



Sob o signo da falta: o Museu Pinacoteca do Estado do Rio Grande do Norte, um inventário de instantes e suas relações com a história da arte

Diego Souza de Paiva

Como citar:

PAIVA, D. S. de. Sob o signo da falta: o Museu Pinacoteca do Estado do Rio Grande do Norte, um inventário de instantes e suas relações com a história da arte. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 7, n. 3, p. 434-468, set.2023. DOI: 10.20396/modos.v7i3.8673288. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8673288>.

Imagem [modificada]: Dorian Gray Caldas, Casario [detalhe], 1972, acrílica s/ tecido. Museu Pinacoteca do Estado, Natal/RN. Fonte: arquivo do autor.

Sob o signo da falta: o Museu Pinacoteca do Estado do Rio Grande do Norte, um inventário de instantes e suas relações com a história da arte

Under the sign of absence: the Museu Pinacoteca do Estado do Rio Grande do Norte, an inventory of moments and their relations with the history of art

Diego Souza de Paiva*

RESUMO

O presente artigo aborda a formação do acervo do Museu Pinacoteca do Estado e suas relações com a história da arte no Rio Grande do Norte. Por meio da perspectiva da trajetória, inventariamos instantes formativos que contribuíram para a constituição do acervo, ao mesmo tempo em que apontamos caminhos para futuros desdobramentos da pesquisa. Nas conclusões preliminares, assinala relações entre a constituição do núcleo do acervo e o universo de consagração do modernismo regionalista entre as décadas de 1970 e 1990, eixo para a compreensão da narrativa convencional da história da arte no Estado.

PALAVRAS-CHAVE

Acervos. Trajetória. Museu Pinacoteca do Estado do Rio Grande do Norte. Modernismo regionalista. História da Arte no Rio Grande do Norte.

ABSTRACT

This article discusses the formation of the Museu Pinacoteca do Estado collection and its relations with the history of art in Rio Grande do Norte State. It describes formative moments that allowed for the constitution of the collection and point out ways for future research. The conclusion calls attention for the relationships between the core of the collection and the consecration of regionalist modernism, which occurred between the 1970s and 1990s and is defined as the axis for understanding the narrative about the the history of art in the Rio Grande do Norte State.

KEYWORDS

Collections. Trajectory. Museu Pinacoteca do Estado of Rio Grande do Norte. Regionalist modernism. History of Art in Rio Grande do Norte.

Sobre obviedade, pressupostos e inserção

Não se faz história da arte sem obras. Óbvio afirmação, mas que guarda implicações importantes para a nossa compreensão sobre as narrativas da história da arte. Isso a partir do momento em que levamos em conta que as obras de arte têm suas próprias histórias. E que seus significados, não se esgotando em suas materialidades, se constituem ao longo dos seus percursos e nas relações que estabelecem com diferentes interpretações e situações. Compreendendo aqui “situação” como “ação situada” (Cherry; Cullen, 2006), e, portanto, enquanto ato, que comporta uma dimensão ao mesmo tempo estética, política, ideológica e narrativa. “Situação” que pressupõe também a construção de sentidos pelas relações que as obras estabelecem com espaços expositivos e com outras obras e conjuntos. Daí o interesse pela formação de acervos e coleções, não meros conjuntos de coisas, mas universos particulares, projetos políticos, cujos meandros nos importam desvendar (Knauss, 2001).

O colecionismo, para Benedictis (2005), ao mesmo tempo em que é sensível às demandas culturais e estéticas do seu tempo, é capaz, quando conceituado estruturalmente, de influenciar e condicionar, com o peso da autoridade das suas escolhas e o gosto dos seus expoentes, a cultura de sua época. Simultaneamente “espelho e chave”¹. Em outras palavras, as coleções podem ser tomadas como “sintomas do seu tempo” – “espelhos” –, expressões de determinadas visões de mundo, próprias de uma cultura material e visual, enquanto também contribuem para construção – “chaves” –, de formas de ver, estar e lidar com o mundo, antes de tudo pela valorização de determinadas qualidades estéticas, expressas em obras e artistas (Malta *et.al*, 2016).

Os acervos e coleções nos permitem, assim, abordagens diversas, uma vez que são expressões de relações complexas, das quais a história da arte,

em sua abrangente pluralidade e seletividade é, ao mesmo tempo, causa e efeito.

No Brasil, a relação entre o colecionismo e o campo da arte já goza de alguma tradição de pesquisa acadêmica, conquanto ainda recente. É possível traçar uma linha que se inicia entre os séculos XIX e XX, com as coleções privadas que formaram a base das primeiras instituições culturais no país (Knauss, 2001) e passa pelo colecionismo da Academia Imperial de Belas Artes e sua relação com a historiografia da arte (Pereira, 2005; 2016). Seguindo, poderíamos considerar as relações entre o colecionismo e as narrativas da arte moderna, seja em relação à agência e legado de um colecionador como Castro Maya (Siqueira, 2012; 2016), seja discutindo a formação de acervos (Gonçalves Sobrinho, 2014), ou voltando a atenção para as lógicas de mercado e para os ciclos de consagração da arte moderna (Vallego, 2015; 2019). Por fim, chegamos às questões específicas do colecionismo da arte contemporânea, expressas no mapeamento dessa prática no país (Rosa, 2021), ou nos meandros espinhosos do arquivamento de performances (Silva, 2021; Tinoco, 2021).

Embora esse recorte seja de transversalidade discutível, longe, portanto, de pretender ser representativo do campo de pesquisa sobre o colecionismo de arte no Brasil, ainda assim é expressivo da abrangência e da diversidade de questões que são exploradas nesse âmbito de investigação, de importância inquestionável para a compreensão do sistema da arte em nosso país.

É, portanto, partindo das implicações da óbvia relação entre obras e história da arte, do pressuposto do “espelho e chave”, e inserida no universo mais amplo de interesse de pesquisa – expresso no percurso delineado acima –, que esta investigação se apresenta com a atenção voltada para as relações entre a formação do acervo do Museu Pinacoteca do Estado do Rio Grande do Norte, e a constituição das narrativas da história da arte nesse Estado.

Uma ausência incontornável, distinções e pontos de partida

O Museu Pinacoteca do Estado (MPE/RN) é um equipamento do governo do Estado do Rio Grande do Norte, subordinado à Fundação José Augusto (FJA), órgão, por sua vez, criado em 1963 e responsável pela promoção e gestão cultural no Estado (CEP/L, 2004). O MPE/RN, desde o final da década de 1990, passou a ocupar o prédio do antigo Poder Executivo Estadual, o Palácio Potengi², na Praça 7 de Setembro, no Bairro da Cidade Alta, na capital Natal. Atualmente, com base nos dados de inventário atualizados em 2018, possuiria o maior acervo de artes visuais do Estado, contando com 887 de um total de 1274 obras do acervo de artes visuais de todo o Estado (Maia, 2018).

A investigação que aqui se apresenta configura um dos instantes de uma pesquisa mais ampla, e em processo, sobre a formação do acervo do MPE/RN³; cujo ponto de partida foi um incômodo em relação à dificuldade de compreensão desse acervo, expressão de uma carência de pesquisas sobre o tema, o que, por sua vez, é um dos sintomas do seu próprio processo de formação.

Por essa razão, o mote do projeto é “sob o signo da falta”. Por ser a falta a grande marca da história da formação e da gestão desse conjunto e que revela, de saída, a sua profundidade quando nos damos conta de que, embora exista, ainda que tardiamente, desde 2010, no papel⁴, o próprio MPE/RN não existe enquanto tal, de fato. Ou seja, o equipamento, para além de um prédio próprio, de um coordenador e de uma equipe de apoio, não possui ainda conselho curatorial, nem setores correspondentes de pesquisa, educação, restauro e conservação.

Há sim uma Pinacoteca, como conjunto de obras reunidas e, até certo ponto, identificadas com um determinado espaço. Mas não há, de fato, um Museu. Por isso, para conduzir a investigação da trajetória de formação desse conjunto de obras, inventariaremos instantes, momentos, acidentes, que,

aos poucos, e não sem levar em conta consideráveis lacunas (na pesquisa e no acervo), constituem esse Museu ainda por vir. Instantes formativos aos quais esta pesquisa vem se integrar, como esforço de compreensão e sistematização.

