

DESAFIOS E POSSIBILIDADES PARA SITUAR A MATERIALIDADE DO MUSEU DE ARTE POPULAR DE PERNAMBUCO (MAPPE).

Daniel Vicente Santiago¹

RESUMO: Com o presente artigo, proponho algumas reflexões sobre os desafios e possibilidades de restituição de materialidade ao acervo do Museu de Arte Popular de Pernambuco (MAPPE), criado em 1955 pelo colecionador Abelardo Rodrigues (1908 - 1971) no Horto de Dois Irmão em Recife e fechado dois anos depois, em 1957. Atualmente, seu acervo compõe o Museu do Homem do Nordeste, da Fundação Joaquim Nabuco (MUHNE/FUNDAJ). A trajetória do MAPPE e de seu acervo, presentes em alguns trabalhos acadêmicos (dissertações de mestrado) e na documentação institucional do MUHNE/FUNDAJ (acervo físico - livro de tombo; e virtual - Arquivo Público da Villa Digital/FUNDAJ), serão analisados como ponto de partida para situar os desafios e possibilidades de atribuir outras narrativas ao museu em tela.

Palavras-chave: Museu de Arte Popular, Acervos, Materialidade, Artistas, Instituições.

ABSTRACT: With this article I propose some reflections on the challenges and possibilities of restoring materiality to the collection of the Museu de Arte de Pernambuco (MAPPE) created in 1955 by the collector Abelardo Rodrigues (1908 - 1971), in Horto de Dois Irmãos in Recife and closed two years later, in 1957. Currently, its collection composes the Museu do Homem do Nordeste, of the Joaquim Nabuco Foundation (MUHNE/FUNDAJ). The trajectory of MAPPE and its collection, present in some academic studies (Master thesis) and in documents of the MUHNE/FUNDAJ (physical collection - heritage register; and virtual - Public Archive of Villa Digital/FUNDAJ), will be analyzed as a starting point to situate the challenges and possibilities of attributing other narratives to the museum on the screen.

Keywords: Museum of Popular Art, Collections, Materiality, Artists, Institutions.

Introdução

Com o presente artigo proponho algumas reflexões acerca das possibilidades de restituição de materialidade² ao acervo do Museu de Arte Popular de Pernambuco (MAPPE) criado em 1955 pelo colecionador Abelardo Rodrigues (1908 - 1971), no Horto de Dois Irmão em Recife e fechado dois anos depois, em 1957. A trajetória do museu e de seu acervo, que se

¹ Mestrando em História pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO); integrante do grupo de pesquisa Núcleo de Documentação, História e Memória - NUMEM (UNIRIO); bacharel em História pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), e tecnólogo em Eventos pela Universidade Anhembí Morumbi (UAM/SP); Arte-educador social pela Ação Educativa - São Paulo. Educador e Produtor Cultural. E-mail: daniel.santiago@edu.unirio.br

² Para este artigo, considero o texto de José Reginaldo Santos Gonçalves, intitulado de: *Ressonância, Materialidade e Subjetividade: As Culturas como Patrimônios* fundamental para se pensar as múltiplas narrativas possíveis sobre a materialidade do MAPPE. Nesse sentido, o autor defende que os objetos materiais (além das técnicas corporais atribuídas a eles) não precisam ser percebidos como suportes da vida social e cultural, mas entendidos, “em sua forma e materialidade, como a própria substância dessa vida social e cultural” (GONÇALVES, 2005, p. 23). Assim, sendo “classificados como partes inseparáveis de totalidades cósmicas sociais, por outro lado afirmam-se como extensões morais e simbólicas de seus proprietários, são extensões destes, sejam indivíduos ou coletividades, estabelecendo mediações cruciais entre eles e o universo cósmico, natural e social.” (Idem. p. 18).

desdobra em vários momentos distintos, nos oferece indícios nas documentações analisadas (e mesmo, a falta delas) sobre as dificuldades enfrentadas para sua continuidade e para situar sua historicidade³ na contemporaneidade.

Em meio às disputas discursivas na Assembleia Legislativa de Pernambuco (ALEPE) à institucionalização do MAPPE entre os anos de 1955 e 1958 (o que não ocorreu), a transferência administrativa do seu acervo para o Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais (IJNPS, hoje Fundação Joaquim Nabuco-FUNDAJ) em 1966, através de convênio com o Governo do Estado de Pernambuco, poderia sugerir um futuro certo e promissor ao MAPPE. Entretanto, não foi o que aconteceu.

O significativo acervo de “arte popular” do MAPPE, depois de experienciar alguns eclipses e pelejas, antes e na nova instituição, passa a compor o Museu do Homem do Nordeste (MUHNE/FUNDAJ), museu este composto por mais dois outros museus: o Museu de Antropologia (1961-1978) e o Museu do Açúcar (1963-1978), organizado por Aécio de Oliveira (1938 - 2012) em 1979, importante museólogo de Pernambuco, sob inspiração das obras e da pessoa de Gilberto Freyre (1900-1987).

Como se evidencia, a história do MAPPE, além de fragmentada, também está repleta de lacunas narrativas ainda pouco exploradas pelos pesquisadores da FUNDAJ e demais estudiosos do “popular”. Como ficou seu acervo entre os anos 58 e 65? Como foi sua recepção no Instituto e os desdobramentos do convênio? Entre os anos de 67 e 78, como foi potencializada e/ou evitada a temática “popular”? Os anos de ditadura civil-militar (1964-1985) influenciaram sua chegada ao Instituto Joaquim Nabuco? E os artistas populares, como eram representados e lembrados nas décadas de 50 e 60? Enfim, são questões a serem aprofundadas em minha pesquisa de mestrado.

Por agora, com este artigo, pretendo apresentar as dificuldades de se localizar a materialidade histórica do acervo e seus objetos, criando relações entre os fragmentos de sua história apresentados em trabalhos acadêmicos sobre o MUHNE e na própria documentação do MUHNE/FUNDAJ (acervo físico - arquivo institucional, especificamente seu livro de tomo; e virtual - Villa Digital/FUNDAJ⁴), com alguns autores que repensam novas abordagens de

³ A perspectiva de historicidade considerada neste estudo corresponde aos múltiplos aspectos de temporalidades, espacialidades, contextos sociais plurais nos quais os artistas “populares” estavam inseridos, principalmente na elaboração e produção de suas obras que fizeram parte do acervo do MAPPE. Aspectos estes, desconsiderados na invenção das narrativas sobre as artes “populares”. Ou seja, uma História desqualificada de materialidade (material e imaterial).

⁴ Pertencente à FUNDAJ, este equipamento cultural e de pesquisa está vinculado ao Centro de Documentação e de Estudos da História Brasileira Rodrigo Melo Franco de Andrade (CEHIBRA), criado para promoção de pesquisa, preservação e difusão do acervo e da produção científica e cultural da FUNDAJ. Para maiores

leitura da sociedade no campo dos museus em confluência com a História, sobre o direito à memória e representações sociais plurais.

Começo por Bruno Brulon, que em seu artigo *Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus* nos faz pensar sobre a restituição dos corpos aos discursos museais (especificamente, relacionado à historicidade dos objetos), promovendo assim não só uma restituição discursiva, mas uma significativa e mais complexa leitura de sociedade a partir das chaves interpretativas que o acervo (neste caso, do MAPPE) propicia. Essa abordagem possibilita que os agentes históricos que desenvolveram, a seu modo, artes figurativas de representação social, ou seja, os ditos "artistas populares", reconhecidos por parte da intelectualidade nacional e local a partir dos anos 1950 no Brasil, possam ser lidos juntamente com os objetos, suas visões de mundo e contextos de vida, que confrontam discursos de instituições públicas ligadas à educação e cultura que, por vezes, limitam sua compreensão em suas complexidades.

