



O MUSEU D. JOÃO VI: A CONSTRUÇÃO DE HISTÓRIAS E ACERVOS

CARLA DA COSTA DIAS**

O Museu D. João VI

No artigo “O Museu da Escola de Belas Artes- D. João VI” realizado pelo professor Almir Paredes Cunha nos Arquivos da Escola de Belas Artes – publicação 15 desta instituição, temos um panorama do surgimento do Museu, que já indica as suas origens, com acervo que já era presente antes da criação do Museu D. João IV, desde a Academia Imperial de Belas Artes, em que existia um museu que servia de apoio ao ensino da arte e foi acrescido com a coleção particular de Joachim Lebreton, e continuada incorporação de peças produzidas pela escola e por doações.

Em 1937 com a criação do Museu Nacional de Belas Artes, ocorre a eleição e divisão deste acervo com a Escola. Um ponto importante que este projeto se dedica entender é o que foi relegado a Escola, sendo esse o primeiro núcleo de acervo do que bem mais tarde viria a ser o Museu D. João IV. É importante entender o critério de permanência destas obras com a Escola.

Dado do ponto de vista mais objetivo houve uma eleição do que era de reconhecimento e importância artística em nível Nacional, e isso implica nos valores de notoriedade de afirmação do que é importante enquanto patrimônio. O acervo da escola continuou a ser acrescido com doações (a exemplo a Coleção Ferreira da Neves “constituindo um pequeno Museu” na fala do Professor Almir) juntamente com os trabalhos realizados dentro da Academia.

Servindo ao ensino da arte, estas obras se encontravam distribuídas pela escola que na época dividia o espaço com o MNBA. A mudança da Escola de Belas Artes para a Cidade Universitária na Ilha do Fundão em 1975 no prédio da Reitoria no qual a

* **Universidade Federal do Rio de Janeiro / Escola de Belas Artes/ Doutorado



Faculdade de Arquitetura e Urbanismo já estava instalada desde a separação da Escola, durante o mandato de Tales Memória que logo em seguida deixava a direção da escola, assumindo inteiramente a professora Celita Vaccani, foi o motor para a criação do Museu D. João VI.

Devido a todo o processo delicado de mudança, o acervo pertencente a escola ficara mal acomodado e propenso a risco de degradação e aos furtos, tendo seu agente de criação o diretor eleito em 1976 Almir Paredes Cunha de formação em Museologia, segundo as palavras do professor “a fim de materializar a ideia de um museu didático” e caráter emergencial de proteção do acervo dos riscos mencionados.

O Diretor Almir Paredes Cunha solicitou o espaço na qual seria instalada a biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, ainda sem uso, para abrigar o Museu, contando segundo a descrição do mesmo “com a ajuda preciosa de dois colaboradores incansáveis: a Professora Ecylla Castanheira Brandão e o Professor Almir de Gouvêa Gadelha auxiliado pelo Professor Salvador Galuzzi. Ecylla ficando a cargo da primeira organização museográfica e os dois últimos a cargo do projeto do mobiliário do Museu. Em 23 de agosto de 1979 o Museu D. João IV era inaugurado.

Em referência a essa tomada de posição temos a fala da Professora Ângela Ancora da luz no artigo “Escola de Belas Artes – uma história de arte” também na mesma publicação dos Arquivos da Escola, formulando uma visão geral da história da Escola de Belas Artes, dos diretores e das principais mudanças ocorridas.

Outros Professores colaboraram neste primeiro momento, como Gracy Naylor Gonçalves auxiliada por seus alunos, junto a limpeza e restauração das obras, o professor Joceyl da Silva Vargas a cargo da recuperação da coleção Girardet e Sonia Maria Pereira Aroeira na expografia da primeira exposição auxiliando a professora Ecylla. Até mesmo a escolha do nome do museu partiu de um Professor, Armando Sócrates Schoonor homenageou o Homem que decretou a criação da Escola real das Ciências, Artes e Ofícios, embrião do que viria a ser a Academia Imperial de Belas Artes, sendo aprovada pela Congregação. Logo após a criação do Museu em 3 de setembro do mesmo ano (1979) a Professora



Celita Vaccani fez a doação ao museu da cabeça de Monteonovesi, obra de Bernardelli e teve voto de louvor da Congregação.

