



## Registros das Vilas: Objetos de Discurso e de Recepção em Torno das Raízes Locais

*Villages photography record: Topics of Speech and Reception about the local roots*

### Resumo

Buscamos o Museu do Muquifu - Museu dos Quilombos e Favelas Urbanas, da Vila Estrela no aglomerado Morro do Papagaio, em Belo Horizonte, para tratar a recepção visual das raízes locais desta comunidade. O Muquifu é um museu que surge com a motivação de registrar a comunidade real e (in) visível, antes que todos os moradores fossem retirados do aglomerado, tem como base fotos, ilustrações/pinturas e objetos produzidos e doados por pessoas que viveram ou vivem nessas vilas. Permanece uma combinação de pessoas sendo registradas a partir de fotos e de ilustrações, é o real virando impresso, é o imaterial se materializando, são imagens auferindo uma dimensão maior por meio da estética e do diálogo. Esses efeitos de sentido são provocados pelas imagens (foto, ilustração e objetos), onde tempo e espaço vão desencadeando a comunidade. Propomos analisar a adequação de imagens do Muquifu na pretensão de identificar as raízes locais, manifestações culturais e a sua importância como história através da Análise de Discurso (AD) com Eliseo Verón. Palavras-chave: Análise de Discurso; Eliseo Verón; Fotos e Ilustrações; Vilas e recepção.

Eliane Meire Soares Raslan

<sup>1</sup> Professora e pesquisadora de Educação Superior na Escola de Design da UEMG  
email para contato: elianest2002@yahoo.com.br

### Abstract

*We are looking for the Muquifu Museum - Museum of Quilombos and Favelas Urbanas, from Vila Estrela in the agglomerate Morro do Papagaio in Belo Horizonte, to treat the visual reception of the local roots of this community. Muquifu is a museum that appears with the motivation to register the real and (in) visible community, before all the residents were removed from the cluster, based on photos, illustrations / paintings and objects produced and donated by people who lived or lived in these villages. It remains a combination of people being recorded from photos and illustrations, it is the real becoming printed, it is the immaterial materializing, they are images gaining a greater dimension through aesthetics and dialogue. These effects of sense are caused by the images (photo, illustration and objects), where time and space will unleash the community. We propose to analyze the adequacy of Muquifu images in the pretension of identifying local roots, cultural manifestations and their importance as history through Discourse Analysis (AD) with Eliseo Verón.*

*Keywords: Discourse Analysis; Eliseo Verón; Photos and Illustrations; Villages and reception.*

### INTRODUÇÃO

O Morro do Papagaio contém em sua maior parte a antiga Fazenda Cercadinho, que tinha como proprietário o Sr. José Eleto da Silva Diniz. Patrimônio anterior à inauguração da capital, que deixou alguns resquícios do século XIX, sendo tombado patrimônio histórico em 1992. De acordo com o Site da Prefeitura de BH e ou Site do Morro do Papagaio<sup>1</sup>, a fazenda Cercadinho fazia limite com outras duas fazendas, Bom Sucesso e a Cercado, onde foi fundado o arraial do Curral del Rei, que originou Belo Horizonte. Arraial esse, que surge a partir de aglomerados de fazendas. Na Capital recém-criada, a prefeitura desapropriou a fazenda Cercadinho em 1894 para construção de um *cinturão verde*<sup>2</sup>, fazendo parte do Curral del Rey. Nessas terras públicas não reivindicadas surgem novas ocupações, nascendo no século XX os primeiros barracos e somente em 1929 ocorreram os primeiros documentos da comunidade nessas terras. Diversas vilas do Morro Papagaio, como a barragem Santa Lúcia, surgem com a consequência da falta de planejamento das casas, intensificando-se nos anos de 1960 e 1970. Relata-se que existia um projeto anterior, de 1954 do antigo Departamento Nacional Contra a Seca, não mais existente, que buscava evitar enchentes e criar um bairro com infraestrutura de qualidade, com nível social maior, faria um círculo entre o morro com bairros planejados, atualmente o bairro Cidade Jardim. Atualmente, a prefeitura planeja a urbanização da área na busca de reforçar a segurança e ampliar as linhas públicas para valorização e especulação imobiliária.