A partir da materialidade possível do MAPPE (seu acervo e as marcas de seus artistas) e compreendendo a instituição que o detém no presente (MUHNE/FUNDAJ), que "dependente de uma materialidade para funcionar como instrumento de poder" (BRULON. 2020, p. 21), considera-se que uma possibilidade de fazer emergir outras narrativas seria buscar

Desnaturalizar a matéria sedimentada nas reservas técnicas [...] para imaginar outras materializações possíveis, para além dos regimes normativos que engendraram a museologia que nos foi legada. Descolonizar o pensamento sobre os museus e a museologia implica reimaginar os sujeitos dos museus, bem como os corpos passíveis à musealização. (BRULON. 2020, p.26).

Outro autor que contribui com o debate é Mário Chagas, que parafraseando Mário de Andrade em sua dissertação de mestrado, aponta as ausências de uma "gota de sangue no[s] museu[s]"⁵, um vestígio, um rastro de humanidade, de conflito, de sinal de historicidade, que sem ela, a representação limitada nos museus (e patrimônios de modo geral) continuaria a perpetuar um discurso hegemônico e particular de uma sociedade plural. Vale ressaltar, que em fala recente, no canal Museologia Kilombola sobre o tema: *(Re)definir museus: perspectivas não hegemônicas*, além de reforçar a crítica aos museus, lembra que esta gota de sangue,

informações e consulta aos seus acervos, acessar o seguinte link: Disponível em: <<https://villadigital.fundaj.gov.br/index.php/sobre-a-villa>>. Acesso em 26.07.2021.

⁵ CHAGAS, Mário. "Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade". In: Cadernos de Sociomuseologia. Lisboa, v. 13, 1999, p. 19. Disponível em: <<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/30>>. Acesso em 26.07.2021.

também é “gota de humanidade, de afirmação da humanidade”.⁶ Nesse sentido, faço coro com aqueles que entendem os territórios museais como territórios de disputas, inclusive pelos afetos que abarcam e transmitem para cada vez maior parcela da sociedade.⁷

Delimitando a tríade de autores referência para este artigo, como maneira de perceber o significativo movimento social de disputas e ressignificações narrativas no campo da cultura (e em outros), está Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses. Em seu discurso, quando outorgado o título de professor emérito da Universidade de São Paulo - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (USP/FFLCH), reflete sobre sua trajetória como pesquisador e professor que perpassa as temáticas de cultura material, museu e patrimônio cultural. Ele nos apresenta um panorama histórico significativo sobre as mudanças na utilização de fontes visuais (o que inclui as artes/cultura material), que devem ser tratadas como processos cognitivos da realidade social e não apêndice das análises, ou mera informação. Um trecho de seu discurso é fundamental para a discussão proposta neste momento:

Os estudos de cultura material tomam por pressuposto a condição corporal do homem e, portanto, a existência de uma dimensão material, física, sensorial, que subjaz à instituição e ao desenvolvimento da vida biológica, psíquica e social. Não apenas temos um corpo, mas somos um corpo, diz o antropólogo Jean-Pierre Warnier. A perspectiva da cultura material, assim, permite, na História, identificar, definir e compreender tal dimensão na organização, funcionamento e dinâmica da vida social na sua inteireza – sem se perder em reducionismos ou determinismos (BEZERRA DE MENESES. 2008, p. 19).

Portanto, buscando-se fugir de reducionismos e/ou determinismos no desenvolvimento de pesquisas sócio-históricas que se preocupem com a dinâmica da vida social em sua inteireza, deve-se evitar cair na trilogia tradicional de produção, circulação e consumo, mas sim, passar a englobar as dimensões sensoriais de algo encarnado nos objetos e sua historicidade. Como compreender uma historicidade sem materialidade?

Em outro texto, defende que uma das principais funções dos museus seja o de “desnaturalizar essa dimensão material do mundo, isto é, mostrá-lo como produto da ação humana, dos interesses humanos, dos conflitos, valores e aspirações humanas – aí se incluindo

⁶ Museologia Kilombola. *(Re)definir museus: perspectivas não hegemônicas*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ftHXjYPV7Jo&t=1248s&ab_channel=MUSEOLOGIAKILOMBOLA>. Acesso em 26.07.2021.

⁷ Gostaria de indicar para reflexão um significativo processo de ressignificação e reapropriação do espaço museal, ocorrido no Estado do Rio de Janeiro, que envolveu uma série de agentes sociais, que pode ser visto através do seguinte documentário: Quiprocó Filmes. *“Respeita Nosso Sagrado”*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=u_HJ199cRIg&ab_channel=Quiproc%C3%B3Filmes>. Acesso em 26.07.2021.

a natureza culturalizada” (BEZERRA DE MENESES. 2010, p. 13), e assim, apresentar o saber-fazer como memória corporal, de natureza material. Espécie de memória “encarnada (tornada carne)”(Idem.), proveniente de um conhecimento abstrato. Nesse sentido, a inseparabilidade do material e imaterial faz parte do radar analítico de Meneses.

Deste modo, os três autores nos fazem pensar a materialidade e sua historicidade (Bruno Brulon); a gota de humanidade nas representações museológicas (Mário Chagas); e a cultura material e suas implicações no processo cognitivo amplo em museus (Ulpiano de Meneses) das sociedades, que nos oferecem perspectivas outras de análise de acervos e objetos como parte da vida social do humano, sem eximi-lo de corpo (o que seria impossível para sua inteligibilidade), de humanidade (no sentido de que compartilhamos direitos e emoções que nos tornam uma espécie dentre várias outras, singular e plural - ou seja, culturas diversas) e de suas relações dinâmicas e complexas de materialização como forma inclusive de comunicação, de arte, fruição, renda, ritualização, etc. Algo que seria de fundamental importância para se encontrar a materialidade perdida e/ou esquecida do MAPPE e de seu acervo.

Na reflexão de conceitos operatórios plurais: Arte popular?

Antes de tudo, acredito ser importante e necessário apresentar os motivos que me levam a pensar no objetivo deste artigo. Primeiramente, ao longo dos últimos dez anos, em convívio com diversos artistas de Circo (na cidade de São Paulo), Maracatu de Baque Virado e Cavalo Marinho (nas cidades de Recife, Olinda, Tabajara, Condado e Nazaré da Mata), percebo que no caso dos pernambucanos, mesmo suas “artes populares” sendo reconhecidas como símbolos de uma sociedade pernambucana, “a mais rica culturalmente em linha reta do mundo”⁸, inclusive, sendo apropriadas pela comunicação oficial de Estado, seus artistas estão impedidos de ascender econômica e politicamente. Quais são as engenharias que fazem com que as desigualdades sociais permaneçam até hoje? O que impede que ocorra mudanças estruturais em suas vidas?

Por outro lado, refletindo sobre a definição da linha de pesquisa *Cultura, Poder e Representação* do curso de Mestrado em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), por ser amplo, sintetiza e também engloba (a meu ver) as relações entre os acervos de “artes populares” e os discursos e modos de serem operacionalizados em instituições

⁸ De modo geral em Pernambuco, está convencionado culturalmente (assim percebido por este autor) que as pessoas se consideram “a tampa do crush” (refrigerante famoso e símbolo da pernambucanidade por alguns), ou seja, tudo aqui é melhor, maior e incomparável. Essa constatação ainda em análise, rende boas conversas.

modernas de pesquisa (neste caso, de museus e universidades). De acordo com o programa,⁹ *cultura* é entendida como um sistema de símbolos compartilhados pelos grupos sociais, também em forma de *representações* (sendo um deles, o discurso), que atribui sentido às ações e estruturam o mundo, construídas (e reconstruídas) de modo individual e coletivamente. Compondo a tríade, o *poder* é tomado através das “construções identitárias, institucionais e sociais que marcam o conjunto das relações entre os grupos nos diversos níveis da sociedade”¹⁰. Nestas relações sociais, são os modos de negociações e conflitos entre o oficial e o dito “popular”, uma das chaves de interpretação da sociedade ao longo do tempo.