Por essa razão, ainda que não renuncie ao enfrentamento de um problema, da definição de objetivos, e da construção de um argumento, a pesquisa se coloca, em seu ineditismo, como o mapeamento de um terreno inexplorado, cujo mérito, mais do que trazer respostas, é o de abrir e apontar caminhos para futuras investigações.

Diante da configuração desse nosso objeto de pesquisa se faz necessário, de antemão, estabelecer uma importante distinção e definir a nossa principal fonte, a partir da qual encaminharemos as nossas análises.

A distinção é aquela entre o que aqui entendemos por “Pinacoteca do Estado”, e o nosso recorte específico, que diz respeito ao acervo do “Museu Pinacoteca do Estado”. Pela primeira entenderemos todo o acervo de artes visuais que consta como pertencente ao governo do Estado do Rio Grande do Norte, majoritariamente vinculado à FJA. Acervo este que se encontra distribuído em órgãos e instituições públicas, em Casas de Cultura pelo interior do estado⁵, em fundações e, claro, em sua maior parte, no MPE/RN. Por sua vez, analisaremos o acervo que está sob a guarda desse equipamento, situado desde o final da década de 1990, como indicamos, no Palácio Potengi, e associado a dinâmicas próprias. Com relação à nossa fonte principal de pesquisa, está será a publicação *Inventário – Catálogo Geral do Acervo de Artes Visuais do Governo do Estado do Rio Grande do Norte*, em sua edição atualizada de 2018, no prelo (Maia, 2018).

Há relações estreitas, é verdade, entre a Pinacoteca do Estado e o MPE/RN. Não só porque parte do acervo da primeira passou a compor o acervo do segundo, mas porque ambos são marcados pelos mesmos procedimentos de incorporação de obras, pela mesma falta de políticas ativas de aquisições, pelos mesmos “acidentes”. Pelas mesmas ausências. Contudo, tão logo um

acervo específico passa a se identificar com um espaço, temos a constituição de dinâmicas próprias. Antes de tudo, porque essa instalação condicionou, por si só, a incorporação de conjuntos específicos, como veremos. Assim, é pela investigação particular do acervo do MPE/RN que a pesquisa acaba por lançar focos de luz sobre a conformação da Pinacoteca do Estado e, por sua vez, sobre as suas relações com as narrativas da história da arte no Rio Grande do Norte.

Com a nossa atenção voltada para esse acervo em específico, a pesquisa deveria se iniciar diretamente no museu, *in loco*. E esse foi o procedimento pensando inicialmente. Contudo, tendo o Palácio Potengi passado por um longo processo de reforma, entre 2018 e 2021, parte do acervo se viu dispersa, e outra parte, que foi deslocada entre as salas do próprio Palácio no andamento das obras, ainda se encontra desorganizada. O mesmo se aplicando à documentação escrita, sem nenhum tratamento arquivístico; o que inviabiliza a pesquisa estritamente sobre ambos nesse momento. Expressões de uma má gestão documental e museológica. Expressões da ausência do próprio Museu. Signos da falta.

Por essas razões, a nossa atenção se volta para o documento mais bem organizado e relativamente atualizado de que dispomos, o *Inventário – Catálogo Geral do Acervo de Artes Visuais do Governo do Estado do Rio Grande do Norte*, com primeira edição, pela FJA, de 2006, e segunda, revisada e atualizada, pela Sociedade Amigos da Pinacoteca⁶, de 2018. O referido inventário tomou como base o *Livro de Entrada de Obras* do acervo do Estado, atualmente não localizado⁷. Dessa forma, o número de ordem e os dados básicos das obras que aparecem no *Inventário* seguem aqueles do referido "Livro", um dos documentos mais importantes para o entendimento da formação do acervo.

Definimos, portanto, o nosso ponto de partida documental e já o nosso recorte temporal do acervo, que vai, pelo menos em termos indicativos, de 1918 a 2018, levando em conta a obra mais antiga identificada e o final do trabalho realizado para a publicação do *Inventário*. O que se encontra no

MPE/RN atualmente, pós reforma, do seu acervo que lá estava em 2018 – mais um instante da sua história acidentada – é tema para esforços outros de pesquisa. Fica o convite.

O Inventário: Dados, questões e caminhos de pesquisa.

O *Inventário*, na sua primeira edição (Maia; Lima, 2006), se constitui no primeiro grande esforço de publicização do acervo de artes visuais do Estado. De um total de 874 obras pertencentes ao governo do Estado até novembro de 2006, 678 correspondiam à Pinacoteca do Estado, relacionada à FJA e aos equipamentos sob sua coordenação (Casas de Cultura, Biblioteca Pública, Memorial Câmara Cascudo, Museu de Arte Sacra e o MPE/RN), das quais 558 obras estavam no MPE/RN, restando 147 presentes em outros órgãos (secretarias, departamentos, institutos e fundações), e 49 obras com registro, mas não localizadas.

O trabalho teve por base, como já apontamos, o *Livro de Entrada de Obras* da FJA, ao qual foram incorporadas as obras identificadas nos órgãos da administração pública, além das doações que ocorreram durante a realização do projeto. Organizando os artistas em ordem alfabética, a ficha técnica compreendia: nome do artista com dados biográficos, título da obra, técnica, reprodução da obra, dimensões, procedência (última proveniência e data de entrada no acervo), indicação se pertencente a alguma coleção, e número de tombo, correspondente ao número crescente de entrada no acervo.

Seguindo o mesmo padrão, na segunda edição, agora pela Sociedade Amigos da Pinacoteca, foi realizado um trabalho de correção e de atualização do inventário, até 2018. Contabilizando, como já apontamos, um total de 1274 obras no acervo de artes visuais do Estado, das quais 1053 pertencentes à FJA, 887 identificadas sob a guarda do MPE/RN, 142 em outros órgãos, e 38 constando como “não localizadas”⁸ (Maia, 2018). Dados que nos indicam que

a incorporação de obras ao acervo do Estado no período de 2006 a 2018 se deu essencialmente pela FJA, voltadas, sobretudo, para o MPE/RN.

No conjunto atualizado pertencente ao MPE/RN, a maioria das obras é fruto de doação. Do total de 887 obras, apenas 69 são frutos de aquisições⁹. A grande maioria das obras são bidimensionais (óleos sobre tela, acrílicas, aquarelas, serigrafias, xilogravuras; litogravuras, tapeçarias etc.); do total constam menos de 20 trabalhos tridimensionais, entre esculturas em madeira, mármore, bronzes e moldagens, quase todos em pequenas dimensões. É possível observar também a presença marcante do vocabulário modernista, com destaque para os dois grandes nomes do movimento no estado, Dorian Gray Caldas (1930-2017), artista com maior número de obras, seguido por Newton Navarro (1928-1992). Por fim, o conjunto das primeiras obras inventariadas nos remete a trabalhos sobretudo das décadas de 1960, 70 e 80.

Diante desses dados preliminares, o primeiro aspecto que nos chama a atenção é o da representatividade quantitativa do acervo do MPE/RN no universo do acervo geral do Estado. E levando em conta os canais comunicativos entre os dois conjuntos, podemos afirmar, ainda que hipoteticamente, que haja relações de representatividade também qualitativa entre os dois conjuntos.

O segundo aspecto é o número majoritário de doações quando falamos dos meios de incorporação de obras. O que não faz da experiência de formação desse acervo algo excepcional, tendo em vista que a doação, enquanto “dispositivo museológico”, na constituição de acervos se apresenta como uma realidade constatada em diversas instituições museológicas brasileiras (Oliveira, 2014). Assim, as questões que aqui podem ser colocadas dizem respeito às possibilidades de diferentes tipos de doação que, em relação ao nosso objeto, parecem apontar: para um histórico de exposições (doações compulsórias); campanhas de doação; para relações institucionais; com o colecionismo privado; e mesmo para práticas avulsas e voluntárias. Por meio da doação, portanto, e do processo de mudança de *status* das obras e

coleções, a constituição do acervo do MPE/RN pode ser entendida como uma criação coletiva. Contudo, essa é uma dimensão ainda a ser devidamente explorada em pesquisa futura.

