentação dos festejos, ainda que breve, permite que se vislumbre como são constituídas por diversas referências culturais e simbolismos, enfrentamentos a perseguições e questionamentos da narrativa histórica, dita oficial, acerca de nossa cidade. Referem-se a heranças culturais africanas e indígenas invisibilizadas em nossa formação cultural e possuem um forte caráter político ao se fazerem presentes historicamente no espaço público, mesmo diante de arraigados preconceitos e, muitas vezes, de ações contundentes que tentaram inviabilizar este uso plural da cidade.

Coube à DPCA, nas pessoas dos autores, a curadoria da exposição. Procurou-se apresentar, por um lado, aos visitantes deste evento as relações de afeto entre os participantes, cuidado com o espaço público e respeito intergeracional. Por outro, a força política destes festejos na luta por respeito e reconhecimento dos afro brasileiros como sujeitos de direitos.



Foi necessário um amplo esforço para o estudo, seleção, organização e construção de consensos entre os diversos sujeitos envolvidos no processo curatorial. Um dos fios condutores do processo foi a construção imaginária do interlocutor, ou seja, os visitantes da exposição.

Entendendo a exposição como processo comunicativo, como um texto ser interpretado, algumas noções, conceitos e categorias de análise da linguagem do pensamento do filósofo Mikhail Bakhtin ancoraram as referências teóricas. Para este filósofo, e o grupo de intelectuais que acompanhou sua produção, denominado Círculo, a linguagem é sempre percebida como um constante processo de interação dialógica. Enquanto produto da interação dialógica entre os seres humanos, a linguagem sempre dirige ao outro (BAKHTIN, 1993). Nesse sentido, todo texto compreendido como uma unidade de sentido produzida por um autor e interpretada por um leitor nos mais variados suportes comunicativos vai além da relação entre seus produtores. “Sua constituição e seu significado delineiam-se, também, a partir de sua relação com os destinatários ou, utilizando a terminologia baktiniana, com o seu auditório social” (MIRANDA; ALVIM, 2013, p. 391). Para Bakhtin os interlocutores que compõem o auditório social devem ser compreendidos em sua multiplicidade e heterogeneidade de interesses e expectativas.

Frente a este entendimento mapear o “auditório social” desta exposição tornou-se um exercício *sine qua non* para construção do processo narrativo de comunicação. O público - ou mais apropriadamente os públicos - esperado seria possivelmente composto por grupos de variados perfis. Em tese, a expectativa construída foi a de que estaria dividido em duas grandes categorias: adeptos ao culto do Sagrado de matrizes africanas e pessoas sem familiaridade com o universo afro indígena, incluído aqui estudantes das mais variadas etapas, áreas e o público em geral.

Dentre a segunda categoria, possivelmente alguns poderiam nutrir preconceitos e estar pouco dispostos a produzir empatia com outras manifestações culturais, expressão de fé e religião. Nesse sentido, a linguagem narrativa precisaria ser didática e marcada por elementos capazes de aguçar a sensibilidade e a afetividade, por meio do reconhecimento de elementos com os quais teriam familiaridade. Tal estratégia buscou promover uma maior interação com estes sujeitos e estimular um olhar mais respeitoso sobre universo do Sagrado afro indígena. Por outro lado, era preciso conceber uma proposta de curadoria voltada também a outra parcela do público previsto. Nesse sentido, criando uma narrativa na qual aos adeptos ao culto de matrizes africanas e indígenas pudessem se reconhecer, se identificar e se repensar.

Além da atenção com o público esperado para exposição, não poderiam escapar as preocupações advindas de uma contextualização histórica, sobretudo, acerca de Belo Horizonte, que em certa medida ofereceu elementos para compreensão das possíveis posturas do público esperado. A ausência nas narrativas oficiais e no imaginário social sobre as contribuições da população negra em nossa cultura e na construção da cidade convergem, por um lado, com preconceitos, perseguições, negligência do poder público e, por outro lado, com a desconfiança dos afro descendentes – e, neste caso, especificamente dos adeptos dos cultos de matrizes africanas – em relação a este mesmo poder público.