Assim, partindo de algumas percepções de vida (de estudos, de relações de trabalho e de afetos) e da linha condutora do programa do qual estou tomando parte de forma direta como estudante, como perceber e analisar os apagamentos do contexto de coleta dos objetos figurativos de “arte popular” do MAPPE? Signos e sintomas de um passado muito presente, criado para ser herdado (ou apropriado de modo esvaziante de materialidade) como verdade produzida e reducionista, ou seja, “o popular”, que impede de emergir contextos de desigualdades sociais e políticas entre as pessoas que criam tais artefatos e pelas instituições que as apropriam. Bem, é necessário explicar as aspas aplicadas até aqui sobre a ideia de “popular”.

Os equívocos nas denotações institucionais e suas persistências são sentidos de várias maneiras. O artigo de André Leonardo Chevitarese: *A atualidade do estudo das religiões antigas no Brasil: A vida de Cristo nas mãos de Adalton Fernandes Lopes*, é um trabalho interessante que nos possibilita perceber as permanências da falta de precisão conceitual quando a questão se refere ao popular, principalmente, quando determinadas por instituições públicas de pesquisa e cultura e pelos próprios pesquisadores, embebidos também nos dilemas de como operacionalizar suas matrizes teóricas e metodológicas, ou ideológicas - românticas, conservadoras, etc. Como trazer a corporalidade do dito “popular” para as instituições, refinando uma leitura dos objetos figurativos, que poderá vir a ser crítica? Que possa desestereotipar o popular, situando-os criticamente a partir do contexto de onde surgem como manifestações de arte e cultura não hegemônicas? A discussão está superada? Eu acredito que não.

⁹ Programa de Pós-Graduação em História da UNIRIO. **Linhas de pesquisa e Fluxogramas**. Disponível em: <http://www.unirio.br/cch/escoladehistoria/pos-graduacao/ppgh/copy_of_linhas-de-pesquisa-e-disciplinas>. Acesso em 26.07.2021.

¹⁰ Idem.

Chevitarese se questiona como poderia ser qualificado um artista como “popular” (neste caso, o Adalton Fernandes Lopes), sem analisar de maneira direta sua obra (ou seja, sem a materialidade de seu trabalho)? Sem a trajetória do artista? No caso deste artigo, o questionamento se refere a: como cartografar um acervo de “arte popular” (no MAPPE), sem ao menos se preocupar com a formação de seu acervo em 1950 e sua trajetória até a incorporação (1966) e criação do MUHNE (1979)? Quais os interesses e desinteresses que impedem instituições e pesquisadores de dar corpo a um discurso representativo amplo sem seguir as pistas de sua historicidade? A discriminação do popular se resignificou de tal modo que poderia ter adormecido no esquecimento ou de fato, se tornou irrelevante no meio acadêmico? A questão de perspectiva (micro e macro-história) seria uma resposta aceitável?

O pesquisador de Adalton pôde associar o artista mais a uma teologia erudita medieval católica que a algo genérico categorizado como “popular”. Buscou fugir do preto e branco, e mostrar “os muitos tons de cinza” (CHEVITARESE. 2019, p. 27), segundo suas palavras. Neste momento, não serei tão ousado, pretendendo sim, questionar a ainda frágil historicidade, da materialidade do acervo do MAPPE nos trabalhos que o citam e na instituição que o detém.

O poder da academia na determinação de lugar para certos conceitos, e ao mesmo tempo, sua autorreflexão de seus próprios limites em determinar chaves interpretativas, me faz rememorar aos escritos de Roger Chartier, principalmente quando discorre sobre o conceito de “cultura popular”, apontando que: “os debates em torno da própria definição de cultura popular foram (e são) travados a propósito de um conceito que quer delimitar, caracterizar e nomear práticas que nunca são designadas pelos seus atores como pertencendo à ‘cultura popular’”(CHARTIER.1995, p.179).

A reflexão pressiona para que a academia possa encontrar maneiras de não cometer epistemicídios de outros saberes, modos de ser e poder, limitando os “ditos populares” a ponto de, nas negociações de conflitos, prevalecer a arrogância do saber institucionalizado. As aspas, apesar de cessarem por aqui em parte, não significam que a questão está encerrada por este autor. De toda forma, a partir deste momento “artistas populares” serão tomados como “artistas” e “arte popular” por “arte”, enquanto os próprios artistas, por questões diversas, ainda não estão inseridos nesse debate de modo apropriado.¹¹

¹¹ Em 2017 no Recife, lembro de uma apresentação de Cavalinho Marinho na Casa de Cultura. O mestre de cerimônia pergunta a Biu Alexandre, mestre e capitão do Estrela de Ouro de Condado: O que seria Cavalinho Marinho? Suas palavras de “folgazão” de mais de cinquenta anos foi: um brinquedo! Continuaria para o acadêmico: “Cultura Popular”?

MAPPE: Fragmentos narrativos na história do MUHNE

Sobre a história do MAPPE, seu acervo e objetos, o que se sabe? Nos trabalhos consultados, e nas partes que tratam sobre a constituição do MUHNE, lhes são reservadas poucas informações. Se restringem a repetições e nenhuma sinalização de aprofundamento futuro. A princípio, foram retomadas leituras de cinco trabalhos: [1] *Museu a seu modo - O museu como dispositivo de validação da teoria social de Gilberto Freyre*, de Gleyce Kelly Maciel Heitor; [2] *Guardiões, memórias e fronteiras: histórias e gestão do Museu do Homem do Nordeste*, de Silvana Barbosa Lira de Araújo; [3] *Educação em Museu: A experiência do Museu do Homem do Nordeste*, de Edna Maria da Silva; [4] *Museu do Homem do Nordeste: a narrativa expográfica de uma região (1979 – 2002)*, de Juliana da Costa Ramos; e [5] *A estratégia Museológica a partir da representação de um Departamento de Museologia no Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais*, de Manoela Edna de Lima.

Existem outros trabalhos sobre o MUHNE/FUNDAJ consultados,¹² mas neste momento selecionei dissertações de mestrado de autoras que estão ou passaram pela instituição como servidoras [2 e 3], como terceirizadas [4 e 5, no setor educativo e museologia respectivamente], e prestadora de serviços em consultorias [1] ao setor educativo.

Grande parte das pesquisadoras estiveram em contato direto com o acervo do MUHNE na escrita de seus trabalhos [2, 3, 4 e 5] e viveram de forma muito diversa o cotidiano da instituição. Isso pode ser considerado positivo por um lado, pois estiveram imersas no contexto de seus estudos, ao mesmo tempo que, na análise de seus recortes espaciais, temporais, temáticos e contextuais puderam pôr em práticas o exercício da emersão, ou seja, um afastamento dele, considerando as diversas escalas de perspectivas e temáticas.