O terceiro aspecto, já adentrando em dados mais específicos da identificação das obras, diz respeito àquelas de datação mais antiga, da primeira metade do século XX. Não obstante tenham sido inventariadas tardiamente, a partir do final da década de 1990, esses trabalhos testemunham os instantes iniciais de formação do acervo do Estado, ainda que não em vistas à sua constituição. Obras que, de itens de decoração de um prédio público, tornam-se a peças de um acervo de artes visuais. Destacam-se aqui a tela *Julgamento de Frei Miguelinho* (1918), de autoria de Antônio Parreiras (1860-1937) e os trabalhos do artista potiguar Manoel de Moura Rabello (1985-1979).

Um quarto aspecto identifica mais um instante específico, na década de 1980, expresso pelas primeiras obras com número de entrada no acervo. Instante que nos remete à criação da galeria do Centro Cultural (hoje Memorial Câmara Cascudo), naquilo que teria sido o início da Pinacoteca do Estado, quando as obras passaram a ter um espaço próprio de guarda e exibição e quando foi registrada a primeira campanha de doação.

O quinto aspecto diz respeito ao que são identificadas como “coleções”, advindas de instituições financeiras (Bandern, Banco Central, Banco Bozano), vinculadas a concursos/exposições (*Expo Copa*, 2014 e *Expo Nasce Natal*, 2016), ou a doações particulares (coleção Geraldo Edson de Andrade, 2013). Nesse aspecto, a pesquisa encontra um trânsito mais favorável, uma vez que os conjuntos apresentam contornos mais bem definidos e elementos que unem as obras, além de trajetórias muitas vezes rastreáveis.

Um sexto e último aspecto se expressa na inquietação em relação ao número de obras que constam como “não localizadas”. Aqui apontando para a possibilidade de uma pesquisa sobre obras que não podem ser visualizadas, uma história da arte de obras ausentes. Signos da falta.

Instante I – Da decoração ao museu: para além da origem

Partindo da organização do *Inventário* por artista em ordem alfabética propomos a investigação a partir de outras ordens possíveis. A primeira delas parte da identificação das obras com datação mais recuada. Um conjunto restrito, notadamente da primeira metade do século XX, que se convencionou associar ao *Memorial do Palácio Potengi*, uma vez que as obras faziam parte de sua decoração quando este funcionava como sede do Executivo Estadual. São frutos de encomenda oficial ou de doação, com temas voltados para personalidades públicas, relacionadas à história política e cultural do Estado.

Diante dessas obras, a primeira questão que se coloca é a de se podemos considerá-las como “gênese” do acervo. Questão que ecoa uma tendência generalizada, que marca também a história da arte, segundo a qual a compreensão de uma obra se encontraria naquilo que entendemos por sua origem (Paiva, 2021). Contudo, à “pesquisa da origem”, que busca a definição de identidades, de essências, e ali situa o lugar da verdade, opomos, com Foucault, a “pesquisa genealógica”, segundo a qual buscamos

manter o que se passou na dispersão que lhe é própria: (...) demarcar os acidentes, os ínfimos desvios – ou ao contrário as inversões completas – os erros, as falhas na apreciação, os maus cálculos que deram nascimento ao que existe e tem valor para nós (Foucault, 1979: 21).

Essa breve digressão teórica, não sem importância, fundamenta a perspectiva de análise da formação do acervo MPE/RN compreendida não pela procura de origens e identidades, como na busca da nascente de um rio, mas como o mapeamento da bacia desse mesmo rio, com seus afluentes, corredeiras e diversas fontes, o que Latour (2010) chama de “trajetória”. E respondendo à questão de se as obras do *Memorial do Palácio Potengi* podem ser tomadas como “origem do acervo”: só na medida em que consideramos – para nos mantermos nas metáforas hidrográficas – que toda fonte já é

uma desembocadura, e que a origem se situa e se multiplica em diversas circunstâncias e lugares.

A primeira dessas obras é o quadro *Julgamento de Frei Miguelinho*, de 1918, de autoria de Antônio Parreiras. Fruto de contrato firmado, em 1917, entre o governo do Estado e o então já consagrado pintor fluminense, o quadro representa o momento do julgamento do norte-rio-grandense Frei Miguelinho, um dos principais integrantes da Revolução Pernambucana de 1817. Executada em Paris e apresentada ao público natalense em 1919, ela se insere num contexto mais amplo de construção de uma memória republicana nas primeiras décadas do século XX, marcada pelo protagonismo do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte (IHGRN) e, entre outras coisas, pela construção da imagem de um mártir e herói republicano, Frei Miguelinho, na ocasião do Centenário da Revolução de 1817 (Paiva, 2019).

Além do quadro de Parreiras, destacam-se três trabalhos do artista potiguar Moura Rabello e uma tela do pintor acadêmico pernambucano Murilo La Greca (1897-1985). Sobre este último não há muito o que dizer: pintor acadêmico pernambucano, temos notícia de que participou do primeiro Salão de Artes Plásticas do RN, de 1933, obtendo o primeiro lugar com a paisagem *Pão de Açúcar* (Maia, 2022). Obra que se encontra no acervo do MPE intitula-se *O Forte*, de 1926, representando a Fortaleza dos Reis Magos, em Natal. Uma doação do artista sobre a qual não foi encontrada nenhuma informação.

Já o potiguar Manoel de Moura Rabello figura na história da arte do Estado por sua obra retratista, sobretudo de personagens da história política e cultural, feitas a partir de fotografias. Autodidata, começou a se destacar a partir da década de 1920, quando recebeu do governo do Estado a encomenda para produzir uma galeria de retratos de personalidades históricas nacionais, por ocasião do Centenário da Independência, em 1922. A série em *crayon* sobre papel deveria ser exposta no Palácio Potengi e, atualmente, pertence ao IHGRN. Em 1925 Rabello participou da criação da primeira Escola Elementar de Belas Artes e, em 1933, do primeiro Salão de

Artes Visuais do Rio Grande do Norte. Dois anos depois mudou-se para o Rio de Janeiro, tendo-se ali radicado, retornando apenas em 1979, quando faleceu em Natal¹⁰.

Os três trabalhos de Moura Rabello presentes no acervo do MPE/RN são o retrato de *Amaro Cavalcanti de Albuquerque Maranhão* (1937) [Fig. 1], *Augusto Severo e Sanchet* (1963) e *O Vaqueiro* (1949). Os dois primeiros foram doados ao Estado quando da exposição retrospectiva, realizada em 1976, sob a coordenação de Dorian Gray Caldas, diretor do Museu de Arte e Cultura, equipamento vinculado à FJA¹¹.

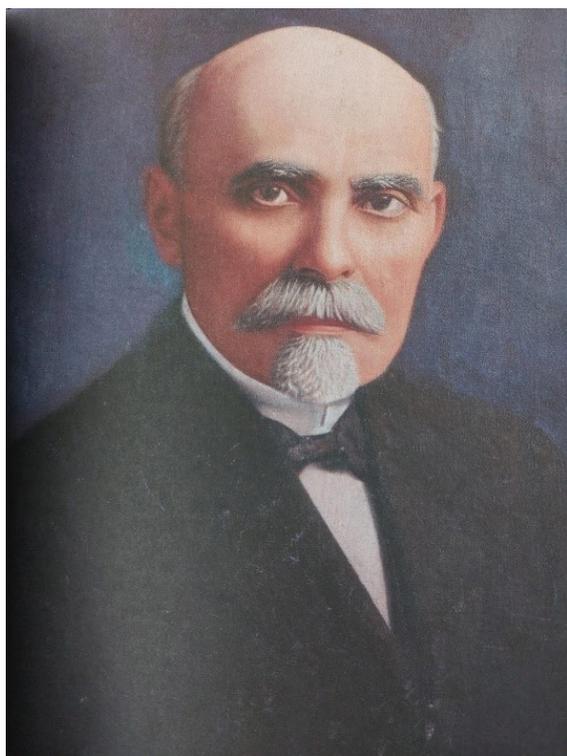


FIG. 1. Moura Rabello, *Retrato de Amaro Cavalcanti*, 1937, óleo sobre tela, 58 x 46 cm. Acervo do Museu Pinacoteca do Estado, Natal RN. Fotografia do autor.

