

## Resumo Mesa

Nesta mesa pretendemos discutir, a partir de nossas experiências curatoriais na exposição *Das Galés às Galerias: Protagonismos e Representações do Negro no Museu Nacional de Belas Artes*, realizada em 2018, os acervos, atuais de museus de arte, no que tange às imagens de negro e aos artistas negros. Refletiremos sobre as possibilidades de produzir mudanças nas formas expositivas de modo a permitir um museu mais inclusivo.

Assim, os três autores desta mesa refletem sobre experiências curatoriais em museus eurocentrados, como é o caso da maior parte dos museus de arte, e os limites e possibilidades de se produzir, a partir dos acervos existentes, novos questionamentos que permitam um olhar crítico sobre aquele acervo. A dimensão patrimonial do acervo de um museu de arte também é discutida na medida em que se quer entender até que ponto os patrimônios museológicos são representativos da diversidade da sociedade brasileira.

O ano de 2018, marcou oficialmente os 130 anos do final do regime escravocrata brasileiro, sendo a última nação do continente americano a abandonar essa prática. Efeméride que durante anos foi comemorada oficialmente por meio de diversos eventos, curiosamente em 2018 data redonda, vista como propícia para grandes festejos, não havia por parte do Governo nenhuma ação articulada em nível nacional como esse intuito.

Ao participar de uma reunião geral do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), a então diretora do Museu Nacional de Belas Artes (MNBA) apresentou a proposta da exposição *Das Galés às Galerias: Protagonismos do Negro no Museu de Belas Artes*, que foi aceita com entusiasmo e figuraria como o evento oficial do Governo. A proposta da exposição foi apresentada em 2017, na reunião de planejamento de atividades para o ano seguinte do Museu, que intencionava destacar o protagonismo dos artistas negros na coleção do MNBA.

Ideia surgida após diversos questionamentos feitos pelo público sobre esses artistas, após as visitas às galerias do museu, a proposta também atendia, a um antigo desejo de alguns profissionais, que sentiam essa ausência na instituição. A ideia era fugir do simples comemorar o feito da assinatura da Lei Áurea, postura que há muito já foi revista na sociedade brasileira. Dessa forma trazia-se para o Museu uma possibilidade de visibilizar obras e artistas negros, especialmente aquelas que retratam negros a partir de outros olhares, e também, seria uma oportunidade de trazer para o primeiro plano algumas obras que estão preservadas na Reserva Técnica, que por motivos diversos poucas vezes tinham sido expostas ou até mesmo nunca entraram em exposição.

Então marcar a data seria a oportunidade, de propor novas leituras para as obras de artes feitas por artistas negros, ultrapassando a questão estética, essa já atribuída e

consagrada, que justificou a inclusão desses objetos no universo do museu de arte. Para tal, foi constituída uma comissão curatorial multidisciplinar e interinstitucional, possibilitando outras reflexões além das propostas pelos profissionais do Museu, ampliando a dimensão e as potencialidades da coleção em propor novas narrativas, sobre antigos patrimônios.

Partiu-se de uma revisão sociológica da instituição museu, identificada como um dos mecanismos sociais que ajudam a difundir a ideologia da sociedade, denominado por Althusser (1980) como Aparelho Ideológico do Poder ou Redes de Convenções e Rotinas por Erik Hobsbawm (1997). Esses instrumentos, museus, escola, igrejas entre muitos outros, apresentam discursos homogeneizadores, criando um ideal imaginado, que teoricamente abarca todos os atores sociais de forma individual e coletiva, visando o equilíbrio da sociedade, expungindo possíveis conflitos, entre os diferentes, e escamoteando as contradições sociais e as diferenças culturais.

A ideia foi situar a instituição museu no contexto social maior, onde ela é vista como mais um dos mecanismos sociais, que tem uma plasticidade permitindo novos arranjos e combinações, que a mantém atuante e cada vez mais ativa dentro das sociedades, tornando-se espaço de disputas. São os museus que articulam imagens e discursos perpetuando-os e também sucumbindo-os às apresentações e representações, permitindo inclusões e exclusões sociais, que são canceladas pela sociedade.

Neste cenário trazemos o questionamento numa visão descentralizada, do museu de arte como espaço de representação e fortalecimento de identidades negras, reforçando sua responsabilidade sociopolítico-cultural, no processo de visibilização das diferentes etnias que compõe a sociedade brasileira. Pois acreditamos que para além de celebrar e proporcionar o deleite, as instituições museológicas devem participar de forma mais intensa do fortalecimento de identidades, apresentando-as não como alteridades e sim como diversidades a serem valorizadas formando um *Nós* diversos.

Os resultados reforçaram a hipótese das ausências, das sub-representações e da necessidade premente de outros olhares sobre os artistas negros (as) e obras que representam o povo negro brasileiro.

## AS CONTRADIÇÕES NA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA NEGRA NOS MUSEUS DE ARTES

Eloisa Ramos Sousa

**Resumo:** A comunicação propõe algumas reflexões sobre as representações e o protagonismo do negro no museu, tendo como objeto de análise a elaboração da exposição Das Galês as Galerias: Representações e Protagonismos do Negro no Museu Nacional de Belas Artes, onde foram identificadas mais representações subalternizadas, nos levando a questionar o papel dos museus de artes, e sua responsabilidade na construção e fortalecimentos de identidades negras no Brasil.

**Palavras-chave:** museu de arte, negro, exposição, curadoria

### Introdução

A análise parte do pressuposto que existe uma invisibilização do povo negro nos museus brasileiros, em especial nos de belas artes. Prática que consubstancia o ideário de nação, espelhado no projeto civilizatório branco e centro europeu, que estabelece distinções entre povos e culturas de forma hierarquizada, este em curso desde o século XVI, fortalecido pela implantação de museus nas antigas colônias no século XIX. Sua materialização segue vigente nos museus, apagando, subalternizando e permitindo protagonismos negociados, aos não brancos.

Nesta perspectiva analisamos a construção da exposição Das Galês as Galerias: Representações e Protagonismos Negro no Acervo do Museu Nacional de Belas Artes, projeto apresentado em 2017, pelo museólogo e educador Reginaldo Tobias de Oliveira, que intencionava destacar o protagonismo dos artistas negros na coleção do MNBA, respondendo a curiosidade do público, principalmente dos que não se sentiam representados nas galerias, e atendia também, a um antigo desejo de alguns profissionais do Museu.

A mostra estava prevista para o mês de maio de 2018, com o mote dos 130 anos da assinatura da Lei Áurea, a intenção não foi comemorar o feito, postura já revista e ressignificada na sociedade brasileira. Mas marcar a data, se configurou numa

oportunidade concreta de propor novas leituras para essas obras, ultrapassando a questão estética, já atribuída e consagrada, que justificou a inclusão desses objetos no universo do museu de arte. Uma conjuntura perfeita para contrapor o discurso museológico, que afirma contemplar a diversidade cultural brasileira na instituição, e as práticas que revelam exclusões, por meio de invisibilização, apagamentos ou sub-representações, explicitando contradições.

Apresentamos aqui, parte das etapas da construção da exposição, situando historicamente a instituição museu e o MNBA, ajudando a entender o recorte étnico-racial negro proposto pela curadoria, ancorado na visão descentralizada que buscamos materializar na exposição. O Museu e seu acervo foram entendidos como espaço de representação, fortalecimento e de negociação de identidades, reforçando seu papel sociopolítico-cultural. Encerrando, apresentamos os resultados que corroboram a hipótese das ausências, das sub-representações e da necessidade premente de outros olhares, sobre os artistas negros (as) e obras que representam o povo negro brasileiro.

### **Museu**

A instituição museu sempre foi e continuará recebendo críticas severas que anunciam sua decadência, pré-anunciam sua morte e seu fim, mas tem se mostrado uma instituição viva que abarca diversas possibilidades para sua existência. O modelo atual de museu tem sua origem identificada na Renascença e vem se adaptando aos tempos e aos espaços ao longo de quatro séculos, não perdendo uma das suas funções sociais mais importantes, que é a de preservar memórias, histórias e fortalecer identidades.

Achamos importante situar na historiografia museológica o nascimento dos museus no período colonial, que implantou um modelo que ainda hoje, segue orientando práticas museológicas em países como o Brasil. Hugues de Varine (1979), define o desenvolvimento de museus a partir do século XIX, como um fenômeno do processo colonialista de imposição da cultura centro-europeia, a outros povos, estabelecendo uma distinção entre os museus matrizes dos grandes centros europeus e os museus filiais dos países periféricos. Ele descreve assim:

A partir de princípios do século XIX, o desenvolvimento dos museus no resto do mundo é um fenômeno puramente colonialista. Foram os países europeus que impuseram aos não europeus seu método de análise do fenômeno e patrimônio culturais; obrigaram as elites e os povos destes países a ver sua cultura com olhos europeus. (VARINE-BOHAN, 1979, p.12)

Varine evidencia que a colonização vai além das imposições políticas, sociais e econômicas e que ela não se desfaz com as emancipações, o que reforça a importância da cultura na sociedade e o papel fundamental da instituição museu nesse processo.