Apesar de os temas não estarem exclusivamente ligados ao MAPPE, todas tangenciam a seu modo o acervo e sua chegada ao IJNPS. Na dissertação [1] existe somente uma nota de rodapé de número quatro (4) na página três (3). Se limita a citar brevemente o ano de criação do MAPPE. O trabalho de número [2] reservou um subtítulo no capítulo 2, intitulado *Museu de*

¹² *Catálogo sobre o Museu do Homem do Nordeste*. Banco Safra S.A. 2000; BRAYNER, Vânia. *Uma gota de sangue no Museu do Homem do Nordeste*. In: ESPINA BARRIO, Ángel; MOTTA, Antônio; GOMES, Mário Hélio. (org.). *Inovação Cultural, Patrimônio e Educação*. Recife: Massangana, 2010; *Anais do 2º Seminário Brasileiro de Museologia. Volume 5 (GT14, GT17 e Pôsteres)*. Recife, PE, Museu do Homem do Nordeste, 16 a 20 de novembro de 2015; HEITOR, Gleyce Kelly. CHAGAS, Mário de Souza Org. *O pensamento museológico de Gilberto Freyre*. 1ª edição. Editora Massangana. Recife-PE. 2017; CRUZ, Henrique de Vasconcelos; CASTRO, Eduardo. *Dona Santa e Maracatu Elefante: memórias e musealização de um reinado*. In. ASSIS, Maria Elisabete Arruda de; SANTOS, Tais Valente dos (org.) *Memória feminina: mulheres na história, história de mulheres*. Fundação Joaquim Nabuco - Editora Massangana, Recife, 2016; SANTIAGO, Daniel Vicente. *Revitalização da exposição de longa duração e ações educativas do Museu do Homem do Nordeste - MUHNE (2003 - 2019)*. Monografia de Bacharelado em História. Recife: Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), 2020; entre outros.

Arte Popular de Pernambuco. Com mais detalhes que o anterior, apresenta algumas informações sobre o ano de criação do museu e sua transferência ao IJNPS. Além de mencionar alguns dados de seu acervo:

O acervo era composto de preciosas obras de ceramistas populares como Vitalino, Zé Caboclo, Faustino, Severino de Tracunhaém, Porfírio, brinquedos populares, e uma coleção de ex-votos proveniente da Igreja Santa Quitéria, santuário situado no município de São João, próximo a Garanhuns, Pernambuco, entre outras peças não menos importantes para o patrimônio da Região (ARAÚJO. 2014, p. 43-44.).

Na dissertação de número [3], existe somente uma breve citação direta referente ao MAPPE na página 79, com informações que abrangem, em sete linhas, seu acervo e convênio entre IJNPS e Governo do Estado. Tais dados, segundo a autora, foram retirados do próprio site da FUNDAJ, escrito por Lúcia Gaspar e Albino Oliveira, “pesquisadores da casa”, sobre o MUHNE. A dissertação [4] repete as informações do MAPPE encontradas nas demais. Estão concentradas na página 51 e 52. Todavia, reconhece que, no arquivo da instituição,

A documentação do período, imediatamente anterior [aos anos 50 e 60], em geral se restringem aos boletins informativos do IJN[PS], que apresentam de modo lacunar as informações e os dados mais detalhados sobre o MAP[PE]. Entretanto, o que parece ser consenso entre os contemporâneos do MAP[PE], no IJN[PS] é a percepção da importância à representatividade do acervo de “arte popular”, no geral pertencentes a artistas nordestinos consagrados (RAMOS. 2016, p. 52).

Por fim, a dissertação[5] repete as informações já mencionadas de forma ainda mais resumida - ano de criação e importância do acervo. Um fato que chamou minha atenção, foi o de citar Abelardo Rodrigues como organizador do museu em 1955 (que ocorre no trabalho de número [2], fato que curiosamente não é citado nos trabalhos de número [1, 3 e 4], substituído por “Governo de Pernambuco”).¹³ Aparentemente, Rodrigues não tinha nenhuma ligação direta com o Governo do Estado na década de 1950.

Obviamente, seria necessário realizar outros levantamentos e uma análise de discurso da escrita das autoras de modo mais refinado. De toda forma, acredito ter apresentado um panorama de como o MAPPE está sendo representado nas dissertações aludidas. Deste modo, confirmam-se as limitadas informações e a fragmentação da materialidade do acervo do

¹³ Em preliminar levantamento de informações sobre Abelardo Rodrigues na página eletrônica da Hemeroteca Digital, em consulta a matérias de jornais da década de 1950 (principalmente, do Diário de Pernambuco), até o término de escrita deste artigo, não foi confirmado nenhum vínculo direto dele (como funcionário público) com o Governo do Estado de Pernambuco.

MAPPE, que possivelmente corresponde à documentação da própria instituição (MUHNE/FUNDAJ) e do seu "desinteresse" em aprofundar pesquisas sobre a história daquele museu.

Esta percepção se estende aos outros dois museus (Museu do Açúcar e de Antropologia), mas comparados ao MAPPE, em grau muito menor. Basta que seja observado nas dissertações e em outros trabalhos sobre o MUHNE¹⁴ produzido até o momento. Teria lugar privilegiado na história da instituição, o Museu de Antropologia, criação do IJNPS (com objetos coletados pelo próprio Freyre) e o Museu do Açúcar, inaugurado com a exposição "O Açúcar e o Homem" de Aloísio Magalhães, no Recife em 1963 (sem contar a temática que abarca - diga-se "a aristocracia açucareira no Nordeste")¹⁵?

Outra chave de leitura interpretativa sobre a relação entre MAPPE (e Abelardo Rodrigues e/ou "Governo do Estado") e o IJNPS (e Gilberto Freyre) pode ser acionada quando se observa a proximidade geográfica entre o primeiro (antigo Horto de Dois Irmão, hoje Parque de Dois Irmãos, localizado no bairro de mesmo nome) e o segundo (que possui duas sedes, uma no bairro de Apipucos e outra no de Casa Forte), cerca de 1,3 km e 3,2 km de distância, respectivamente (segundo dados obtidos através do *google maps*). Essa proximidade poderia facilitar apoio institucional entre ambos, no suporte político, econômico e administrativo das atividades do MAPPE, o que não ocorreu. Até o momento não foram localizados indícios nos arquivos institucionais consultados do MUHNE/FUNDAJ de qualquer relação do Instituto com o MAPPE antes do convênio.

Mesmo que a questão geográfica não signifique absolutamente nada relevante, por outro lado, é interessante observar as relações sociais entre Rodrigues e Freyre, que frequentavam espaços sociais similares, mas que não se desdobraram em parcerias sólidas, principalmente, em apoio mútuo político para a institucionalização do MAPPE. As disputas no campo cultural do Recife inviabilizaram esta "parceria"? O que se encontrou foi um texto elaborado por

¹⁴ Ver nota 12.

¹⁵ "O Museu do Açúcar foi criado pelo Instituto do Açúcar e do Alcool (IAA) em 1960, no Rio de Janeiro. Idealizado por Gil Maranhão, o Museu tinha como objetivo pesquisar, reunir, organizar e divulgar os elementos sociais, artísticos e técnicos mais representativos da agroindústria açucareira no Brasil e em outros países produtores de açúcar, assim como promover estudos, pesquisas, cursos e concursos, para conhecimento e *valorização da civilização do açúcar*. Sua transferência para o Recife ocorreu em janeiro de 1961, instalando-se provisoriamente na sede regional do IAA. Em outubro de 1963, foi inaugurado a sede própria com a exposição "O Açúcar e o Homem", de Aloísio Magalhães e Armando de Holanda Cavalcanti. O edifício foi projetado pelo arquiteto Carlos Antônio Falcão Correia Lima, constituído de dois pavimentos (atualmente, sede do MUHNE/FUNDAJ). Na época o pavimento térreo abrigava as exposições permanentes e temporárias e no superior funcionavam a Biblioteca, a Iconografia e a parte administrativa do órgão." Estas informações constam no arquivo institucional do MUHNE/FUNDAJ, produzidas para a mostra "O Açúcar e o Homem: Museografia revisitada de Aloísio Magalhães" que comemorou os 90 anos do nascimento de Aloísio Sérgio Barbosa de Magalhães, realizada em 2017 na Galeria Waldemar Valente, anexo ao MUHNE. (grifo do autor)

Gilberto Freyre e publicado no dia da inauguração do MAPPE, em 29 de janeiro de 1955 no Diário de Pernambuco, que diz:

Muito feliz a iniciativa de acrescentar-se ao Horto de dois Irmãos um Museu de Arte Popular da Região, juntando-se assim a uma das paisagens mais sedutoras do Recife os atrativos de uma arte, como é, em geral, a popular, particularmente ligada, pelos motivos e pelo material de que se utiliza, à natureza regional em suas formas mais espontâneas. Pois quem diz arte popular diz em Pernambuco ou no Nordeste, boneca de pano feita de sabugo de milho, santo feito de pau de cajá, cachimbo feito de barro [...]¹⁶

Por seu lado, Abelardo Rodrigues, por vezes, prestou serviços como paisagista nos jardins do Instituto; como ministrante de palestra sobre cerâmica popular, e apoiou pesquisas sobre artistas populares, mas aparentemente nunca diretamente com Freyre, mas intermediados por outros intelectuais da época que trabalhavam no Instituto (por exemplo, Mauro Mota (1911 - 1984)) ou em outras instituições (como Hermilo Borba Filho (1919 - 1976)). Mas, de fato, sobre o MAPPE nunca avançaram em alianças.