Como é possível observar, além da função decorativa, o que une as obras mencionadas está compreendido na filiação à tradição acadêmica, em suas dimensões, técnicas e temas; pintura histórica, de paisagem e retratos de personagens da política e cultura do Estado. Além disso, especificamente

em relação aos trabalhos de Moura Rabello, é interessante observar que eles expressam uma cultura visual vinculada ao retrato, ao mesmo tempo que se relacionam aos expoentes políticos do Estado das primeiras décadas do século XX. Não sendo sem importância observar também que a doação de duas das três telas foi feita na década de 1970 por meio de um equipamento, o Museu de Arte e História, vinculado às ações da FJA, e sob a direção de Dorian Gray Caldas.

Instante II - A Galeria do Centro Cultural

Seguindo em nossa análise, a observação dos primeiros números de entrada de obras nos conduz à década de 1980 e a um outro instante formativo do acervo, quando foi criada a galeria do Centro Cultural e pela primeira vez se fez referência à constituição de uma “Pinacoteca do Estado”.

A ideia de uma Pinacoteca estadual remonta, na verdade, ainda à segunda metade da década de 1960. Em 1967, o jornalista Luiz Maria Alvez, então diretor do *Diário de Natal*, anunciava a intenção de se constituir a primeira Pinacoteca do Estado, com obras de artistas locais já notórios naquele momento, como Newton Navarro, Dorian Gray Caldas e Aécio Emerenciano¹². Contudo, não temos conhecimento da concretização desse projeto.

Em 1973, no governo de Cortez Pereira, começa-se a estudar a possibilidade de criação de uma pinacoteca, com trabalhos de artistas potiguares, no Salão Nobre do Palácio Potengi¹³. Contudo, ainda que a própria FJA tenha se associado à proposta, sugerindo ao governo a aquisição dos primeiros lugares de pintura e desenho do I Salão dos Novos¹⁴, o projeto não foi levado adiante. Em 1979, a mesma FJA, dentro de uma proposta de programa mais amplo para o incentivo das artes plásticas, indicava a intenção de adquirir obras de artistas representativos do Rio Grande

do Norte para a formação de uma “pinacoteca básica”¹⁵. Tampouco temos conhecimento sobre a constituição desse acervo vinculado a aquisições, mas a partir de 1980 é aberta a galeria da então Biblioteca Estadual (hoje Câmara Cascudo), equipamento administrado pela FJA, que passou a realizar exposições regulares, nas quais se aplicava o procedimento de o artista doar uma obra à instituição.

Ainda que não possamos afirmar como esse núcleo primeiro de obras foi formado, fato é que em 1981, temos notícia de uma “Pinacoteca da Fundação” que era exposta em eventos culturais pelo Estado¹⁶. Pinacoteca esta também exibida na inauguração, em dezembro de 1982, do novo espaço cultural da cidade, instalado no antigo prédio do Quartel General: o Centro de Cultura de Natal, no qual funcionaria, além de sala de leitura e o Museu de Arte e História, uma galeria, esta última sob a direção do jornalista Franklin Jorge¹⁷.

Nos primeiros meses de funcionamento, dá-se início ao projeto “quadro do mês”, cuja proposta era apresentar mensalmente um artista brasileiro (paralelamente à realização de cursos e palestras), ligado ou não à história do Rio Grande do Norte. O primeiro selecionado foi João Epitáfio, artista *naif* potiguar, então recém falecido¹⁸. Paralelamente, foi dado início a uma campanha nacional de doações, coordenada por Franklin Jorge, em articulação com importantes críticos de arte, entre os quais Walmir Ayala (jornal *Última Hora*), Geraldo Edson de Andrade (diretor de exposições do Museu de Arte Moderna), Alcyone Abrahão (*O Popular* de Goiás) e Olney Kruse (*Jornal da Tarde* de São Paulo). Até setembro de 1983,

a Pinacoteca recebeu treze importantes trabalhos e aguardava a remessa de obras de Vasco Prado (...), de Zorávia Bettioli, de Antonio Maia, Carlos Bastos e Maria do Carmo Secco. Das obras doadas e que se encontravam já em Natal, mereciam destaque peças de Rubem Valentim, Anna Letycia Quadros, Edith Behring, Calasans Neto¹⁹.

Além da formação de um conjunto de obras de artistas de renome nacional, a campanha tinha o objetivo de estimular a doação de prestigiados

artistas locais. Um dos primeiros trabalhos doados teria sido uma *Marinha* (1982) de Dorian Gray, obra que provavelmente está identificada no inventário com o número 0002 – infelizmente não localizada. Além disso, fazendo parte da Pinacoteca, advindos do acervo da FJA, porque já presentes desde fevereiro de 1982: Rossini Perez, Tomé Filgueira, Kazui Iha, Rui Meira, Arruda Sales, Fernando Gurgel, Diniz Grilo, Iaperi Araújo, Júlio Fernandes e Jussier Magalhães²⁰.

A experiência da galeria do Centro Cultural foi curta, já que em 1985 foi anunciada a mudança de diretor, e em 1986 o prédio passou a sediar o Memorial Câmara Cascudo, após a morte do folclorista potiguar naquele mesmo ano. As obras, ao que tudo indica, foram então transferidas para a FJA.

Diante dos rastros dessa pesquisa apenas iniciada e no confronto com as primeiras obras com número de entrada no *Inventário*, destacamos alguns pouco esclarecimentos e um conjunto amplo de questões.

Primeiramente, o processo de registro das obras do acervo da FJA parece ter se iniciado naquele momento (anos 1980). O que nos faz supor que a proposta de constituir propriamente uma pinacoteca estadual, com um espaço e direção próprios, tenha demandado esse controle. Entre os arquivos do MPE/RN encontramos um caderno pautado, em péssimo estado de conversação e sem qualquer outra identificação, no qual são relacionadas as obras do acervo da Fundação José Augusto. A identificação das obras e números de entrada conferem com os do *Inventário*.

Num levantamento preliminar e amostral das cem primeiras obras com registro de entrada no acervo, frutos de doações, a obra 0001, *Menina na janela* (1984), do artista alagoano Rosival Lemos, foi doada em 1984. A segunda obra foi a referida *Marinha* (1982), de Dorian Gray, doada em 1983. Segue uma lista de obras que, à exceção de três trabalhos de 1969, foram doadas entre 1973 e 1988, a grande maioria de pequenas dimensões, entre gravuras, óleos e acrílicas sobre tela, grafite e nanquim sobre papel. Entre os temas, apesar da diversidade, podemos destacar aqueles voltados para a

arte regional, de cunho popular e naif, como é o caso da obra *Ex-Voto* (1981), de Iaperi Araújo [Fig. 2].

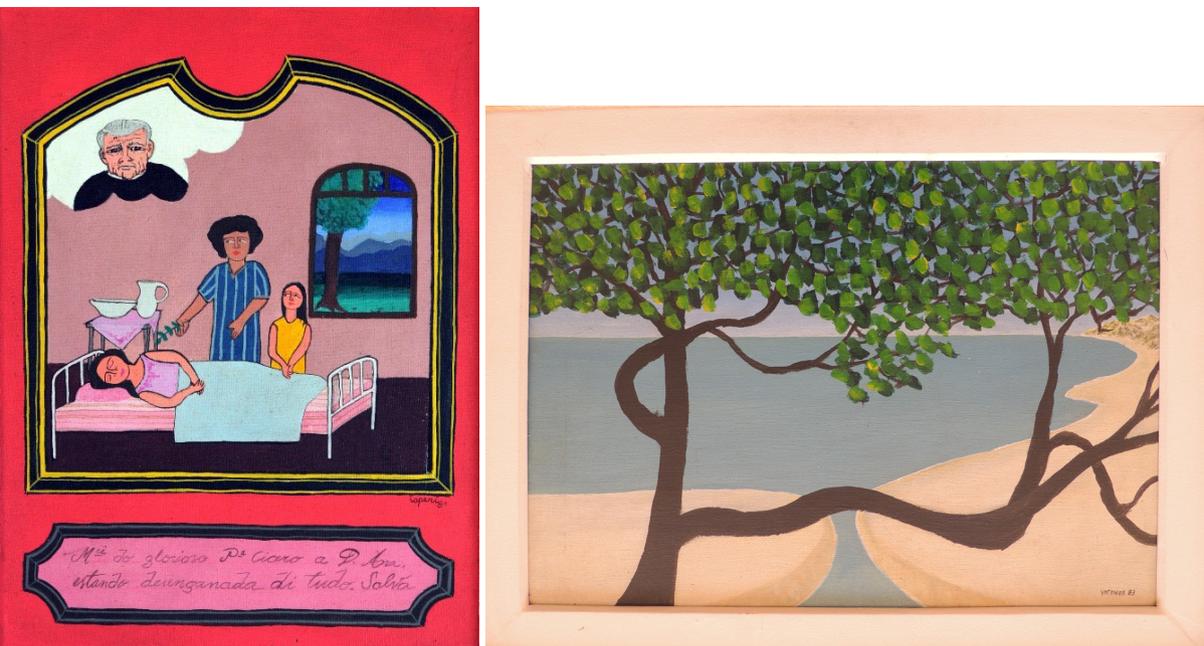


FIG. 2. Iaperi Soares de Araújo, *Ex-Voto*, 1981, acrílica sobre tela, 40 x 30 cm. Museu Pinacoteca do Estado, Natal RN. Fonte: arquivo do autor.