Foi pensando nesse planejamento de urbanização da área pela prefeitura, que o Padre Mauro Luiz da Silva, criou o Muquifu<sup>3</sup>, para preservar a história local dessa comunidade, antes que a comunidade seja retirada do morro. São cinco vilas aglomeradas no Morro do Papagaio, são elas: Vila Esperança, Vila São Bento (ou Carapato e/ou Bicão), Santa Rita de Cássia (ou Morro do Papagaio), Vila Santa Lúcia e Vila Estrela. Sendo o único aglomerado do município que é cercado totalmente por bairros. A estética visual acompanha uma identidade auto representadas, mostra a realidade desses aglomerados e que foi resgatada através de fotografias, ilustrações e objetos. A recapitulação da lembrança é muito bem abordada, ainda que fragmentada, e assim temos a surpresa de estar revivendo todo o processo de construção do modo de vida destes moradores. O Muquifu não só derruba estereótipos e se opõe à injustiça social, como também expõe as diversas histórias desses moradores como fonte de conhecimento, contando desde suas raízes até ao modo de vida atual. Permite-nos retornar ao tempo e entender o momento de dificuldades existentes entre essas comunidades vivas que dão continuidade por meio de filhos e de netos. A estética da imagem nos faz refletir entre o passado e o presente dessa história através deste resgate no museu.

<sup>1</sup>Fazenda Cercadinho tinha em torno de 200 alqueires, com plantação de cafés, cana-de-açúcar, mandioca, feijão e abacaxi. Proprietário era o José Eleto da Silva Diniz. Fazendas Bom Sucesso e Fazenda Cercado (ou Fazenda do Leiteão) tinham como proprietário o João Leite da Silva Ortiz. Fonte: Portal Prefeitura de BH. Disponível em: <<http://portalpbh.pbh.gov.br/>>; Site Morro do Papagaio <<http://www.morrodopapagaio.org.br/>>; Acesso em: 03 outubro 2016.

<sup>2</sup> Cinturão Verde é uma área localizada ao redor de uma cidade, composta por chácaras, parques e reservas ambientais. Ainda, podendo ser utilizada para plantios populares e preservação. Local de grande importância para manutenção da qualidade de vida dos habitantes dos centros urbanos. Fonte: BioMania Disponível em: <<http://www.biomania.com.br/bio/?pg=artigo&cod=3874>> Acesso em: 03 outubro de 2016.

<sup>3</sup>Fonte: Site oficial do Muquifu – Museu dos Quilombos e Favelas Urbanas. Disponível em: <<http://muquifu.com.br/site/>> Acesso em: 03 outubro 2016.

### A vida dialoga com os objetos: discurso nas vilas Esperança e São Bento

O homem é marcado pelo processo histórico e as variações com o tempo têm relação direta com seus pertences, como abaixo, dos objetos existentes no Museu que foram fotografados<sup>4</sup>. Foram nos anos de 1920 que se iniciaram os aglomerados de vilas no Morro do Papagaio em Belo Horizonte e nos anos de 1960 e 1970 ganham mais força. Épocas distintas, mas que têm suas influências sobre os resultados registrados no museu.

<sup>4</sup>Todas as fotos tiradas do Museu Muquifu foram fotografadas pessoalmente pela autora deste artigo.



Figura 1 à 5 - Objetos e fotografias que representam a comunidade do aglomerado, 2016  
Fonte: Muquifu Museu dos Quilombos e Favelas Urbanas, 2016.  
Todas as fotos tiradas do Museu Muquifu foram fotografadas pessoalmente pela autora deste artigo.



Figura 6 - Fotografia do espaço "Quarto de Empregada". Objetos do Museu Muquifu.  
Fonte: Muquifu Museu dos Quilombos e Favelas Urbanas, 2016.

Nas fotografias e pinturas presentes na figura 1 e 4, temos o início da vida religiosa e as lutas pelos direitos humanos na Barragem Santa Lúcia. De acordo com o Pe. Mauro, foi o padre espanhol Henrique Porta que ilustrou o quadro na quarta figura do lado direito, que foi desenhado a mão. A pedra na mesma imagem (Figura 4) foi guardada por um dos moradores, um dos pedreiros que construiu o Muquifu no endereço atual<sup>5</sup>. Por ter este mesmo morador guardado uma das pedras que pertencia à Igreja Santa Lúcia no Aglomerado Santa Lúcia (14.881 habitantes), ele atualmente se tornou um dos mais fortes na luta pelos direitos da comunidade. Abaixo, outro exemplo dos materiais (Figura 6) existentes no Museu do Muquifu, temos o atual "Quartinho de Empregada". Segundo o Pe. Mauro, este quartinho já foi complementado diversas vezes, a medida em que as próprias moradoras vão doando objetos que representam o modo e mudanças de trabalho do dia a dia delas. Iniciou-se no dia 27 de abril de 2013, na Vila São Bento, a comemoração do dia da empregada doméstica; atualmente o Muquifu se encontra na Vila Estrela, desde 2015, onde houve alterações do quarto de acordo com as intervenções de mudança da profissão. O Quarto (Figura 6) representa uma das principais atividades exercidas pelas moradoras do aglomerado Morro do Papagaio, dividido em cinco (5) vilas. Atividade de secretária do lar (empregada doméstica) com objetos que representam seu quarto na casa da patroa (empregador), como roupas e utensílios de trabalho, que estão em forma de objetos, de fotos e de acessórios de um modo geral, utilizados por elas desde o início do aglomerado até as alterações das atividades com a atualidade. Inclusive, do lado direito da foto, ao lado do utensílio doméstico (enceradeira), foi criado um banheiro, já que as empregadas domésticas atuais têm, na sua maioria, um banheiro em seu quarto.

<sup>5</sup>Endereço: R. Santo Antônio do Monte, 708 - Estrela, Belo Horizonte - MG

Essas manifestações de interação, entre os objetos e a profissão das moradoras, têm como elemento a sustentação de um imaginário e de uma iconografia baseada em histórias reais que possibilitam diálogos entre as comunidades destas vilas, elementos visuais que retratam a realidade. A linguagem visual está nessa representação dos objetos que se comunicam com a sociedade revelando uma vida de tempos distintos até a atualidade.

### Estética fotográfica: recepção e diálogo com Eliseo Verón na produção de sentidos

A produção de sentidos vai ser enfatizada a partir da abordagem de Eliseo Verón, levantando questões sobre a dimensão temporal, sendo a mensagem algo destacada durante suas obras, em especial, ao dar ênfase à recepção. Verón permite discursarmos alguns trabalhos de fotografia realizados nestas vilas, como as fotos (Figuras 07 à 10) abaixo, de Jorge Quintão, intituladas “Projeto Imaginário: Coletivo”,<sup>6</sup> este trabalho é sobre o imaginário e não especificamente sobre as vilas, em seu entendimento:

*Representa um conjunto de símbolos, conceitos, memória e imaginação de um grupo de indivíduos pertencentes a uma comunidade específica, a sensibilização dessas pessoas em relação a esses símbolos compartilhados reforça o sentido de comunidade neste sentido, a fotografia, como linguagem estética e técnica, permite a crianças e adolescentes expressarem suas ideias e sentimentos, gerando entusiasmo e comunhão, de forma que re-ensem seus relacionamentos e a maneira como enxergam o mundo. Portanto, eles passam a vivenciar um processo no qual são protagonistas de ações sociais, além de retratar o seu universo, através de um olhar particular do lugar onde vivem. (QUINTÃO)*

A vida destes moradores do aglomerado representada nas fotografias de Quintão registra o modo de vida de muitos indivíduos que vivem nas diversas vilas espalhada pelo mundo. Em especial, direcionamos o nosso olhar para o universo das comunidades de vilas brasileiras, focando nas vilas de Belo Horizonte/MG. Verón (1971) nos permite perceber a significação destas fotografias a partir da mensagem e como a recepção destes moradores se modifica a partir do trabalho deste fotógrafo, uma vez que o profissional utiliza os registros como instrumento de arte e democratiza a informação através da reflexão destes moradores. Para Quintão as fotografias

<sup>6</sup>Fonte: Jorge Quintão. Favela: O universo é uma harmonia de contrários. Disponível em: <http://www.jorgequintao.com/favela/>. Fonte: Imaginário Coletivo Org. <http://www.imaginariocoletivo.org/index.php/sobre/> Acesso em: 02 março 2017.



Figura 7 - Ela -Aglomerado da Serra, por Jorge Quintão  
Figura 8 à 10 - Favela-Aglomerado Santa Lúcia, por Jorge Quintão  
Fonte: Site Oficial do fotógrafo Jorge Quintão  
<sup>7</sup>Idem



<sup>8</sup>De acordo com o Pe. Mauro Luiz da Silva, em entrevista realizada pessoalmente no dia 10.01.2017 Local: Muquifu – Museu dos Quilombos e Favelas Urbanas. Esta Vila Esperança não existe mais, o local foi desapropriado e os moradores realocados para casas populares.

Inicialmente, Quintão dividiu as vilas por cores, selecionando o filtro de cor na máquina fotográfica de acordo com cada vila, sendo: a Vila Esperança na cor verde<sup>8</sup>, Vila São Bento na cor laranja, Vila Santa Rita (ou Morro do Papagaio) na cor azul escura, a Vila Santa Lúcia na cor vermelha e a Vila Estrela na cor amarela. Além de fotógrafo, Quintão é professor universitário e objetiva que a comunidade se reconheça, ou seja, que ela se olhe. Nessa parte do projeto, ele acabou focando apenas nas vilas Esperança e São Bento, pois iriam ser demolidas e os moradores realocados para apartamentos, embora represente todas as vilas. O trabalho busca colocar a máquina fotográfica nas mãos das crianças para que elas fotografem o que quiser, concorrendo a prêmios e sendo estimuladas a refletir sobre o que olham.

As fotografias (Figuras 11 à 17) abaixo fazem parte do projeto “Janelas, Histórias e Memórias em Extinção”, que foi desenvolvido pelo publicitário e fotógrafo Marco Mendes.



Figuras 11 à 17: Fotos de moradores do Morro do Papagaio, por Marco Mendes, 2016  
Fonte: Projeto Janelas, Histórias e Memórias em Extinção, Muquifu, 2016



De acordo com a placa do Muquifu, explicando esse projeto:

*Nos próximos anos, duas comunidades do Aglomerado Santa Lúcia vão deixar de existir com a Vila Viva, projeto da Prefeitura de Belo Horizonte. Barcos, paredes, becos e memórias que vão sumir do mapa para dar lugar a um parque. Antes que as casas sejam derrubadas e toda a sua importância levada ao chão, o fotógrafo Marco Mendes eternizou os artistas de vidas emocionantes e repletas de significado. Nesta exposição, temporária como as comunidades retratadas, os moradores são ao mesmo tempo a obra e o artista, emoldurados pela janela do pequeno espaço de mundo que chamam de lar. (MUQUIFU, 2016).*

Marcos Mendes, de acordo com Pe. Mauro<sup>9</sup>, sugeriu o projeto a partir do momento que percebeu que alguns dos moradores gostaram da ideia de sair da comunidade e outros queriam continuar morando nas vilas. O projeto nos leva a refletir sobre essas pessoas que foram tiradas de suas casas pelo Programa Vila Vida e entende que devem ter suas histórias registradas.

A partir dos pensamentos de Verón (2013), podemos afirmar que ocorre uma articulação entre recepção e produção, que parte de sua teoria do reconhecimento esta interrogação sobre as fotografias. Em ambos os casos, tanto o fotógrafo Quintão quanto o fotógrafo Mendes, querem interrogar sobre as diferenças lógicas, quanto às incompletudes existentes em uma pertinência da noção em nosso discurso. Com o avanço do entendimento desses moradores a recepção se aproxima deles, e eles conseguem captar a mensagem e definir o significado das fotos a partir da fragmentação desta recepção. Podemos perceber componentes representados nas fotografias, respectivamente as fotografias estéticas reproduzem a comunidade do aglomerado. É possível ver que a cultura popular destes indivíduos está registrada na iconografia fotográfica. Ocorre uma apropriação dos costumes e modo de vida social representados no discurso estético e nos valores simbólicos das origens da comunidade. Abaixo fotografias por Alexsandro Trigger:

<sup>9</sup>Entrevista com Pe. Mauro Luiz da Silva. Datas: 17.09.2016 às 9h00 e 07.10.2016 às 10h30. Local: Muquifu – Museu dos Quilombos e Favelas Urbanas. A partir deste ano de 2016, o museu se encontra na Rua Santo Antônio do Monte, 708, Vila Estrela, Santo Antônio. Belo Horizonte/MG/Brasil. O motivo da mudança de local foi a presença de um pequeno grupo de adolescentes usando drogas na porta do museu, onde também funcionava a igreja católica, algo que estava incomodando muito os fiéis e os moradores que queriam visitar o museu e ir às missas. Tanto a entrevista quanto as fotos foram realizadas pela autora.

Figuras 18 à 22: Fotografias da Série Beco, por Alexandro Trigger, 2016  
Fonte: Muquifu Museu dos Quilombos e Favelas Urbanas, 2016.



O trabalho acima (Figura 18 à 22), realizado por Alexandro Trigger, foi nomeado como a série “Beco”, na qual foi utilizada a técnica Light Paint. Neste trabalho, como se pintasse com a luz, o fotógrafo utiliza a iluminação para criar estes efeitos, a fonte de luz é movimentada na frente da objetiva e o fotógrafo vai criando rastros de luz. Da esquerda para direita, os nomes das obras: “Aleluia”, “Rastro”, “São José”, “Da Manga” e por último a obra “F”. Alexandro buscou a ideia das tribos urbanas da Ilha de Páscoa para retratar as favelas. Retornando a Verón (1980), ao afirmar que não existe uma mesma condição de reconhecimento entre produção e recepção, nos permite perceber que os significados estão a partir de cada um (indivíduo) distintamente, logo resultam em sentidos. A iconografia está presente nessas representações do imaginário com o real (Figuras 18 à 22); temos a fotografia que produz a função de auxiliar os símbolos com a cultura popular da comunidade, são expressas através de inúmeras informações próprias dessa comunidade. O que nos provoca a buscar o modo de vida e as influências das rupturas atuais com as passadas, base cultural que ainda se faz presente na atualidade, com os traços compostos nos rostos de indivíduos fotografados, alguns com mais idade e outros mais jovens (Figuras 11 à 17). Toda a legitimidade artística dessas fotos está mais nos interesses agregadas ao registro da história local, do que respaldada no discurso estético do agradável e do puro, presente no sentimento relacionado a esses indivíduos fotografados. De fato, existe um vínculo cultural da vida dessa comunidade gerado na leitura de cada fotografia. É um sentimento que se faz presente na história que é difundida nessas fotografias; personagens que se fazem presentes na representação da cultura dessa comunidade.

#### Manifestação, motivação e registro popular: sentido a partir da arte e do discurso.

A relação do modo de vida do homem e os momentos do ciclo natural da vida estão presentes na história. Podemos perceber abaixo, nas pinturas, a produção de sentido, em que as possíveis leituras são constituídas por indagações representadas pela comunidade do aglomerado. Cleiton Gos usou técnica mista, entre pintura e colagem (Figura 23), enquanto nas obras de Jader Damaná foi usada a técnica acrílica sobre tela (Figura 24) e a técnica de óleo sobre tela e pincel seco (Figura 25).



Figura 23: Pintura e colagem “Capoeira Frevo e Favela”, por Cleiton Gos, 2016  
Figura 24: Pintura “Amor”, por Jader Damaná, 2016  
Figura 25: Pintura “Pensamentos”, por Jader Damaná, 2016  
Fonte: Coleção Arte Para Toda Vida, local: Muquifu  
Fonte: Coleção Cores de Mãe, local: Muquifu

Retornando aos pensamentos de Verón (1980), para auxiliar na leitura dessas pinturas, interrogamos a partir das imagens acima e logo as respostas surgem de nossa recepção com elas, são indeterminantes para a circulação de sentidos em um processo interacional, nos afastamos mais ainda da produção e do reconhecimento quanto maior for sua complexidade de suporte discursivo; temos um desequilíbrio e ao mesmo tempo uma assimetria deste mesmo processo comunicativo. Todo esse processo gera efeitos e sentidos automáticos e vão circulando entre pontos de vista, signos e pensamentos que se tornarão a partir da produção e, conseqüentemente, o reconhecimento deste, ou seja, os sentidos. Temos na presença da cor negra (Figuras 23 à 28) em destaque, ao mesmo tempo a realidade vivida por muitas destas famílias, como uma criança cuidando de outra criança (Figura 25). Nesses diversos discursos, a transferência de atividades que vão passando de um para o outro até ganharem sentido, condição necessária, de acordo com Verón (2009). Nós nos comunicamos a partir desta problemática que vem dos princípios de causalidade. São

os interdiscursos desta atividade que se vão engendrar em produção e recepção; temos uma transformação dos signos em sentido para que exista, a partir desta inadequação, uma associação das mensagens, logo uma noção da comunicação, o indivíduo vai mudando de nível e aumentando os conjuntos de problemas. Abaixo outras pinturas do museu Muquifu (Figuras 26 à 28):



Figura 26: Pintura "Pérola Negra", por Jader Damond  
 Figura 27: Pintura Dona Maria, por Marcial Ávila  
 Figura 28: Obra Dona Generosa, por Marcial Ávila  
 Fonte: Coleção Cores de Mãe, Muquifu, 2016  
 Fonte: Coleção Retratos de Mulher, Muquifu, 2016.

Na pintura 22, Jader Damand usou a técnica de acrílico sobre tela. Nas figuras 27 à 28, o artista Marcial Ávila, usou a técnica de óleo sobre tela, que destaca a manifestação estética através da arte. São pinturas que se comunicam diretamente com a sociedade, ao retratar indivíduos que residem nas Vilas, conhecidos e queridos pela massa local (Figuras 27 à 28). Essas obras vão desencadeando manifestações populares e específicas do aglomerado. Nos fazem refletir sobre as ideologias e as relações históricas do conteúdo visual; são manifestações comunicativas, com base nos pensamentos discursivos de Verón (2013), que vão sendo construídas a partir de seus aspectos e modalidades receptivas. Elas surgem da interação deste desajuste da estrutura, sendo que não há simetria nas atividades comunicativas que estão retratadas nestas pinturas, não há interesse em destacar o belo a partir das estéticas padrões da sociedade e sim o belo pela manifestação do ser humano como vida desta sociedade. A comunicação está na história destes indivíduos, moradores das vilas, sendo retratados nas pinturas, transmitem "semiosis humana" e fazem circular a materialidade (quadros pintados) a partir do sentido motivado diante da comunicação face a face. É segundo o ponto de vista deles que os registros ganham "mediação", parte das conversações registradas.

A motivação de registrar a cultura popular existente na comunidade se faz presente entre objetos e fotos. O Museu Muquifu gera sentido para os objetos (Figuras 29 à 32) e os transforma em arte, gerando um discurso descaracterizado da região. Como consequência, promove o interesse pela arte aliando esse interesse à valorização da própria cultura a partir do sentido dado aos objetos e fotos.



Figuras 29 à 32: Objetos e fotografias que representam a comunidade do aglomerado, 2016.  
 Fonte: Muquifu Museu dos Quilombos e Favelas Urbanas, 2016

Na figura 29 temos diversas fotografias realizadas pelo morador da comunidade, conhecido por Dú. Esse morador vem registrando momentos em diversas situações vividas na comunidade há mais de cinco décadas. Dessa maneira, as tradições vão sendo promovidas e gerando manifestações. Ao oportunizar a divulgação desses registros e manifestações, o Museu do Muquifu gera influências locais, como um meio de comunicação, pois possibilita que a comunidade dê sentido aos objetos: são as raízes manifestadas por objetos que se tornam arte.

Retornando a Verón (1980), podemos afirmar que tais manifestações partem das condições de produção, logo, a leitura determina os resultados, ou seja, nunca teremos uma exaustão na produção ou recepção da gramática; as operações são descritas dentro de um conjunto complexo de regras, seja uma gramática de produção ou de recepção. Não há como assegurar o efeito que o sentido irá gerar, pois este depende das múltiplas articulações e lógicas distintas, além do lugar em que teremos a sua performance. Nesse caso, o Muquifu (local) ganha reconhecimento por estar em posição de convergência com as comunidades (fotos, pinturas e objetos). Por esta posição ele vai ao encontro dos anseios da comunidade por estar situado em seu meio, por conhecê-la e por produzir sentido a partir da percepção da realidade existente. Existe assim um discurso reconhecido pela comunidade e que gera efeitos a partir das regras da produção: transmitem a realidade vivida e vivenciada por estas comunidades.

### Festa popular (in) visível e reconhecimento: recepção e discurso a partir das identidades culturais

Na figura 33 abaixo, temos os objetos na mesa criados pelo artista Evandro Lennel Lins, intitulada a série “Sagrada, Profano e Armorial”. A série é composta de três esculturas chamadas de “armorial” em que se busca destacar as culturas locais (Vilas do Morro do Papagaio), por meio da harmonia de objetos e fotos dos moradores. Estas imagens criam discursos a partir da recepção dos mesmos.



Figura 33: Objetos, pintura e esculturas que representam a comunidade do aglomerado, 2016  
Fonte: Muquifu Museu dos Quilombos e Favelas Urbanas, 2016.

De acordo com Pe. Mauro, a ideia de se buscar retratar a Folia de Reis no Museu Muquifu parte da constatação que, na atualidade, esta cultura encontra-se ofuscada dentro da comunidade nas vilas. A busca pela preservação dessa identidade cultural é manifestada pelos moradores, por sentirem falta desta cultura anteriormente existente nas regiões da vila, que passa a ser valorizada como objeto de museu. Buscamos o discurso de Verón (2006) para levantar questões sobre o (in) visível a partir destas imagens que representam a comunidade destas Vilas do Morro do Papagaio ou de qualquer comunidade das muitas Vilas existentes em diversos países. Verón (2006) nos aponta os vínculos criados com a recepção ao serem ofertados sentidos, como os muito utilizados nas estratégias dos meios midiáticos. Deste modo, visando criar relações a partir deste discurso das mídias, os sentidos vão juntar a mídia e o consumidor. Para o teórico, a abordagem enunciativa de seu “modo de dizer” é elaborada e também propõe ao receptor discursos numa atividade de recepção, alterando o “olhar semiótico”, algo que isola tal recepção do indivíduo numa “variável dependente”. Temos na figura 33 a confirmação enraizada nesta cultura. Por mais que os moradores não mais comemorem nas ruas tal cultura, temos a presença dela a partir da aproximação dos moradores por meio de objetos e fotos dentro do Museu, o invisível (Folia de Reis) se faz visível (Figura33) a partir da recepção dos moradores que comparam suas identidades culturais com a festa.

Dentro desse contexto, podemos buscar o personagem imaginário, conforme Verón (2014), para tratar a teoria do reconhecimento a partir destas diversas imagens (Figuras 33 à 37), como os objetos de Evandro Lennel Lins, que buscam como objetivo abordar nas esculturas o movimento armorial com uma mistura da cultura clássica erudita com a cultura popular, ainda, nesta mesma linha de pensamento. Segundo o Pe. Mauro, existe consenso e conformidade entre essas culturas, como se não houvesse separação erudita com a popular. Como exemplo, apresentamos as imagens abaixo (Figuras 34 à 37), objetos de moradores do aglomerado que recebem a cultura de Folia de Reis no Brasil. Há pouca informação sobre a teoria do reconhecimento, como afirma o autor, “em virtude da defasagem necessária entre produção e reconhecimento, não pode ser deduzida de uma teoria da produção discursiva” (VERÓN, 2004, p. 83). Existe relação do passado com o presente, logo, a recepção está no discurso abordado na festa popular e são estas identidades culturais que permitem dar importância aos objetos. Deixar o público ser o operador do seu próprio consumo de ideias também faz parte do vínculo existente entre as partes – produtor e receptor – para Verón (2009) o “receptor não era passivo, mas ativo do que imaginavam os “mass media research”, embora cada vez mais, conforme afirmativa do autor, aumenta a complexidade de consumo e nos leva a repensar sobre os conceitos de “recepção” (p. 16-17) ”.



