**Patrimônio e decolonialidades: As coleções de arte popular e africana do MNBA[[1]](#endnote-1)**

**Ana Teles da Silva/ Museu Nacional de Belas Artes/IBRAM/Rio de Janeiro**

**Danielle Maia Cruz/Unifor/Ceará**

**Palavras Chave: Museus, Arte Popular, Arte Africana**

**INTRODUÇÃO**

A comunicação em tela apresenta algumas reflexões iniciais sobre a trajetória das coleções de Arte Popular e Arte no Museu Nacional de Belas Artes. A proposta é problematizar o lugar ocupado por essas coleções no acervo de um museu que tem como premissa a guarda da Arte Nacional.

♦

Abreu (1990) discute a criação de museus federais na primeira metade do século XX enquanto um sistema de memórias. O pensamento orientador para os intelectuais e dirigentes, como Gustavo Barroso e Rodrigo de Mello Franco, era o pensamento romântico de base alemã do século XIX. Assim havia uma divisão, entre por um lado a preservação de monumentos históricos e objetos representativos dos grandes feitos das elites, e por outro, a ideia de que a alma nacional estaria nas tradições populares. Para Abreu esse pensamento baseado na dicotomia entre cultura popular e cultura de elite subsidiou a criação de um sistema tanto de museus, quanto do SPHAN [Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional], e essa autora logrou entender, então, os diferentes museus criados, não enquanto instituições isoladas, e sim enquanto um conjunto, orientado por forma de pensamento e criação de um sistema de memória. Dessa forma a pesquisadora aponta para a criação dentro desse sistema de Museus Federais do Museu Histórico Nacional, do Museu Imperial, e do Museu Nacional de Belas Artes, além do, já mencionado, SPHAN todos criados na primeira metade do século XX. Já na segunda metade do século XX são criados os Museus da República e o Museu do Folclore. Como argumenta a autora longe de ser visto de forma separada o Museu do Folclore também integra esse sistema de constituição de uma memória e de uma brasilidade, dentro , no entanto, desta dicotomia entre popular e elite. Tanto os museus quanto o SPHAN, como discute Abreu, são parte da construção da brasilidade, brasilidade esta pautada principalmente na independência e no império. Em sua análise sobre a criação de um campo museológico dedicado à construção da memória nacional Abreu destaca o projeto de Gustavo Barroso de criação de um Museu Ergológico. O Museu Ergológico compreenderia a exposição das tradições materiais do povo brasileiro, seria o local de guarda e exposição da cultura material refletindo assim a “alma” popular. Barroso foi importante figura no campo da museologia brasileira, idealizador do Museu Histórico Nacional e da Escola de Museologia na primeira década do século XX.

Como nos aponta Abreu ambos os museus, o Histórico Nacional e o Museu Ergológico, seriam guardiões da brasilidade, o primeiro das grandes realizações da elite e o segundo conteria as representações da cultura material e espiritual do povo.

Embora não fosse o objetivo da autora discutir de forma aprofundada o lugar do MNBA neste sistema de Museus, o foco principal do artigo sendo o Museu Histórico Nacional a menção que a autora faz ao MNBA instigou-nos, então, a pensar como este museu de arte inseriu-se neste sistema de lugares de memória e a partir daí o significado da trajetória de suas coleções de Arte Popular e de Arte Africana.

**Museu Nacional de Belas Artes**

O MNBA foi criado em 1937. Essa instituição começou como academia Imperial de Belas Artes em 1816, tendo se tornado, com o advento da República, Escola Nacional de Belas Artes e, em 1937, dividiu-se em Escola Nacional de Belas Artes, então ligada à Universidade do Brasil, atualmente UFRJ e Museu Nacional de Belas Artes.

Tem se na sua origem um momento crucial para pensar como um imaginário sobre a nação foi contado a partir das artes plásticas com a chegada de um conjunto de artistas europeus em 1816, historicamente designado de Missão Artística Francesa, com o o propósito do ensino da arte formal e academicista.

A dita missão artística francesa constitui-se num grupo de artistas franceses que descontentes com o regime de Napoleão aceitaram o convite do Imperador de Brasil e Portugal Dom João VI para fundar a primeira academia de Belas Artes nas Américas em 1826. Tal missão, a partir de então, introduz o gosto estético europeu nas nascentes artes brasileiras.