FIG. 3. Vatenor de Oliveira Silva, *Cajueiro Lúdico*, 1983, acrílica sobre tela, 50 x 70 cm. Museu Pinacoteca do Estado, Natal RN. Fonte: arquivo do autor.

As datas de doação nos permitem relacionar essas obras, ainda que isso demande um aprofundamento mais específico da pesquisa, ao começo da formação da pinacoteca da FJA, na década de 1970, e aos trabalhos advindos das exposições realizadas na galeria da Biblioteca Pública, a partir de 1980, e na galeria do Centro Cultural, entre 1983 e 1985, é o caso, por exemplo, do trabalho de Vatenor de Oliveira Silva, *Cajueiro lúdico* (1983), que podemos relacionar à sua exposição realizada na galeria do Centro Cultural, em 1984 [Fig. 3]²¹.

Como dito, a pesquisa demanda aprofundamentos, especificamente no confronto entre as notícias de exposições (e textos em catálogos) e as entradas de obras no acervo. Já no que diz respeito às obras advindas da

campanha nacional de doação, nenhum dos artistas citados nos jornais como figurando no acervo da pinacoteca se encontra no *Inventário*, a exceção de Galazans Neto, com um conjunto de xilogravuras de 1977, doadas pelo próprio Franklin Jorge – obras com números de entrada entre 263 e 502 (Maia, 2018). Ainda que possamos supor que parte das outras obras doadas não tenham nem chegado ao Estado, o destino daquelas que chegaram é desconhecido. Signos da falta.

Contudo, mesmo que a experiência da galeria do Centro Cultural não tenha legado o que seria o primeiro conjunto de obras com trajetória mais definida, relacionada, no caso, a uma campanha de doação, ela representa um momento importante na trajetória de formação do acervo. Isso por ter provavelmente criado a demanda pelo registro das obras pertencentes à FJA, que se tornou a base para o futuro inventário, e por ter condicionado, sobretudo enquanto espaço expositivo, a incorporação de obras ao acervo, por meio das exposições que abrigou.

Como vimos, quando em 1986 o prédio que então abrigava o Centro Cultural passou a ser ocupado pelo recém-criado Memorial Câmara Cascudo, as obras da pinacoteca retornaram à FJA e delas perdemos o rastro. O instante seguinte da formação do acervo se dará precisamente quando parte dessas obras e outras (que serão então incorporadas) serão conduzidas a um novo espaço de guarda e exibição, no final da década de 1990.

Instante III – O Museu Pinacoteca do Estado e as primeiras coleções

Diante do *Inventário*, em sua diversidade desorientadora de obras, o que se identifica como “coleções”²² oferece a oportunidade de um percurso menos precário aos caminhos da pesquisa. Uma vez que os trabalhos assim identificados remetem a um contexto de formação particular, mais facilmente rastreável. Além do que, enquanto conjuntos, apresentam

coerências internas passíveis de serem identificadas e, em geral, estão associados a alguma documentação.

Identificamos as seguintes coleções formadoras do Museu Pinacoteca do Estado: o conjunto de obras pertencentes ao antigo Banco do Estado do Rio Grande do Norte (Bandern); o conjunto de obras doadas pelo Banco Central; o conjunto de gravuras doadas pelo Banco Bozano; e o conjunto de obras pertencentes à coleção particular do crítico de arte Geraldo Edson de Andrade. A essas coleções podemos acrescentar o conjunto de obras de Abraham Palatinik e aquelas adquiridas em função da *Expo Copa*, 2014, e da *Expo Nasce Natal*, 2016.

A coleção de gravuras do Banco Bozano é fruto da exposição "Eco Arte", por ocasião da Rio-92, que constituiu uma coleção de 120 pinturas sobre ecologia e preservação, das quais foram produzidas 25 serigrafias²³. Já o conjunto de obras de Abraham Palatinik nos remete à aquisição, via Prêmio Marcantonio Vilaça/FUNARTE, em 2013, de cinco obras representativas de fases distintas do artista, escolhidas pelo próprio (Fundação José Augusto, 2014a). Ainda em 2013, temos a doação, póstuma, de parte da coleção particular do crítico de arte potiguar Geraldo Edson de Andrade, que vem se juntar a um outro conjunto de obras por ele doadas em 2005. Por fim, temos a *Expo Copa*, que condicionou a produção de 31 trabalhos de artistas potiguares convidados, com o tema da Copa do Mundo de 2014, e o concurso *Expo Natal*, que reuniu trabalhos de artistas selecionados com tema da cidade de Natal.

Cada um desses universos particulares oferece suas próprias possibilidades e desafios de pesquisa. Contudo, as coleções advindas do Bandern e do Banco Central serão aqui privilegiadas, primeiramente porque se constituem nos dois primeiros conjuntos de contornos bem definidos e de trajetórias rastreáveis a serem incorporados ao acervo, em fins dos anos 1990, e sobre os quais se conservaram documentos no MPE/RN. Segundo, como indicamos, porque esses conjuntos são incorporados justamente no nosso próximo momento formativo do acervo, quando ele foi transferido

para o Palácio Potengi, entre 1999 e 2000, passando a ser identificado como Museu Pinacoteca do Estado.

Na documentação referente à coleção do Banco Central há um ofício, datado de 04 de janeiro de 1996, no qual o então presidente da FJA, Wolden Madruga, solicita ao Delegado Regional do BC que a Fundação fosse contemplada nas doações de obras de arte que estavam sendo realizadas pela instituição naquele momento. O principal argumento, além da finalidade da própria FJA, era o de que, no período, o Palácio do Governo estava sendo restaurado para abrir um espaço cultural, onde seriam realizadas exposições permanentes e temporárias (Museu Pinacoteca do Estado, 1998).

Ao contrato de doação, de junho daquele mesmo ano, seguia-se uma lista com a relação das obras doadas, com os números de tombamento do BC, nomes do artistas, títulos das obras e valores. Na relação: 14 obras de Clóvis Graciano; 6 de Charlotte Gross; 8 de Tarsila do Amaral; 7 de Francisco Cuoco; 6 de Cícero Dias; 2 de Marcierj Babinsk; 1 de Marcelo Grasmann; 1 de Antônio C. Rodrigues-Tuneu; 1 de Ademar Martins; e 3 de Alfredo Volpi, totalizando 49 obras. Por fim, temos um último documento, no qual a relação das obras possui novos números de tombo, correspondentes ao acervo de artes visuais do Estado, sendo suprimida a coluna com os valores das obras (Museu Pinacoteca do Estado, s/d.).

Diante desses documentos, fica clara a importância desse momento para o entendimento da formação do acervo do MPE\RN, quando ele passa a ser identificado com um espaço físico de guarda e exposição, o que se constitui, inclusive, no principal argumento da solicitação feita ao BC. Em seguida, podemos colocar duas questões: como se configura esse conjunto específico de obras e por que razão elas estavam em processo de doação? O que nos demanda uma investigação sobre a sua trajetória de formação.

De forma geral, a formação desse conjunto particular de obras doadas pelo BC remete à constituição da coleção de artes visuais do próprio banco, durante a década de 1970, que, por sua vez, está associada, de forma majoritária e em última instância, ao processo aquisitivo advindo da falência

de uma galeria de arte de São Paulo, a galeria Collectio Artes Ltda.