Figuras 34 à 37: Objetos, fotografias e cartazes que representam a Folia de Reis, 2016  
 Fonte: Muquifu Museu dos Quilombos e Favelas Urbanas, 2016.

A Folia de Reis no Brasil surge das atividades festivas celebradas por povos originários (índios) como dinâmica social, logo ganha novos elementos simbólicos de concepção e ritualísticos com transplantação das culturas africanas com a chegada dos europeus. Ainda, Kodama (2009) levantou informações e realizou a retratação da Folia de Reis celebrado no bairro rural de Ribeirão Grande em Ourinhos/SP. Ele ratificou que a festa tem caráter de produto das culturas populares subalternas, nas pinturas do acervo do Museu de Arte Primitiva de Assis "José Nazareno Mimessi"; averiguou os elementos fundantes e suas características simbólicas e estéticas, além de constatar a festa popular como meio significativo de instrumento de comunicação, que ultrapassa o passado e se edifica como identidade cultural subalterna do futuro.

De acordo com Pe. Mauro, o artista Cleiton Gos, autor de diversos trabalhos para o Muquifu (fig.23), afirmou que a história do frevo tem como alicerce a capoeira. Isto porque colocavam o capoeirista na frente dos blocos de frevos; eles acreditavam que a dança do capoeirista traria mais poder ao bloco. Nas imagens (Fig. 33-37) acima, temos essa identidade visual sendo abordada, a permanência dos elementos da Festa de Reis nos faz buscar o sentido destes elementos visuais. Como já mencionado, a cultura popular se faz presente neste espaço do Museu Muquifu, onde são preservadas as identidades dessa cultura a partir dos objetos expostos, ainda mais que neste momento percebe-se que as comunidades das Vilas do Morro do Papagaio estão dentro de um processo de valorização de outras culturas. Este processo gera transformação dos gostos atuais, excluindo determinadas culturas dominantes do passado, como se fosse ofuscada pelas atuais. Assim, por falta da manifestação

de uma maioria ou mesmo do incentivo de uma minoria, a Folia de Reis apenas fica nos registros do museu como história.

Entendemos que a cultura da Folia de Reis vai passando de pai para filho, e em algum momento os pais e/ou filhos deixaram de se interessar pela cultura, até ela se extinguir dentro do aglomerado. Existe uma validade de organização ou mesmo de busca pelo conhecimento sobre a compreensão da história do frevo, em que saber tocar as músicas em uma viola, por exemplo, faz parte do relacionamento que envolve interesse de, no mínimo, uma das partes para convencer a outra parte, algo que nos faz ligar aos sentidos, como o ponto da indeterminação. Verón (2004) trata da hipótese "de que é a partir do ponto de vista do ator e de suas intenções que se deve ter um discurso sobre a totalidade da circulação do sentido que alimenta aqui mesmo as ilusões" (pag. 84). Temos a contemplação do processo comunicativo a partir da racionalidade dessas articulações em volta de lógicas distintas, pois a recepção necessita de pertinência. A evolução popular que pode modificar um marco histórico nesta região das Vilas, como a Folia de Reis, por exemplo, que esteve presente nas comunidades mais simples por muitos anos, inclusive a décadas passadas no próprio aglomerado. Todo o material doado (fig.37) desta manifestação cultural pertencia a um morador do aglomerado que tinha o pai como referência. Sempre celebravam esta festa na região e o morador afirma não existir mais interesse por parte de filhos e netos. Ele também não soube informar se houve de sua parte culpa por não conseguir incentivar estes jovens ou se eles realmente preferem outras culturas, mas lamenta que os jovens não gostam deste tipo de ritmo musical. Entendemos que o coletivo é registrado por acontecimentos antigos e estes fatos refletem na identidade cultural e nas formas como essa comunidade do aglomerado age. Se o próprio morador não tem mais incentivo de organizar a folia, devido à idade avançada, entendemos que se não existir outro morador que dê continuidade à folia, ela logo estará sendo apenas contada como história. Algo que reflete na recepção do discurso, que esses objetos do museu geram sobre a sociedade atual, incorporando múltiplos acontecimentos através dos elementos presentes nesse espaço como reflexão do passado e do presente, para que a comunidade local passe a ser reconhecida no futuro. São objetos originários de uma cultura passada e que se refletem nos sentimentos populares atuais.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Eliseo Verón nos permitiu verificar o sentido a partir das manifestações culturais. Vimos a história destas comunidades contadas no momento que passam a fazer sentido, ganhando importância como fato histórico. Os diversos registros do Museu Muquifu vão além dos protocolos determinados pela sociedade, assim como as influências do ambiente em que cresceram e vivem os moradores vão delimitar a análise destas imagens, do mesmo modo que os discursos de campo que definem esta cultura têm efeito de influir nas atitudes dos indivíduos externos, suscitando-lhes modificações em suas referências e em suas reflexões. Eliseo Verón nos possibilitou considerar outras questões existentes nas diversas imagens disponíveis no Museu

do Muquifu. Vimos que o sentido também é revelado conforme operações mecânicas, ele expõe e demonstra algo antigo ou novo do mais simples ao mais complexo, refere-se à relação decorrente da produção e da recepção, tal constituição surge de espaço-temporais em seu domínio e/ou campo de atividade circulatória. As comunicações destes moradores das Vilas estão relacionadas a esta não-linearidade. Neste processo, vai ocorrendo uma barganha mecânica que envolve o trabalho de signos, os efeitos de sentido e enquanto permanecem em objetos do Museu (materialização) eles não têm reconhecimento do indivíduo, pois só ganham sentido quando o discurso passa a ser produzido em torno das imagens e objetos existentes no Museu. Registros reais de informações da comunidade vão ganhando sentido, sendo que parte deste sentido para que as comunidades destas Vilas se tornem visíveis. Espaço (Museu) que sugere diálogo de pessoas que eram invisíveis entre eles mesmos, o que não dizer das comunidades externas, são estes moradores que geram motivação de discurso em torno de diversos assuntos repassados a partir da recepção destes objetos, que vão surgindo a partir da recepção destas imagens cheias de histórias (in) reais, interligadas às raízes locais. Outra questão é o valor testemunhal destas imagens. O valor de testemunho dos moradores incorpora sentido sobre cada fotografia revelada ou objeto por eles doados, ocorre a significação que logo irá interferir sobre nossa discussão. A teoria da produção continuará incompleta enquanto não entendermos a teoria do reconhecimento, já que precisamos dela para conceituar outros discursos. Essa importância do reconhecimento está presente na audiência da sociedade, como o público que se interessa pela história presente nestas imagens e objetos do Museu do Muquifu. Existe sentido quando ocorre articulação discursiva entre vínculo desta sociedade e a semiose midiática, temos assim um intérprete na linguagem destes significados. Ainda, percebemos que os objetos de representação do frevo constata a forma de evolução da comunidade do aglomerado, ou mesmo, a adaptação que vem sendo representada no tempo. Não há reconhecimento do frevo como parte de suas culturas. Diferentes momentos históricos dessa comunidade estão nas organizações sociais e manifestações culturais. Existe uma mistura do frevo com a cultura da comunidade deste aglomerado, daí a representação desses objetos no museu do Muquifu. Essas fotos e objetos ganham valor maior, além de nosso conhecimento sobre classes economicamente ou culturalmente menos favorecidas, o museu ganha outros valores de testemunho a partir do discurso reconhecido na recepção destes objetos pelas comunidades, temos registros das raízes locais das histórias destas comunidades geradas pela comunicação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W.** Teoria Estética. São Paulo: Martins Fontes, 1970
- KODAMA, K. M. R. de O.** Iconografia como processo comunicacional da Folia de Reis: o avatar das culturas subalternas. Tese de doutorado. Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes USP. São Paulo, USP, 2009.
- SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Winfried.** Os Três Paradigmas da Imagem. In Imagem: cognição, semiótica, mídia. 3.

ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.

**VERÓN, Eliseo.** A produção de sentido. São Paulo: Cultrix; Editora da Universidade de São Paulo, 1980.

\_\_\_\_\_. Fragmentos de um tecido. Vanise Dresch (trad.). São Leopoldo, RS: UNISINOS, 2004.

\_\_\_\_\_. La televisión, ese fenómeno “masivo” que conocimos, está condenada a desaparecer. Entrevista a Eliseo Verón realizada por Carlos Scolari e Paolo Bertetti. Mediamerika, Torino, Itália, 2007. Fonte: Interfaces y Pantallas. Junho de 2009. Disponível em: <[https://interfacesypantallas.files.wordpress.com/2009/06/mediamerika-entrevista\\_veron.pdf](https://interfacesypantallas.files.wordpress.com/2009/06/mediamerika-entrevista_veron.pdf)>. Acesso em: 10 fevereiro 2017.

\_\_\_\_\_. La semiosis social, dos: ideas, momentos, interpretantes. Buenos Aires: Paidós, 2013.

\_\_\_\_\_. Os públicos entre produção e recepção: problemas para uma teoria do reconhecimento. In: ABRANTES, José Carlos; DAYAN, Daniel. Televisão: das audiências aos públicos. Lisboa: Livros Horizonte, 2006. p. 113-126

\_\_\_\_\_. Teoria da midiatização: uma perspectiva semioantropológica e algumas de suas consequências. Revista Matrizes, v. 8, n. 1, jan/jun 2014, São Paulo. p. 13-19

**VERÓN, Eliseo et al.** Lenguaje y comunicacion social. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1971.