Se por um lado Almir Paredes Cunha e Ecylla Castanheira Brandão são os agentes de criação do Museu D. João VI, formentadores desse acontecimento, Alfredo Galvão tornou o terreno fértil, propício a criação de uma instituição que salvaguarda a memória da Escola de Belas Artes, e sendo assim, não só a memória nacional do ensino artístico, mas também a memória de alunos e professores que imprimiram a sua marca dentro da Escola, nas inter-relações dadas nesse espaço, laços de afeto, histórias particulares deste microuniverso.¹

Um dos principais papéis desempenhados pelo museu de arte é o de determinar o que é e o que não é arte e regulamentar os códigos criados para sua leitura através de um discurso (Becker, 1982). O conceito de arte necessita de instrumentos de institucionalização que são criados pela alta cultura através dos museus e seus especialistas, críticos e historiadores. A classificação de arte que é dada a alguns objetos é, desse modo, fruto de instrumentos culturais, e a idéia de que a arte transcende o tempo, o espaço e as culturas é também um conceito cultural. O significado dos objetos guardados e expostos em um museu articula-se, fundamentalmente, com o contexto político/institucional que elabora o discurso em torno desses mesmos objetos. Ao ingressar em um museu, o objeto imediatamente adquire valor simbólico, mas também um valor de mercado, na medida em que os museus estão inseridos em um sistema de circulação, onde as trocas em forma de permuta ou empréstimos são formas de negociação, de demarcação, inserção e manutenção no campo.

Portanto, a fundação do Museu não se restringe apenas à preservação do seu acervo, mas

¹ Alfredo Galvão, em 1955 cria a publicação “Aquivos da Escola”, que teve 14 edições anuais, até o ano de 1968, além de “Subsídios para a História da Academia Imperial e da escola de Belas Artes”(1954); “Cadernos de estudo da História da Academia Imperial de Belas Artes” (1958); “Alunos premiados da Academia Imperial de Belas Artes” (1959); “João Zeferino da Costa, sua vida de estudante e de professor contadas pelos documentos existentes na Escola de Belas Artes (1973); “transformações no ensino artístico oficial, do Império à República”(1978).



também cumpre outro papel primordial como museu universitário: por estar ligado a uma escola de arte – seria inadmissível pensarmos numa escola de arte sem obras de arte! Tem um compromisso fundamental com a pesquisa e a produção do conhecimento. Todos sabemos as fortunas fabulosas que as universidades americanas gastam para dotar os seus departamentos de arte de coleções que possam servir de referências para seus estudos, igualando-se em importância à biblioteca como apoio à formação do artista.

Assim, o acervo do Museu D. João VI serve às aulas de desenho e história da arte, é usado como laboratório nas disciplinas ligadas à restauração e contribui na formação dos alunos dos oito cursos de graduação da EBA, pois para todos os profissionais no campo da visualidade, é importante a compreensão tanto da tradição quanto da contemporaneidade.

Como museu universitário, atende a estudiosos de todo Brasil e mesmo do exterior – uma vez que seu acervo é importante para a compreensão da arte brasileira dos séculos XIX e XX. Além disso, tem servido de base para uma das principais linhas de investigação da Pós-graduação, com uma produção significativa de dissertações, teses e publicações sobre a história da instituição e a questão do ensino artístico.

Assim, vemos os gestos de coleta, classificação, exposição e interpretação de uma cultura material como um processo de busca de continuidade, sendo o enquadramento dos objetos um processo de reconhecimento e legitimação das práticas e dos atores sociais responsáveis, em última medida, pelas mesmas. Daí a importância de refletir sobre a relação específica que um dado grupo social mantém com certos objetos, para além de seu interesse artístico, documentário e evocativo e sua destinação em museus. Podemos considerar que o museu como lugar de representação, guarda em si uma multiplicidade de significados contidos nos diversos lugares de significação. Na discussão atual sobre o sentido das exposições, na recepção e na interação com o público discute-se principalmente a questão museográfica enquanto uma preocupação pedagógica. Portanto,



este projeto pretende pensar as coleções do Museu D. João VI tendo como referencia esse múltiplos sentidos.

Este Museu tem grande importância em pesquisa artística e histórica. E a sua institucionalização se articula com o que é de importância nacional e particular no que diz respeito a Escola de Belas Artes. A partir de 2002, com a nova direção da Profa. Dra. Ângela Ancora da Luz e dando continuidade ao esforço para revitalização do acervo, uma nova intervenção no Museu D. João VI, visando complementar a identificação e pesquisa do acervo (especialmente o banco de dados informatizados), promover a conservação de parte de seu acervo e disponibilizá-lo para pesquisa (com a reestruturação da reserva técnica) e visitação (com a modernização da exposição permanente).

- As coleções

Jose Reginaldo Gonçalves indica que: ' a categoria ' colecionamento' traduz, de certo modo, o processo de formação de patrimônios. Sabemos que esses, em seu sentido moderno, podem ser interpretados como coleções de objetos moveis e imóveis, apropriados e expostos por determinados grupos sociais. Todo e qualquer grupo humano exerce algum tipo de atividade de colecionamento de objetos materiais, cujo efeito e demarcar um domínio subjetivo em oposição a um determinado 'outro'. O resultado dessa atividade é precisamente a constituição de um patrimônio'.

Colecionar e expor são processos de formação da identidade ocidental hegemônica que, ao serem postos em funcionamento, se justificam por si mesmos, forjando o indivíduo moderno como um ser possuidor, possessivo, proprietário de bens, que se expandem para uma coletividade e redimensionam a idéia de patrimônio. Os homens colecionam, e esta prática transcende o espaço dos museus; relação religiosa com os objetos, desejo de posse, materialização do imaterial, relação de domínio e poder sobre outros segmentos sociais, parte das conquistas. (Pearce, 1993).



O patrimônio surge por uma atribuição de valor, quando os objetos passam a ser reconhecidos como signos culturais de um determinado grupo social. Um objeto se transforma em patrimônio após ser transmitido, após ser transferido de lugar, desclassificado, reclassificado, reconstituído e então preservado e reapropriado. Os objetos patrimoniais, documentos ou monumentos são testemunhos de uma época, de processos políticos e sociais.

A concepção de museu como o entendemos atualmente configurou-se ao longo de um extenso período. A formação de coleções levou ao desenvolvimento de um olhar objetivo sobre as coisas e ao seu posicionamento, agrupamento e separação segundo princípios incipientes de análise, identificação e denominação. Uma vez classificadas e catalogadas, as coisas posicionam-se como instrumentos de erudição e consolidação de conhecimentos enciclopédicos. O ato de colecionar, de acumular objetos, afirmando a posse e classificando o mundo é uma prática ocidental difundida desde então. As coleções foram itens privilegiados no processo de invenção de tradições culturais na modernidade. Através dos objetos, elaboram-se discursos que visam criar vínculos entre presente e passado, este às vezes remoto, legitimando práticas. Colecionar é uma prática indissociável a eles e é através dela que se constituiu o corpo edificado, materializado da instituição. O colecionamento ocorre em uma perspectiva histórica, socialmente engendrada por atores autorizados e legitimados em ou por suas coleções. Ainda que a maior parte das coleções museológicas não sejam objeto de pesquisa, permanecendo relegadas a um plano secundário, os estudos sobre coleções e museus vêm crescendo. Este campo de pesquisa abarca áreas distintas do conhecimento, podendo estar relacionado à História da Ciência, à História Social e aos estudos historiográficos, à História da Arte ou à Antropologia Social, além de aos estudos culturais .

O acervo do Museu D. João VI é constituído basicamente de três coleções: a primeira compõe-se de obras relativas à Academia Imperial de Belas Artes, depois Escola de Belas Artes. Além de obras dos seus primeiros mestres como Grandjean de Montigny (vários



desenhos) e Marc Ferrez (alguns bustos), possuímos trabalhos provenientes de Concursos para Cátedra, como o realizado em 1865 para a Cadeira de Pintura de Paisagem, em que concorreram Pedro Américo e Jules Le Chevrel, trabalhos decorrentes dos Concursos ao Prêmio de Viagem, como “Moisés Recebendo as Tábuas da Lei” de Zeferino da Costa de 1868 e “Sacrifício de Abel” de Rodolfo Amoêdo de 1878, ao lado de uma série de envios – cópias dos primeiros mestres da pintura europeia feitas pelos artistas pensionistas, entre estes envios destacam-se os de Eliseu Visconti, além de vários desenhos, pinturas e esculturas realizados por alunos e professores da Escola, como Lucílio e Georgina de Albuquerque, Marques Junior, Portinari, entre outros. Nesta coleção inclui-se ainda a parte de medalhística, representada pelo acervo do grande gravador e professor Augusto Girardet, acrescida da recente doação das obras do Prof. Leopoldo Campos.

A Segunda coleção do Museu D. João VI, refere-se a doação do colecionador Jeronymo Ferreira das Neves, composta de móveis, marfins, porcelanas, imagens religiosas, tecidos, além de importantes pinturas, como um políptico da Escola Portuguesa do século XVI e uma “Descida da Cruz”, da Escola Flamenga, atribuída a Quentin Metsys.

A Terceira e mais recente coleção, e que nos interessa de modo particular, ingressou no Museu em fevereiro de 2012 e refere-se a parte do conjunto reunido pelo professor da Escola de Belas Artes, na disciplina de Folclore, Renato Miguez e doado ao Museu por suas irmãs, Merisa e Irene B. de Miguez Garrido acreditando que este era seu desejo. Alagoano, Renato Miguez ingressou na Escola de Belas Artes em 1947, foi aluno de modelagem de Celita Vacanni e João Zaco Paraná. Em 1960 ganhou uma bolsa de estudos, concorrendo com a escultura " O Cangaceiro" para estudar a técnica do vidro em Praga, Tchecoslováquia, durante um ano. Depois desse período, ainda permaneceu mais um ano viajando por outros países. Trouxe dessa viagem inúmeros objetos de Arte Popular, dando inicio a sua coleção. "O museu deve acompanhar os alunos, para fornecer elementos de análises pesquisas". Assim Renato Miguez se posiciona em relação a criação e localização do Museu de Artes e Tradições Populares, onde era um dos



organizadores (O Globo 19/09/1972). A coleção é composta de aproximadamente 1250 peças, segundo suas irmãs, responsáveis pela listagem e embalagem das peças. São peças de diversas dimensões e origens geográficas, mas em comum guardam a referencia a Arte Popular.

O Museu D. João VI possui aproximadamente 3.653 peças museológicas e 6.221 documentos, grande parte proveniente da Academia Imperial de Belas Artes, depois Escola de Belas Artes, de inestimável valor para o estudo da arte brasileira nos séculos XIX e XX. Este acervo arquivístico que inclui, por exemplo, antigos registros, matrículas e correspondências foi chamado de histórico e tem como limite temporal o final da década de 1930. A categorização "histórica" deste acervo parece estar condicionada, portanto, a uma tendência geral dos estudiosos do ensino artístico no Brasil de considerar apenas aquilo pertencente à antiga Academia Imperial de Belas Artes (1826 - 1809) e, posteriormente, até a integração dessa escola Universidade do Brasil - em 1937, já sob a denominação de Escola Nacional de Belas Artes - realmente antigo e, nessa ótica, de valor verdadeiramente documental.

Finalizando

Os museus assumiram o papel de educadores públicos e árbitros do gosto e do conhecimento. Neles a diversidade conceitual transparece, assim como a das formas. São, por isso, um espaço privilegiado para a alfabetização visual. Os museus são espaços totalizadores, onde vários discursos podem ser construídos a partir do que se guarda ou do que se expõe. Os museus são vistos como instituições que guardam, conservam, protegem e expõem ao olhar aquilo que deve ser lembrado, num processo em que memória e esquecimento são vértices de uma mesma construção.

Nos anos 1980, no processo de redemocratização do país, as discussões sobre patrimônio nacional alargaram-se, contemplando também a dinâmica das criações e expressões populares. Com a instituição do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, em 2000, foram estimulados o inventário, o registro e a salvaguarda desses conhecimentos e modos de fazer, expressões da



diversidade cultural e étnica do país. Desde modo, a coleção aqui recortada tem um significado para além dos objetos. A inserção no conjunto do acervo da Escola de Belas Artes posiciona esses objetos num estatuto diferenciado de valoração. Não se trata de um Museu Etnográfico nem tampouco um Museu de Folclore ou de Tradições populares, mas de um Museu de Artes, de “Belas Artes”.

É dentro desse esforço de maior integração com o seu público – basicamente alunos, professores e pesquisadores - que se insere o objetivo maior desse projeto: dinamizar o museu a partir da pesquisa em suas coleções. Sentimento de pertença de professores e alunos, uma vontade de memória, que aproxima o diálogo em uma alteridade mínima, tendo topografia menor nas relações de poder na construção do discurso. Estes processos potencializam este museu como lugar de salvaguarda e divulgação dessa memória que é local também, referida exatamente a Escola De Belas Artes do Rio de Janeiro, seus alunos, professores e funcionários. Faz-se necessário o resgate dessas histórias que estão escondidas em meio a arquivos e na própria memória de professores e alunos, levá-las à tona, ao conhecimento de todos.

Referencias Bibliograficas

- ABREU, Regina; CHAGAS, Mario. Memória e Patrimônio - ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Editora DP&A:FAPERJ, 2003.
- BECKER, Howard S. "Arte como ação coletiva" In: - Uma teoria da ação coletiva. Rio de Janeiro: Zahar. 1976.
- BOURDIEU, Pierre. "Campo intelectual e projeto criador" In: Jean Pouillon, ed. Problemas do estruturalismo. 1968
- ."Gostos de classe e estilos de vida". In Ortiz, Renato (org.) Pierre Bourdieu: Sociologia. São Paulo, Ática. 1983
- CASTRO, Celso ; CUNHA, Olívia Maria Gomes da. “Quando o campo é o arquivo”. Estudos Históricas, Rio de Janeiro, n. 36, julho/dezembro, 2005. p. 3-5.

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

CLIFFORD, James. "Colecionando arte e cultura" In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.23,1994. Pp.69-79

CUNHA, Olívia Maria Gomes da. "Do ponto de vista de quem? Diálogos, olhares e etnografias dos/nos arquivos". Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n. 36, julho/dezembro, 2005. p. 7- 32.

GONCALVES, Jose Reginaldo S. A retorica da perda. Os discursos do patrimonio cultural no brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: IPHAN, 1996.

HOBSBAWM, Eric e RANGER, Terence. Org. A Invenção das Tradições. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1984.

NORA, Pierre. "Entre Mémoire et Histoire. La problematique des lieux". In: NORA, Peirre (ed.). Les Lieux de Mémoire. Paris: Gallimard, 1984. p.23-43.

PEARCE, Susan. Museuns, objects and collections: a cultural study. Washington, DC: Smithsonian Institution Press. 1993.

PEREIRA, Sonia Gomes (org.). O Novo Museu Museu Dom João VI. Rio de Janeiro: UFRJ, Escola de Belas Artes, 2011.

POMIAN, Krzysztof. "Coleções" In: Enciclopédia Einaudi, vol.1 - Memória/História. Porto, Imprensa Nacional Casa da Moeda, pp 51-86. 1985.