A atuação da galeria está inserida em um contexto mais amplo de modernização do país, quando, com o advento do regime militar e das mudanças políticas e econômicas decorrentes, foram criadas as condições de concentração de renda e o acesso a bens de consumo de alto padrão para que as obras de arte se tornassem uma opção de capitalização. O mercado passou então a ser o principal mediador dessas compras, por meio das galerias, dos *marchands* e dos leilões (Vallego, 2015).

Visando apenas o lucro, o mercado operará sobretudo pela especulação com base numa produção preexistente, principalmente de artistas modernistas²⁴. De forma mais específica, por meio de estratégias de aquisição, promoção e lenta liberação das obras, as galerias vão “inflacionar o interesse de colecionadores pelos artistas modernistas, especialmente os que estavam esquecidos”²⁵. Isso num contexto mais amplo de reafirmação do legado da Semana de 22 na condução da história da arte brasileira, num momento em que ela era retomada como momento histórico institucionalizado, por ocasião do seu cinquentenário. É nesse universo que se destaca a atuação da galeria Collectio.

Iniciando as suas atividades em 1969, além de se destacar com seus leilões, a galeria teve uma das atuações mais dinâmicas na área das artes visuais no trato com a obra de arte, produzindo uma linha de catálogos ilustrados luxuosos e centrados na reprodução dos trabalhos, e realizando, entre as suas promoções, a exposição *Arte Brasil Hoje – 50 anos depois* sob a coordenação do crítico Roberto Pontual, acompanhada da produção de um livro (Pontual, 1973) que até hoje é referência para a produção artística do país naquele momento (Bulhões, 2014).

Entre os seus mecanismos de atuação, a partir de 1971, se destaca o investimento na edição e publicação de álbuns de gravuras. Obras múltiplas, assinadas e numeradas, que visavam, segundo Bulhões (2014), atender a segmentos sociais de poder aquisitivo mais restrito, mas que se constituíam em um mercado consumidor. Foram esses álbuns que deram origem,

portanto, a diversas cópias de obras que estarão presentes na Coleção do Banco Central e que comporão o conjunto específico doado, em 1996, ao MPE/RN.

Entre os referidos álbuns podemos destacar o de Tarsila do Amaral, composto por dez gravuras produzidas por Marcelo Grassmann a partir de desenhos originais da artista: paisagens e animais, sobre fundos coloridos, que remetiam a temas das fases pau-brasil e antropofágica. Segundo o catálogo *raisoné* da artista, foram feitas duas tiragens de cada uma das dez matrizes, uma de 20 exemplares (numerados de I a XX e assinados “Tarsila”) destinados à distribuição em museus, e uma de 80 exemplares, a serem comercializados (numerados de 1 a 80 e assinados apenas “T”)²⁶. Segundo Vallego (2015) na Coleção do BC, além de diversas dessas gravuras, assinadas somente com o “T”, porém não numeradas, encontra-se também uma serigrafia, não mencionada no catálogo, intitulada *Louvor à Natureza*, semelhante a uma das gravuras presentes no álbum, mas em dimensões maiores (40 x 60 cm), numa edição numerada de 100, todas com a assinatura “Tarsila”.

Na relação de obras doadas ao MPE/RN, temos as gravuras *Arbustos* (dois trabalhos com o mesmo título), *Natureza*, *Árvores*, *Boi*, *Ruas e Casas* [Fig. 4], e *Trigo*, além da serigrafia supracitada *Louvor à Natureza* [Fig. 5]. Aqui podemos observar as assinaturas “T” nas gravuras, e “Tarsila” na serigrafia, assim como a ausência de numeração nas primeiras e a indicação de 98/100 na segunda.

A atuação da *Collectio* foi intensa, mas curta. Já em meados de 1974 a galeria decretou falência e veio à tona um esquema de fraude e um calote de mais de 40 milhões de cruzeiros nos bancos envolvidos nos financiamentos para compra de obras, entre os quais o Banco Áurea, primeiro a entrar com mandado de busca e apreensão para recuperar o valor do empréstimo concedido à galeria²⁷. Com o fim do “milagre econômico” e a instauração de uma forte retração nos anos seguintes, diversas instituições financeiras saíram de cena, entre as quais o próprio Banco Áurea, que sofreu intervenção

do Banco Central. Tendo sido então por esse encadeamento de fatos que se deu início à coleção de artes visuais do BC, com boa parte dela advinda da galeria Collectio (Vallego, 2015).

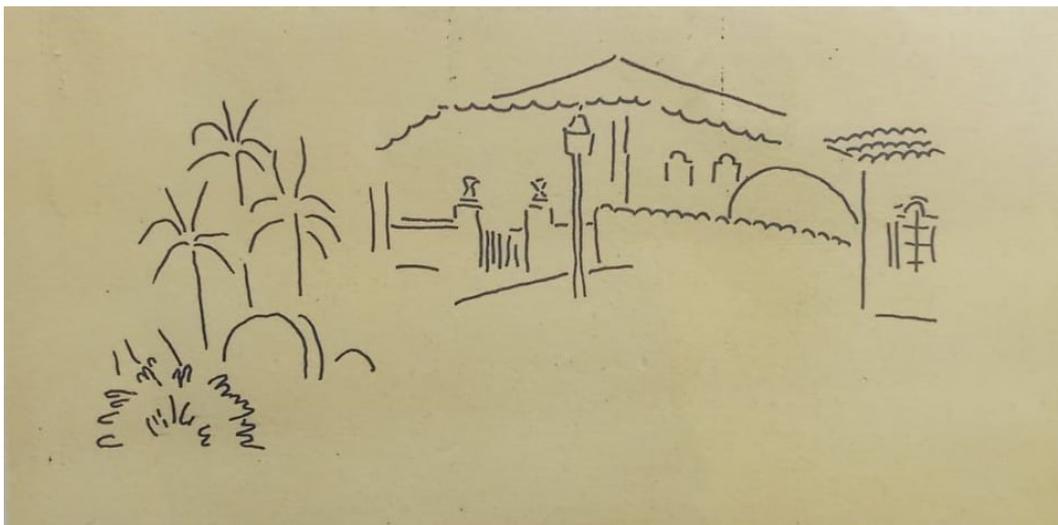


FIG. 4. Tarsila do Amaral, *Duas casas*, s/d., gravura de metal em papel, 20 x 32 cm, Coleção Banco Central. Museu Pinacoteca do Estado – Natal/RN. Fotografia do autor.



FIG. 5. Tarsila do Amaral, *Louvor à natureza*, s/d., serigrafia, 40 x 60 cm, Coleção Banco Central. Museu Pinacoteca do Estado – Natal/RN. Fotografia do autor.

Entre 1979 e 1992, a partir dos pareceres de comissões de especialistas em artes plásticas que assessoravam o BC, o acervo de obras foi classificado por ordem de relevância, estando as gravuras, em grande quantidade de obras repetidas, sempre classificadas na última categoria, destinadas ao “desfazimento”, por venda ou doação a entidades culturais, tendo esta última se provado a forma mais efetiva de “desaquisição”²⁸.

Entre 1994 e 1997, as doações foram encaminhadas para 42 instituições nacionais, alcançando 23 estados brasileiros num total de 2.213 obras, agrupadas, em média, em conjuntos de 49 trabalhos por entidade²⁹. Contexto dentro do qual, em 1996, foi realizada a doção de um desses conjuntos à FJA, para compor o acervo do MPE/RN a ser instalado no Palácio Potengi.

Pouco tempo depois do processo de doação do BC, a trajetória de formação do acervo de artes visuais do MPE/RN cruzará com outro conjunto de trabalhos de artistas modernos, desta feita potiguares: aquele advindo do então processo de liquidação do Banco do Estado do Rio Grande do Norte (Bandern). Sobre este segundo conjunto, temos menos informações em relação à sua trajetória de formação e ao processo de incorporação ao acervo ao MPE/RN.