O contato com as informações do acervo do MAPPE, que vem sendo estabelecida desde 2017, quando atuava como educador do MUHNE/FUNDAJ, pesquisando para outro trabalho, ajudou-me a seguir algumas pistas apontadas pela própria documentação fragmentada, que me auxiliam neste momento a pensar as dificuldades e possibilidade de materialidade dos objetos e acervo do museu em tela.

A partir deste momento, pretendo analisar preliminarmente o acervo do MAPPE a partir de informações localizadas no acervo institucional do MUHNE e no banco de dados hospedado no site da Villa Digital/FUNDAJ. Além de realizar uma leitura panorâmica das informações localizadas, pretendo perceber como os artistas e suas obras estão sendo comunicados. Como está sendo tratado a materialidade do “popular” pela instituição?

Quais sintomas o acervo do MAPPE apresenta?

Estabeleci o primeiro contato com a documentação e história fragmentada do MAPPE durante a exposição *Porvir Faustino* na galeria Mauro Mota, local onde são realizadas exposições temporárias pelo MUHNE. A exposição apresentava peças de cerâmica figurativas

¹⁶ Diário de Pernambuco (PE) - 1950 a 1959. *Museu de Arte Popular, Gilberto Freyre*. Hemeroteca Digital. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=029033_13&pagfis=25616>. Acesso em 26.07.2021.

modeladas em barro branco, produzidas entre os anos 1930 e 1940 em Canhotinho, agreste de Pernambuco pelo artista Porfírio Faustino.¹⁷



Imagem 1: Boi Malhado, Porfírio Faustino.

Fonte: <https://villadigital.fundaj.gov.br/index.php/base-da-villa-digital/museu/item/19907-boi-malhado>

As primeiras peças de Faustino, um total de 26, chegaram ao Instituto através do MAPPE em 1966, após convênio com o Governo do Estado, obrigando o primeiro a conservar e divulgar a “arte popular” do Estado e da Região. A Coleção, aumentada em 1976 (e tombada em 1977), através de doação realizada pela família de Benício Whatley Dias (1914-1976), fotógrafo e intelectual no Recife na época, com 143 novas obras de arte, passou a totalizar 169 peças de Faustino.

Em meio às informações do artista e das peças, na exposição, encontravam-se informações sobre o MAPPE. As pistas que surgiram na busca de maiores informações de sua corporalidade/historicidade podem ser seguidas a partir de um fragmento contido em um dos cadernos expositivos:

Em decorrência de um projeto de lei do Deputado José Francisco Cavalcante, o Museu de Arte Popular de Pernambuco foi inaugurado a 29 de janeiro de 1955, pelo Governador Etelvino Lins no prédio da antiga Escola Primária do Horto de Dois Irmãos [...] Contando com os estímulos de Gilberto Freyre, que o caracteriza também como “escola de arte popular da região”, e a orientação técnica de Abelardo Rodrigues, teve uma fase inicial ativa e promissora, mesmo assim longamente interrompida. [...] Em outubro de 1966, sendo Secretário de Educação e Cultura o Professor Barreto Guimarães, o Governador Paulo Guerra concordou em autorizar a assinatura do convênio (mantido pelo seu sucessor, o Governador Nilo Coelho) que colocou o MAP[PE], depois de dez anos sem funcionamento, sob direção do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais. [...] o IJNPS desenvolveu os trabalhos de restauração da sede, *tombamento*, *classificação* e aquisição de peças de arte popular e mobiliário (grifo nosso).¹⁸

¹⁷ Sobre exposição “Porvir Faustino”: Disponível em: <<https://www.fundaj.gov.br/index.php/area-de-imprensa/3436-museu-do-homem-do-nordeste-revisita-seu-acervo-em-nova-exposicao>>. Acesso em 26.07.2021.

¹⁸ Arquivo institucional. CA 49, Museu de Arte Popular (1966 – 1971). Apud.. SANTIAGO. 2020, p. 27.

Apesar da superficialidade e imprecisões das informações presentes na citação extraída do arquivo da instituição, para seguir os rastros da corporalidade do MAPPE, poderia optar-se, como perspectiva de pesquisa, entre: “o projeto de lei”; “os feitos políticos do Governador Etelvino Lins”; “a fase inicial ativa e promissora (do MAPPE)?”; “Abelardo Rodrigues”; “os termos do convênio”, etc. Nesse momento, vamos optar pelo seu *tombamento e classificação*.

É importante lembrar que o MAPPE foi inaugurado em 29 de janeiro de 1955. Imerso nos arquivos do MUHNE/FUNDAJ, não localizei nenhuma menção ao suposto primeiro tombamento que, a princípio, “deveria ter sido” feito no ano de sua inauguração. Vale lembrar que o MAPPE foi inaugurado exclusivamente pela vontade e empenho de Abelardo Rodrigues e de seu acervo particular, o que me leva a pensar na inexistência de uma classificação rígida, considerando o já tradicional jargão “ao gosto do colecionador”¹⁹. Ou seja, supõe-se não ter sido feito qualquer registro sistematizado. Obviamente, nada foi entregue além das peças ao IJNPS após o convênio. Atualmente no arquivo institucional do MUHNE/FUNDAJ consta o livro de tomo promovido na chegada do acervo do MAPPE em 1966/7, registrando o cumprimento de uma das responsabilidades do Instituto.

Na página de número 18, que termina com o tombamento realizado pelo Instituto, consta a seguinte informação: “O número de peças tombadas é 367, devido a um erro na numeração no intervalo dos números 274 a 278 - João [não identificável]. 03/01/1975”. O acervo original do MAPPE tinha aparentemente o quantitativo de peças informado.

Como pôde ser percebido, a assinatura data do ano de 1975, ano este em que se modifica a metodologia de classificação das peças do acervo, realizando um “novo tombamento” (ou melhor, um novo inventário) no mesmo ano, seguindo novas diretrizes. Na página de número 22 consta a seguinte observação, agora assinada pelo museólogo da época e aposentado em 2011²⁰ Fernando Dantas Ponce de Leon:

Museu de Arte Popular. Inventário museográfico nº2. Aberto 11/01/1975. Esse inventário vai das páginas 22 (vinte e dois) a 41 (quarenta e um). No primeiro inventário das peças desse museu, foi usado um critério meramente cronológico na numeração; fez-se então necessário novo arrolamento, esse já

¹⁹ No primeiro semestre de 2021, de forma remota, o grupo de pesquisa “Musealização da Arte: poéticas em narrativas (MARTE)”, ligado à Universidade de Brasília (UnB) e Universidade Federal da Bahia (UFBA) organizou seu primeiro colóquio. O segundo encontro contou com a apresentação do trabalho “Para além do ‘suave tédio da ordem’: o acervo do Instituto Ricardo Brennand-Recife/PE em trajetória e outras histórias da arte” de Diego Souza de Paiva (UFRJ), evidenciando a forma particular em que os colecionadores imprimem a sua singular ordem em expor seus acervos, autor da frase “ao gosto do colecionador”. O que a materialidade do MAPPE poderia dizer de Abelardo Rodrigues e suas escolhas?

