



INTEGRACION,  
EXTENSION,  
DOCENCIA  
E INVESTIGACION  
PARA LA  
INCLUSION  
Y COHESION  
SOCIAL

22 AL 25  
NOVIEMBRE  
DE 2011  
SANTA FE  
ARGENTINA



## I ENCUENTRO DE MUSEOS UNIVERSITARIOS DE IBEROAMERICA

## II ENCUENTRO DE MUSEOS UNIVERSITARIOS DEL MERCOSUR

23, 24 y 25 de noviembre de 2011

**TITULO:** O museu da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro – um acervo para além da exibição

**EJE:** Integración extensión, docencia e investigación

**AUTORES:** Marize Malta

**REFERENCIA INSTITUCIONAL:** Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

**CONTACTOS:** [marizemalta@uol.com.br](mailto:marizemalta@uol.com.br)

### RESUMEN

El museo de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Federal de Rio de Janeiro - Museo D. João VI -, a pesar de su fundación en 1979, reúne obras y documentos referentes a la enseñanza de las artes que provienen de una larga trayectoria institucional desde la creación de la Academia de Bellas Artes en 1816.

En 2005 el museo pasó por un proyecto de revitalización y exigió la discusión de varios conceptos relacionados con la Historia del Arte y la Museología. Las soluciones propuestas e implantadas intentaron adecuar un museo sobre la enseñanza de las artes a su perfil de museo universitario, dirigido prioritariamente a la enseñanza y la investigación, y a las condiciones pragmáticas de un órgano público. Se priorizó su potencialidad para investigación y apoyo didáctico, la área de exposición fue eliminada y el museo fue transformado en una gran reserva técnica donde todo está a la vista.

Reuniendo investigación, graduación y post-graduación así como proyectos de extensión junto con becas de iniciación científica y artística, el Museo D. Juan VI es un claro ejemplo de lo que un museo universitario puede realizar partiendo de la actuación crítica y constructiva de su cuerpo docente y discente, puntos fundamentales en la asesoría del equipo gestor del museo.

## DESARROLLO

### Uma academia de artes e seu acervo didático

Em 12 de agosto de 1816, por um decreto real assinado por D. João VI, criava-se a Escola Real das Ciências, Artes e Ofícios na cidade do Rio Janeiro, então capital do Vice-Reino de Portugal e Algarves. Quando, em 1826, a escola começou a funcionar em prédio próprio, projetado pelo arquiteto francês Grandjean de Montigny (Figura 1), já assumia um outro título – Academia Imperial de Belas Artes – o qual explicitava a ideologia dominante, encabeçada por Henrique José da Silva, o então diretor. As belas artes foram privilegiadas em detrimento de outras produções que o título original assumia.



Figura 1 – Prédio da Academia Imperial de Belas Artes, projeto do arquiteto Grandjean de Montigny.

Com prerrogativa pedagógica, houve, desde sua criação, a intenção de se estabelecer uma pinacoteca para auxiliar na formação dos alunos-artistas, constituída com peças da coleção real e outras, trazidas por Joaquim Lebreton ao emigrar da França com os integrantes da Missão Artística e que comporiam parte fundamental do corpo docente da instituição. Quando Felix Emile-Taunay assumiu a direção da então Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), a partir de 1834, instituiu as Exposições Gerais (mais tarde chamadas

de Salões) e os Prêmios de Viagem ao Exterior, ampliando paulatinamente as tipologias de obras abrigadas pelo acervo. Remessas de obras de alunos-bolsistas residentes na Europa (os “envios”) e mais obras frutos de concursos, exercícios didáticos, aquisições, doações modelaram o perfil da pinacoteca.

Com o advento da República, a Academia passou a se chamar Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) e foi transferida em 1908 para um novo prédio (Figura 2), localizado na Avenida Central (atual Avenida Rio Branco), projeto do arquiteto Morales de los Rios. Ladeada pelo Teatro Municipal e pela Biblioteca Nacional, a Escola compunha um conjunto de instituições culturais destinado a dar suporte visual e ideológico à nova imagem de um país que se desejava incorporado à civilização europeia moderna.



Figura 2 – Prédio da Escola Nacional de Belas Artes, na avenida Central, projeto do arquiteto Adolfo Morales de los Rios.

O projeto arquitetônico previu um grande salão para abrigar seu acervo, constituindo um museu, o qual poderia ser visitado pelo público em geral. A Escola ultrapassava sua função de formar futuros artistas e estabelecer cânones da boa arte ao franquear ao público um conjunto artístico de alta qualidade para ser visitado, admirado e contemplado. No entanto, essa situação, que conferia um espaço de celebração à escola, causava-lhe transtornos em virtude de não possuir entrada independente para os alunos, dificultando

vigilância e controle. Tal contingência nos faz imaginar que o museu fora pensado prioritariamente para o ensino e não para o público. A essa altura, o acervo contava com significativa quantidade de obras e era reconhecido como o único museu de arte do país, daí, provavelmente, o compromisso de abri-lo ao público.

As obras, mais do que constituírem um acervo museológico de sacração da arte e de sua história, prescreviam modos ideais de ver e fazer arte. Como meios didáticos, as imagens lá reunidas eram referências a serem copiadas pelos alunos<sup>1</sup>. Penso que não seria demais recordar o sistema acadêmico de ensino e a dinâmica de capacitação para a representação gráfica (BOIME, 1986), o meio de expressão do artista, por excelência. O aluno começava por aprender a olhar as gravuras e a reproduzir seus traços e suas nuances de claro e escuro. Em seguida, o estudante passava pelo desafio de transpor para o papel o que via em relevo – moldagens em gesso pintadas de branco, de modo a desenvolver a habilidade de perceber e reproduzir as mais sutis diferenças de sombreado. Para se aprimorar no efeito de modelado, enfrentava as esculturas como modelos. Após dominar a reprodução gráfica de traços e *sfumatos*, o aluno teria que representar um modelo vivo, reproduzindo-o por desenho e pintura (Figura 3).



Figura 3 – Gravura, relevo, esculturas e pintura constantes do acervo do Museu D. João VI.

Acervo do MDJVI – EBA/UFRJ.

Esse processo de aprendizagem explica, em parte, a construção de um acervo eminentemente didático, composto por gravuras, relevos e esculturas em gesso, além de

<sup>1</sup> É possível entender a prática da cópia por um outro viés como o sugerido por Argan (ARGAN, 2004:16-21) que trata o papel das gravuras de reprodução, qualificando-as de gravuras de tradução, afirmando sua enorme importância a partir do Renascimento, não apenas como difusão da arte européia - comparável ao papel da imprensa -, mas por tornar acessível sobretudo o *disegno* do artista, isto é, a idéia que precede a obra.



INTEGRACION,  
EXTENSION,  
DOCENCIA  
E INVESTIGACION  
PARA LA  
INCLUSION  
Y COHESION  
SOCIAL

22 AL 25  
NOVIEMBRE  
DE 2011  
SANTA FE  
ARGENTINA



reproduções de quadros, no todo ou em parte, de artistas europeus considerados emblemáticos. A priori, as peças não possuíam valor em si, mas permitiam o desenvolvimento das capacidades visuais e técnicas do futuro artista. Junto a estas, disputavam espaço na Escola obras doadas, adquiridas e incorporadas ao acervo para serem estudadas no todo e reforçarem os cânones estéticos consagrados.

Em 1922, o prédio da ENBA passou por reformas, sob direção de Baptista da Costa, demarcando a separação espacial entre o museu e as salas de aula, comentado assim pelo articulista do Jornal de Comercio:

(...) acham-se confortavelmente instalados dentro do mesmo edifício, independentemente um dos outros, o Museu e suas galerias, as salas para as exposições temporárias, tudo dentro da tranquilidade e do silêncio de que necessita o visitante estudioso, a Escola no seu conjunto de professores aplicados e competentes e do alegre bando de jovens na inquieta preocupação de estudar e de viver. (AS EXPOSIÇÕES...)

Dois grandes conjuntos de acervo se configuravam a partir do lugar que ocupavam no prédio: nas salas de aula ou no museu da Escola, sugerindo *status* diferenciados às obras conforme suas locações (CHERRY; CULLEN: 2006).

Em 1937, dentro do movimento de eleição e preservação dos bens culturais nacionais, que instituiu o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, foi criado o Museu Nacional de Belas Artes, totalmente independente da Escola. A coleção foi desmembrada. Uma parte considerável foi transferida para integrar o novo museu, a outra permaneceu pelas salas e ateliês, servindo para fins didáticos. A Escola perdia seu museu, mas podia dele usufruir, na medida em que dividiu o mesmo prédio, o museu ocupando a parte mais nobre e a escola, os porões e os fundos do edifício.

A Escola continuou nesse local até 1975, quando, já incorporada à Universidade Federal do Rio de Janeiro, foi transferida para o *campus* da Ilha do Fundão, passando a ocupar parte do prédio originalmente projetado para a Faculdade de Arquitetura (FAU) – uma construção moderna, projeto do arquiteto Jorge Moreira (Figura 4).

A Escola também mudou consideravelmente o seu perfil nesse período. Dos três grandes cursos que configuravam a tradicional categoria das belas artes – arquitetura, escultura e pintura – já não contava com a arquitetura, separada desde 1945, com a criação da Faculdade Nacional de Arquitetura. Entretanto, novos cursos foram implantados: Desenho Industrial, Comunicação Visual, Composição de Interiores, Composição



Paisagística, Cenografia e Indumentária, além da licenciatura em Educação Artística, com as habilitações Desenho e Artes Plásticas.



Figura 4 – Prédio da Faculdade de Arquitetura, projeto de Jorge Moreira, para onde a Escola de Belas Artes foi transferida quando incorporada à Universidade Federal do Rio de Janeiro.

De todo modo, o desenho continuava como habilidade basilar na formação dos alunos da Escola e, com isso, algumas obras didáticas adquiridas no século XIX permaneciam com sua utilidade, mesmo que não fossem tão significativas plasticamente em relação às demandas estéticas daquele momento e disputassem lugar nas aulas de Desenho de Observação com tijolos furados, garrafas, sólidos geométricos, maçãs.

Somente em 1979, o então diretor Almir Paredes Cunha, preocupado com a conservação e preservação das obras que se espalhavam por salas e corredores, criou o museu da escola de Belas Artes, intitulando-o Museu D. João VI, nome que buscava resgatar sua história, lembrando o criador oficial daquela instituição, que completava àquela altura 163 anos. Assim, ele se configurava mais como museu do ensino artístico do que como museu de arte. A partir de negociações com a direção da Faculdade de Arquitetura, o museu ocupou o segundo andar do prédio, sobre os pilotis de entrada. Sua inauguração ocorreu em 12 de dezembro (Figura 5).



Figura 5 – Inauguração do Museu D. João VI em 12 de dezembro de 1979.  
Acervo do MDJVI-EBA/UFRJ.

## O Museu D. João VI

O museu D. João VI é formado por documentos e obras referentes ao ensino artístico, desde os tempos da Academia Imperial de Belas Artes à atual Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Portanto, parte da história da arte no Brasil e da construção de um imaginário para a nação estão escritas nas obras, nos livros e documentos pertencentes ao museu D. João VI.

Os espaços onde permaneceu durante quase 30 anos eram generosos, abrigando um grande salão expositivo, reserva técnica e salas de atendimento, arquivos, conservação, administração. Ao longo desses anos, projetos encabeçados por professores da Escola junto aos órgãos de fomento à pesquisa, permitiram catalogar as obras, higienizá-las e desenvolver pesquisas pontuais, sempre conduzidos com o auxílio dos alunos, estimulados por bolsas de iniciação científica e artística. Conforme demandas específicas, profissionais eram contratados temporariamente quando os funcionários do museu, sempre em número muito reduzido, não tinham condições de assumir as tarefas.

Um importante fator de valorização do acervo foi o desenvolvimento de uma linha de pesquisa no programa de pós-graduação em artes visuais da Escola. Enfatizava-se a história da instituição, a formação do artista do século XIX e início do século XX, dentro do



INTEGRACION,  
EXTENSION,  
DOCENCIA  
E INVESTIGACION  
PARA LA  
INCLUSION  
Y COHESION  
SOCIAL

22 AL 25  
NOVIEMBRE  
DE 2011  
SANTA FE  
ARGENTINA



domínio ainda reconhecido como arte acadêmica, que sofria preconceitos frente ao predomínio ideológico do modernismo<sup>2</sup>.

Mesmo que o museu se mostrasse estático quanto à expogafia permanente, definida desde sua inauguração, acolheu exposições temporárias, divulgando trabalhos de professores e alunos, bem como emprestou obras para exibições em outras instituições, divulgando seu acervo. A localização no campus universitário, longe do centro cultural da cidade, acabou dificultando iniciativas de grandes exposições que almejassem público alargado. Toda intenção de maior dimensão expositiva acabou por contar com iniciativas de projetos que levassem as obras a outras instituições, dependendo de propostas de maior envergadura e primordialmente encabeçadas por professores pesquisadores.

Se por um lado, o manancial de pesquisa do corpo docente qualificava o acervo divulgando suas obras e documentos sob novas abordagens e renovadas investidas, os espaços físicos pareciam se estagnar e assumir um descompasso em relação às demandas de ensino, pesquisa e extensão. Em virtude de a universidade estar submetida à instância federal e sofrer diretamente com as políticas culturais e educacionais dos variados governos, o museu D. João VI, como museu universitário, passou por momentos de grandes restrições de investimentos e de verbas orçamentárias para manutenção. Os generosos espaços de outrora, sem os devidos cuidados, tornaram-se deficitários, a ponto de impedir as atividades expositivas. O museu, na chegada do século XXI, passava por maus momentos.

## **O novo museu D. João VI**

Em 2005, o museu foi agraciado por um projeto de revitalização, patrocinado pela Petrobrás e decorrente da proposta desenvolvida pela professora Sonia Gomes Pereira e contando com o apoio da diretora Ângela Âncora da Luz. O projeto abarcava vários itens: higienização e conservação do acervo, atualização do banco de dados e sua disponibilização on-line, modernização da reserva técnica.

Durante o processo de discussão sobre o projeto para o novo museu, sua localização no prédio foi alterada, passando a ocupar os espaços da biblioteca da Escola, no sétimo andar. Apesar de a área de ocupação ser bem menor, havia a vantagem da

---

<sup>2</sup> Duas obras são significativas para oferecer um panorama das pesquisas sobre o ensino artístico, organizadas pela professora Sonia Gomes Pereira: *180 anos de Escola de Belas Artes e 185 anos de Escola de Belas Artes*.



proximidade do museu às salas de aula, facilitando seu papel como extensão didática, tanto da graduação quanto da pós-graduação. A medida estimulou repensar outros rumos para a museografia do acervo.

O projeto incentivou, na medida que se transformaria em prática, a revisão dos conceitos e dos espaços que suportavam aquele acervo, levando a repensar o museu como um todo e lançando mão dos debates recentes nos campos da História da Arte e da Museologia. As soluções deveriam se adequar a um museu com um perfil universitário, que enfatizasse sua vocação para ensino e pesquisa, e às condições pragmáticas de órgão público federal, que normalmente passa por dificuldades de recursos humanos e financeiros.

Essa contingência promoveu uma particularidade no seu perfil e longe de querer assemelhá-lo aos museus da cidade do Rio de Janeiro que se apoiavam em propostas expositivas (permanentes e/ou temporárias), priorizou-se sua potencialidade para pesquisa e apoio didático, procurando evidenciar as discussões que estavam norteando os estudos acerca da produção artística oitocentista, principalmente as referentes ao ensino artístico.

A área de exposição foi eliminada e o museu foi transformado em uma grande reserva técnica, onde tudo fica à mostra (Figura 6). O projeto museográfico precisava deixar claro que foi fruto da revisão que nos últimos anos a arte do século XIX/XX vinha enfrentando. As obras deveriam estar locadas em situações que demarcassem sua re-significação.



Figura 6 – Aspectos da reserva técnica 'exibida' do Museu D. João VI – EBA/UFRJ.



INTEGRACION,  
EXTENSION,  
DOCENCIA  
E INVESTIGACION  
PARA LA  
INCLUSION  
Y COHESION  
SOCIAL

22 AL 25  
NOVIEMBRE  
DE 2011  
SANTA FE  
ARGENTINA



Um dos norteadores do projeto museográfico foi enfrentar os acervos como coleções. A idéia de coleções implicava ação de reunir peças sob determinado critério, tanto de escolha das peças como da maneira de agrupá-las, distinto de uma sequência cronológica ou da eleição de determinado artista. Pela primeira vez, era possível ver as paredes coalhadas de obras, possibilitando observar sequências, grupos, conjuntos e recuperar o modo como muitas delas foram vistas originalmente.

Com a vocação para ensino e pesquisa, as obras do museu deviam estar praticamente todas disponibilizadas para estudo e franqueadas ao olhar. Com a supressão da área expositiva, não havia motivo por priorizar certos espaços ou obras. O museu se transformou em uma grande reserva técnica e todas as suas salas e circulações foram consideradas espaço para guarda/exibição do acervo

O projeto procurou dialogar, a partir de olhos contemporâneos, com as ambientações oitocentistas que se utilizavam de cor, textura e padronagens nas paredes para oferecerem um fundo tão artístico quanto a obra. Afinal a composição decorativa era parte integrante da formação artística finissecular. A pretensa neutralidade das paredes brancas era, na época, vista como temerário caráter de pobreza visual (MAY: 1993). A grande maioria das obras do acervo, restritas ao século XIX, não foram pensadas para paredes brancas. O uso de cores nas paredes restituiria uma experiência visual que a maioria das pessoas desconhecia em relação ao ato de ver essas obras em lugares reais, concreto, físicos. A historiografia da arte acabou por isolar a obra do lugar em que foi exposta, da parede em que esteve pendurada, do móvel que a avizinhava, da moldura e do cordame que a sustentava. As cores também relativizariam a ideia de que áreas de guarda têm que ser 'neutras', como trariam dignidade àquelas obras que ficaram por tanto tempo escondidas.

O acervo, assim guardado e exposto, explora a potencialidade do visitante como investigador e criador, sem circunscrevê-lo a um passeio cronológico ou dado. A intenção museográfica procurou facilitar as consultas e observações das obras – seu contato direto, incentivando o desenvolvimento de questões, hipóteses, pesquisas. Seus espaços interrogam, mais do que afirmam. Isso favoreceu a ideia de que o museu D. João VI é uma instituição que se quer estudada, aberta a parcerias e a discussões acadêmicas e que assume seu perfil universitário. Em vez de caixa branca e neutra, como uma fortaleza fechada em si mesma, o museu deveria instar ao experimentalismo das investigações, campo de discussão de abordagens e revisões, servindo como questionador de si próprio.

Como resultante do novo perfil, o museu já produz frutos: tem envolvido de forma ativa e colaborativa o corpo docente da Escola; o número de bolsas discentes para pesquisa de seu acervo foi ampliado, assim como o número de alunos que querem estudá-lo; as visitas de professores com seus alunos de Desenho de Observação passaram a ser freqüentes; a procura por pesquisadores de outras instituições aumentou, dividindo o interesse pelo conteúdo e pela museografia; a organização de eventos, as intervenções poéticas e publicações sobre seu acervo foram impulsionadas (Figura 7).

A nova museografia pretendeu provocar a reflexão contínua sobre a relação entre obra, espectador, lugar e a própria escrita da história da arte. Reunindo pesquisa, ensino de graduação e pós-graduação, bem como projetos de extensão e programas de bolsas de iniciação científica e artística para alunos, o museu D. João VI é exemplo do que um museu universitário pode agenciar a partir da atuação crítica e construtiva de seu corpo docente e discente, pontos fundamentais na assessoria à equipe gestora do museu.



Figura 7 – Publicações para o Museu D. João VI desenvolvidas por docentes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro



#### FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARGAN, Guilio Carlo. **Imagem e persuasão: ensaios sobre o barroco**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 16-21.

AS EXPOSIÇÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA E DE ARTE RETROSPECTIVA. Escola Nacional de Belas Artes. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 13 dez. 1922, p.3.

BOIME, Albert. **The Academy and French Painting in the Nineteenth Century**. New Haven: Yale University Press, 1986.

CHERRY, Deborah; CULLEN, Fintan. On location. **Art History**, Oxford, vol.29, n.1, 532-539, sep. 2006.

MAY, Bridget A. Advice on white: an anthology of nineteenth-century design critics' recommendations. **The Journal of American Culture**, Norfolk, vol. 14, n. 4, p.19-24., dec. 1993.

MALTA, Marize. **O ensino artístico, a história da arte e o museu D. João VI**. Rio de Janeiro: EBA Publicações, 2010.

PEREIRA, Sonia Gomes (Org.). **180 anos de Escola de Belas Artes**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

\_\_\_\_\_. **185 anos de Escola de Belas Artes**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

\_\_\_\_\_. **O novo museu D. João VI**. Rio de Janeiro: EBA Publicações, 2008.