Segundo ofício de janeiro de 1998, endereçado ao liquidante do Bandern, Wolden Madruga informava ter tomando conhecimento de obras relevantes de artistas potiguares que se encontravam em mal estado de conservação e acondicionamento, colocando à disposição os serviços do Setor de Restauro da FJA. Ao ofício, seguia-se um parecer técnico, de outubro de 1997, e um inventário listando um total de 92 trabalhos, 21 dos quais de autoria de Newton Navarro, todos em papel (nanquim, guache e aquarela), e 24 de Dorian Gray, entre óleos sobre tela, serigrafia, xilogravuras, com destaque para as tapeçarias (10 obras). Além desses, os artistas com o maior número de obras na sequência eram Fernando Gurgel e o entalhador Manxa (Ziltamir Sebastião de Maria), ambos com 8 trabalhos. As obras de datação mais antiga eram de 1969: uma série de guaches sobre tela sobre o tema da Fundação da Cidade de Natal (I, II e III), um guache sobre papel

representando a *Execução de Frei Miguelinho*, todos de Navarro, e uma xilogravura de Dorian Gray, intitulada *Homens Trabalhando* [Fig. 6]. A obra de aquisição mais tardia dessa relação era um óleo sobre tela de Vatenor de Oliveira Silva, intitulada *Cajueiro nas dunas*, 1987 [Fig. 7].

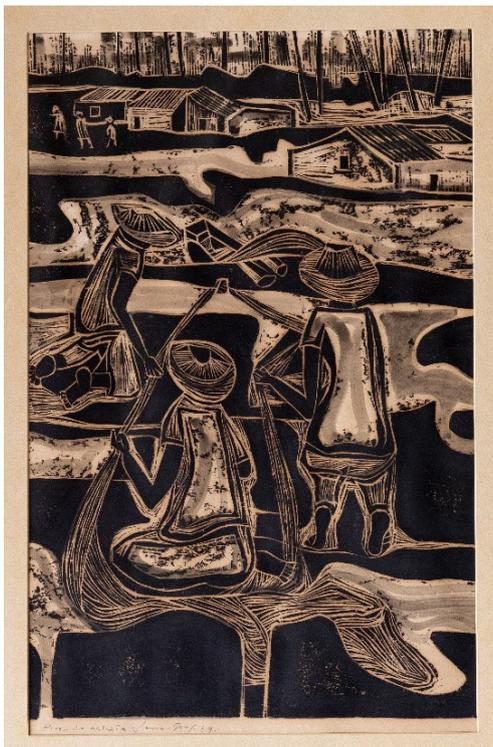


FIG. 6. Dorian Gray Caldas, *Homens Trabalhando*, 1969, xilogravura (prova do artista), 72 x 46 cm, Coleção Bandern. Museu Pinacoteca do Estado – Natal/RN. Fotografia do autor.

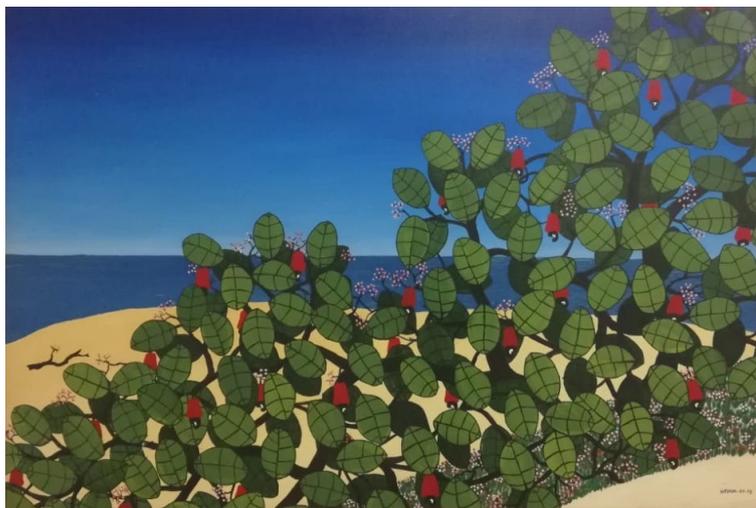


FIG. 7. Vatenor de Oliveira Silva, *Cajueiro nas dunas*, 1987, óleo sobre tela, 93 x 139 cm, Coleção Bandern. Museu Pinacoteca do Estado – Natal/RN. Fotografia do autor.

Com relação às temáticas o que se observa é a constituição do que seria uma “identidade potiguar”, seja em termos espaciais, nas composições de elementos naturais e de paisagens, como no *Casario* (1972) de Dorian Gray [Fig. 8]; de manifestações culturais (representações folclóricas) ou de tipos humanos, estes últimos, em geral, relacionados ao universo do trabalho (cangaceiros, pescadores, lavradores e vaqueiros), como no *Vaqueiro* (1985), de Newton Navarro [Fig. 9].

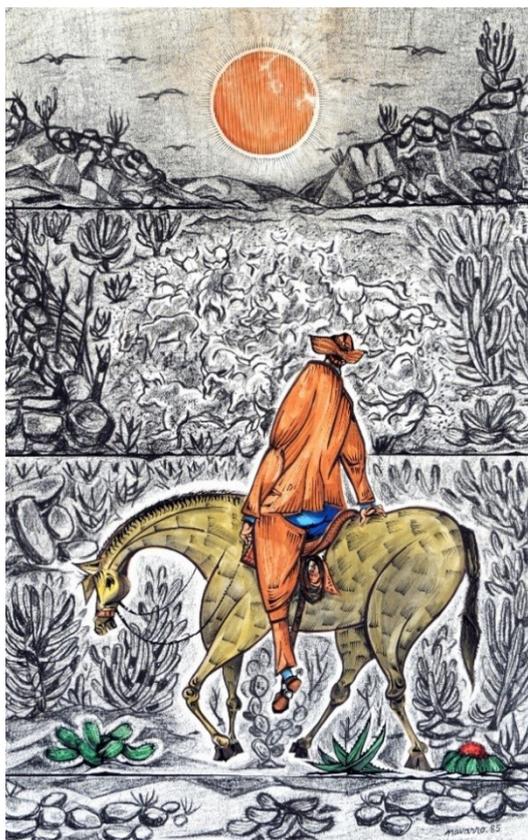


FIG. 8. Dorian Gray Caldas, *Casario*, 1972 – Acrílica s/ tecido – 1,50 x 1,60 cm, Coleção Bandern. Museu Pinacoteca do Estado – Natal/RN. Fonte: arquivo do autor.

FIG. 9. Newton Navarro, *Vaqueiro com boiada*, 1985, aquarela sobre papel, 84 x 54 cm, Coleção Bandern. Museu Pinacoteca do Estado – Natal/RN (Fonte: acervo do autor). Fonte: arquivo do autor.

Embora sua fundação date de 1906, ainda como Banco de Natal, foi somente a partir da década de 1960, com a criação da Superintendência de

Desenvolvimento do Nordeste, a SUDENE, e sua política voltada ao desenvolvimento industrial da região, que é possível constatar o desenvolvimento e a expansão das atividades do Bandern. Nas décadas subsequentes o que se observa é a criação de diversas novas agências em todo o Estado, assim como em Brasília, São Paulo e Rio de Janeiro (Souza, 1985).

A partir sobretudo da década de 1970, as ações do banco em relação às artes visuais se expressarão na abertura de crédito para a compra de trabalhos de artistas e na aquisição de obras de nomes como Dorian Gray Caldas, Newton Navarro, Fernando Gurgel (1958), entre outros, com o fim de decorar as salas de trabalho das diversas agências.

É possível compreender o sistema artístico nacional nesse período, que é o mesmo de atuação da Collectio, pelas relações entre a consagração do movimento modernista, o apoio do Estado na promoção de políticas culturais voltadas a um projeto de “arte nacional”, e o papel do mercado como ponto culminante dessa consagração (Vallego, 2019).

No mesmo período, no Rio Grande do Norte, no governo de Cortez Pereira (1971-75), é criada a Empresa de Promoção e Desenvolvimento do Turismo (EMPROTUR), como ação de fomento à atividade turística no Estado. A partir da qual, uma determinada produção de artes visuais, com destaque para os nomes de Dorian Gray Caldas e Newton Navarro, considerados precursores da arte moderna, passa a ser identificada como representativa da imagem da arte do Rio Grande do Norte, sendo incorporada a produtos apresentados em exposições, feiras e congressos, com a presença do poder público (Medeiros, 2017).

Esse empenho do governo potiguar em promover a imagem do Rio Grande do Norte (...) seguia as diretrizes traçadas pela União no sentido da estruturação do mercado turístico nacional, tendo como agente catalizador, em âmbito federal, a Empresa Brasileira de Turismo (EMBRATUR), criada em 1966. Dentro dessa política, o presidente Médici instituiu 1970 como o primeiro Ano Nacional do Turismo, e investiu numa campanha publicitária de divulgação de cidades e regiões do país no exterior, que

incluía a participação da EMBRATUR na *Brasil Export* – Feira Brasileira de Exportação, que, 1973, aconteceu em Bruxelas, na Bélgica³⁰.

