



303

Escola Nacional de Bellas Artes

Rio de Janeiro

O MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES NOS ANOS DE 1961 A 1964

Gabrielle Nascimento

Museu Nacional de Belas Artes patrimônio
identidades **José Roberto Teixeira Leite**

A intenção deste trabalho é compreender os conflitos na direção de José Roberto Teixeira Leite no Museu Nacional de Belas Artes (MNBA-RJ), entre 1961 e 1964. Para tanto, são analisados, em conjunto, a elaboração do projeto do MNBA e os debates museológicos no contexto do pós-guerra.

A formação do Museu Nacional de Belas Artes

O Museu Nacional de Belas Artes (MNBA) foi inaugurado em 1937, durante o governo de Getúlio Vargas, e estruturado a partir dos propósitos do SPHAN – na mesma lei n. 378 que criou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN atual Iphan), inclui-se o artigo 48, que determina a fundação do MNBA –, no prédio construído entre 1906 e 1908, para ser a sede da Escola Nacional de Belas Artes.

No decreto-lei também fica estipulada a função que cada museu deveria exercer na salvaguarda das relíquias e das obras de artes pertencentes ao patrimônio do país. Enquanto o Museu Histórico Nacional deveria destinar-se “à guarda, conservação e exposição das relíquias referentes ao passado”, o MNBA estava destinado “a recolher, conservar e expor as obras de arte”, cooperando assim com as atividades do SPHAN. Sobre o SPHAN, é dito que sua finalidade é promover “o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional”.¹

Em 1936, entretanto, um ano antes da criação oficial do órgão, o poeta e crítico Mário de Andrade, na época funcionário do Departamento de Cultura e Recreação da Prefeitura de São Paulo, elaborou o

THE NATIONAL FINE ARTS MUSEUM DURING THE YEARS 1961-1964 | *This work aims to comprehend the conflicts during José Teixeira Leite's administration at the National Fine Arts Museum (MNBA-RJ) between the years 1961 and 1964. Therefore, it will be jointly analyzed the National Fine Arts Museum's project elaboration and the museological debates during the post-war context.*
| **National Fine Arts Museum, patrimony, identities, José Roberto Teixeira Leite.**

Escola Nacional de Belas Artes, atual Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro
Fotografia de Marc Ferrez, 1908 Fonte: Arquivo Histórico do MNBA

anteprojeto da instituição a pedido do ministro da Educação e Saúde Pública, Gustavo Capanema. Com uma proposta etnográfica, o documento expressava a pretensão de institucionalizar uma política de patrimônio para o país, incorporando as mais diversificadas manifestações da cultura brasileira. Convicto de que os museus poderiam prestar-se como espaços de preservação da cultura do povo e exercer importante função educativa, Andrade propôs a criação de quatro grandes museus, que corresponderiam aos quatro livros de tombos a ser adotados, a saber: arqueológico e etnográfico, histórico, das belas artes aplicadas e tecnologia industrial.

De acordo com Afonso Santos,² em detrimento do pluralismo cultural contemplado no anteprojeto de 1936, o órgão oficializou um conceito de patrimônio restritivo, associado ao universo simbólico das elites, à ideia hierárquica da cultura e ao critério exclusivamente estético dos bens culturais. Para os intelectuais que colaboraram na Constituição de 1937, não se tratava “apenas de celebrar a história, mas de definir o passado a ser recuperado, o passado que deveria ter direito à perpetuidade e direito à visibilidade”.³

Nesse sentido, o patrimônio cultural definido pelo SPHAN não pode ser entendido apenas como uma ingênua seleção de obras de arte. Na realidade, o patrimônio distinguido como oficial nos permite mapear os conteúdos simbólicos que foram definidos como “formadores da nação” e da “identidade cultural brasileira” no contexto da política nacionalista do Estado Novo.⁴ O MNBA, portanto, deve ser pensado a partir dessa perspectiva, idealizado para proporcionar à população conhecer fatos e personagens do passado, orientando-a na direção do “progresso” e da “civilização”, tendo como objetivo privilegiar o culto à tradição a partir de obras ditas eruditas.

A respeito do acervo do MNBA, a instituição reuniu principalmente as coleções relativas ao século 19, constituindo-o a partir da coleção artística trazida por dom João VI, do acervo de Lebreton e das produções dos membros da Academia Imperial de Belas Artes (Aiba), e, posteriormente, dos alunos da Escola Nacional de Belas Artes (Enba). Cabe salientar, ainda, que o acervo herdado pelo MNBA também foi, ao longo do tempo, enriquecido por diferentes instâncias, como: por estudos enviados da Europa pelos alunos da Aiba e Enba; pelas doações de colecionadores particulares; por incorporações dos prêmios de viagens; das obras premiadas anualmente nos Salões de Arte; e por compras realizadas para o MNBA a partir de 1937.

Sobre a organização política do museu, Oswaldo Teixeira do Amaral (1905-1974) foi o primeiro diretor do MNBA e dirigiu a instituição durante 24 anos, de 12 de maio de 1937 a 15 de junho de 1961, privilegiando as narrativas que evocavam as obras tradicionais do passado – sendo, aliás, chamado de antimodernista – e, no final do seu mandato, entrando em constantes conflitos com os artistas modernistas.

Para entender as mudanças que ocorreram na estrutura do MNBA, incluída a troca de direção, no início da década de 1960, é relevante levar em consideração o contexto mundial no âmbito da cultura. De acordo com Leticia Julião,⁵ no pós-Segunda Guerra Mundial, em face do processo de descolonização da África e dos debates promovidos pelos movimentos minoritários, excepcionalmente o movimento negro, os museus iniciam um movimento de reformulação, preocupando-se em se tornar um lugar mais democrático e dinâmico.

Essa reestruturação era resultado das discussões do Conselho Internacional de Museus (Icom), no âmbito da Unesco, que sugeria que os museus preservassem a memória de grupos sociais

diversos, acreditando que isso poderia facilitar a compreensão mútua entre os povos. Reinheimer⁶ destaca, entretanto, que essa reestruturação das artes no Brasil ocorreu diante de um cenário de disputas e conflitos com a geração anterior, ainda definida por um universo “acadêmico” nos valores e nas práticas de alguns artistas, críticos e historiadores da arte.

É nesse sentido que o presidente Jânio Quadros⁷ promove mudanças na organização administrativa do MNBA. Entre elas, Oswaldo Teixeira do Amaral é desligado da direção, e José Roberto Teixeira Leite (1930-), aos 31 anos de idade, é indicado para substituí-lo, com a incumbência de renovar (atualizar, modernizar e dinamizar) o espírito do museu e torná-lo mais moderno, adequando-o à nova realidade dos museus no mundo.

Teixeira Leite e os desafios dos anos 60 iniciais

O intelectual José Roberto Teixeira Leite começou sua atuação como crítico de arte em meados da década de 1950, escrevendo nos principais jornais da época. Nesse período, também atuou como jurado em salões de artes e representou a delegação brasileira de críticos de artes em diversos eventos nacionais e estrangeiros, como congressos e bienais.

Em 1961, trabalhou no Serviço de Documentação do Ministério da Educação e, como narra no texto Anos de chumbo,⁸ foi notificado por um telefonema de Ferreira Gullar, na época assessor especial para assuntos de cultura da Presidência da República, de que fora indicado pelo presidente Jânio Quadros ao cargo de diretor do MNBA.

Houve por parte da crítica algumas hesitações em relação a essa indicação, considerada “um atentado à arte ‘clássica’ brasileira”.⁹ O poeta e crítico Manuel Bandeira escreve sobre esses conflitos, e

segundo narra, alguns artistas e críticos “acadêmicos” redigiram um memorial a Jânio Quadros exigindo a permanência de Oswaldo Teixeira na instituição. De acordo com suas análises, enquanto o primeiro diretor era “cem por cento acadêmico”, José Roberto era “um moderno de sangue na guelra”, que poderia contribuir para atualizar o MNBA e fazê-lo voltar a ser um “órgão vivo” no circuito artístico brasileiro:

*A mocidade de Teixeira Leite, o seu gosto pelas formas mais vivas da arte inquietam um pouco, mas, se ele compenetrar do que representa na evolução das artes o patrimônio do passado, poderá corresponder plenamente ao crédito de confiança que lhes estamos fazendo, que lhe fez, nomeando-o, o presidente Jânio Quadros.*¹⁰

Em síntese, no curto período de sua gestão – de junho de 1961 a outubro de 1964 –, o diretor realizou inúmeras transformações administrativas no MNBA. Entre elas, abriu os portões laterais do museu com o intuito de atrair público mais numeroso e diversificado, visto que o MNBA atraía somente a elite, excluindo assim a camada mais popular, ainda vestígio dos projetos da direção anterior; participou da Bienal de São Paulo, em 1961; e ampliou o acervo da instituição, adquirindo obras representativas dos diversos segmentos étnicos formadores da cultura brasileira, como a arte popular, indígena e negra, inaugurando no terceiro andar uma sala especial para a exibição desse novo acervo – a Sala Especial de Arte Negra.

A título de exemplo, em 1963 José Roberto Teixeira Leite comprou 440 peças representantes da arte popular e, em 1964, 28 peças de arte indígena. Além disso, ainda em 1964, adquiriu 101 obras de arte africana, tendo sido 97 compradas do colecionador e adido de imprensa da Embaixada

da do Brasil em Gana, Gasparino da Mata e Silva, e quatro doadas pelo governo do Senegal.¹¹ Inovações, portanto, que se opunham ao decreto-lei de 1937 – em que se determinara a fundação do MNBA com a função de recolher, conservar e expor arte exclusivamente “erudita”¹² – e, simultaneamente, resgatavam ideias do anteprojeto de Mário de Andrade.

Teixeira Leite justifica que a aquisição dessas coleções não nasceu de um impulso, mas inseriu-se em um projeto idealizado por ele, visando tornar o museu não só o das “belas artes”, mas de todas as artes, com representação dos diversos segmentos étnicos que contribuíram para a formação da nacionalidade, “para desespero dos pobres conservadores, nada habituados com aqueles horrores”.¹³ Ainda de acordo com o diretor, seu plano não era transformar o MNBA em um outro museu de arte moderna, mas torná-lo um museu moderno de arte, ao contrário do que fizera Oswaldo Teixeira do Amaral:

*Oswaldo Teixeira se achava desde a sua criação, em 1937. Pintor de orientação conservadora, em 24 anos de gestão fizera, é inegável, muitas coisas boas, como as grandes retrospectivas de Giovanni Battista Castagneto e Eliseu Visconti, mas cometera o erro de transformar o museu em baluarte da resistência acadêmica, opondo-se com tenacidade a qualquer tentativa de renovação artística.*¹⁴

Teixeira Leite promoveu ainda uma série de eventos com temáticas sobre a África e arte africana, como, por exemplo: em 1962, o curso Introdução à Realidade Africana, com foco na apresentação da cultura dos países subsaarianos e suas relações com o Brasil; em 1964, a Exposição de Arte Negra Africana, composta por peças do museu etnográfico do Institut Fondamental d’Afrique Noire (Ifan,

Senegal), e com a participação do presidente da República do Senegal, Léopold Sédar Senghor.

Quanto ao conjunto das peças exibidas no MNBA, elas foram escolhidas pelo próprio diretor, que foi convidado pelo Ministério das Relações Exteriores para ir ao Senegal e escolher as “coisas pretas” para a mostra.¹⁵ Para Teixeira Leite, essa foi a exposição de arte negra mais importante e completa da América Latina, por conter peças sagradas utilizadas como instrumentos de culto e, como narrou em Anos de chumbo, “considerada pelos acadêmicos um insulto à arte clássica brasileira”.¹⁶

Paralela à exposição, o diretor promoveu uma série de eventos com temáticas raciais e convidou intelectuais negros do Brasil e da África, como Raymundo Souza Dantas, Grande Otelo, Edison Carneiro, Léa Garcia, Abdias Nascimento, Henri Senghor, entre outros, para os dirigir, colaborando também para estreitar as margens do Atlântico. Podemos entender a “agenda negra” proposta pelo diretor, a partir das discussões de Paul Gilroy¹⁷ quando propõe, com base nas dinâmicas da modernidade, a criação de um sistema de comunicação, de fluxo, contatos e trocas culturais. Ou seja, o MNBA transformou-se em um Atlântico Negro ou, como sugere James Clifford,¹⁸ em uma “zona de contato” de encontros e intercâmbios políticos e culturais horizontais – “um conjunto de trocas carregadas de poder, com pressões e concessões de lado a lado”.

Ainda que Teixeira Leite tenha sido legitimado pelo sistema das artes a falar sobre as produções africanas e afro-brasileiras, parece que o diretor acreditava que era melhor que eles falassem por si. Quanto a essa postura, Sally Price¹⁹ explica que a melhor saída para a construção da alteridade é ouvir as histórias que os outros povos têm para contar de si e, dessa forma,



O presidente do Senegal, Léopold Sédar Senghor, na abertura da Exposição de Arte Negra Africana no MNBA, 1964 Fonte: Arte Negra no MNBA O Globo, Rio de Janeiro, 3 out. 1964

compreender que suas produções não podem ser caracterizadas como “artes dos povos sem história”, tal como a arte negra foi imaginada na história da arte, mas sim como as “artes dos povos com outras histórias”.

No dia 1º de abril de 1964, o governo de João Goulart foi deposto a partir de um golpe de Estado, instalando-se no Brasil um regime militar. Esse foi também o ano em que o diretor José Roberto Teixeira Leite foi afastado do cargo, no dia 8 de outubro, sendo acusado pelo ministro da Edu-

cação, Flávio Suplicy de Lacerda, de ter aplicado verbas de maneira inadequada.

Foram muitos os conflitos enfrentados por Teixeira Leite enquanto diretor do MNBA. A começar pelos impasses a respeito do que deveria ser exposto ou preservado. Durante três anos, por exemplo, o diretor respondeu judicialmente por tentar interromper os Salões de Arte nas galerias do MNBA. Segundo Teixeira Leite, “não [se] desarruma um valiosíssimo acervo de arte antiga para realizar exposições de arte contemporânea, acadêmica ou não”.²⁰ Os acadêmi-

cos reagiram, acusando o diretor de ter “tendências ultramodernistas”, além de considerar a atitude do diretor “violenta e ilegal”, acusando-o de querer desprestigiar o Salão Nacional de Belas Artes.²¹

A proposta de Teixeira Leite, como apresentado, era ampliar as discussões sobre as memórias e os bens patrimoniais que representassem a diversidade da cultura e da identidade brasileira. Acredito que não cabia naquele momento, frente às demandas das transformações do mundo, continuar atribuindo um único papel ao MNBA, que era destiná-lo a ser um espaço vocacionado para pedagogia nacionalista, tal como fora no ato de sua fundação, em 1937. Nesse sentido, podemos estabelecer um diálogo entre as ideias do diretor e da historiadora Letícia Julião,²² ao afirmar que a partir dos anos 60,

as referências de identidade se multiplicam e em lugar da ideia de uma memória única, imutável e homogênea, que se quer como passado comum da nação, tem-se a pluralidade de memórias, assim como o patrimônio torna-se cultural e socialmente diversificado e extenso.

Evidencia-se, no entanto, que o tipo de museu idealizado por Teixeira Leite não fazia parte dos sonhos de uma elite “acadêmica” brasileira. Como explica Chagas,²³ o museu ideal engendrado pelos conservadores deveria ter como proposta a colaboração na construção simbólica da nação, ainda pautada nos sonhos de uma civilização bem-sucedida dos projetos do século 19. “Mas quem sonha?”, pergunta o autor:

As elites aristocráticas tradicionais é que sonham o sonho de um nacional sem nenhum sinal de sangue, sem a presença da cultura popular, dos negros aquilombados, dos índios bravios, dos jagunços revoltosos, dos fanáticos sertanejos, dos rebeldes que não têm terra,

mas têm nome, família e um cachorro preto (mefistofélica presença). Os museus fazem parte (...) da casa de sonhos da coletividade, mas nem todos os sonhos da coletividade passam pelos museus.²⁴

Ao que tudo indica, a Sala de Arte Negra instalada pelo diretor Teixeira Leite foi desativada durante o período da ditadura, e o MNBA teve que esperar mais 30 anos para ampliar os discursos sobre patrimônio: em 1994, no plano de ocupação da diretora Heloisa Aleixo Lustosa (1991-2002), sob a coordenação de Dinah Guimaraens, inaugura-se no MNBA a Galeria Mário Pedrosa, a partir do projeto do Museu das Origens, idealizado pelo crítico Mário Pedrosa para o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1978, no pós-incêndio. O projeto tinha como intuito propor um espaço que reunisse obras dos diversos segmentos da arte e cultura brasileira, incluindo arte indígena, negra, popular e inconsciente, lado a lado com a arte europeia. Não seria, com antecedência, o que se esforçou em fazer o diretor José Roberto Teixeira Leite em sua gestão com a implementação da Sala de Arte Negra? Com exceção da “arte inconsciente” que só estava incluída nas pautas de Pedrosa.

Como apresentado, entre 1961 e 1964, o MNBA transformou-se em uma grande arena de conflitos por disputas de memórias e debates sobre os discursos oficiais (tradição e as demandas do mundo moderno), pela tentativa de ampliar a noção de patrimônio, por confrontos pela representação de “identidades” e, sobretudo, pelos impasses a respeito do que deveria ser preservado e exposto nos espaços do museu.

NOTAS

1 Decreto-lei n. 378, de 13 jan. 1937. Disponível em: <<https://bit.ly/2sl3lB5>>. Acesso em: 4 mar. 2019.

- 2** Santos, Afonso Carlos Marques dos. Memória cidadã: história e patrimônio cultural. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 29, 1997.
- 3** Santos, op. cit.: 49.
- 4** Fonseca, Maria Cecília Londres. Para além da Pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: Abreu, Regina; Chagas, Mario. (Org.). *Memória e patrimônio. Ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003: 66.
- 5** Julião, Letícia. Apontamentos sobre a história do Museu. *Cadernos de Diretrizes Museológicas: caderno 02*. Brasília: Iphan, 2006, p. 19-32.
- 6** Reinheimer, Patrícia. *Cândido Portinari e Mário Pedrosa. Uma leitura antropológica do embate entre figuração e abstração no Brasil*. Rio de Janeiro: Garamond, 2013: 262.
- 7** Presidente do Brasil entre 31 de janeiro e 25 de agosto de 1961. Após sua renúncia, o vice-presidente João Goulart governou o país até 31 de março de 1964.
- 8** Leite, José Roberto Teixeira. Museu Nacional de Belas Artes: os anos de chumbo. *Anuário do Museu Nacional de Belas Artes*. Rio de Janeiro: Nova Fase, 2009, p. 251-258.
- 9** Id., ibid.: 252.
- 10** Bandeira, Manuel. O Museu. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21 mai. 1961: 1.
- 11** Barretto, Daniel. Olhares sobre a coleção de arte africana do Museu Nacional de Belas Artes. In. *Museologia, musealização e coleções: conexões para reflexão sobre o patrimônio*. Rio de Janeiro: Unirio, 2016, p. 80-93.
- 12** Artigo 4 do decreto-lei n. 25, de 30 nov. 1937. Disponível em: <<https://bit.ly/2OOXpro>>. Acesso em 4 mar. 2019.
- 13** Leite, op. cit.: 257.
- 14** Id., ibid.: 252.
- 15** José Roberto Teixeira Leite foi ver as “coisas pretas”. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 30 jul. 1964.
- 16** Leite, op. cit.: 258.
- 17** Gilroy, Paul. *O Atlântico negro. Modernidade e dupla consciência*. São Paulo/Rio de Janeiro: Editora 34/Centro de Estudos Afro-Asiáticos da Universidade Cândido Mendes, 2012.
- 18** Clifford, James. Museus como zonas de contato. *Periódico Permanente*, n. 6, 2016: 14.
- 19** Price, Sally. A arte dos povos sem história. *Afro-Ásia*, n. 18, Salvador, 1996: 224.
- 20** Acadêmicos ganham a guerra. Obras de artes vão para o porão do MNBA dia 15. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 8 out. 1962: 6.
- 21** Expositores do SNBA contra a permanência do diretor do museu. *A Noite*, Rio de Janeiro, 4 out. 1962, p. 6.
- 22** Julião, op. cit.: 30.
- 23** Chagas, Mário Souza. Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. *Caderno de Sociomuseologia*, Lisboa, v. 13, n. 13, 1999.
- 24** Idem.
- Gabrielle Nascimento** é mestre em História e Teoria da Arte, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, na linha de Imagem e Cultura. Atualmente, é doutoranda em história da arte/ questões das artes não europeias, na Universidade Estadual de Campinas e investiga arte africana.