O reconhecimento oficial das Festa de Pretos Velhos e Iemanjá como patrimônio cultural, que certamente aconteceria pouco antes da inauguração da exposição, dando visibilidade e o espaço devido as duas das celebrações retratadas na exposição já era uma importante contraposição ao silenciamento da memória histórica das populações afro indígenas no processo de constituição da capital do Estado. Entretanto, mesmo que necessárias, relevantes e reconhecidas pelos próprios adeptos das religiões de matriz africana, as ações em curso desenvolvidas no município ainda são bastante incipientes diante de uma tradição de silenciamento e invisibilização da história das comunidades afro-brasileira e indígena. A tradição historiográfica brasileira, por exemplo, só muito recentemente passou a abordar a história da população afro-brasileira em sua complexidade de forma mais sistemática, sobretudo após a promulgação da Lei 10.639/2003. Até então, as narrativas da história dos negros e a vasta herança africana se restringiam a discussões sobre o sistema escravista e ao processo abolicionista.

Na capital mineira, por exemplo, primeira cidade planejada do país e inaugurada em 1897,

Não obstante os sinais da presença de trabalhadoras e trabalhadores negras/os atuando na cidade desde sua origem, nas narrativas sobre a história de Belo Horizonte, o silêncio sobre estes é bastante comum, não raro justificado pela ausência de fontes que mencionem a cor dos sujeitos. Mas também seria possível alegar que a cidade, nascida sob a égide da República e do progresso, não viveu a experiência da escravidão – viés pelo qual comumente se abordou, até bem recentemente, o tema das relações raciais, no país, na historiografia. (PEREIRA, 2015, p.3)

No plano nacional, Hebe Mattos (2005) constatou um aumento significativo das migrações internas no Brasil, sobretudo nas áreas rurais, no período pós-emancipacionista. Josmeire Pereira (2015) aponta que um movimento semelhante, migração de negros rumo aos centros urbanos já existentes ou que se formavam então, e para os quais a mão-de-obra de migrantes era fundamental, aconteceu em Belo Horizonte.

A partir de dados dos recenseamentos de 1776 e 1872, a autora demonstra que a presença de negros foi muito forte na capital antes, durante e após o período da construção da então Cidade de Minas que, posteriormente, denominada Belo Horizonte. Em 1776, por exemplo, na Comarca do Rio das Velhas, à qual pertencia, então, a região de Sabará e o povoado do Curral Del Rei (onde futuramente a nova capital foi construída) havia 14.394 brancos e 85.182 mestiços e pretos. O recenseamento de 1872 registrava 336 pessoas escravizadas, na população da Freguesia de Nossa Senhora da Boa Viagem do Curral Del Rei. Nos primeiros anos da capital os negros desempenharam os mais diversos ofícios

policiais, operários de mineradora, agricultores (nas colônias agrícolas), trabalhadores da construção civil, técnicos em oficina mecânica (automóveis e cromagem), motorneiro; para as mulheres, as de trabalhadoras domésticas e funcionárias do serviço público de saúde, em especial, mas também atendentes em consultórios médicos ou em estabelecimento comercial (PEREIRA, 2015, p. 7).

Muitas mulheres negras exerciam o ofício de domésticas nas casas de funcionários públicos e profissionais liberais. Nas instituições de acolhimento da capital voltadas para “menores desvalidos” na primeira metade do século XX, diferentemente das crianças brancas, as negras eram, via

de regra, encaminhadas para formação profissional voltada para atividades não intelectuais.

Entretanto, a historiografia ressalta quase com exclusividade o papel dos imigrantes estrangeiros que participaram da construção e, posteriormente, tornaram-se moradores e importantes agentes no desenvolvimento e transformação da capital. Os trabalhos em geral falam dos imigrantes italianos, portugueses, turcos, migrantes do interior de Minas Gerais e de outros estados brasileiros que fizeram parte do operariado que trabalharam na construção de Belo Horizonte. Dentre estes, os italianos foram os mais abordados e, sobretudo, estão ligados ao patrimônio cultural, via de regra, de caráter material, oficialmente reconhecido no município.

A participação dos afro-brasileiros na história de Belo Horizonte é uma lacuna que ainda precisa ser preenchida. Só muito recentemente, a partir da publicação da Lei Municipal nº 9000, de 29 de dezembro de 2004<sup>5</sup>, que instituiu o Registro bens culturais de natureza imaterial, a Prefeitura de Belo Horizonte, ampliou o universo de bens culturais passíveis de serem reconhecidos como Patrimônio da capital mineira. Ao lado dos bens materiais tombados por sua natureza histórica, artística, arquitetônica e simbólica, as práticas, representações e outros domínios da vida social, expressos por meio das Celebrações, Saberes, Formas de Expressões e Lugares, passaram a compor o hall de elementos reconhecidos oficialmente como relevantes para a constituição identitária e a memória dos diferentes grupos formadores da sociedade belo-horizontina.