²⁰ Aposentadoria de Fernando: Disponível em: <<https://tcu.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/832030993/aposentadoria-apos-433520112/inteiro-teor-832031112>>. Acesso em 26.07.2021.

obedecendo a uma outra orientação, isto é, a numeração tripartida, onde as peças já registradas pelo ano de entrada, [não identificável], coleção, onde cada peça tem o seu número. Recife, 30 de janeiro de 1975. Fernando Dantas Ponce de Leon.

Neste sentido, o código de identificação das peças passa a ser composto por: [1].[2].[3], ou seja, [1] os dois números finais do ano de entrada do objeto na instituição [número 67, por exemplo]; [2] coleção (várias peças de um mesmo artista ou conjunto, exemplo: representação do cortejo de um Maracatu de Baque Virado, com todos os seus integrantes) [número 10, por exemplo - rei, rainha, caboclo, etc.]; e [3] seu número próprio [1, por exemplo].

Intencionalmente ou não, a primeira peça registrada do MAPPE, simbolicamente é a de um dos artistas mais importantes de Pernambuco, Vitalino Pereira dos Santos (Mestre Vitalino, 1909 - 1963), de Caruaru. Representa o festejado "Boi", identificado com o número "1" no primeiro livro de tombo (1966/67) e no novo inventário de 1975 com a numeração: "67.1.1."

Nº DE ORDEM	OBJETO	CLASSIFICAÇÃO	MODO DE AQUISIÇÃO				PROCEDÊNCIA	DATA	VALOR	FUND. DE CONSERVAÇÃO	SITUAÇÃO	OBSERVAÇÃO
			COM. DPA	IGRA. CAD.	FRANQ. REFERENCIA	DOF. MUTA						
1	Boi (Mestralino) - vitalino						Caruaru - PE	24-10-66				
2	Aquardenteiro (vitalino)						Caruaru - PE					
3	Ressaca castanhas - vitalino						Caruaru - PE	10-11-66				
4	Imagem - vitalino						Caruaru - PE	10-11-66				
5	Salvador castanhas - vitalino						Caruaru - PE	10-11-66				
6	Imagem - vitalino						Caruaru - PE					

Imagem 2: livro de tombo (visão geral)
Fonte: fotografia do autor

Nº DE ORDEM	OBJETO
1	Boi (Mestralino) - vitalino
2	Aquardenteiro (vitalino)
3	Ressaca castanhas - vitalino

Imagem 3: livro de tombo - inventário de 1967
Fonte: fotografia do autor

Nº DE ORDEM	OBJETO	CLASSIFICAÇÃO
67.1.1	Boi (Mestralino) - vitalino	MAP
67.2.1	Aquardenteiro - vitalino	
67.3.1	Ressaca Castanhas - vitalino	MAP

Imagem 4: livro de tombo - inventário de 1975
Fonte: fotografia do autor

As informações de cada peça, seguem o padrão do livro em ambos os inventários (dos anos de 1967 e 1975). O formato corresponde às seguintes informações padrão: número de ordem; objeto; classificação; modo de aquisição (compra; doação; transferência; permuta); procedência; data (dia; mês; ano); valor; estado de conservação; colocação; e observação.

Apesar de serem importantes, são dados limitados. Somente com pesquisas complementares se poderia chegar a um maior aprofundamento e compreensão dos objetos e dos artistas, mapeando suas historicidades, o que aparentemente não ocorreu até então. Existe uma política de atualização no *modus operandi* da Instituição sobre seus acervos?

Considerando que são apresentados os nomes dos artistas e sua origem, nada é dito sobre suas condições de produção, contexto de vida etc. Não seria esta uma possibilidade de revitalizar uma corporeidade de um acervo? Os mestres e seus descendentes e/ou discípulos não deveriam ser requeridos a esta "empreitada" (tarefa)? Em ressignificar as narrativas estáticas? Quais são os receios das instituições públicas em realizar um processo aberto de participação com a sociedade civil na rearticulação dos discursos institucionais? Quem teme o "popular"?

No caso da FUNDAJ, existem excelentes pesquisadores, que produzem significativos trabalhos no campo da cultura. Tais pesquisas são utilizadas para atualização de seus acervos museológicos? Que corroboram em leituras críticas das obras e artistas, que inclusive poderiam retirá-los da generalização do "popular"? Como está a comunicação interna da instituição? Lembro que a FUNDAJ e o MUHNE foram criados na perspectiva de estudar a condição de vida dos trabalhadores do campo do "Norte", justificativa que legitimam suas institucionalizações. Como algumas de suas pesquisas poderiam aprofundar as condições de vida dos trabalhadores e traduzi-las para uma representação de um Homem do Nordeste ou dos "artistas populares"? Como expor as contradições internas da instituição? E mesmo as sociais contemporâneas?

Em relação ao site da Villa Digital/FUNDAJ, existem poucas informações sobre o MAPPE. Inclusive, quando se realiza uma busca no site procurando peças do "Museu de Arte Popular" (escrito desta maneira no campo de busca), aparecem somente as peças de Severino Vieira (também conhecido como Severino de Tracunhaém, 1914 - 1965), num total de 15. No campo procedência consta "Museu de Arte Popular". Nesse sentido, como estão registradas as mais de 367 peças do MAPPE, citadas no livro de tombo de 1967?

Na espécie de “ficha catalográfica” do site da Villa Digital/FUNDAJ, a obra de arte é descrita inicialmente pelo seu número de “identificação” (composto pelo código da obra, tipologia artística [escultura, por exemplo] e título da obra) e sua fotografia, seguidas pelas informações: objeto; código; título - repete-se as informações da “identificação”; autor; marca; origem; classificação; descrição; técnica; material; localização; coleção; aquisição; procedência; conservação; dimensões; grupo cultural e observações.



Imagem 5: Cego e Guia, de Severino Vieira (de Tracunhaém - Cód. 67.180.24)

Fonte: <https://villadigital.fundaj.gov.br/index.php/base-da-villa-digital/museu/item/19894-cego-e-guia>

Quando se compara as informações presentes no livro de tombo e na página eletrônica da Villa Digital/FUNDAJ, pode-se verificar algumas repetições, ao mesmo tempo que algumas diferenças.

No livro de tombo existem duas informações adicionais não presentes na página eletrônica da Villa Digital/FUNDAJ, sendo: data de registro da obra de arte (dia; mês; ano) e valor, que sugerem informações mais internas ao departamento de museologia. Na mesma página eletrônica, os campos que aparecem diferentes do livro são: marca, descrição, técnica, material, coleção, dimensões e grupo cultural, o que sugere um pouco mais de detalhes sobre as obras e artistas. Entretanto, são informações ainda muito superficiais, e por vezes, não preenchidas (algo recorrente).

Relacionando livro de tombo (67 e 75) e a página eletrônica, chamo atenção para dois aspectos que acredito serem fundamentais para se perceber como o acervo do MAPPE não é devidamente historicizado: [1] as informações de “procedência” dos objetos registrados pela instituição e [2] a falta de sincronia entre elas (acervo físico e virtual).

No livro de tombo de 1967, no campo “procedência” é informado a cidade e o Estado de origem das obras, que se repetem em 1975. Já na página eletrônica, estas mesmas informações são mencionadas no campo “origem” da peça. Em relação à “procedência”, as informações apresentadas referem-se a qual instituição ou coleção particular a peça corresponde.

Por exemplo, algumas peças de Porfírio Faustino, com código iniciado pelo número de “67” (que remete ao ano de entrada da peça na Instituição, ou seja, pertencente ao MAPPE), tem sua procedência informada na página eletrônica como “não identificada”.