Com relação à atuação do Bandern nesse contexto, em 1973 o banco patrocinou, com o aval do Banco Central, uma exposição de três artistas potiguares, Dorian Gray, Newton Navarro e Irakem Marques de Lima, na sede do Banco Interamericano de Desenvolvimento Econômico (BIRD), em Washington. A mostra, para a presidência do Bandern, integrava uma política mais ampla de estímulo e difusão da “arte potiguar”, criando um novo mercado atrelado ao turismo³¹.

É possível observar, portanto, como a atuação Bandern se articulou a um projeto mais amplo de construção de uma “identidade regional” por meio das artes visuais. Sendo dentro desse mesmo universo que podemos compreender a aquisição de obras de determinados artistas potiguares para decorar as salas das suas agências, precisamente entre as décadas de 1970 e 1980.

Esse conjunto significativo de trabalhos, de decoração administrativa, muitos deles de dimensões consideráveis, advindos das 56 agências do banco quando este encerrou suas atividades na década de 1990, tornaram-se, naquele momento, objeto de interesse e intervenção da FJA. Pelo encadeamento de fatos que se sucederam, este conjunto de obras foi incorporado ao acervo do Estado, quando parte dele era mobilizado para compor o MPE/RN no adaptado Palácio Potengi. De decoração administrativa a peças de museu, passando a compor, inclusive, a identidade visual do prédio, como as talhas do escultor Manxa que ladeiam as escadarias [Fig. 10].

Tendo sido formadas em um universo de valores e ideias semelhantes, em um mesmo contexto, os conjuntos de obras do BC e do Bandern, tomados como “espelhos”, sintomas de seu tempo, parecem nos oferecer “chaves” para compreender parte substancial do acervo do MPE/RN. Isso porque sua constituição se dá inicial e majoritariamente no período entre o final

da década de 1960 e finais da década de 1980, num universo mais amplo de consagração da arte moderna no país e no Estado, na sua vertente regional, e em todas as suas ramificações (*naif*, popular.), que contou com estímulo e apoio do governo, e que se articulou com a formação de um sistema de arte, pelas relações que se estabeleceram entre artistas, poder público e privado na formação de acervos e coleções. Trata-se de hipótese levantada a demandar aprofundamentos de pesquisa.



FIG.10. Manxa (Ziltamir Sebastião Soares de Maria), *Humanos/folhagem*, 1973, madeira entalhada, 2,20 x 5,70 m, Coleção Bandern. Museu Pinacoteca do Estado – Natal/RN. Fotografia do autor.

Em relação a esses dois importantes conjuntos, uma questão que colocamos nesse momento é quantas dessas obras, identificadas em 2018, ainda se encontram no MPE/RN. Isso em função da não localização de algumas obras no trabalho de pesquisa e do estado de organização e

acondicionamento atuais. E embora não seja possível afirmar de forma conclusiva que realmente elas não estão lá, o “signo da falta” se expressa já na indicação dessas ausências.

Instante IV – O conjunto do que não há: obras não localizadas

E por falar em ausências, como indicamos, entre as questões postas no confronto com o *Inventário*, chamou-nos a atenção o número de obras “não localizadas”. Embora seja de se observar que entre a primeira e a segunda edição do *Inventário* o número tenha diminuído, o que indica que algumas das obras foram localizadas, esse dado é sintomático de um problema maior de gestão museológica.

Como pontuamos desde o princípio do texto, a primeira e mais profunda ausência é a do próprio museu, que não existe enquanto tal, do que decorre, em grande medida, as outras ausências e faltas, que marcam a trajetória de formação de seu acervo. Às obras que constam como “não localizadas” no *Inventário* podem ser somadas as que não chegaram a ser registradas, como aquelas advindas da campanha de doação, coordenada por Franklin Jorge, na década de 1980. Em nota de comunicação interna da FJA, datada de 03 de julho de 1989 a coordenação de Atividades Artísticas pedia providência ao Diretor Administrativo sobre o desaparecimento de algumas obras, entre as quais um óleo sobre tela, *sem título* (1985), de Geraldo de Sousa (número de entrada 0035) e um trabalho intitulado *Folha desidratada*, (s/d), de artista plástica Marilda (número de entrada 140) (Fundação José Augusto, 03/07/1989).

Sobre a relação de obras que constam como “não localizadas” no *Inventário*, observamos que a maioria é de doações das décadas de 1970 e 80, com poucas obras do início da década de 1990 e, portanto, correspondem ao período em que o acervo estava decorando as salas da FJA e dos equipamentos por ela coordenados, em contextos que provavelmente facilitavam extravios.

De toda forma, ainda que no MPE/RN as obras estejam postas numa situação de maior controle, a falta de uma mínima gestão museológica incorre, como temos oportunidade de observar, em perdas, seja por eventuais extravios, seja pela simples deterioração das obras, em seus mais variados suportes.

Ainda assim, e coerentemente com a perspectiva genealógica, é preciso compreender que cada uma dessas ausências (se o *Inventário* fosse atualizado mais uma vez é provável que esse número aumentasse), cada demarcação desses acidentes e desvios, desses erros e falhas, representam pequenos instantes que, ainda que pelo acúmulo de faltas, constituem esse acervo, dando contorno ao que existe e “tem valor para nós” (Foucault, 1979: 12).

Considerações finais: um museu por vir

Sobre a formação do acervo do MPE/RN é interessante perceber como, ao longo dos instantes que pontuamos, ele vai se constituindo a partir do cruzamento de diversas trajetórias, de obras, de conjuntos, de espaços expositivos (galerias da Biblioteca Estadual e do Centro Cultural) e agenciamentos múltiplos (artistas, governo, bancos, FJA), a maior parte desses dentro de um contexto particular de consagração da arte moderna, entre as décadas de 1970 e 1980.

Diante desse esforço de mapeamento mais amplo, enfrentado o problema, iniciada a construção do argumento e apontadas demandas e possibilidades de pesquisa, vão se delineando aos poucos as relações entre a formação do acervo e a narrativa da história da arte no Rio Grande do Norte. Narrativa que se estrutura, justamente, a partir do núcleo da experiência moderna no estado, cujo marco se situa na década de 1950, mas que encontra, entre finais da década 1960 até finais da década de 1980, seu período de consagração. Período no qual observamos a constituição propriamente de um sistema de arte e a formação de coleções públicas e privadas.

Frente aos caminhos construídos a passos neste texto, alguns dos quais apenas indicados, sem falar nos não abertos, porque ainda apenas intuídos, fica a impressão de um terreno tão só precariamente mapeado. Lacunas, insuficiências, zonas obscuras, inconsistências, passagens apressadas, hipóteses contidas, afirmações às vezes precipitadas. Uma pesquisa e um texto como coleção de instantes, de acidentes que apontam no sentido de um museu ainda por vir. Contudo, diante desse mesmo mapa, e apesar do cansaço, não fica frustração do dever não cumprido. Longe disso. Fica a certeza de um trabalho maior, apenas iniciado.

Referências

- BENEDICTIS, C. de. *Per la storia del collezionismo italiano: fonti e documenti*. Milano: Ponte alle Grazie Editori, 2005.
- BULHÕES, M. A.. O sistema de arte mais além de sua simples prática. In: BULHÕES, M. A. et. al. *As novas regras do jogo: o sistema de arte no Brasil*. Porto Alegre: Zouk, 2014, p. 15-44.
- CALDAS, D. G. *Artes Plásticas do Rio Grande do Norte*. Natal: Universitária/UFRN, 1988.
- _____. *A presença das artes plásticas no Sesc, Senac, Federação do comércio do RN*. Natal/RN: SENAC, 1995.
- CEPJL (Centro de Estudos e Pesquisas Juvenal Lamartine). *Fundação José Augusto: 40 anos (1963-2003)*. Natal/RN: Fundação José Augusto, 2004.
- CHERRY, D.; CULLEN, F. On Location. *Art History*. Oxford, vol. 29, n. 1, 532-539, sept. 2006.
- FOUCAULT, M. Nietzsche, a genealogia e a história. In: _____. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979, p. 15-37.
- FUNDAÇÃO JOSