

UM SONHO QUE SE MOSTRA

A CRIAÇÃO DA CASA DO PONTAL

M^A ANGELA S. MASCELANI

Este artigo trata da constituição do acervo da Casa do Pontal, que abriga o mais representativo conjunto de obras da Arte Popular Brasileira, como resultado da paixão e persistência do colecionador Jacques Van de Beuque.

Ao comprar as primeiras peças do que viria a constituir o acervo da Casa do Pontal, Jacques Van de Beuque não punha em prática nenhum projeto racional de proteger um patrimônio ameaçado, nem percebia, em 1951, que ali estava o fundamento de uma ampla coleção. Apenas adquiria objetos de arte dos quais gostava e, mais do que isso, reconhecia nas peças o talento de artistas que vira trabalhar com destreza, arte e fluidez.

Francês de Bavay, tendo estudado Belas Artes em Valenciennes e Lyon, chega ao Rio de Janeiro em 1946. Motivado pela paixão por objetos da Arte Popular Brasileira, que encontra durante as viagens pelo interior do país, Jacques vem a constituir o mais importante acervo da atualidade, com um contingente de 4.500 obras. Como outros colecionadores, continua adquirindo novos objetos, sem estabelecer outra meta senão a permanente atualização da valiosa coleção.

Perguntei-lhe o que mais o atraía na Arte Popular. Ele disse que a primeira coisa que chamou sua atenção foi a relação do artista com a obra. E usou esta expressão para exemplificar seu sentimento:

"O artista trabalha sem ver. Sua mão parece autônoma. É como o pianista, que toca com a alma, com o sentimento, que não procura pelas teclas e notas para fazer sua arte. É a arte de uma vida. Eu nunca tinha visto uma pessoa pegar o barro, um material plástico e alcançar tão rapidamente formas elaboradas". (jan. 1993).

Algum sentimento inexplicável o fizera sentir uma certa inquietude diante das esculturas em barro que conhecera nas feiras das pequenas cidades do nordeste brasileiro. As diferentes expressões de cada "bone-

co", o olhar atônito que reencontrava reproduzido muitas vezes como se os "bonecos" observassem o comprador com os mesmos olhos com que o comprador os observava, ou então, a surpresa por encontrar semelhanças fisionômicas entre o autor e a obra acabada. No entanto, sem conseguir definir exatamente a atração que sentia, rendia-se à factualidade figurativa, ao humor, à poesia, ao estar-presente que a obra sugeria.

A indeterminação dos sentimentos experimentados diante de uma realidade a ser decifrada lembra a sensação vivida por Jean Duvignaud, (1993:2) quando assistiu ao ensaio geral da peça de Samuel Beckett, Esperando Godot: "somente alguns compreendiam o alcance do que assistíamos que, na verdade, inquietava, atingindo de forma confusa a sensibilidade". Jean Duvignaud identifica a existência desse fenômeno de estranhamento sensível como parte constituinte do relacionamento com a obra criativa, lembrando que assim também ocorreu com as primeiras pinturas de Picasso e Paul Klee. Como se o objeto saltasse das bancas nas feiras nordestinas e impusesse emoções desconhecidas ao ex-aluno de Belas Artes. Da mesma maneira como arte e ciência se apresentam a Diane Ackerman: "Tanto a ciência como a arte têm o hábito de acordar-nos, acendendo todas as luzes, sacudindo-nos pelo colarinho e dizendo: Prestem atenção!" (1992:280).

Na época em que Van de Beuque começou a adquirir essas peças, o conceito de Arte Popular, era uma descoberta recente. Existia um inequívoco interesse pela renovação dos valores que não se restringia aos intelectuais e artistas cultos mas passava toda a sociedade brasileira. As estruturas, que estavam em

Roteiro da Casa do Pontal

Especialista em montagem de exposições, Jacques van de Biemsta dispõe de 3500 peças de sua coleção em 22 conjuntos diferentes.

Carrancas - São três belos exemplos de carrancas do Rio São Francisco. Os cactus e as flores de lotus do jardim ao fundo ajudam a compor o ambiente.

Cangaço - Do conjunto realça a peça mecanizada de Sauba com cavalos que galopam e cangaceiros que estaqueiam desafetos. O Lampião de papel machê ameniza o clima.

Santos - A tradição de santos de Tracunhaém, somam-se outros de Caruaru. É uma arte pernambucana.

Sincretismo - Dois destaques: a Iemanjá-sereia esculpida em ossos de baleia e os orixás talhados em madeira.

Vida de Cristo - Adalton construiu 13 cenários para ilustrar sua peça mais completa. A seção inclui ainda cenas e símbolos.