Interessante perceber que, outras peças do mesmo artista que iniciam-se com outra numeração, por exemplo “87”, tem a “procedência” da peça informada como pertencente à coleção Benício Dias, como dito anteriormente, doada em 1972. Assim, todas as peças de Porfírio Faustino, com códigos iniciados por “67”, mesmo que não esteja informada sua “procedência” no site da Villa Digital/FUNDAJ pertencem ao MAPPE. Ou seja, seguindo uma lógica de coerência na organização do acervo de Faustino, em “origem” no site da Villa Digital/FUNDAJ deveria ser mencionado: Canhotinho, Pernambuco (o que ocorre); e “procedência”: MAPPE (o que não ocorre), em todas as peças que se iniciam com o número “67”, ano de sua chegada ao Instituto e inventariadas em 1967. As duas imagens a seguir expressam essa constatação.



Imagem 6: Homem com Motocicleta (67.203.1)

Fonte: <https://villadigital.fundaj.gov.br/index.php/base-da-villa-digital/museu/item/19936-homem-com-motocicleta>



Imagem 7: Cavalinho (Cód. 87.7.48)

Fonte: <https://villadigital.fundaj.gov.br/index.php/base-da-villa-digital/museu/item/29882-cavalinho>

Em relação à falta de sincronização entre as informações do livro de tomo e do site, podemos considerar o exemplo da imagem 5, referente a obra “Cego e Guia”, de Severino

Vieira de Tracunhaém. Na página eletrônica da Villa Digital/FUNDAJ consta sua identificação com o código: "67.180.24", ou seja, peça registrada no ano de "19'67'", da coleção de número "180" (provavelmente agrupada como peça de Tracunhaém e/ou do artista), com número próprio de "24". Já no livro de tomo de 75, a mesma obra "Cego e Guia" aparece com o "número de ordem" (que correspondente ao "código" do site), a numeração "67.44.24". Aparentemente, o número "44" corresponde ao agrupamento das peças no momento do novo inventário em 1975 da peça em questão, em uma coleção.

Essa mudança na referência da coleção (presente no livro de tomo: "44", para o do site: "180") compromete a identificação das obras como sendo do MAPPE? Quem alimentou o site não tinha essa informação? Se o primeiro e terceiro número do código tripartite se repetem em ambos os registros (livro e site), sugere-se que, no momento de alimentar o site com as informações, se tinha conhecimento do livro de tomo. Por que deixar a procedência dos acervos de "67" "não identificados" ou "não disponíveis", o que compromete a identificação da procedência dos objetos do MAPPE e a busca de sua corporalidade?

Seguir as informações corretas de procedência das peças, conectando-as ao acervo correspondente, são passos iniciais importantes para se buscar a historicidade das obras e artistas, evitando que os rastros do MAPPE na instituição sejam pistas falsas.

Em relação a outras peças, a questão torna-se um pouco mais complexa, sendo que o Museu de Antropologia por exemplo, na década de 60, quando o MAPPE chega no IJNPS, também adquirira peças similares de "arte popular", o que faz tais peças serem registradas com o código de identificação também com "67", ou seja, o ano de entrada da peça no acervo da instituição.



Imagem 8: Operação - 3 médicos e um paciente, Mestre Vitalino.

Fonte: <https://villadigital.fundaj.gov.br/index.php/base-da-villa-digital/museu/item/19770-operacao-3-tres-medicos-e-um-paciente>

É o caso desta obra de Vitalino (imagem 8), registrada no site da Villa Digital/FUNDAJ com o número de "67.150.1". Quando localizada no inventário de "75", o número não é

compatível com a obra. Esta numeração está localizada na página 36 do livro de tombo e corresponde a um "cachepot", do qual não consta nenhuma outra informação. O que confirma realmente que esta obra de Vitalino não pertence ao MAPPE.

Para além da falta de sincronização das informações dos objetos e dos artistas entre "acervos" (físico e virtual), e as informações simplificadas das procedências das peças, como seria possível avançar sem dar uma solução para esta questão básica na busca de corporalidade do acervo do MAPPE? As obras no site da Villa Digital/FUNDAJ com códigos iniciados por "67", que aparecem no livro de tombo do MAPPE (por vezes, as obras possuem os mesmos nomes, por exemplo: "boi malhado", mesmo com procedências distintas), poderiam ter sido confundidas com as de outras instituições (Museu de Antropologia e/ou Açúcar), coleções específicas etc., apagando a procedência correta? Por que não consta a procedência em algumas peças de "67"? Quais os motivos das imprecisões?

Considerações finais

As pistas falsas aos pesquisadores, provocadas pelas mudanças de procedimentos sem metodologia rígida (que, por vezes, representam a busca natural do aperfeiçoamento) e a falta de comunicação interna na instituição, além de provocar equívocos no tratamento das obras de artes ditas "populares", contribui e dificulta que seja perseguida sua corporalidade, sua historicidade, neste caso, do MAPPE. Por que não encarar estas questões? Seria intencional a instituição tratar a historicidade de seus acervos desta forma? Seria falta de recursos ou de profissionais?

O Instituto, e posteriormente a Fundação, ao longo de sua história pôde contribuir com o campo da museologia de maneira expressiva, principalmente através dos trabalhos de Aécio de Oliveira²¹ que experimentava formas de musealização outras. Neste sentido, e pensando o contexto atual, em que, por um lado, as políticas públicas voltadas para a Cultura e Educação estão sendo sucateadas, mercantilizadas e queimadas (e.g., incêndio criminoso da cinemateca, 2021)²² e, por outro, a pluralização de vozes e corpos em espaços institucionalizados, antes impedidas de existirem também enquanto narrativa histórica, conseguiram fincar suas

²¹ OLIVEIRA, Albino; RUOSO, Carolina. *A festa do objeto: os signos da participação presentes no Museu do Homem do Nordeste*. Cadernos do CEOM - Ano 27, n. 41 - Museologia Social. 2014.

²² AGÊNCIA SENADO. *Incêndio na Cinemateca é resultado de descaso do governo, apontam senadores*. 2021. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2021/07/30/incendio-na-cinemateca-e-resultado-de-descaso-do-governo-apontam-senadores>>. Acesso em: 29/7/2019.

presenças no cenário público (ainda em processo, vide os ataques aos diferentes povos), exige-se a continuidade de novas práticas nos museus e instituições de patrimônio.²³

Esses movimentos de negociações e conflitos não deveriam ser caminhos para se dar corporalidade a um acervo com as temáticas de "arte, cultura e artistas populares" em instituições públicas como o MUHNE/FUNDAJ? Que relevância as instituições terão nos próximos anos se não transformarem-se na busca de serem plurais (ou, ao menos respeitá-las)?

Existem algumas alternativas com estes propósitos: efetiva simbiose das diretrizes de cultura imaterial e dos espaços materializados dos museus; contato direto com artistas e/ou linguagens (cerâmica, por exemplo) de forma não subalternizada? As instituições estão dispostas politicamente a atualizar as narrativas e procedimentos, levando em consideração a sociedade (o que expande a própria vida dos diversos seres)?

No caso dos museus, alguns estão buscando ressignificar suas coleções e modos de criar narrativas, abrindo-se ao debate com a sociedade. Não seria esta a oportunidade da instituição (neste caso, o MUHNE/FUNDAJ) seguir promovendo pesquisas e intensificando as relações com a sociedade, como instituição pública?

Referências documentais

DIÁRIO DE PERNAMBUCO (PE) - 1950 a 1959. *Museu de Arte Popular, Gilberto Freyre*. Hemeroteca Digital. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=029033_13&pagfis=25616>. Acesso em 26.07.2021.

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO - FUNDAJ. *Arquivos: Museu do Homem do Nordeste MUHNE/Divisão de Estudos Museais e Ações Comunitárias/Coordenação de Ações educativas: ARQUIVO INSTITUCIONAL. CA 49, Museu de Arte Popular (1966 – 1971); Documentos do Museu de Arte Popular (1958 – 1966); Documentos Diversos (1962 – 1966);*

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO. *Exposição Porvir Faustino*: Disponível em: <<https://www.fundaj.gov.br/index.php/area-de-imprensa/3436-museu-do-homem-do-nordeste-revisita-seu-acervo-em-nova-exposicao>>. Acesso em 26.07.2021.

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO. *Villa Digital*. Disponível em: <<https://villadigital.fundaj.gov.br/index.php/sobre-a-villa>>. Acesso em 26.07.2021.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). *Família Zé Caboclo mostra sua arte no Centro Nacional de Folclore e Cultura*. Disponível

²³ G1. *São Paulo tem monumentos de mais de 40 personalidades controversas, aponta levantamento*. Disponível em: <<https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2021/08/01/sao-paulo-tem-monumentos-de-mais-de-40-personalidades-controversas-aponta-levantamento.ghtml>>. Acesso em: 02/08/2021.

em: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/2027/familia-ze-caboclo-mostra-sua-arte-no-centro-nacional-de-folclore-e-cultura>>. Acesso em 26.07.2021.

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DA UNIRIO. *Linhas de pesquisa e Fluxogramas*. Disponível em: <http://www.unirio.br/cch/escoladehistoria/pos-graduacao/ppgh/copy_of_linhas-de-pesquisa-e-disciplinas>. Acesso em 26.07.2021.

SISTEMAS DE BIBLIOTECAS DA UNIRIO. Webinar: como elaborar um artigo científico. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qZCloyDPsqc&ab_channel=SistemadeBibliotecasdaUNIRIO>. Acesso em 26.07.2021.

TRIBUNAL DE CONTAS DA UNIÃO. Aposentadoria de Fernando Dantas Ponce de Leon. Disponível em: <<https://tcu.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/832030993/aposentadoria-apos-433520112/inteiro-teor-832031112>>. Acesso em 26.07.2021.

Referências audiovisuais

MUSEOLOGIA KILOMBOLA. *(Re)definir museus: perspectivas não hegemônicas*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ftHXjYPV7Jo&t=1248s&ab_channel=MUSEOLOGIAKILOMBOLA>. Acesso em 26.07.2021.

QUIPROCÓ FILMES. *Respeita Nosso Sagrado*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=u_HJ199cRIg&ab_channel=Quiproc%C3%B3Filmes>. Acesso em 26.07.2021.

Referências bibliográficas

ARAÚJO, Silvana Barbosa Lira de. *Guardiões, memórias e fronteiras: histórias e gestão do Museu do Homem do Nordeste*. (Mestrado Profissional em Gestão Pública para o Desenvolvimento do Nordeste). Centro de Ciências Sociais Aplicadas. Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, Recife. 2014.

BANCO SAFRA S.A. *Catálogo sobre o Museu do Homem do Nordeste*. 2000.

BEZERRA DE MENESES, U.T. *Da Arqueologia Clássica ao Patrimônio Cultural: os sentidos da cultura material e seus desdobramentos*. Cerimônia de Outorga do Título de Professor Emérito. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. 2008, p. 17-35. Disponível em: <<https://bit.ly/2Kadw1f>>. Acesso em: 29/7/2021.

BEZERRA DE MENESES, U.T. *A comunicação/informação no museu: uma revisão de premissas*. In: I Seminário Serviços de Informação em Museus. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2010, p. 11-21.

BRAYNER, Vânia. *Uma gota de sangue no Museu do Homem do Nordeste*. In: ESPINA BARRIO, Ángel; MOTTA, Antônio; GOMES, Mário Hélio. (org.). *Inovação Cultural, Patrimônio e Educação*. Recife: Massangana, 2010.

BRULON, Bruno. *Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para repensar os museus*. ANAIS DO MUSEU PAULISTA São Paulo, Nova Série, vol. 28, 2020, p. 1-30.

CHAGAS, Mário. *Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade*. In: Cadernos de Sociomuseologia. Lisboa, v. 13, 1999, p. 19. Disponível em: <<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/30>>. Acesso em 26.07.2021.

CHAGAS, Mário de Souza. *Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade*. 2 ed. rev. e atual. Chapecó, SC: Argos, 2015.

CHARTIER, Roger. "*Cultura Popular*": revisitando um conceito historiográfico. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 8, nº 16, 1995, p. 179.

CHEVITARESE, André Leonardo. *A atualidade do estudo das religiões antigas no Brasil: A vida de Cristo nas mãos de Adalton Fernandes Lopes*. In. Org. MORAIS DA SILVA, Érica Cristhyane; ALEXANDRINA DA SILVA, Roberta; VENTURA DA SILVA, Gilvan. O Império Romano e sua diversidade religiosa. Vitória - Espírito Santo. EDUFES. 2019.

COIMBRA, Silvia Rodrigues; MARTINS, Flávia; Duarte, Maria Letícia. *O Reinado da Lua. Esculturas populares do Nordeste*. 4ª Edição. Recife: Caleidoscópio, 2010.

CRUZ, Henrique de Vasconcelos; CASTRO, Eduardo. *Dona Santa e Maracatu Elefante: memórias e musealização de um reinado*. In. ASSIS, Maria Elisabete Arruda de; SANTOS, Taís Valente dos (org.) Memória feminina: mulheres na história, história de mulheres. Fundação Joaquim Nabuco - Editora Massangana, Recife, 2016.

FLORES-PEREIRA, Maria Tereza. DAVEL, Eduardo. ALMEIDA, Dóris Dornelles de. *Desafios da corporalidade na pesquisa acadêmica*. Cad. EBAPE.BR, v. 15, nº 2, Artigo 1, Rio de Janeiro, Abr./Jun .2017. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/cebape/a/c5fBYxLbytK9xK34BrDPkzn/abstract/?lang=pt>>. Acesso em 26.07.2021.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios*. Artigos Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan/jun 2005. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ha/a/wRHHd9BPqsbsDBzSM33NZcG/?lang=pt>>. Acesso em 26.07.2021.

HEITOR, Gleyce Kelly Maciel. *Museu a seu modo - O museu como dispositivo de validação da teoria social de Gilberto Freyre*. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio). Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT. Rio de Janeiro. 2013.

HEITOR, Gleyce Kelly. CHAGAS, Mário de Souza Org. *O pensamento museológico de Gilberto Freyre*. 1ª edição. Editora Massangana. Recife-PE. 2017.

LIMA, Manoela E. de. *A estratégia Museológica a partir da representação de um Departamento de Museologia no Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais*. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio). Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT. Rio de Janeiro. 2017.

OLIVEIRA, Albino; RUOSO, Carolina. *A festa do objeto: os signos da participação presentes no Museu do Homem do Nordeste*. Cadernos do CEOM - Ano 27, n. 41 - Museologia Social. 2014.

RAMOS, Juliana da Costa. *Museu do Homem do Nordeste: a narrativa expográfica de uma região (1979 – 2002)*. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em História) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife. 2016.

SANTIAGO, Daniel Vicente. *Revitalização da exposição de longa duração e ações educativas do Museu do Homem do Nordeste - MUHNE (2003 - 2019)*. Monografia de Bacharelado em História. Recife: Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), 2020.

SEGUNDO SEMINÁRIO BRASILEIRO DE MUSEOLOGIA. *Anais do 2º Seminário Brasileiro de Museologia. Volume 5 (GT14, GT17 e Pôsteres)*. Recife, PE, Museu do Homem do Nordeste, 16 a 20 de novembro de 2015;

SILVA, Edna Maria da. *Educação em Museu: A experiência do Museu do Homem do Nordeste*. Dissertação (Mestrado em Gestão pública para o desenvolvimento do Nordeste). Centro de Ciências Aplicadas. Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, Recife. 2014.