Chegamos ao século XXI o que temos presenciado, são instituições museológicas cada vez mais fortes, o desejo crescente de criação de novos museus e de reformular os existentes, reafirmando-os como espaços de poder e disputas. Tentando se afastar, da dependência cultural das matrizes e da ideia de algo consolidado e de local de privilégio de poucos, para poucos. As revisões em curso nessas instituições podem ser vistas, como resultados das pressões da sociedade civil, que ao buscar suas representatividades nos museus injetam novas referências mantendo sua vivacidade.

Espera-se da instituição seu comprometimento com o tempo e com o espaço onde ele está inserido, não mais como um estranho, e sim como um instrumento a ser apropriado, capaz de promover as particularidades das sociedades, assegurando pertencimentos de forma mais equânime e universalizada. Essa perspectiva nos faz pensar qual tem sido o papel dos museus de arte na sociedade brasileira, em relação aos artistas negros e as representações do povo negro do Brasil, e usamos com corpus de análise o Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), que apresentamos a seguir.

### **O Museu Nacional de Belas Artes (MNBA)**

O Museu Nacional de Belas Artes é vinculado ao Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM)/ Ministério da Cultura, classificado como museu nacional, tem como proposta ser o guardião da arte nacional e da história da arte no Brasil. Oficialmente foi criado em 1937, pelo presidente Getúlio Vargas, mas o início de seu acervo remonta ao século XIX, originário de três coleções: as pinturas trazidas por Lebreton, chefe da Missão Artística Francesa, em 1816; os trabalhos produzidos pelos artistas da Missão entre os quais se destacam: Taunay, Debret e Grandjean de Montigny; e as peças da Coleção D. João VI, deixadas no Brasil, no seu retorno a Portugal em 1821.

A aquisição do seu acervo se deu por meio de: incorporações, doações e compras, atualmente é considerado um dos maiores e mais importantes museus de arte do Brasil. Em 1979 o então diretor do Museu, Edson Motta, agregou uma nova perspectiva para entender a formação da pinacoteca ainda no século XIX. Situando-a

dentro do modelo colonialista de museu apresentado por Varine, e que de certa forma, continuou orientando as práticas posteriores. Segundo o diretor, a motivação para tal empreendimento partiu da elite nacional como uma forma de criar, ou melhor, idealizar uma ‘raça’ e uma ‘civilização’ próprias nos trópicos.

Espelhadas nas culturas centro-europeias, e isso tornaria ‘civilizada’ a elite tropical, logo, apta a fazer parte do mundo europeu. Afastando-se completamente dos elementos nacionais - índios e negros, vistos como incivilizados. Motta alega que no início a coleção atendia a uma necessidade urgente:

(...) o nosso desenvolvimento cultural foi imposição de um momento histórico, quando uma significativa parcela da população brasileira buscava o reverso do útil, nas contingências íntimas que criam as necessidades da inteligência e do espírito. E foi naquele instante que nasceu a Pinacoteca: o ambiente ansiava por encontrar aceleradamente a sua raça e a sua civilização próprias. (MOTTA, 1979, p.14)

Então a arte, e o gosto pela arte, foram usados pela elite brasileira como referenciais de distinção do nacional e aproximação com a cultura/civilização europeia. Isto foi possível porque esta classe social detinha os meios de produção, acumulando riquezas econômicas que lhes garantiram os mais diversos poderes na sociedade. A análise proposta por Motta, explicita a materialização do conceito sociológico de Capital desenvolvido por Bourdieu (1983), que é visto como poder, logo, restrito a determinados grupos.

Poder que se manifesta em quatro instâncias: a econômica, a social, a cultural e a simbólica, interferindo na teia social. São práticas e discursos que se entrelaçam e se auto complementam, imputando nas sociedades seus valores de forma naturalizada, e geralmente, são percebidos como inatos e por isso não há a necessidade de questioná-los, pois fazem parte das tradições sociais. O que nos ajuda a entender por que ainda hoje, ao visitarmos as exposições de longa duração do MNBA, podemos observar que o discurso museológico é fundamentado na visão clássica da arte europeia.

Privilegiando a questão estética e sua aproximação com as grandes correntes artísticas, lastreando as obras, justificando-as como belas-artes, objeto do museu hierarquizando: artistas, escolas estilísticas, obras e silenciando contradições da sociedade. Tradição que foi identificada como uma das causas para o Museu ser criticado como “estático”, no cenário cultural nacional. O que justificou a apresentação de um projeto dinamizador, para transformá-lo em ‘casa de cultura viva’, para deixar de

pertencer apenas a uma “elite fechada”, e seria transferido de forma direta para o povo, sem fronteiras de classe e de educação.

Processo, que segundo o diretor do Museu, visava produzir a ascensão de estímulos naqueles que, por séculos, estiveram privados do prazer e do deleite da arte. De grande apelo didático-educacional, corrente predominante na museologia da época, aos então excluídos seria dado o direito de visitar o museu, ser capacitado para apreender o mundo cultural e isso concorreria para o desenvolvimento de sua cultura:

O homem mais simples poderá visitar as galerias de arte, compreender e definir o arranjo de sua própria habitação, desenvolver a sua cultura e consequentemente viver melhor. O simples ato de contemplação da obra de arte envolve todo um processo carregado de significação profunda, que além de ser de ordem estética é, também de vida interior, de conhecimento histórico, de etnográfica beleza de maneira direta e permanente. (MOTTA, 1979, p. 16)

O Museu tomava para si a obrigação de transformar esse homem simples, em visitante, apreciador das belas artes, seria um processo subliminar. Indiretamente a partir do contato com as obras de artes e pela nova museografia proposta, e diretamente pelas visitas guiadas e cursos que o tornaria apto e livre para contemplar o acervo, a partir de seu olhar, agora domesticado, dentro da lógica que separa ‘sua cultura’ de homem simples, da cultura preservada e exposta no museu, de ideal europeu, que embasava o ideário nacional.

Notamos que a liberdade proposta ao visitante, segue tendo um aspecto orientador e excludente, contradizendo a concepção discursiva idealizada. Completando o pensamento é afirmado que não é preciso apresentar as diferentes concepções sobre a arte, pois cada indivíduo ou sociedade tende a ter um entendimento particularizado sobre o assunto, e para ilustrar o pensamento, segue uma fala hierarquizada de culturas, que continuou orientando as apresentações e representações do museu:

Estas (artes) variam segundo entendimento dos homens em particular e da coletividade em determinadas épocas e distintas civilizações: os gregos na antiguidade diligenciavam a verdade e a semelhanças das coisas, os asiáticos em geral buscavam a expressão, e as tribos africanas símbolos. (...) A visão de cada espectador absorve o fenômeno cultural, realiza-o e anima-se diante deles segundo os seus pontos de vista, sua sensibilidade e a necessidade dos conhecimentos procurados. (MOTTA, 1979, p.16)

Na descrição da pirâmide cultural, no topo encontram-se os gregos, identificados com os pais da cultura europeia, essa ancorada na verdade e no reconhecimento das semelhanças das coisas, logo também, na separação dos não semelhantes e não

verdadeiros, cabe ainda perguntar quais são os parâmetros para essas distinções; em seguida vem os asiáticos, “em geral”, com capacidade de se expressar subliminarmente, encontram-se no meio do caminho da pirâmide e finalizando na base, estão as “tribos africanas” usando uma generalização antropológica, encontram-se aí por não dominar ou não ter as aptidões de alguns asiáticos ou dos gregos/europeus e utilizam a linguagem dos símbolos, permanecendo na escala do primitivo.

Ao trazermos a fala do século passado sobre a dinâmica e a relação que o museu tinha com seu público, intencionamos mostrar que essa não é uma preocupação recente. Discursivamente já havia o desejo de renovar, por outro lado, a proposta revela contradições e traições no próprio discurso. Esse continuou hierarquizado, reverberando nas práticas, ficando claro que a mudança, foi mais um arranjo interno do museu e o ‘homem simples’, agora visitante, seguiria sendo um espectador ou consumidor dos produtos oferecidos, sem possibilidade de intervir no processo proposto.

Mesmo tendo um discurso chamado de dinamizador, que hoje pode ser visto com revisionista, de revitalização e tantos outros termos já usados nesses últimos 42 anos (1979-2021) para se repensar os museus, a fórmula eurocêntrica continua prevalecendo nesses ambientes. Que seguem exibindo representações subalternizantes, dos grupos excluídos na sociedade, que podemos até pensar, que a intenção é preservá-la como prática, atenuada por um discurso inclusivo. É notório que esse procedimento contribui para acentuar o afastamento de um público potencial, formado pela massa dos excluídos ou do ‘homem simples’, que tem cor, classe social, e estão circunscritos a determinados espaços urbanos, que não tem interesse de ir ou retornar ao museu.