Sambódromo - O Carnaval mecanizado com 420 bonecos que dançam no Sambódromo é a obra mais impressionante de Adalton e encerra a coleção.

Areias - Setor "ecológico" com as tradicionais garrafas de areia, de Egar, e bichos feitos com miolo de pão, de Jonjoca.

Ex-votos - Duas vitrines abrigam a coleção de ex-votos de bambu. Do lado da fora, uma rara peça de copo negro em terrão natural, de Bom Jesus da Lapa.

Presépios - Uma variedade de presépios com elementos regionais, em 37 peças, com direito ao único realizado em madeira por Zé Caboclo.

processo de mudança desde o final da primeira grande guerra, agora atingem a maturidade, após o explosivo vigor da década de 20, quando as correntes artísticas de vanguarda européia entraram na América Latina.

Ainda assim, poucos se aventuravam a classificar como arte objetos que, misturados à profusão artesanal, contestavam padrões vigentes e, se destacavam em meio à extrema abundância da produção.

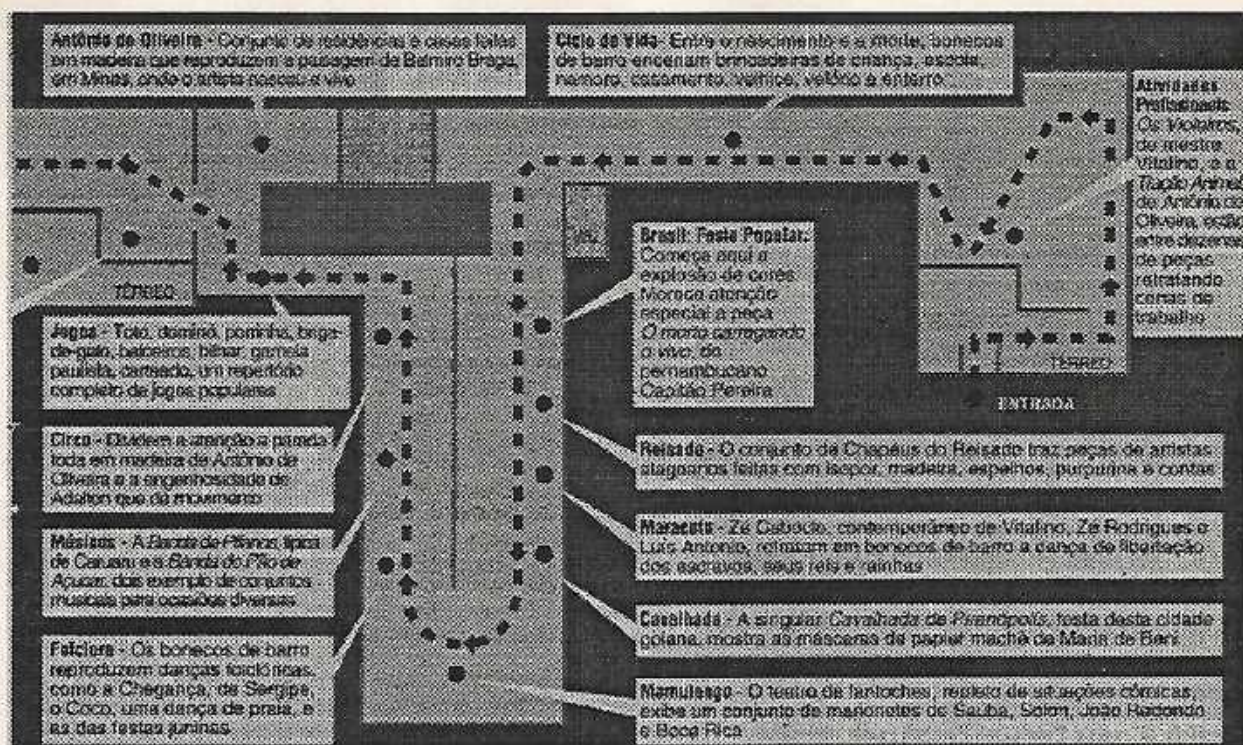
Em 1947, Augusto Rodrigues organizara uma primeira exposição da obra de Mestre Vitalino (Vitalino Pereira dos Santos, Caruaru, PE, 1909-1963) mas, nesta ocasião, Jacques não estava no Brasil. Recém-casado com Edith Barragat, viajava pelos Estados Unidos, México e Antilhas. Nessa ocasião, o fascínio pela arte pré-colombiana foi uma primeira paixão que abriu sua percepção para a Arte Popular Brasileira. Logo que retornou ao Brasil, lembra-se de ter visto uma escultura de Vitalino à venda na galeria de arte de Tenreiro e Lemgruber, em Copacabana. Mas foi depois, quando começou a trabalhar na companhia aérea S.A.S. e pôde viajar

constantemente pelo interior de Pernambuco, que seu contato com essa produção se intensificou.