Cabe registrar que os processos vivenciados em Belo Horizonte estão sintonizados com um movimento internacional e nacional que, sobretudo a partir do final da década de 1970 e nos primeiros anos da década seguinte, vem apontando a importância de políticas públicas capazes de reconhecer a memória destes grupos que se contrapõe a uma memória fundada preferencialmente em uma perspectiva eurocêntrica. Perspectiva esta de valorização das edificações de arquitetura civil e militar de caráter excepcional, marcadas pela autenticidade e inadequada para leitura de outras manifestações culturais.

No Brasil, a expressão patrimônio cultural não consagrado, passou a ser utilizada para designar aqueles bens culturais que, até então, não integravam o universo do patrimônio histórico e artístico nacional como, por exemplo, as produções de indígenas, afro-brasileiras, de populações rurais e imigrantes (Fonseca, 1996, p. 159). Muitos desses bens que foram oficialmente reconhecidos posteriormente já eram expoentes culturais significativos de diversos grupos, porque a referencialidade precede às políticas de patrimônio.

## A polifonia dos enunciados e o conhecimento “desde dentro”

O trabalho de curadoria é sempre um ato de adoção de um ponto de vista. Enunciada ou não, há sempre uma intencionalidade. No caso da Exposição Fêstejo, como se trata da promoção de um patrimônio cultural, proveniente de segmentos historicamente preteridos, o enunciado foi evidentemente apresentado no texto de abertura da mostra. Alimentada nesse compromisso com a população afro-brasileira, e em última análise com o direito dos belo-horizontinos conhecerem a própria história da sua cidade, optou-se por uma narrativa na qual essa população marginalizada se reconhecesse como agente e ao mesmo tempo se apresentasse como sujeitos de direitos diante da cidade.

Para compor e ampliar as alternativas de construção de uma discurso plural o suficiente para abarcar diversas possibilidades na comunicação com o público, os trabalhos da curadoria contaram com a participação do fotógrafo Ricardo Laf, o designer gráfico responsável pela elaboração da expografia e Mokota Kidoialé,

<sup>5</sup> Cabe ressaltar que 1995 ocorreu, no contexto das comemorações tricentenário de zumbi, o Tombamento do terreiro Ilê Wopo Olojukan e da Irmandade Nossa senhora do Rosário do Jatobá pelo Município de Belo Horizonte.

moradora do quilombo Manzo Ngunzo Kaingo, adepta do candomblé, organizadora da Festa de Pai Benedito e profunda conhecedora sobre os demais festejos retratados.

A participação de Kidoialé possibilitou a seleção de fotografias e elementos cenográficos que, sem prescindir do apelo estético, melhor demonstrassem a essência dos Festejos de forma a fazer sentindo e empoderar os adeptos dos candomblés, umbandas e, simultaneamente, que pudesse criar pontos de vínculos afetivos e de empatia com os de fora do universo do Sagrado de matrizes africanas. Nesse sentido, a equipe de curadoria tornou-se harmônica para produzir uma narrativa expositiva e, ao mesmo tempo, heterogênea o bastante para abarcar olhares distintos sobre um mesmo objeto.

Nesse sentido, a perspectiva norteadora do trabalho de Curadoria foi a construção de uma narrativa expositiva marcada por uma polifonia que pudesse se apresentar de forma lógica e coesa. A intencionalidade do enunciado é um dos elementos centrais das categorias bakhtinianas. Para Bakhtin as intencionalidades se manifestam por meio da polifonia<sup>6</sup>. Para os pensadores do Círculo todas as vozes presentes no texto, no nosso caso a Exposição, dialogam em pé de igualdade. Nessa perspectiva, um texto polifônico expressa diversas vozes que nem sempre se sujeitam, por meio de diferentes subterfúgios, a um centro do qual emanariam a palavra final.

Cabe ressaltar que a equipe de curadoria teve uma atenção especial com a narrativa construída “desde dentro”, efetivada sobretudo com a atuação de Kidoiale. Conceber uma Exposição com conhecimentos “desde dentro” sintoniza-se com o que propõe Sheila S. Walker (2018), ao falar na necessidade da reescrita da história das américas incluído a própria perspectiva dos afro-americanos como protagonistas, não como vítimas e como linguagens que condizentes de suas próprias vivências e subjetividades (Walker, 2018, p27).

## A seleção das fotografias

A partir uma imersão do fotógrafo Ricardo Laf nos quatro festejos supracitados, aproximadamente 400 fotografias retratando os mais diversos aspectos de cada festividade foram produzidas. Este material tornou-se a matéria prima sobre a qual a exposição se constituiria. O fotodocumentarismo abarca diferentes modos de representação do mundo. Nas palavras de Kátia Hallak Lombardi

Por um lado mais participativo, ele pode ser usado para defender os ideais civis, denunciar, compor discursos políticos e apontar as divergências da sociedade. Pode também ser utilizado pelos fotógrafos para descrever o cotidiano, retratar as experiências da vida comum ou documentar algo que está desaparecendo. Muitas vezes, os fotodocumentaristas estão simplesmente buscando novas formas de ver e retratar o mundo. Eles vão trazer, de seus repertórios culturais, ferramentas que os ajudem a elaborar uma linguagem própria de expressão (2007, p. 43)

As lentes de Laf capturaram, de forma bastante sensível, de elementos reverenciados como a água, o fogo, a terra e ar, aos momentos singelos, de puro afeto, de comunhão, fraternidade, solidariedade, devoção, cuidado com os mais novos, respeito aos mais velhos e partilhada da alimentação. Estes são elementos fundamentais, constituidores, nos cultos afro indígenas e evidenciamos contribuiria para a desmistificações e potencialmente poderiam levar o público da exposição a uma imersão nos festejos.

Foram selecionadas 60 fotografias que simbolizavam as particularidades e as semelhanças entre os festejos. A ambientação do espaço contou com a composição de elementos ligados aos cultos do Sagrado de matrizes africanas, tais como

<sup>6</sup>O conceito de Polifonia foi construído originalmente a partir das observações de Bakhtin sobre os romances de Dostoiévski e introduzida, posteriormente, como categoria de análise do discurso na produção acadêmica

Dossiê:  
A História da Arte e das Artes Plásticas nas narrativas sobre curadorias e exposições

decisas (esteiras), gamelas, porrões (vaso de barro), velas, grãos (feijão e milho amarelo e branco) bem como folhas utilizadas em rituais de cura de física e espirituais. Nesse sentido, construiu-se uma ambiência que emoldurou a narrativa constituída pela sequência de fotografias convidando o público a conhecer os festejos.

**Figura 11** – Exposição Fêstejos – Pisada de Caboclo. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2018.



Foto - Ricardo Laf

**Figura 12** – Exposição Fêstejos – Pisada de Caboclo. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2018.



Foto - Ricardo Laf

## Festas de Iemanjá e Preto Velho: Patrimônio Cultural de Belo Horizonte

Cabe registrar que no dia 16 de outubro de 2019, como já era possível acreditar, o Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte decidiu, por unanimidade, depois de analisar os estudos técnicos produzidos por uma equipe multidisciplinar consubstanciados em dois Dossiês, reconhecer as Festas de Iemanjá e Preto Velho como Patrimônio Cultural do Município. Nesse contexto, a exposição Féstejos foi inaugurada e tornou-se a primeira ação de salvaguarda deste Patrimônio Cultural de Belo Horizonte. Existe uma dívida histórica da sociedade brasileira para a comunidade afro-indígena e muito ainda falta para quitar esse passivo. Este foi um pequeno, mas importante passo nessa direção.

### Referências Bibliográfica:

- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética (a teoria do romance)*. São Paulo: Hucitec/Ed. da UNESP, 1993.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. Da Modernização à participação: a política federal de preservação nos anos 70 e 80. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: iphan, n.º 24, 1996. p. 153-166.
- MATTOS, Hebe. *Das cores do silêncio: Os Significados da Liberdade no Sudeste Escravista – Brasil Século XIX*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1995 [1998] 2ed.
- MIRANDA, Sônia Regina; ALVIM, Yara Cristina. Livros na batalha de ideias: a sedução da verdade no debate público em torno dos livros didáticos de história. In: GALZENARI, Maria Carolina Bolvério; BUENO, João Batista Gonçalves; PINTO JÚNIOR, Arnaldo (Org.). *Paisagens da Pesquisa Contemporânea sobre o livro Didático de História*. Jundiaí: Paco Editoria; Campinas: Centro de Memória/Unicamp, 2013.
- PEREIRA, Josemeire Alves. *O tombamento do “Casarão da Barragem” e as representações da favela em Belo Horizonte*. 2012. 250f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Estadual de Campinas, 2012. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000866940>>. Consultado em: 27.jul.2015.
- WALKER, Sheila S. (org). *Conhecimento desde dentro: os afro-sul-americanos falam de seus povos e suas histórias*. Rio de Janeiro: Kitabu, 2018. 648 p.