Onde eles são e estão representados a partir do olhar do outro, que é permeado por discursos preconceituosos, unificadores e invisibilizadores, produzidos por uma elite cultural, que tende a reproduzir os cânones da arte e da cultura europeia, garantindo seus privilégios, como enunciadores e proponentes de práticas que serão reproduzidas especialmente nos museus nacionais de forma autorizada, ratificando permanências que continuam visíveis nos corredores da instituição. O que torna a exposição Das Galês as Galerias Representações e Protagonismo Negro no MNBA, uma experiência a ser compartilhada pois propõe uma análise crítica, no sentido da construção de novas realidades a partir do acervo negro já constituído.



## **A Exposição das Galês as Galerias o Protagonismo Negro no Acervo do MNBA**

Para concepção da mostra foi constituída oficialmente uma comissão curatorial multidisciplinar e interinstitucional. Formada por: 01 artista plástico, 01 antropóloga e 02 museólogos do quadro funcional do MNBA e por 01 museóloga da Fundação Oswaldo Cruz/RJ e 01 sociólogo da Secretaria de Educação do Estado do RJ. pesquisadores externos, dedicados aos temas África e afrodescendência, com experiência no mundo dos museus e das artes plásticas.

A curadoria compartilhada ou estendida, agregando profissionais nas diversas fases do processo museológico, ampliando as visões da instituição sobre seus acervos e atividades, tem se tornado cada vez mais comum nos museus brasileiros. Vieira (2019) traz uma reflexão interessante sobre essa prática em relação a exposição, ressaltando que ela se constitui um desafio e um perigo eminente.

Ao agrupar pessoas que não participam da dinâmica da instituição e trazem bagagens culturais diversas, isso tende a gerar conflitos, sendo necessário negociar, romper e pactuar, para dirimir os ruídos interno no grupo e dele com a própria instituição, visando a produção de um discurso coerente que subsidie a exposição. Embora todos os participantes fossem da área de humanas, isso não significou unidade de pensamentos, ratificando o que pontuou Vieira, foi um exercício fecundo que resultou em um grande mosaico de conhecimentos e percepções distintas sobre o tema.

O ponto de intercessão do grupo foi o compromisso firmado em rever objetos e discursos sobre o negro no MNBA, buscando outras narrativas. Tendo como o maior desafio, falar do negro na sociedade brasileira por meio da arte, sem cair na armadilha de reforçar preconceitos, intencionávamos romper com as já consagradas representações marcadas pela hierarquização sociocultural, centrada no recorte racializado branco e masculino.

Na primeira reunião geral do grupo foi apresentado o projeto da exposição com o título provisório: “Das Galês às Galerias: o Protagonismo Negro na Coleção do MNBA”, que visava conceber uma exposição criando um diálogo cultural como ênfase na participação de artistas afrodescendentes presentes na coleção do museu e no cenário cultural brasileiro. Buscando romper com a percepção da visão única e totalizante no

campo da arte, propondo outras narrativas para descolonizar o olhar sobre ela, tomando como ponto de partida a coleção do museu.

Justificava-se pela necessidade de trazer para o primeiro plano artistas negros que ao longo do tempo sempre estiveram presentes na coleção do museu, mas que foram invisibilizados e destituídos de seus reais significados de forma consciente ou não. De modo especial, era lançar olhares para além de sua materialidade, buscando nessas obras suas funções e seus significados identificando valores que podem ser apropriados de forma positivada pelos negros brasileiros.

### **O Acervo**

O levantamento do acervo no banco de dados do MNBA tendo como entradas: artistas negros, afro-brasileiro, representações de negros (as), África e termos correlatos, apresentou com resultados cerca de duzentas obras, incluindo a coleção africana, composta de cento e onze peças. Esse universo corresponde a 0,33% do acervo de sessenta mil objetos do Museu. Para surpresa da curadoria, nesse montante foram encontrados apenas treze artistas<sup>1</sup> negros brasileiros, ou seja, boa parte do acervo são representações de negros em desenhos, pinturas e esculturas.

Imagens que podemos denominar de clássicas, onde as temáticas se limitam: a escravidão, ao trabalho forçado dos escravizados, as torturas, a hiper sexualização dos corpos negros, a pobreza, as manifestações folclóricas, as esportivas, as religiosas, ou seja, visto com um exótico. Seguindo o modelo eurocêntrico, apresentando o negro como um “outro”, um estrangeiro dentro de seu próprio país, imagens e discursos ditos ou silenciados, que criam e reforçam alteridades, consagradas no imaginário nacional.

Sendo os museus, os meios de comunicação, os materiais didáticos entre outros veículos, os seus maiores propagadores, ratificadores e perpetuadores da visão do povo negro subalternizado, passivo e exótico. Então quebrar essas imagens hegemonicamente construídas e famigeradamente anexadas ao imaginário brasileiro, se constitui umas das tarefas mais complexas e reclamadas pelos movimentos negros da sociedade civil, que buscam novas narrativas para antigas imagens.

---

<sup>1</sup> Artur Timóteo da Costa, Emanuel Araújo, Estevão Silva, Fernando Diniz, Firmino Monteiro, Inocêncio Alves, Júlio Martins, Leôncio Vieira, Manoel Messias, Maria Auxiliadora, Nice Nascimento, Pinto bandeira e Rafael Frederico

A pesquisa do acervo nos revelou um outro quadro, mudando o primeiro enfoque da exposição, especialmente, pela quantidade de obras de artistas negros que seria insuficiente para consubstanciar a proposta expositiva. O que nos levou a questionar essas representações, agregando-as na proposta inicial, alterando o título da exposição, que passou a ser: “Das Galês as Galerias: **Representações** e Protagonismos do Negro no MNBA”, já no título marcávamos a relação percebida no museu, onde existem mais representações e os poucos protagonismos são negociados.

Seguimos a lógica já existente no Museu, do recorte étnico-racial, mudando da perspectiva branca para a negra. Propusemos uma análise feita a partir de uma visão descentrada, contrapondo com os sustentáculos teóricos usados há séculos na sociedade brasileira, que servem também para orientar o pensamento e as práticas museológicas de forma autorizada. Para esse diálogo trouxemos o pensador Abdias do Nascimento, que desde 1940 analisa, denuncia e apresenta outras proposições que visam a inserção de forma equânime do negro na sociedade brasileira.

Em suas pesquisas ele identificou que o desequilíbrio nas relações sociais no Brasil, são pautadas na questão racial, vista como uma herança da estrutura colonial brasileira que permanece ainda forte no país, se caracterizando pela subserviência ao padrão herdado, e que de certa forma, garante privilégios a determinados segmentos da sociedade. São palavras de Abdias:

A sociedade brasileira, e isso já se tornou proverbial, herdou todo o legado retrógrado e anti-histórico do colonizador português; com a abolição e a República, ela manteve inalterados os fundamentos das relações raciais, conservando sempre o exclusivo benéfico para camada branca da sociedade. (...) O preconceito de cor permanece disfarçado sob a máscara da chamada democracia racial. (NASCIMENTO, 1976 [2016] p. 200)

Ao pesquisar as diversas manifestações culturais, teatro, música, artes plásticas e museus, observou que em todos os segmentos é visível a permanência desse legado colonial em relação aos negros. Sua materialização é feita por meio de práticas, discursos e do seu não reconhecimento, como artista ou cidadão partícipes da formação da sociedade nacional, mantendo-o na base da pirâmide social brasileira.

Completando seu pensamento ele afirma que para quebrar essa estrutura consolidada na sociedade nacional é preciso aquilombar-se<sup>2</sup>, ou seja, criar novas

---

2- Inspirado nos movimentos de resistência negra dos escravizados no Brasil, que ao fugirem dos cativeiros criaram diversas sociedades alternativas no território nacional.

práticas e narrativas a partir do negro, e não sobre ele. Essas alicerçadas em suas histórias, memórias e na valorização das culturas negras, emancipando-se do pensamento eurocêntrico que o invisibiliza ou sub-representa. Que é preciso dispensar o papel de coadjuvante, do não existente, e colocar-se ao lado de outros sujeitos sociais, assumindo seu papel de protagonista no processo de construção das histórias e memórias nacionais.

Ainda como contribuição de pensamento descentrado utilizamos Frantz Fanon, que nos ajuda refletir sobre a construção psicossocial do negro no mundo ‘ocidental’ de civilização branca e europeia. Mostrando que por meio de seus mecanismos sociais, aqui incluímos os museus, suas obras e discursos, eles contribuem para que os negros se enxerguem pela ótica do branco. De um lado criando e reforçando o complexo de inferioridade negra e do outro reafirmando o complexo de superioridade branca, estabelecendo uma situação que ele classifica de neurótica, pois o negro para sobreviver e ser aceito tem que se enquadrar na estética universalizada branca.

Como Abdias, Fanon também entende que cabe especialmente ao negro, romper com essa estrutura. A partir da conscientização e da desalienação do indivíduo e de seu estado, em relação a situação subalternizante de exclusão que lhe é imposta na estrutura social, e assim, será possível romper com os vínculos neurotizantes. Ele diz:

Uma ação conjunta sobre o indivíduo e sobre o grupo. Enquanto psicanalista, devo ajudar meu cliente a conscientizar seu inconsciente, a não mais tentar um embranquecimento alucinatório, mas sim a agir no sentido de uma mudança das estruturas sociais. (FANON. [1952], 2008, p. 95)

Ruptura que repercutirá em todos os campos da sociedade, proporcionando a libertação do negro e do branco, extinguindo a relação neurotizante que estão imersos. Nesse processo a arte tem um papel fundamental, por ter o poder de articular imagens e discursos, ela se torna um campo de acirrada disputa.