**As coleções de Arte popular e Arte africana do Museu Nacional de Belas Artes**

Após sua criação, em 1937, o MNBA passou por uma gestão conservadora, do diretor e artista Oswaldo Teixera que valorizava sobretudo a arte acadêmica e europeia. Esta direção vai até 1961, quando é substituída pela do crítico de arte José Roberto Teixeira Leite. Como discute Batista (2019) a mudança de direção veio no esteio de debates no campo da arte internacional que passam a considerar também como arte formas artísticas não europeias e esse debate reverbera no Brasil. Essa autora pontua a importância da atuação do crítico de arte Mario Pedrosa ao participar dos debates do ICOM (Conselho Internacional de Museus) e AICA (Associação Internacional de Críticos de Arte) que discutiam uma renovação dos conceitos e valores artísticos trazendo os para o Brasil. Esse crítico considerava que formas artísticas indígenas e africanas possuíam o mesmo valor que as formas artísticas do cânones europeus. Dessa forma a nomeação de José Roberto Teixeira Leite tinha o intuito de renovar o MNBA em termos de sua concepção de arte. Este diretor, então jovem de trinta e um anos, buscou tornar o MNBA mais aberto a outras formas artísticas, que não apenas a arte acadêmica e de origem europeia, e atrair um novo público ao Museu. São assim adquiridas, em 1963, as coleções de arte africana e arte popular. A jornalista e colecionadora de Arte Popular Eneida de Moraes vende 74 peças que dão origem à coleção de Arte Popular do MNBA. Essa primeira aquisição foi de obras de ceramistas pernambucanos como mestre Vitalino e outros que trabalhavam junto com ele. Posteriormente por aquisições, na década de 1970, e por doações nas décadas seguintes, a coleção foi crescendo chegando hoje a 633 peças.

A coleção de Arte Africana foi adquirida numa compra da coleção do adido cultural Gasparino Da Mata, compondo 101 peças, posteriormente foram adquiridas mais 10 peças perfazendo um total de 111 peças. Em entrevista realizada por uma das autoras .José Roberto Teixeira Leite expõe sua motivação na aquisição dessas coleções na sua gestão à frente do MNBA: “Minha intenção era transformar o museu de “Belas Artes” num museu de arte, aberto a todas as manifestações estéticas, portanto também à arte popular, à arte da África Negra e à arte afro-brasileira, à arte sacra ou religiosa e por aí vai.” Dessa forma vemos que há uma tentativa de introduzir um acervo mais diverso do ponto de vista cultural no MNBA. Talvez por seu caráter inovador a direção de José Roberto Teixera Leite foi curta tendo durado apenas três anos, seu antecessor Oswaldo Teixera permanecera por vinte quatro anos no cargo. Assim Teixera Leite foi exonerado em 1964 tão logo assumiu o governo ditatorial civil militar .Assim não sabemos qual o impacto que essas novas coleções teriam caso a sua gestão tivesse sido mais duradoura. O fato é que essas aquisições produziram pouco efeito em termos da narrativa mais corrente do MNBA, enquanto um museu que apresenta uma história de arte centrada nos cânones europeus.

Ao relembrar a história do MNBA, Guarnieri (2010) comenta: “Até então, o precioso conjunto constituiu-se numa espécie de museu escolar, verdadeira antologia das artes plásticas da época, dentro de padrões que, entretanto, fogem às raízes mamelucas e se ‘europeízam’” (2010:90) Isso porque em termos do acervo total do MNBA as coleções de arte popular e africana são pouco significativas, representando apenas 2,5% e 0,04%, respectivamente, do acervo total do MNBA. Além disso essas coleções foram pouco expostas no MNBA, seja em exposições de longa ou de curta duração. A coleção de Arte Africana foi exposta nas exposições *Mascaras Africanas* e *Mascaras e Culturas Africanas* no início da década de 1970. Na década de 1980 foram realizadas três exposições da coleção de Arte Africana: *Semana da Arte Negra* em 1982, a exposição *Arte Africana* em 1983 e a exposição releitura da *Arte Africana*, em 1989. Ainda na década de 1980 o inventário dessa coleção foi realizado pela museóloga funcionária do MNBA, Mariza Guimarães e o antropólogo Raul Lody, então funcionário da Fundação Nacional de Arte. Foram resultantes desse inventário um catalogo da coleção de Arte Africana e a exposição *Arte Africana*, já mencionada, com o concomitante lançamento do catalogo. Posteriormente foram lançados quatro livretos ainda resultantes desse inventário *Grupo Cultural Ashanti*, *Grupo Cultural Senufo, Grupo Cultural Fon,* e *Grupo Cultural Yorubá*. Como exposições itinerantes, realizadas em outros museus foram três exposições na década de 1980 e uma na década de 2010.

Algumas peças destas coleções também integraram exposições cujo mote principal não era a coleção em si, seja no próprio MNBA, seja em empréstimo para outros museus.

Ambas as coleções, africana e popular, tiveram algumas de suas peças expostas na exposição de longa duração *Brasil Arte e Origem* no período de 1995 a 2002 no térreo do MNBA. Essa exposição de longa duração foi inspirada no projeto do crítico de arte Mario Pedrosa de Museu das Origens. Após o incêndio do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 1978, Pedrosa idealizou um projeto composto por cinco museus: Museu do Indio, Museu de Arte Moderna, Museu de Arte Virgem (Inconsciente), Museu do Negro e Museu das Artes Populares. A exposição *Brasil Arte e Origem* era composta dos módulos Indígena, Africana, Popular, Inconsciente e Europeia. Conduru (2001) critica a forma de exposição da coleção de arte africana considerando que esta foi tratada pela perspectiva etnográfica, diferente das obras das outras galerias do museu que receberam o tratamento de obras de arte.

No polo oposto, deve ser ressaltado ainda que a leitura etnográfica não é encontrada nas demais galerias da instituição, pois não há texto que enquadre de modo similar os quadros e as esculturas nos ritos de que fazem parte, ou seja, não há uma visada antropológica do museu no circuito artístico da cultura ocidental contemporânea. (Conduru, 2001:119)

Por outro lado um dos responsáveis pelo inventário da coleção de Arte Africana o antropólogo Raul Lody considera importante tratar a coleção de Arte Africana em seus próprios termos culturais. No seu artigo de apresentação do catálogo de Arte Africana intitulado sugestivamente de “Uma leitura etnográfica” Lody afirma:

O valor da arte africana está nela mesma, no que ela é para os seus significados, independente de buscas, justificativas, análises estéticas, tentativas de classificações temáticas, períodos históricos, ou de qualquer outra abordagem que tente situa-la nos planos do primitivo, do exótico, em visões de fora do mundo africano, fatalmente comparacionistas, estabelecendo parâmetros com manifestações de arte europeia ou mesmo da americana.(1983:18)

Cinco anos depois, em artigo que relembra o processo de inventário da coleção de Arte Africana, Lody fala sobre a busca por reclassificar estes objetos no que seria o seu sentido cultural original .

Como era uma ação de devolver à coleção seu significado, foram refeitas as fichas originais que viam o fazer africano pelo olho estético europeu, rotulando certos objetos como: “madona africana” ou “ídolo africano”, reforçando, assim, visões distanciadas da representação e conteúdo antropológico emanadores e construtores do ser de cada peça. (1988)

Dessa forma vemos como a coleção de Arte Africana está no centro de disputas sobre o que seria um modo expositivo adequado. Ao expor essa coleção enquanto arte, corre-se o risco de produzir sobre esta um olhar etnocêntrico e ocidental tirando-a de seu contexto original? Ao mostrar seu contexto cultural original, através de fotos e textos corre-se o risco de produzir uma alteridade e uma exotização sobre essa coleção afastando-a simbolicamente das outras obras de arte expostas no Museu? Há ainda a possibilidade de expô-la enquanto uma das matrizes culturais da brasilidade, no qual esta interessa menos enquanto África em si e mais como influência cultural Africana (Vilhena,1997). Todas essas questões precisam ser compreendidas dentro de um contexto atual em que se busca dar maior visibilidade a artistas não brancos e não ocidentais tornando as artes visuais espaços mais plurais e diversos.

A coleção de Arte Popular foi exposta ainda menos que a africana, em 1976 houve a exposição *Arte Popular* e em 1995 a exposição *Mestre Vitalino – 80 anos de Arte Popular*.

A análise da documentação sobre a coleção de arte popular, do MNBA, mostra que havia, mesmo após a saída de José Roberto Teixera um investimento no conhecimento e expansão dessa coleção por meio de novas aquisições. A leitura de memorando de 1969 revela a preocupação em dar relevância e abrangência a coleção de Arte Popular do MNBA: “Levantamento de um quadro geral da Arte Popular no país com a finalidade de dar a coleção do Museu um caráter de amostragem completa; nesse caso, sugere-se ouvir especialistas no assunto depois de conhecerem o acervo.” Ainda na década de 1970 foram adquiridos acréscimos à coleção com a compra de mais peças em galerias de arte especializadas. Houve também através da orientação de Lélia Coelho Frota, que na década de 1980 dirigiu o Museu de Folclore Edson Carneiro, a preocupação em aprimorar a classificação das peças de arte popular. Em memorando de 1975 lê-se: “ As fichas nas quais constava como Autor Anônimo, estão sendo, aos poucos, rebatidas por Desconhecido, por achar a Professora Lélia mais apropriada esta última denominação.” Dessa forma percebe-se por parte desta orientação de Leila Coelho Frota a preocupação em conferir maior agência aos artistas populares.

De qualquer forma o investimento em termos de acréscimo e tratamento curatorial das peças de arte popular parece ter diminuído a partir dos anos 1980, talvez, por ser já a fase de consolidação do Museu de Folclore Edson Carneiro. Este museu, criado em 1968, porém com sede definitiva apenas em 1976 constituiu-se como um espaço de coroamento dos esforços dos estudiosos de folclore, centralizando em seu interior a aquisição de arte popular de várias partes do país. Dessa forma podemos compreender a diminuição do interesse pela coleção de arte popular do MNBA no âmbito da dicotomia criada entre espaços museológicos para a cultura popular e espaços museológicos para a cultura erudita.

**Considerações:**

A análise da trajetória destas coleções nos indica que embora o MNBA tenha realizado uma tentativa de diversificação de seu acervo a pouca visibilidade conferida a estas coleções, ou seu tratamento, no caso da coleção de arte africana estritamente por um viés etnográfico, acaba por reforçar uma certa dicotomia entre a arte erudita e as artes populares e etnográficas. Dessa forma podemos analisar, que embora, quase cem anos separem a criação de um sistema federal de museus na primeira metade do século XX do momento atual, que diversas mudanças tenham ocorrido no campo institucional da cultura com a criação das políticas públicas voltadas para o Patrimôno Imaterial, além das mudanças após a segunda guerra mundial na concepção das artes visuais e as recentes reinvindicações por parte de grupos étnicos e da população de origem africana do reconhecimento de uma pluralidade de sujeitos do fazer artístico, certas orientações presentes na criação de um sistema de museus na primeira metade do século XX como uma dicotomia entre popular e erudito, elite e povo ainda se fazem presentes. Assim, ainda que, um museu de Artes como o MNBA, com um acervo majoritariamente voltado para as artes europeias e ocidentais, tenha adquirido as coleções de Arte Popular e Africana, quase sessenta anos após a sua aquisição podemos observar poucas mudanças em termos de uma narrativa mais abrangente sobre arte. Além disso a própria forma de tratamento de uma coleção de arte africana, enquanto arte universal, ou enquanto arte etnográfica, levanta questões sobre a produção de alteridades e sobre quem são os sujeitos do fazer artístico.

**Referências Bibliográficas:**

ABREU, Regina “Por um museu de cultura popular” In: Ciências em Museus, vol. 2, 1990

BATISTA, Gabrielle Nascimento. *O que dizer sobre as políticas africanas do Brasil e as artes?* Reflexões sobre as coleções Africanas do Museu Nacional de Belas Artes (1961-1964). Dissertação (Mestrado em História da Arte) Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018

-------------------- “Brasil, Arte e Origem. Do Museu das origens à Galeria Mario Pedrosa.” Trabalho Apresentado no XIV Encontro de História da Arte, Unicamp, Campinas, 2019.

CONDURU, Roberto “A África de dois museus cariocas”. In: Anais do Museu Histórico Nacional. Volume 33, Rio de Janeiro, 2001

CRUZ, Danielle Maia e SILVA, Ana Teles “Patrimônio Artístico e Cultural no Museu Nacional de Belas Artes: reflexões sobre o negro no acervo expográfico.” In:Illuminuras, vol. 23, Porto Alegre, 2022.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Existe um passado Museológico brasileiro? In:BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional.* São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo : Secretaria de Estado da Cultura : Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

LODY, Raul “Uma leitura etnográfica” In: *Coleção Arte Africana*. Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro, 1983

--------------- “Arte Africana no Museu Nacional de Belas Artes: Um trabalho de Base Antropológica” In: *Boletim do Museu Nacional de Belas Artes*. Rio de Janeiro. Ano VI- nºs 16/17/18. Jan./Dez/1987

LODY, Raul; DIAS, Mariza Guimarães. *O homem e suas representações na arte Yorubá* – Coleção de Arte Africana do Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro: UERJ, 1991.

\_\_. *Senufo: um estudo etno-tecnológico de 16 peças integrantes da Coleção Arte Africana do Museu Nacional de Belas Artes.* Rio de Janeiro: MNBA, 1987.

\_\_. *Achanti: um estudo etno-tecnológico de 13 peças da Coleção Arte Africana do Museu Nacional de Belas Artes e do Museu Nacional* (UFRJ). Rio de Janeiro: MNBA, 1988.

\_\_. *Fon: os ideogramas-enigmas dos resposteiros do Benin. Estudo analítico das peças do Museu Nacional de Belas Artes e do Museu Nacional* (UFRJ). Rio de Janeiro: MNBA, 1990.

VILHENA, Luís Rodolfo. *Ensaios de antropologia*. Rio de Janeiro: Editora Uerj, 1997.

[1] A exposição virtual, do Museu Nacional de Belas Artes, de curadoria do educador Reginaldo Tobias de Oliveira, “Entre a cátedra e o cativeiro: professores negros na academia imperial de Belas Artes” apresenta a obra de seis artistas negros formados na Academia Imperial de Belas Artes. O acesso ao conteúdo ocorrerá a partir do dia 01 de novembro de 2021, disponibilizado pelo Museu Nacional de Belas Artes, no Google Arts.

[2] Esse silenciamento é experienciado, de forma subjetiva, por um dos curadores da exposição Das Galés às Galerias enquanto negro servidor da instituição e coautor deste artigo e que relata o incomodo provocado pelo fato de não conseguir ver a si e grande parte da população brasileira, como parte da história dos 200 anos de museus no Brasil.

[3] Segundo a PNAD/IBGE de 2016 a população que se autodeclarava parda correspondia a 46.7% da população, o quantitativo que se autodeclarava negro correspondia a 8,2%. Temos assim, em 2016 uma maioria de 54,9% da população brasileira de negros e pardos contra 44,2% que se declara branco.

[4] Como aponta Cavalcanti (2012, 2018, 2019) os estudos de folclore foram precursores da Antropologia e das Ciências Sociais na abordagem das expressões da cultura popular. Atualmente há um renovado interesse pelos temas da cultura popular por parte de uma nova geração de antropólogos que promove uma releitura de temáticas caras aos estudos de folclore. Ver Cavalcanti (2012); Gama Silva (2012); Cavalcanti e Correa (2018).

Nos dias de hoje, o interesse pelos estudos de folclore renovou-se imensamente com a investigação da própria história das ciências sociais, com o desenvolvimento da etnomusicologia, dos estudos do pensamento social, da crítica literária, dos muitos novos campos temáticos da antropologia – como os estudos de rituais e performance, da arte, dos objetos, das práticas e expressões culturais populares, abarcadas desde os anos 2000 pelas políticas públicas de patrimônio cultural imaterial. (Cavalcanti, 2019:165)

[5] Maria de Lourdes Borges Ribeiro escreveu *Jongo* (1984) da série *Cadernos de Folclore* editado pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.

[6] Entrevista realizada por email por Ana Teles da Silva, 6/10/2021

1. Trabalho apresentado na 33ª Reunião Brasileira de Antropologia realizada entre os dias 28 de agosto e 3 de setembro de 2022. [↑](#endnote-ref-1)