Os primeiros objetos adquiridos foram dados de presente aos amigos. Desde o início, não teve dúvidas sobre a legitimidade estética das obras encontradas. Insisti, perguntando se ao comprar os objetos, não o fazia como quem adquire *souvenirs* e artesanato. Sua resposta foi definitiva:

"Sempre tive uma definição muito clara sobre artesanato e arte popular. Arte Popular são os objetos feitos sem finalidade prática aparente. Artesanato implica em uso. São potes, são vasos, são cestas, objetos que se destinam à vida prática. São dois mundos diferentes. Em algum momento, essas peças podem se encontrar nos mesmos domínios. Por exemplo, a moringa que eu tenho lá no Pontal, aquela lindíssima do Zé Caboclo que representa uma mulher, com chapéu azul, e tudo o mais. Obviamente ninguém vai pensar em servir um copo d'água dali a alguém que esteja com sede. Então essa peça sai do domínio do artesanato e passa a ser arte decorativa, mas de qualquer forma, arte. É preciso deixar claro que não é





o fato de ser utilizado que torna o objeto utilitário. Senão, um crucifixo seria qualificado como utilitário, quando não deve ser". (jan., 1993)

O renovado interesse pelas formas, soluções plásticas e cromáticas, tipos humanos e temática dos objetos, se traduziu pela contínua aquisição de peças, que logo foram conquistando um espaço próprio: o escritório de arquitetura e designer que Jacques mantinha em Botafogo, na Rua São João Batista.

A exibição das peças sempre provocou debates onde surgiam acaloradas discussões sobre uma questão que ainda hoje se mantém atual: arte x artesanato. Nesse período, e por muitos outros anos, Jacques reservou-se o direito de não teorizar sobre o assunto. Adotou uma posição neutra, descomprometida das questões que o assunto despertava, pelo fato de ser produzido pelo povo.

"Sempre desviei dessa questão. Independente de quem faz, das circunstâncias em que é feito, só compreí peças que me impactaram como obras de arte. Jamais cedi a razões ideológicas. Usci meu gosto pessoal. Não posso dizer porque esta peça é melhor do que aquela, na maioria das vezes. Apenas sei que uma me fala mais do que outra. A peça fala por si. Nem sempre um mesmo artista produz coisas instigantes o todo tempo. Há um conjunto de elementos, que os críticos de arte nomeiam e que eu apenas sinto. Tem a ver com harmonia, com ironia, com um algo mais provocativo que faz uma peça tornar-se única". (jan. 1993)

A despeito das inúmeras pressões que muitas vezes

recebeu, Jacques insistiu em resguardar sua condição de mero apreciador. É óbvio que se aprofundou em leituras sobre o assunto, visitou um número incontável de artistas, refletiu e se propôs indagações sobre a Arte Popular - sem considerar a convivência diária com os "bonecos" que a cada momento da vida levou-o a pensar coisas novas.

Mas apesar desse desejo por não enveredar pelos caminhos conceituais, e até em função da segurança acumulada com o passar dos tempos, quem escreveu os textos que guiam atualmente a exposição foi ele, o que demonstra a ambigüidade característica dos projetos em construção: por um lado, Jacques almeja manter o descomprometimento que os rótulos impedem e, por outro, se expõe conceituando. Sem negar suas contradições, nem buscar explicações para elas, Van de Beuque afirma:

"Muitas informações são de domínio público. Eu acho que escrever apenas reforça esse meu desejo de fazer o que quero. A Casa do Pontal assim como a coleção reflete meu pensamento e o mesmo ocorre com o texto, com a programação visual e a diagramação. A Casa do Pontal hoje é um todo que está se completando". (jan., 1993)

E acaba assinando o texto do livro "Arte Popular Brasileira", lançado na Bienal Internacional do Livro, em São Paulo (agosto, 1994). Uma edição bilingüe que servirá de catálogo para a exposição de parte do acervo, sob sua curadoria, na Feira do Livro, em Frankfurt, Alemanha.

DO PRIVADO AO PÚBLICO

A propósito da coleção de obras de Arte Moderna e Contemporânea Brasileira de Gilberto Chateaubriand, Antônio Houaiss (1987) admite que "(...) há no colecionismo uma dialética da coisa com a coisa, da coisa com os homens, dos homens com a natureza. (...) e que (...) Todo colecionista sabe, bem no íntimo de si mesmo, que coleciona para os outros: não conheço coleção digna do nome que não seja objeto de interesse social, que não seja desejada pelas coletividades que se preserve (...)".

Berta Ribeiro (1993:12) respondendo sobre o que leva alguém a formar uma coleção, credita às sociedades complexas a organização de coleções individuais, lembrando que essas sempre terminam nos museus e retratam a imagem que sociedades humanas deixam de si. E cita K. Pomian (1985:86) que define coleção como sendo um "conjunto de objetos naturais ou artificiais mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial e expostos ao olhar do público."

Mas da aquisição descomprometida de obras, ao estabelecimento de um acervo público, o colecionador percorre um longo caminho, quando sedimenta e aprofunda sua relação com o objeto. É Jacques Van de Beuque quem confirma:

"Não sei se fui obsessivo. Mas que andei a procura, andei. Meu interesse sempre foi o de usufruir da beleza das peças que encontrava. Eu as comprei para mim, sem jamais imaginar como finalidade a criação de um espaço público. Essa idéia tem uns 7 ou 8 anos, no máximo, e faz parte de um amadurecimento pessoal". (jan., 1993)

Não sem esforço, Jacques experimentou a divisão causada pela grandeza da coleção, que o levou a perder de vista o sentido dileitante que motivara originalmente a aquisição dos objetos. Claudia Ferreira, museóloga, e Coordenadora da área de Folclore e Cultura Popular do IBAC - Instituto Brasileiro de Arte e Cultura, e ex-Coordenadora do Museu do Folclore (de 1983 a 1990), acompanhou de perto algumas etapas (1993):

"Nestes 11 anos que convivi com o Jacques, pude vê-lo experimentar simultaneamente o medo de se expor, e tornar o acervo público, e a intencionalidade de assim fazer. A construção do Pontal é o marco dessa intencionalidade pois a Casa foi projetada especialmente para isso. Eu conheço alguns poucos colecionadores mas nenhum tão ligado, imbricado na sua coleção, como o Jacques é". (1993)

O caminho trilhado desde a compra da casa, em 1975, na Estrada do Pontal - Barra da Tijuca - foi

sinuoso, pontilhado por altos e baixos, e em seu percurso deu-se a reflexão que redundou na criação e inauguração da Casa do Pontal, em 1993. Em meio à indeterminação que caracteriza a passagem do privado para o público, foi prevalecendo o sentido de catalogação. Enquanto não houve uma decisão definitiva quanto ao destino da coleção, Jacques ocupou-se de sua organização.

Buscando conhecer os padrões oficiais de catalogação museológica, Jacques depara-se com dificuldades que exigem mudanças. Cláudia Ferreira, faz uma leitura dessa passagem:

"Eu fui lá com esse intuito: discutir os conceitos, verificar como se podia pensar em documentar a coleção. Um colecionador é uma figura muito especial pois cada peça adquirida quer dizer pedacinhos da vida. Hoje faço a seguinte leitura: a documentação de certa forma ameaçava a relação de Jacques com o objeto. Suas dúvidas nas discussões técnicas vinham impregnadas da preocupação de se expor através de uma documentação que tornaria acessível a todas as pessoas o acervo, a coleção, e, de certa forma, sua intimidade. Todas estas questões foram sendo resolvidas em meio à grande emotividade que sempre o caracterizou". (1993)

Outra importante museóloga, Maria Augusta Machado da Silva (1993) completa:

"Meu encontro com Jacques Van de Beuque nasceu entre orantes e ex-votos. Eu estava debruçada sobre este tema, naquela fase da pesquisa quando o pesquisador toma-se um detetive, vasculhando lugares, procurando caminhos e formulando hipóteses. Nossa amizade foi cimentada na pesquisa. Inúmeras vezes nos reuníamos, discutindo cada peça, tateando em busca de pistas que nos propiciasse reconstruir a arqueologia da Arte Popular. A coleção e ex-votos do sertão da Bahia que Jacques havia adquirido de Renato Ferraz, por aquela época, foi razão de muitas conversas".

PORQUE NÃO, MUSEU?

É compreensível que Jacques tenha evitado a denominação de museu para a Casa do Pontal. Adotar esse conceito implicaria em associar o acervo ao passado cristalizando-o como expressão de um tempo que não o presente. No caso de Arte Popular, eleger essa denominação implicaria em outras problemáticas além dessa pois, alocar a produção num tempo inacessível significaria contribuir para a idéia, errônea, de que a Arte, como a cultura do povo, são expressões que não fazem parte da modernidade.

Jean Duvignaud, no catálogo da exposição *Brésil - Art Populaire Contemporain*, realizada em Paris em



1986 afirma justamente que:

"Um Brasil novo se faz através do antigo. A modernidade explode no interior do continente. Tudo se transforma sem que se transforme o núcleo vivo desse espantoso país". (1986:8)

Além disso, concorreria para abolir as particularidades de uma produção cultural que expressa a realidade de populações que num modelo centro-periferia situam-se na periferia. Chamá-la "casa" remete à idéia de intimidade, abrigo, à forma de produção familiar, ao âmbito das relações de proximidade e vizinhança, que é o solo onde se constrói a Arte Popular. Presentifica as imagens da transformação do cotidiano, o dinamismo da vida diária, o labor criativo: fogo, terra, água, ar.

No entanto, ainda que relute em aceitar essa denominação, a Casa do Pontal é identificada como museu, sendo muito comum as pessoas se referirem à ela como tal, na medida em que recebe, cataliza e expõe obras de arte, além de possibilitar a reflexão sobre a Arte Popular a seus especialistas, que a freqüentam há muitos anos, os quais, de certa forma vivenciaram organicamente sua estruturação.

O permanente contato mantido por Van de Beuque com pessoas ligadas à museus denota sua preocupação com as questões formais. Na verdade, elas foram se impondo pela necessidade de solucionar problemas relativos ao planejamento e uso do espaço. O trabalhar o espaço exigiu um aprofundamento teórico e fez surgir os contornos de um espaço público, feito para ser usufruído por um continente de pessoas e transcendente a seu criador.

Novamente Maria Augusta (1993) confirma o esforço investido no período que antecedeu a abertura da Casa do Pontal:

"Eu sugeri a Jacques que fizesse uma classificação antropológica do acervo. Ele relutou muito em fazer um Museu, em deixar que esse nome, ao qual ele impunha muitas restrições, dominasse a coleção e o espaço criado para ela. Mas o gigantismo do acervo impôs que houvesse uma organização, uma reflexão didática. Jacques criou algo que se tornou incontrolável. A melhor definição para designar a Casa do Pontal não é nem Museu de Arte Popular, nem Museu de Folclore. Na minha opinião, a Casa do Pontal é o embrião de um verdadeiro Museu do Homem. Um museu antropológico, voltado para a arte, cujas peças testemunham uma trajetória não apenas do Homem brasileiro mas da humanidade".

A iniciativa de tornar a coleção formalmente pública foi de Jacques. No entanto, até pelas razões acima expostas, houve uma certa dificuldade em dar andamento à formalização desse projeto. Para atingir esse objetivo muito é devido ao trabalho de seu filho Guy

Van de Beuque que não só assessorou a formulação dos estatutos jurídicos como projetou o perfil institucional que ela tem hoje, além de ensejar esforços visando o tombamento de parte do acervo. O trabalhoso processo empreendido, foi concretizado pelo advogado João Maurício Araújo Pinto, um grande admirador da Casa do Pontal.

A elaboração constante desses dois desejos aparentemente antagônicos (reservar/exibir) permitiu que a idéia sobre a abertura da Casa do Pontal pudesse amadurecer lentamente, levando à atual organização da exposição.

Na magia provocada pelo espaço criado especialmente para a exibição da mostra, nas conexões escolhidas, não ao acaso, nem como um esforço de racionalidade, mas um esforço sensível, surgiram os caminhos indicados por métodos pouco ortodoxos. Esperando o sono chegar, os objetos ganhavam vida e povoavam a imaginação de Jacques Van de Beuque. Na maioria das vezes, a definição da distribuição das peças no espaço se fizeram nesse momento quando, de olhos fechados, elas se mostravam em detalhes. O que nos leva a concordar com Ackerman (1992:278), quando diz que "a visão não acontece nos olhos, mas no cérebro".

A CASA DO PONTAL HOJE

A Casa do Pontal abriga um contingente de mais de 4.500 peças, das quais 3.500 estão em exibição. É considerada hoje a mais expressiva e completa coleção de Arte Popular Brasileira. Ao comentar a atribuição do Prêmio Estácio de Sá a Jacques Van de Beuque, em 1976, o crítico de Arte Roberto Pontual diz:

"Jacques exemplifica um tipo raríssimo entre os já reduzidos colecionadores de arte no Brasil. (...) ele veio pacientemente reunindo o que se pode com segurança afirmar ser a maior, a mais completa e diversificada coleção de Arte Popular de que dispomos. E, não só reunindo, como estruturando dentro de um cuidado de conservação que até mesmo inúmeros de nossos museus ainda não sabem demonstrar". (JB, 1976)

Num certo sentido, a Casa do Pontal oferece o testemunho de uma época delimitada. Seu acervo foi todo composto durante a segunda metade deste século e representa uma visão seletiva e parcial da Arte Popular Brasileira. Ainda assim, abarca uma ampla perspectiva histórica e geográfica possibilitando a exploração de temáticas e preocupações mais compartilhadas e recorrentes. Madeira, barro, areia e ferro expressam, em miniaturas ou grandes formas, da mais pueril cena do cotidiano à simbologia mais fantástica. Encontram-se documentadas a dramati-



dade das esculturas de José Galdino, de Pernambuco, com seus monstros oníricos; a singularidade das reconstruções memoriais de Antônio de Oliveira, Minas Gerais; a maestria na composição das cores de Edgar, do Ceará, esculpindo verdadeiros cenários de areia no interior das garrafas - artistas e objetos que traduzem uma requintada imaginação criadora.

Diante do conjunto de obras exibido somos levados a crer que a Arte Popular Brasileira não tem fronteiras. Do sagrado ao profano, do antigo ao atual, ela é capaz de significar tudo. Os contrastes entre linguagens e temáticas diversas mostram a convivência de expressões artísticas numa sociedade plural, marcada pela diferença.

Difícil tarefa é destacar obras e artistas. Sem eleger um em detrimento de outros, nem considerar hierarquias entre os objetos apresentados, Jacques Van de Beuque reconhece diferenças mas assinala que optou por um tratamento não diferenciado. Obviamente alguns são mais conhecidos do grande público como é o caso de Vitalino Pereira dos Santos e, é certo, esse reconhecimento não é devido apenas a seu pioneirismo. O Mestre que trouxe o reconhecimento internacional da Arte Popular Brasileira introduz a firme determinação da sobrevivência, descortinando o véu de um país quase desconhecido.

Qualquer coleção revela suas paixões e preferências, o que fatalmente implica em maior destaque para alguns artistas. Adalton Lopes Fernandes (Niterói, RJ, 1938) e Antônio de Oliveira (Belmiro Braga, MG, 1912) apresentam o maior conjunto de obras em exposição o que pode se justificar pelo fato de morarem no Rio de Janeiro e manterem um ritmo intenso de trabalho. Sem querer reduzir a uma mera questão prática a particularidade da contribuição individual desses autores no interior da coleção, não restam dúvidas, que esses dois fatores conjugados possibilitaram uma troca mais constante e um acompanhamento mais próximo de suas produções.

No que tange à presença das diversas regiões do país, sobressai a extensão das obras oriundas da região nordeste brasileira - com a melhor e a mais completa ilustração. A meu ver, essa evidência não deve ser justificada apressadamente. Pelo contrário, tal fato pode constituir substrato valioso na análise da produção reunida, se nos perguntarmos por seu significado. O que me faz concordar com Rosza W. Vel Zoladz (1987:7) quando diz que a maneira como uma coleção se constitui pode fazer compreender não só a produção artística de grupos específicos como orientar a aplicação dos conceitos utilizados em sua análise.

Van de Beuque manteve e mantém uma relação muito personalizada, muito íntima com os artistas. É ele quem nos conta que:

"Antonio Poteiro (Antonio Batista de Souza, Braga, Portugal, 1925) surpreendeu-se ao ver uma de suas primeiras peças aqui. Há quarenta anos ele a deixou no Mercado de Anápolis (Goiás) para ser vendida e nunca soube quem a comprou. Quando se deparou com ela aqui, ele chorou. É superemocionante. Eles estão acostumados a ver as peças no chão, nas feiras, no mercado... Quando eles vêem a peça valorizada, no ambiente como a Casa do Pontal, com a dignidade que elas merecem, eles ficam muito felizes. Uma das expressões mais gratificantes que ouvi foi dita pela Ciça, de Juazeiro. Saindo da Casa do Pontal, chorando, com o braço apoiado no meu, ela disse: "Às vezes a gente se pergunta porque faz as coisas e, de repente, a gente descobre." (jan., 1993)

Entretanto essa proximidade, evidenciada pelo prazer da convivência, nunca o impediu de exercer críticas e despidoradamente rejeitar obras que, em sua opinião, não condiziam com a estatura da produção de determinado artista.

Dos sonhos de Galdino às aventuras de Nhô Caboclo (Manuel Fontoura, Águas Belas, PE, ...-1976) emerge a cosmologia de G.T.O. (Geraldo Teles de Oliveira, Itapeirica, MG, 1913-1990). Esses três artistas, marcados pela ânsia de liberdade, que escapam a qualquer possibilidade de aprisionamento à norma e desarticulam o mundo que tenta cercá-los, integram o setor que reúne a produção que se convencionou chamar arte Incomum. Deuses, demônios, monstros oníricos ou mitológicos. O mergulho no inconsciente coletivo. O conteúdo universal. A barca dos Exus que atravessa as almas para o outro mundo.

Também estão representadas as danças e festas populares. O Bumba-meu-boi, o combate dos mouros vermelhos contra os cristãos azuis na cavalcada de Pirinópolis. A dança negra do Maracatu. A religião das oferendas. Os ex-votos. Mistérios traduzidos em obras de arte anônimas. E, novamente, os mundos encantados de Antônio de Oliveira e Adalton onde bonecos contam estórias através do movimento de peças articuladas.

O circuito da exposição permite ao visitante uma visão geral de grandes blocos temáticos, onde é exaustivamente abordado cada assunto tratado. A partir da entrada, dispõe-se nessa ordem, 22 blocos: Atividades Profissionais / Ciclo da Vida / Brasil: Festa Popular / Reisado / Maracatu / Cavalcada / Mamulengo / Festas Folclóricas / Músicos / Circo / Jogos / Antônio de Oliveira / Garrafas de Areais / Arte Incomum / Carrancas / Cangaço / Presépios / Vida de Cristo / Santos / Sincretismo / Ex-votos / Sambódromo. (Mapa Rev. VEJA, jan., 1993).

Em meio à profusão de estilos e gêneros, avulta a importância do construir que perpassa a exposição.



Mesmo inaugurada oficialmente, a Casa do Pontal ainda não está pronta, caracterizando-se como uma obra aberta a constantes interações.

Existem alguns vazios que não chegam a comprometer a grandeza do conjunto. Nada foi incluído de pintura. Exceção que não foi aberta nem para o setor de ex-votos, um dos mais completos e abrangentes.

Esse olhar especial que é atribuído a Jacques Van de Beuque tem sua razão de ser. De fato, não se dá fortuitamente a descoberta da Arte Popular Brasileira. Na verdade, essa percepção é o resultado de um espírito voltado desde a mais tenra adolescência para as questões da arte. Perfeitamente engajado em seu tempo e, portanto, na modernidade, Jacques teve sensibilidade para perceber a riqueza de uma legítima expressão artística que se oferecia a seus olhos, no país que escolheu para viver.

Van de Beuque é fruto da urbanidade, com exemplar formação acadêmica. Nascido numa região altamente industrializada do norte da França, sua trajetória permite entrever a pessoa obstinada que soube somar experiências e construir uma obra de grande significação cultural.

O fato de ser estrangeiro não pode ser ignorado na sua estória. Até o advento da II Guerra Mundial, Paris converte-se de tal maneira no centro das artes plásticas e em gerador de novos movimentos, que se fala numa Escola de Paris para englobar todos os artistas do Ocidente que sofreram influências francesas. É nesse ambiente que seu espírito é forjado. A despeito de lidar com um tema tão íntimo como só a Arte Popular de um país pode ser, Jacques pôde manter uma atitude distanciada e privilegiar seus aspectos estéticos.

Suas vinculações com intelectuais e artistas de vanguarda, brasileiros e estrangeiros, desde o momento de sua chegada o conectaram com as discussões mais emergentes da elite intelectual no país. De certa forma, ousou dizer que, a concretização da Casa do Pontal é o resultado de um esforço nesse sentido formulado desde o princípio do século com os movimentos nativistas que, em 1922 redundou na Semana de Arte Moderna, passando pelo Tropicalismo, pelas exposições de Arte Popular Brasileira levadas à efeito no Museu Nacional no Rio de Janeiro, em 1951 (tendo à frente Cecília Meirelles), na V Bienal de São Paulo (Bahia no Ibirapuera, 1959) e no Museu de Arte Moderna de São Paulo (A mão do povo brasileiro, 1969) sob a curadoria de Pietro Bardì e, finalmente, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (Arte Popular Brasileira, em 1976), essa última já com a totalidade do acervo de Jacques Van de Beuque.

Ao tomar conhecimento da forma como se deu a

ordenação do espaço, verificamos que a partir dele, se concretizou a idéia de torná-lo público, ou seja, antes de ter uma visão conceitual a prática já se estabelecia. Esse traço possibilita o encontro de mais um vínculo entre Van de Beuque e os artistas populares pois, da mesma forma que eles, Jacques também não perseguiu um objetivo que se mostrasse conceitualmente claro.

Talvez, as mesmas palavras de Ciça, que tanto o impressionaram, pudessem ter sido ditas por ele: "a gente não sabe porque faz e, de repente, a gente descobre". O impulso por realizar e o prazer pela disposição, pela harmonia, pelo conjunto, foi a forma de expressão artística encontrada por Van de Beuque. Ele converteu todo seu potencial criativo para o planejamento e arquitetura da Casa do Pontal, a estruturação do espaço interno, a disposição das peças, a exploração das relações entre figura e fundo, para citar apenas alguns. Quebrou a assepcia que perpassa os ambientes destinados às mostras, criando uma ambientação visual arrojada para abrigar a ousadia da Arte Popular brasileira. Misturou cores vivas produzindo efeitos de tropicalidade traduzidos em geometrizações e insinuando sua adesão ao movimento modernista.

Utilizando exaustivamente as dimensões de altura, largura e comprimento; surpreendendo na harmoniosa integração do interior com o exterior, Jacques ultrapassa a simples exposição de objetos, permitindo o envolvimento do observador. O abandono do porto seguro das cores neutras e das concepções tradicionais deve ser creditado à sua experiência em publicidade, com montagens de exposições onde pode realizar um trabalho impactante e personalizado.

Esse conjunto de fatos pode fornecer elementos que objetivem a compreensão acerca da complexidade que envolve o projeto de implantação de uma instituição cultural de tal porte. E se fosse possível esquecer o bom senso, a Casa do Pontal poderia ser lida como uma obra de arte, em si, um projeto artístico, sem objetivos funcionais pois, para Van de Beuque, ela parece ser tão funcional quanto o é um crucifixo.

O nunca estar pronto, que acompanha o discurso de seu criador sobre a Casa, o revela como alguém em permanente processo de mutação, o que com certeza acompanha sua vida, sempre pontuada por momentos de grandes paixões, intercalados por momentos de retraimento - o que o torna muito aberto para a vida e para se expor a novos sentimentos.

Quando Jacques abre a Casa do Pontal à cidade do Rio de Janeiro, à cidade que generosamente o adotou, divide com todos seus habitantes esse amor recebido, pois "dar significa fazer do outro um doador e ambos compartilham de haver trazido algo à vida". (Fromm: 1990)

Ao tirar o objeto de seu contexto e exibi-lo aos olhos dos visitantes, Jacques permite, especialmente aos brasileiros, uma nova leitura da produção popular. Livre da contextualização, das amarras do cotidiano, os objetos ganham vida própria, falam por si, se instalam e provocam o aparecimento de novas sensibilidades.

BIBLIOGRAFIA

ACKERMAN, Diane. *Uma história dos sentidos*. Bertrand Brasil: Rio de Janeiro, 1992.

BEUQUE, Jacques Van de. Entrevista concedida à autora no Rio de Janeiro em janeiro de 1993.

DUVIGNAUD, Jean. *O artista, a arte e a identidade*. Trad. Prof. Rosza W. Vel Zoladz. Conferência pronunciada na Escola de Belas Artes, Mestrado em História da Arte, EBA, UFRJ.

FERREIRA, Claudia. Museóloga e coordenadora da Área de Folclore e cultura Popular do IBAC. Entrevista concedida à autora em meados de 1993.

FROMM, Erich. *A Arte de Amar*. Itatiaia, Belo Horizonte, 1990.

HOUAISS, Antonio apud PONTUAL, Roberto. *Entre dois séculos - Arte Brasileira do Século XX na coleção Gilberto Chateaubriand*. Editora JB, Rio de Janeiro: 1987.

60 POMIAN, Krzysztof. "Coleção". In: *Enciclopédia Einaud*, vol. 1 - *Memória-História*. Porto, Imprensa Nacional Casa da Moeda, pg. 51-86.

PONTUAL, Roberto. *Entre dois séculos - Arte Brasileira do Século XX na coleção Gilberto Chateaubriand*. Editora JB, Rio de Janeiro: 1987.

PONTUAL, Roberto. *Jornal do Brasil*, 20/12/76.

RIBEIRO, Berta. Etnomuseologia: da coleção à exposição. Datilografado. 1993:12.

SILVA, Maria Augusta Machado da. Entrevista à autora em jan. de 1993. Maria Augusta Silva é autora do livro *Ex-votos e orantes no Brasil*. Col. Estudos e Documentos - vol. VI. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro: 1981.

VEJA, Revista. Mapa publicado na edição de janeiro de 1993.

ZOLADZ, Rosza W. Vel. *Desenhos espontâneos Karajá*. Edit. Universitária S^{ta}. Úrsula, Rio de Janeiro, 1987.

Este artigo foi realizado a partir da monografia desenvolvida no 1º semestre de 1993 para a disciplina "Construção e reconstrução do espaço social" do Mestrado em História da Arte EBA/UFRJ, orientada pela Professora Rosza W. Vel Zoladz.