A arte é um dos meios mais potentes para a criação e a revisão dos discursos sobre o negro. Se constitui ainda um monopólio a ser quebrado, por meio da inclusão de novos olhares, que possibilitem outras leituras para as representações já existentes, e que novas obras de artistas negros mostrem, outras trajetórias, outros protagonismos, outras urgências, em síntese, contribuam para o negro deixar de ser o objeto e passe a ser agente de suas próprias histórias e memórias.

Nesse cenário o museu seria a arena que anteriormente encobria essa relação autoritária, baseada em alteridades construídas, e deverá ser apropriado como espaço de negociação e o lugar para criar novas realidades, baseadas em valores nacionais onde o negro deverá ser incluído com cidadão e não como estranho, produzindo práticas e discursos inclusivos fortalecendo pertencimentos, identidades e garantindo o equilíbrio social.

### **Os Núcleos Expositivos**

A polissemia das sessenta e seis obras selecionadas apontou diversos caminhos possíveis, elegemos três possibilidades que estavam em consonância com o projeto e elas foram o fio condutor da exposição, definindo os módulos expositivos, são elas: A criação do Brasil como nação, módulo 1- Cenário da Escravização; O ideário nacional e a construção identitária brasileira, módulo 2- A construção da identidade nacional e a representação dos negros; e O protagonismo do negro nas artes nacionais, módulo 3- Novos horizontes representativos. Os dois primeiros módulos traziam as representações dos negros brasileiro ao longo de quatro séculos de história da arte e o terceiro era relativo aos protagonismos dos artistas negros.

A exposição foi exibida em três galerias contíguas do Museu, duas dedicadas às representações e uma para os protagonismos. A disposição espacial também refletiu a relação entre representações e protagonismos, a mesma desproporcionalidade foi observada na seleção dos objetos para os módulos. O segundo módulo, que compreendia o período do final do século XIX e o XX, concentrava o maior número de obras, que passaram por diversas filtragens, levando inclusive em consideração o tamanho da galeria, que era a de maior espaço.

Ainda que seja possível identificar uma sequência cronológica entre os núcleos, não havia essa intenção, pois o diálogo que propusemos entre as obras admitia anacronismos, presentes no primeiro e terceiros módulos. Com esse recurso buscamos ressaltar relações de continuidade, com tempo presente, deixando claro, que essa proposição, só foi possível porque estávamos fazendo leituras críticas como o olhar socializado de hoje. Tendo como ponto de partida a situação do negro na sociedade brasileira na atualidade e as exigências de novos olhares e valores nessas representações em especial, nos acervos dos museus nacionais.

Cada módulo tinha um texto de apresentação e para sua construção usamos a análise de Fanon (2008) sobre a questão da língua e de sua estrutura, ele diz que a colonização para além da subordinação material do povo, forneceu também os meios pelos quais as pessoas são capazes de se expressarem e se entenderem. É uma imposição colonial que contribui para a alienação dos colonizados, que reproduzem palavras, sem conhecer muitas vezes seus significados e sem se aterem, às intenções de seu uso pelo colonizador, ele sintetiza o pensamento com a seguinte frase: “falar uma língua é assumir um mundo, uma cultura” p. 50

Nesse sentido, buscamos construir textos dando novas dimensões para as palavras já consagradas, por exemplo: usamos o substantivo Escravização, o adjetivo Escravizado e o verbo Escravizar reforçando que todas essas palavras significam que alguém é submetido, privado de sua liberdade por um outro alguém. Como no trecho abaixo:

Trazidos do Continente Africano em navios “negreiro” ou “tumbeiro” os primeiros negros chegaram ao Brasil ainda no século XVI, vieram como **trabalhadores escravizados** engrossando e gradativamente substituindo, a mão-de-obra já **escravizada** dos indígenas naturais das terras Brasilis. (texto do núcleo 1- Os Primeiros Cenários da **Escravização**)

Antagonizando com o substantivo Escravidão e o adjetivo Escravo, palavras usadas e por muitos entendidas como condição natural do sujeito negro, justificando a sujeição, invisibilizando o opressor e o sistema que o legaliza.

O substantivo Trabalho foi apresentado como uma lida, imposta aos africanos traficados de seu continente e aos seus descendentes aqui no Brasil, e por meio deles foi possível construir o Brasil como nação. A frase do jesuíta Antonil de 1771 abre o primeiro núcleo dando a dimensão dessa importância e a dependência dessa mão de obra na construção do país, ele afirmou que: “Os escravos são as mãos e os pés do senhor de engenho, porque sem eles no Brasil não é possível fazer, conservar e aumentar fazenda,” padre André Antonil, 1711.

Ao valorizarmos o conceito do trabalho, introduzimos o negro ao sistema produtivo, como um trabalhador, afastando da ideia da coisificação do sujeito, que o destitui da capacidade de transformar e participar dos processos produtivos também como um agente.

O substantivo Participação foi usado para destituir a ideia do substantivo contribuição, reconhecendo que o Brasil para ser uma nação precisou de muito mais do que contribuições pontuais dos negros, como as apresentadas no segundo módulo. Afastando a ideia da quase que completa exclusão do negro, no processo de formação do povo brasileiro, onde ele passa ser valorizado pela mestiçagem, como parte de um branco. Ainda aqui refutamos a ideia do mito das três raças e do luso-tropicalismo freiriano, pensamentos que alicerçam o ideário brasileiro como nação, e que tem os museus nacionais como seus grandes porta-vozes. Mitos ideológicos que invisibiliza o negro como produtor de culturas, reservando para eles, os espaços do folclore e das manifestações populares.

O substantivo Protagonismo e o adjetivo Protagonista foram usados no núcleo 3, para reafirmar a passagem do negro de objeto de representação para sujeito artístico. Capaz de expressar sentimentos por meio de obras de arte acadêmicas, moderna, naïf, dominando as mais diferentes técnicas, se afastando do primitivismo, identificado como intrínseco aos povos africanos, e deixado como a herança aos seus descendentes pelas ‘tribos’ das quais eles se originaram.

Os resultados da análise e da exposição ratificaram os pressupostos iniciais, que identificamos como permanências, por meio dos silenciamentos, da invisibilização, das subalternizações e do pouco protagonismo entendidos como rupturas individuais. Outro aspecto bem relevante é que as obras analisadas e agrupadas nos dois primeiros módulos expositivos, revelaram o sujeito que sempre esteve oculto quando se representa o negro na sociedade brasileira - o seu opressor. Ele que é providencialmente esquecido e invisibilizado, garantindo a sua isenção na responsabilidade dos processos de sujeição e subalternização do negro.

Esse escamoteamento ocorre porque os profissionais das instituições culturais são ‘herdeiros ou guardiões’, do ideário civilizatório imaginado pela elite tropical brasileira nascida no século XIX, e continuam detendo o controle dos meios de produção e de propagação desses discursos, mesmo que esses sejam feitos na esfera pública nacional. O que torna importante as curadorias participativas, nas diversas instâncias dos processos museológicos, garantindo olhares diversificados sobre temáticas que ainda são caras a segmentos específicos da sociedade brasileira.

A exposição teve uma excelente repercussão, foi um sucesso tanto de visitantes espontâneos que deixaram suas impressões no livro de assinatura e na enquete, um público que foi ao museu pela primeira vez, especialmente para conhecer a mostra; os grupos escolares que por meio de agendamento tiveram visitas guiadas, fazendo perguntas estabelecendo outras conexões e também visitas de pesquisadores estrangeiros, uma delas resultou no convite para apresentação da exposição num colóquio sobre arte na África do Sul.

As falas do público podem ser entendidas como a verbalização da carência de novas narrativas sobre o negro na sociedade brasileira, e os museus com suas coleções podem ser apropriados como campos férteis para a realização do exercício de revisão dos discursos vigentes e espaços para se propor novas narrativas. Acreditamos que o processo de desalienação cultural prescrito por Fanon, assim como aquilombamento de Nascimento devem servir de plataformas inspiradoras para encorajar o povo negro a reivindicar as revisões das nossas histórias e memórias.

Porque queremos sim, as histórias e memórias negras, nos museus, por ser ele a instituição responsável pela guarda desses patrimônios; queremos estar nos museus de arte, de história, e tantos outros, mas de forma humana, não vistos como pária dentro do próprio país; e nos museus nacionais sim, porque continuamos a participar da construção dessa nação. E finalizando entendemos que para além de celebrar e proporcionar o deleite, os museus de artes têm um importante papel social, singularmente em sociedades multiétnicas como a brasileira, de participar de forma mais intensa do fortalecimento de identidades, apresentando-as não como alteridades - como eles são, e sim como unidade - como nós somos diversos.

Rogamos que os museus nas suas infinitas modificações para existir e reexistir, se torne espaço de acolhimento e não de tortura. Para encerrar deixamos uma pergunta que foi repetidamente colocada durante a mostra: “Ela será permanente?”

## **Referências**

BORGES, Luiz C. Museu com Espaço de Interpretação e de Disciplinarização de Sentidos, Revista Eletrônica do Programa de pós-Graduação em Museologia e Patrimônio -PPG-PMUS UNIRIO/MAST. 2011, vol. 4, nº1. p.37-62

BOURDIEU, Pierre. O Poder Simbólico. Difel. São Paulo, 1983.



CANCLINI, Néstor García. O Patrimônio Cultural e a Construção Imaginária do Nacional. Trad. Maurício Santana Dias. Revista IPHAN nº23 Ano, 1994. P.91-115

DUSSEL, Enrique. 1492: o encubrimiento del otro: hacia el origen del mito de la modernidad. La Paz. Plural Editores, 1994.

FANON, Frantz. Pele negra máscara branca. Salvador EDUFBA, [1952], 2008

HALL, Stuart. Da Diáspora: identidades e mediações culturais. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaine La Guardia Resende Belo Horizonte. Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

MIGNOLO, Walter D. Histórias Locais/Projetos Globais: Colonialidade, Saberes Subalternos e Pensamento Liminar. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2003. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira

MOTTA, Edson. Fundação Nacional de Arte. Instituto Nacional de Artes Plásticas. Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro, 1979. Coleção Museus Brasileiros,1

NASCIMENTO, Abdias do- A Bastardização da Cultura Afro-Brasileira. In O Genocídio do Negro Brasileiro: Processo de um Racismo Mascarado. Editora Perspectiva. São Paulo, 2016. 3ª edição p.141-151.

VARINE-BOHAN, Hugues de. In Os Museus no Mundo. Tradução: Luis Amaral. Editora SALVAT. Rio de Janeiro, 1979.

VIEIRA, Mariane Aparecida do Nascimento. Dja Guata Porã: o rio indígena que desaguou no MAR. Revista Horizontes Antropológicos. Abril 2019, 25(53) p. 227-256  
[https://www.researchgate.net/publication/332852567\\_Dja\\_Guata\\_Pora\\_o\\_rio\\_indigena\\_que\\_de\\_saguou\\_no\\_MAR](https://www.researchgate.net/publication/332852567_Dja_Guata_Pora_o_rio_indigena_que_de_saguou_no_MAR) Acesso: 03/04/2021.

#### Sites

Exposição Virtual no Google Arte

<https://artsandculture.google.com/exhibit/das-gal%C3%A9s-%C3%A0s-galerias-representa%C3%A7%C3%B5es-e-protagonismos-do-negro-no-acervo-do-museu-nacional-de-belas-artes-museu-nacional-de-belas-artes/WwKy6yWZYpuFIg?hl=pt-BR>

Catálogo da exposição

<https://mnba.gov.br/portal/biblioteca/catalogo-das-gales-as-galerias.html>

Site do Museu

<https://mnba.gov.br/portal/>

## O Negro no museu: aprisionamentos e permanências

Ana Teles da Silva<sup>3</sup>

**Resumo:** Este artigo pretende discutir as imagens do negro no acervo do Museu Nacional de Belas Artes a partir da exposição *Das Galés às Galerias: Representações e Protagonismos do Negro no acervo do Museu Nacional de Belas Artes (2018)*. Procura-se analisar como este acervo permite a reflexão sobre a história das relações raciais no Brasil e o lugar subalternizado ocupado pelo negro. Assim analisaremos, de forma crítica, as formas de representação do negro presentes no acervo do MNBA que incluem a invisibilização, a exotização e a circunscrição ao campo da cultura popular. Tais processos estão ligados às mudanças na forma de representação do negro ao longo da história, num primeiro momento, correspondente ao período colonial, vinculado à paisagem natural; posteriormente, no século XIX à escravização e a temática do trabalho e do castigo; e por fim na primeira metade do século XX à chave da mestiçagem na celebração da cultura popular e da nacionalidade.

**Palavras-chave:** Representação do Negro, Arte, Museu, Escravização, Cultura Popular

### Introdução:

Neste artigo pretendemos discutir quais as imagens do negro produzidas a partir das obras de artes visuais abrigadas no acervo do Museu Nacional de Belas Artes [doravante MNBA] a partir da análise de uma parte da exposição *Das Galés às Galerias: Protagonismos e Representações do Negro no acervo do MNBA (2018)*. Como muitos museus de arte o MNBA tem sua história vinculada a uma concepção universalista de arte o que, na maioria das vezes, significa uma concepção de arte eurocentrada.

A criação do museu tem na sua origem o olhar europeu em sua construção imagética, o que foi pouco problematizado ao longo de sua existência. A criação deste museu – não enquanto instituição, mas enquanto acervo - começa com a vinda da família real portuguesa para o Brasil em 1808. Dom João VI encoraja o estabelecimento de artistas franceses no Brasil constituindo a chamada Missão Artística Francesa. Tais artistas implantam no Brasil o ensino artístico formal em 1816 com a criação da Academia Imperial de Belas Artes. É a pinacoteca desta academia que dá origem ao acervo do MNBA. A Missão Artística Francesa, a partir de então, introduz o gosto estético europeu nas nascentes artes brasileiras. Desta forma as paisagens, população e demais temas foram retratados sob um viés europeu. São, então, de artistas e viajantes europeus as primeiras iconografias dos escravizados no Brasil.

Sepúlveda (2007) analisa a narrativa existente no MNBA sobre a participação do negro nas artes brasileiras. Este Museu apresentaria uma visão da arte como

<sup>3</sup> Museu Nacional de Belas Artes/IBRAM. - silvateles@gmail.com

universal no qual há pouca informação do negro enquanto artista e produtor de cultura nacional (2007:42). As obras de arte expostas no museu e os textos que o acompanham acabam contribuindo para reforçar a imagem do negro enquanto subordinado sem que haja de forma suficiente um discurso crítico para se contrapor a estas representações. “Nem a formatação que os negros sofreram no palco destinado à grande arte, nem a sua representação de forma subordinada nas telas e esculturas de época desapareceram.” (2007:48). Conclui então Sepúlveda que o negro foi silenciado no MNBA.

Como lidar com este silenciamento na exposição de longa duração do MNBA e com um acervo que de certa forma contribui para este silenciamento na medida em que a maior parte das obras que tem imagens de negros são de artistas brancos e são poucas as obras de artistas negros? Em 2018 foi lançada a exposição *Das Galés às Galerias: protagonismos e representações do negro no acervo do MNBA*. Fazendo parte, junto com outros quatro profissionais do grupo curatorial, deparei-me com uma série de perguntas sobre quais imagens do negro são construídas a partir do acervo deste Museu. A exposição foi composta por três núcleos, sendo que os primeiros e segundo núcleos expuseram obras no qual o negro era representado. Trataremos desta forma de representação.

### **Olhar branco: Escravização, invisibilização e cultura popular**

O primeiro núcleo da exposição trata dos cenários da escravização no Brasil do período colonial ao século XIX, com obras de artistas europeus viajantes. Franz Post, pintor acadêmico desenhista e gravador esteve no Brasil entre 1637 a 1644 acompanhando as investidas militares e científicas do Governo holandês no Nordeste. Post foi o primeiro artista europeu a retratar a paisagem do Brasil colonial. Assim, no período do Brasil colônia, podemos ver o negro sendo representado enquanto parte da paisagem natural. Tais imagens de uma terra exótica, povoada por negros e índios circulavam pela Europa produzindo uma representação destes, criada sobretudo pelo olhar do outro (Kossoy, 1994).



Figura 1 Vista de um engenho de cana de Açúcar  
Artista :Frans Post,  
Cerca 1637/1680.  
Acervo MNBA

tar cenários urbanos e de  
rio. Este artista fez parte da  
Missão Artística Francesa e foi responsável pela formação da primeira geração de

artistas brasileiros que ingressaram na Academia Imperial de Belas Artes [doravante AIBA].

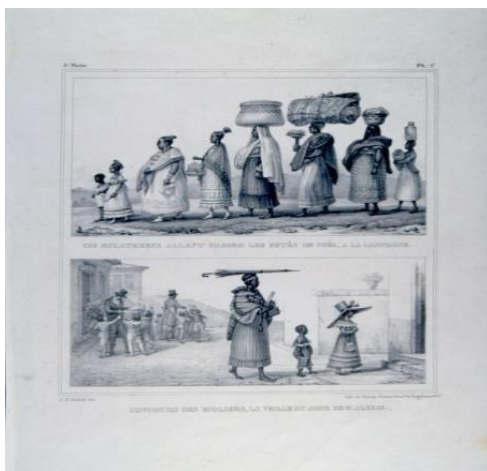


Figura 2- Mulata a caminho do sítio para as festas de Natal  
Concurso de composições entre escolares no dia de Santo Aleixo  
Artista :Jean Baptiste Debret, ,  
Circa 1816-1831  
Acervo MNBA

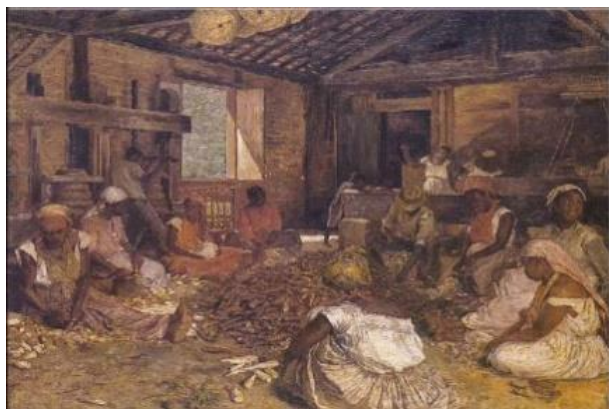


Figura 3, Engenho de Mandioca  
Artista: Modesto Brocos  
Ano:1892  
Acervo MNBA

O pintor espanhol Modesto Brocos também integra o corpo docente da AIBA, e pinta a tela Engenho de Mandioca de 1895, portanto no pós-abolição, no entanto, a proximidade com a escravização permanece.

No século XIX, então, o negro era representado ainda, sobretudo, por pintores estrangeiros, aparecendo em situações de trabalho, de castigo ou eventualmente de expressões da cultura popular.

Veremos agora a representação do negro na primeira metade do século XX. Finda a escravidão, em 1888, as elites políticas e econômicas influenciadas pelo racismo científico da época acreditavam que o alto contingente de origem africana da população impediria o Brasil de tornar-se uma nação civilizada. O branqueamento da população, por meio do incentivo da imigração da mão de obra europeia e da miscigenação, passa a ser visto como uma solução. A obra *A Redenção de Cã* (1895) de Modesto Brocos opera a transição entre as imagens da escravização e a ideologia do branqueamento e posterior celebração da mestiçagem.



Figura 4- Redenção de Cã

Artista: Modesto Brocos

Ano:1895

Acervo MNBA

Nesta obra, o artista retrata uma cena que agradece aos céus por seu neto fruto da união de uma mulher negra de pele clara ter nascido branco. A tela ilustra o momento em que o juiz de direito e diretor do Museu Nacional, João Batista Lacerda, no Congresso Universal de Raças em Londres em 1911, no qual este defendeu que no Brasil a mestiçagem possibilitaria o branqueamento em três gerações. Em suas projeções a gradual diluição de mestiços e negros faria com que em 2012 a população brasileira fosse quase toda branca.

É apenas nos anos de 1930 com o advento de uma nova visão inspirada nos intelectuais modernistas e no antropólogo culturalista Gilberto Freyre, por meio de seu livro *Casa Grande & Senzala* (1936), que o negro e a miscigenação passam a ser olhados sob o signo da positividade. Neste livro a perspectiva racialista encontraria um contraponto culturalista. Em seu trabalho de cunho sociológico, Freyre procura mostrar como as diversas culturas negras contribuíram para a formação da cultura nacional, atribuindo-lhes uma positividade. A perspectiva desse autor é inovadora para a época, demonstrando de maneira ensaística que a miscigenação, longe de ser um impeditivo da sociedade brasileira, seria, na verdade, um triunfo. (Benzaquem, 2005)

O negro passa a ser celebrado, portanto, enquanto conformando parte de uma nação miscigenada. Como aponta Schwarcz (2011) de veneno a miscigenação passa a ser vista como fortuna de tal forma que nos anos de 1947, 1951 e 1964 o Brasil torna-se um estudo de caso para a Unesco como um exemplo de país com boa convivência entre as raças. O governo de Getúlio Vargas, nos anos 1930, ao descriminalizar as práticas da capoeira, do samba e do candomblé cria as condições para a transformação destes em símbolos da nacionalidade, que junto com o futebol passam a compor a imagem de um Brasil mestiço.

O futebol, um esporte de origem europeia, tem a característica de ter sido inicialmente um esporte de elite no Brasil, e os times tinham somente jogadores brancos. Aos poucos, no entanto, foram surgindo jogadores negros que passaram a transformar a própria imagem do futebol brasileiro, imprimindo-lhe uma marca característica. A forma brasileira de jogar futebol o “futebol arte” teria, segundo o antropólogo Gilberto Freyre, características oriundas da mestiçagem. “O mulato brasileiro deseuropeizou o futebol dando-lha curvas, arredondadas e graças de dança. Foi precisamente o que sentiu o cronista europeu que chamou aos jogadores brasileiros de ‘bailarinos de bola’. Nós dançamos com a bola.” (1938)



Figura 5- Fla-Flu

Artista: Djanira Motta

Ano 1975

Acervo MNBA

No governo de Getúlio Vargas na década de 1930 o futebol torna-se crescentemente identificado com o Estado num projeto de construção da identidade nacional e jogadores negros como Leônidas representam a ideia de um Brasil harmônico capaz de unir distintas classes e grupos sociais em torno de um projeto comum. O jogador Leônidas é imortalizado em escultura em bronze denominada Leônidas da Silva, o Diamante Negro (1936) de Martins Ribeiro.

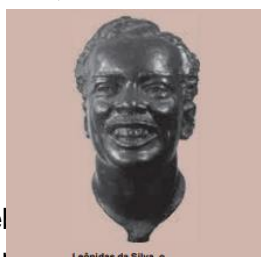


Figura 6- Leônidas da Silva, o Diamante Negro  
 Artista: Martins Ribeiro  
 Ano: 1936  
 Acervo: MNBA

A celebração da influência africana no Brasil aparece, sobretudo, na pesquisa, na valorização e na representação da cultura popular. Nesse sentido há o movimento de intelectuais, muitos brancos e/ou oriundos de camadas mais altas pesquisando a cultura popular. E com os artistas não seria diferente. A figura das baianas aparece nos quadros de Léa Dray de Freitas, com a tela *As baianas na ciranda* (1998)



Figura 7- As baianas na ciranda  
 Artista: Léa Dray de Freitas  
 Ano: (1998)  
 Acervo MNBA

E Percy Lau (1940) trabalhador assim, para um im



Figura 8 - Trabalhadores de estiva  
 Artista: Percy Lau  
 Ano:  
 Acervo: MNBA

na arte popular como no caso do acatu é da família das Congadas, expressão com ritmos de origem africana, e trata-se de um cortejo real evocando as coroações de reis e rainhas do antigo congo africano. Este cortejo com seu grupo percussivo sai às ruas de Recife no período carnavalesco.



Figura 9 Conjunto de Maracatu  
 Artista: Manoel Eudócio  
 Cerca 1973  
 Acervo: MNBA

primeira catalogado de I po pesquisado pela do Recife (1955) Nação ou Baque Virado realizado em Recife e o Maracatu Baque Solto sendo brincado na zona da Mata Pernambucana. Hoje o Maracatu conta com grupos em várias localidades brasileiras e até no exterior. Em 2014 o Maracatu Nação e o Maracatu Baque Solto receberam ambos os respectivos títulos de Patrimônio Imaterial pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional coroando o seu reconhecimento enquanto um dos símbolos da nacionalidade.

É, portanto, por meio de sua influência na cultura popular brasileira, vista como um dos lócus da identidade nacional, que o negro, mas, sobretudo, o mestiço e a mistura cultural passaram a ser valorizados. A miscigenação, no entanto, não significa o fim do racismo, como aponta Kabengele Munanga (1999) esse tipo de assimilacionismo é a própria forma do racismo brasileiro no qual o negro é subsumido na identidade nacional. Davis (2018) aponta como no Brasil intelectuais como Gilberto Freyre constituíram uma branquitude benigna que celebrava a miscigenação e a contribuição negra à cultura nacional ao mesmo tempo em que mascaravam o privilégio branco e a pouca integração do negro enquanto cidadão. Assim, se o negro passa a ser valorizado no plano cultural, na esfera da cidadania e dos direitos sociais sua integração permanece insuficiente ao longo de todo o século XX e inícios do presente século.



Figura 10- "As comadres"  
 Motivos do Folclore brasileiro.  
 Artista: Alfredo Volpi  
 Ano:  
 Acervo MNBA

Além das várias obras que retratam o negro enquanto produtor e participante da cultura popular há também a exibição, nesta parte da exposição de esculturas de modelos negros/negras. A forma de nomeação destas obras mostra um processo de invisibilização dos sujeitos negros modelos das esculturas, são "Cabeça de Negro" 1943 de Hostílio Dantas; "Pretinha", 1942. de Jorge Campos e "Creoula", 1940, de Margarida Lopes de Almeida. Tais títulos criam a ideia de indistinção, como se uma pessoa negra pudesse representar todo um grupo étnico, ou seja, a individualidade, não era atribuída aos negros.



Figura 12-Pretinha

Muito diferente dos retratos de membros da elite branca que sempre vinham nomeados. Como afirma Fannon (2008) ao negro não é atribuída humanidade pelo branco. A exposição *Le modele noir De Géricault à Matisse* realizada no Museu D'Órsay, Paris, França em 2019 é resultado da pesquisa da historiadora Denise Murrel que questionou o anonimato destes modelos negros. Murrel realizou uma busca ativa de muitos modelos negros que posaram no século XIX para artistas brancos e cujas obras resultantes foram nomeadas dessa forma genérica “uma negra”, “um crioulo”. A partir desta pesquisa Murrel encontrou em alguns casos o nome desses modelos e subsidiou a renomeação de obras apresentadas na exposição “Le Modele Noir”. Dessa forma nessa exposição ao lado do título original da obra aparece o nome do modelo.

A partir da análise das obras de artes visuais expostas na exposição *Das Galés às Galerias* podemos constatar que as formas de representação do negro mais comuns são como parte da paisagem e invisibilizado, como escravizado e como produtor ou participante da cultura popular. No primeiro caso temos imagens do Brasil Colônia e Império que retratavam paisagens exóticas do qual o negro faria parte, tais imagens eram produzidas por artistas europeus viajantes e depois circulavam na Europa. Além disso o negro enquanto indivíduo encontrava-se invisibilizado também em obras com titulações racializadas, conforme já mencionado. No século XIX o negro é retratado principalmente como escravizado no qual as temáticas do castigo e do trabalho são a tônica. Na primeira metade do século XX o negro aparece sobretudo em obras que representam a miscigenação e a cultura popular. No caso da cultura popular são obras que retratam o futebol, a música, como o samba e outros ritmos, o candomblé, as congadas, como o Maracatu e a feira. Em todos esses casos o negro é objeto da representação e do olhar do outro, seja enquanto uma parte da paisagem, seja enquanto um escravizado, seja mesmo enquanto um artista da cultura popular. Essas formas de olhar produzem uma representação da alteridade, do negro como “um outro”. Mudimbe(2013), através da pesquisa de textos antropológicos e de viajantes coloniais, nos mostra que o conhecimento é uma forma de poder e que as práticas coloniais, para além da conquista econômica e do território, também se deram pelo poder epistemológico de produzir conhecimentos e classificações possíveis de criar uma alteridade, ou seja a “outrificação” do africano e seus descendentes pelo europeu. Ao mesmo tempo é constituindo essa alteridade que a Europa cria a sua identidade em oposição a este “outro”. Assim podemos perguntar como é este olhar para o negro refletido nas artes visuais e o que este olhar constitui em termos de uma identidade brasileira. Assim constatamos que a maior valorização do negro dá-se enquanto produtor de uma cultura popular que representaria sua integração numa nação mestiça e harmoniosa. Dessa forma, se por um lado, reconhecemos que a imagem do negro enquanto participante e criador da cultura popular confere a este maior a agência, do que as imagens do negro subsumido na paisagem, ou do negro escravizado, por outro lado, faz-se necessária a pergunta do porque, nessas



representações, o negro, enquanto criador, ficou circunscrito à esfera do popular. Assim porque a individualidade criadora do negro só pode ser reconhecida no campo da cultura popular? Porque é só neste campo em que é reconhecido o fazer artístico do negro, e ainda assim como algo que constitui a nacionalidade brasileira, afastando qualquer possibilidade de reconhecimento de uma ancestralidade africana autônoma de uma cultura brasileira? Porque o negro enquanto artista e criador erudito ainda está pouco presente nos museus de arte brasileiros?

Essas são algumas questões que a análise do acervo do MNBA suscita e que longe de estarem respondidas ainda provocam outras. Dessa forma além do acervo em si é necessário discutir também sua curadoria e exibição de forma a não reificar práticas racistas com a exibição de um acervo que tem sua origem num olhar eurocentrado ou nacionalizante sobre o negro.

#### Referências bibliográficas:

BENZAQUEM DE ARAÚJO, Ricardo. **Guerra e Paz – Casa-Grande & Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30**. São Paulo: Editora 34, 2005.

DAVIS, Darien. “*From Oppressive to Benign: A comparative history of the construction of whiteness in Brazil in the Post Abolition Era.*” In: **Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World**, (8)2, California, University of California. 2018

FANON, Frantz. **Pele Negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**. São Paulo: Global Editora, 2008.  
\_\_\_\_\_. “Foot-ball mulato”. *Diário de Pernambuco*, 17 jun. 1938

GUERRA PEIXE, C. **Maracatus do Recife**. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife/Irmãos Vitale, 1980, 2ªed. 1955

KOSSOY, Boris. **O olhar europeu: o negro na iconografia brasileira do século XIX**. São Paulo, Edusp, 1994.

MUDIMBE, V.Y **A Invenção da Africa, Gnose, Filosofia e Ordem do Conhecimento**. Edições Pedagogo, Mangualde, Portugal; Edições Mulembra, Luanda, Angola. 2013.

POMMEREAU, Claude e BAUKENS, Malika (orgs) **Le modele noir. De Géricault à Matisse**. Paris, Musée D'Orsay/Beaux Arts et cie, 2019

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. "Canibalismo da memória: o negro em museus brasileiros". **Revista do Patrimônio**, n. 31, 2005.

SCHWARCZ, Lilia K. M. "Racismo no Brasil: quando inclusão combina com exclusão"  
In: Botelho, Andre e \_\_\_\_\_ (orgs.) **Agenda Brasileira. Temas de uma sociedade em mudança**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

Título: Rupturas- novos olhares para o acervo do MNBA: em busca do protagonismo em velhos cenários.  
Reginaldo Tobias de Oliveira<sup>4</sup>

**Resumo:** Protagonismo e visibilidade artística de pintores negros na Academia Imperial de Belas Artes [AIBA] no acervo do Museu Nacional de Belas Artes. A partir da experiência curatorial da exposição *Das Galés às Galerias: representações e protagonismos do Negro no acervo do Museu Nacional Belas Artes* com ênfase no protagonismo dos pintores negros presentes na sala expositiva que apresentou esses artistas contextualizamos suas produções artísticas no cenário da pintura brasileiras do século XIX aos dias atuais. Dessa forma analisamos as trajetórias possíveis, em meio às barreiras sociais impostas aos artistas negros, ainda no período da escravização, dentro da AIBA, passando, num momento posterior, pela República com o surgimento da Escola Nacional de Belas Artes.

**Palavras-chave:** arte, pintura, negros, escravização e protagonismos.

### **Introdução:**

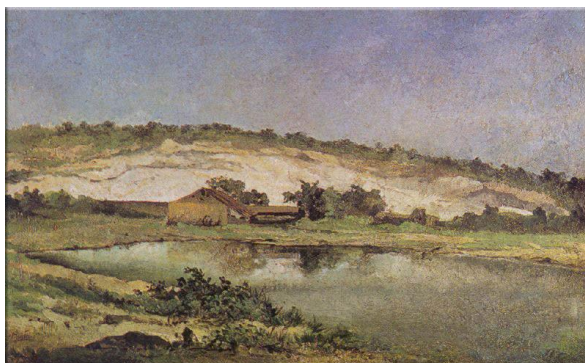
Em maio de 2018 o Museu Nacional de Belas Artes [doravante MNBA] apresentou a exposição *“Das Galés às Galerias: representações e protagonismos do Negro no acervo do Museu Nacional Belas Artes”*. A inauguração desta exposição esteve vinculada a duas efemérides significativas, os 130 anos da abolição da escravatura no Brasil e os 200 anos de criação da primeira instituição museológica brasileira – o atual Museu Nacional vinculado à Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ.

A exposição foi composta por três núcleos, diferentemente dos dois primeiros núcleos, em que o negro aparece como representação da criação artística de pintores brancos, em sua grande maioria, procuramos neste terceiro e último núcleo da mostra apresentar o negro como protagonista, dando visibilidade as suas produções pictóricas. Aqui aproximadamente 16 artistas afrodescendentes são responsáveis por suas criações, escolhas e temas, procuramos construir um novo olhar sobre estes artistas e suas obras.

Elencamos para a exposição artistas que atuaram no campo das artes visuais desde o império até os dias atuais, procuramos respeitar certa cronologia para melhor compreensão do módulo, ainda que a cronologia não tenha sido um fator decisivo para a presente montagem desta mostra.

---

<sup>4</sup> Reginaldo Tobias de Oliveira/MNBA/reitobias1@gmail.com



Firmino Monteiro, Paisagem de Niterói, RJ, Coleção Museu Nacional de Belas Artes/Ibram/MinC

Ainda no período da escravização alguns poucos negros conseguiram ingressar na AIBA. Na AIBA, importante frisar que esta academia tem suas origens a partir da chegada da Missão Artística Francesa em 1816, que tinha entre seus membros os pintores Jean-Baptiste Debret, Nicolas Antoine Taunay, o arquiteto Gradjean de Montigny, chefiada por Joachim Lebreton (1760-1819).

A presença dos primeiros artistas negros como, por exemplo, o escultor Manuel Chaves Pinheiro (1822-1884), Estevão Roberto da Silva (1845-1891), Firmino Monteiro, Leôncio Vieira e outros. Alguns destes artistas chegaram, inclusive, a se tornarem professores nesta mesma academia, como é o caso de Chaves Pinheiro e Leôncio Vieira.



Estevão Silva, Natureza-morta, 1891. Acervo MNBA

Estevão Silva lecionou no Liceu de Artes e Ofício do Rio de Janeiro e Firmino Monteiro (1855-1888) e Rafael Pinto Bandeira lecionaram no Liceu de Artes e Ofícios da Bahia. Esses são alguns dos artistas do século XIX presentes neste núcleo.

Os irmãos Arthur Timóteo da Costa (1882-1922) e Joao Timóteo da Costa (1879-1932) que chegam, inclusive, a viajarem para a Europa, e junto com os irmãos Carlos Chambelland e Rodolfo Chambelland, participam em 1911 dos trabalhos de decoração do pavilhão brasileiro da Exposição Internacional de Turim, na Itália, mas encerram suas carreiras no Hospício Nacional dos Alienados.



Artur Timóteo da Costa. Auto-Retrato, 1919, Coleção Museu Nacional de Belas Artes, IBRAM/MINC

Seguimos a mostra apresentando as obras de Emanuel Araújo (Santo Amaro da Purificação, BA 1940), Emanuel Araújo é escultor, pintor, curador e criador do Museu Afro-Brasileiro e é seu atual diretor desde 2004. Este artista tem sido nos últimos anos, um dos maiores entusiastas da visibilidade do negro no campo das artes visuais.

Rubem Valentim (BA, 1922 - SP, 1991) é outro contemporâneo artista presente na mostra. Este artista deixou como legado o Marco Sincrético da Cultura Afro-Brasileira, o escudo do São Paulo Futebol Clube e vasta produção artística. Tendo sido Obá da Casa de Mãe Senhora Rubem Valentim nos traz ao longo de sua produção elementos dos cultos afro-brasileiros numa linguagem contemporânea.

Agaldo dos Santos, que integra a mostra (BA, 1926 – BA, 1962) também lança um olhar contemporâneo sobre a arte africana. Este artista trabalhou como lenhador e fabricante de cal, porém, foi como aprendiz no ateliê de Mario Cravo Junior que teve seu primeiro contato com a arte. Apresentamos neste núcleo a escultura “O

pedinte” obra com a qual Agnaldo dos Santos conquista o prêmio<sup>i</sup> que o projetou internacionalmente.



Agnaldo dos Santos, "O pedinte", 1961. Acervo MNBA

Estes são exemplos de artistas negros que romperam com a subalternidade em relação à arte de influência europeia ao elegerem a temática africana para suas composições.

Outra forma de inserção dos artistas negros no campo das artes visuais foi através do autodidatismo, produzindo obras classificadas como arte *primitiva* ou *naif*.

Temos assim na mostra o artista Fernando Diniz (Aratu, Bahia 1918 – RJ 1999), descoberto pela psiquiatra Nise da Silveira<sup>ii</sup>, em 1949, no Hospital Psiquiátrico Pedro II, onde passou a maior parte de sua vida. Toda a produção deste artista foi realizada no interior de um sanatório, tendo sua produção sido denominada, pelo crítico de Arte Mario Pedrosa, de Arte do Inconsciente.

Maria Auxiliadora (Campo Belo MG 1938 - São Paulo SP 1974) também teve formação autodidata em artes plásticas, iniciando sua produção artística por volta de 1954. Em 1968, liga-se ao grupo de Solano Trindade em Embu das Artes, São Paulo, e realiza sua primeira mostra individual. Postumamente, a obra da artista é enfocada no livro *Mitopoética de 9 Artistas Brasileiros*, de Lélia Coelho Frota.

Maria Auxiliadora produziu obra singular, avessa ao bom gosto convencional e, de forma similar aos artistas negros contemporâneos, sua obra é atravessada pelo protagonismo dos corpos negros e das tradições culturais e religiosas afro-brasileiras.



Maria Auxiliadora Silva, Colheita de flores, 1972. Acervo MNBA

Nice Nascimento Avanza (ES, 1938 – SP, 1999), exhibe pinturas figurativas de colorido vibrante que representam santos, trabalhadores e frutos, com destaque para o cacau que se tornou marca registrada de sua produção artística.

Exibimos na mostra a tela “*Rei do Ticumbi*”, uma forma de baile de congos praticada no norte do Espírito Santo, e valorizada pelos folcloristas daquele estado.

Inocência Alves dos Santos, mais conhecido como Cincinho (Muritiba, BA, 1907), utilizou unicamente do lápis de cor para criar seu paraíso particular. Seus desenhos, leves e suaves, são considerados preciosidades entre os chamados “naifs”.

Os artistas acima mencionados compõem o terceiro núcleo da mostra, para nós fica evidente o protagonismo exercido por estes artistas ao longo de suas trajetórias e de suas criações.

Evidentemente este núcleo não contempla todos os artistas negros presente na coleção da MNBA, mas demonstra um recorte sobre a produção de artistas negros ao longo da formação do acervo do museu. Nesta exposição e mais especificamente neste núcleo procuramos realçar o negro para além de suas representações em espaços museológicos, focamos no protagonismo do negro neste acervo possibilitando novos olhares, interpretações, sentidos e memória.

Os artistas acima mencionados que compuseram o terceiro núcleo da mostra, para nós evidenciou o protagonismo exercido por eles ao longo de suas singulares trajetórias e de suas criações.

Evidentemente este núcleo não contempla todos os artistas negros presente na coleção da MNBA, mas demonstra um recorte sobre a produção de artistas negros ao longo da formação do acervo do museu. Nesta exposição e mais especificamente neste núcleo procuramos realçar o negro para além de suas representações em espaços museológicos, focamos no protagonismo do negro neste acervo possibilitando novos olhares, interpretações, sentidos e memória.

## **Conclusão**

Consideramos que até muito recentemente o negro era considerado objeto da arte e não produtor da arte plástica, sendo relegado quase que exclusivamente ao campo das artes populares. A exposição reflete sobre a hipótese de que os negros estiveram sim presentes nas artes plásticas desde o seu início no Brasil, no entanto em posições subalternas e invisibilizadas.

Segundo Fanon (2008) e Hall (2006) nosso olhar está comumente obliterado por um viés colonizado. O período colonial no Brasil, bem como no resto das Américas, com o processo de escravização produziu uma desumanização da figura do negro, no qual este passou a ser objetificado pelo olhar do outro. As representações nas artes plásticas rotineiramente seguiram este padrão eurocêntrico. Neste trabalho refletimos sobre até que ponto foi possível por meio da exposição apresentar representações do negro sem reforçar o olhar objetificante, buscando discutir a relação entre representação do negro no campo da arte visual brasileira e sua inserção na sociedade nacional.

Desta forma esta exposição procurou dar conta de como diferentes teorias raciais atuaram ao longo de diversos e sucessivos momentos históricos no Brasil, da colônia, passando pelo Império, República até a contemporaneidade.

As representações pictóricas presentes na exposição refletem e são ao mesmo tempo discursos que constituem diferentes visões sobre raça, racismo e identidade nacional.

O Museu Nacional de Belas Artes, enquanto uma instituição cultural, de âmbito nacional, que tem como uma de suas premissas básicas a guarda e preservação do acervo, que contém a história das artes plásticas no Brasil, acaba por contar uma história parcial do ponto de vista do reconhecimento dos diferentes grupos étnicos que compõe a nação brasileira. O museu ao expor e, portanto, valorizar o acervo do olhar europeu sobre o Brasil, e de artistas brancos, acaba por contribuir para um discurso imagético de um país branqueado ou de certa celebração da mestiçagem, produzindo um apagamento visual dos outros grupos étnicos. Para Gonçalves os museus ao classificarem e exibirem determinado acervo não apenas expressam como são parte



ativa na “fabricação de ideias e valores por meio dos quais as relações entre sociedades, grupos e categorias sociais são pensadas” (2007:256). Ao mesmo tempo, na visão deste autor, o estudo de museus e patrimônios dá repercussão a aspirações e reivindicações de movimentos sociais nacionalistas, étnicos ou religiosos em defesa de suas respectivas concepções de identidade e memória (2007:257). Desta forma os museus, enquanto um componente da memória coletiva, são também *locus* de disputas de narrativas.

Estamos apontando com esta exposição para a importância da quebra de um sistema vigente que invisibiliza determinadas narrativas num espaço que conta com barreiras institucionais que impedem o acesso de vozes dissonantes (Ribeiro, 2017:86-7).

Consideramos, então, que a exposição de obras e artistas até então restritos a reserva técnica, aliadas a textos podem produzir novas reflexões descolonizando o olhar sobre o fazer artístico, especialmente, no caso do artista negro, ampliando a visão do público sobre a diversidade possível dos sujeitos da arte.

#### Referências bibliográficas:

- BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Zouk, 2003.
- FANON, Frantz. Pele Negra, máscaras brancas. Salvador: EDUFBA, 2008
- Gonçalves, José Reginaldo Santos. “Os museus e a representação do Brasil”. Revista do Patrimônio, n. 31, 2005.
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006
- SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. “Canibalismo da memória: o negro em museus brasileiros”. Revista do Patrimônio, n. 31, 2005.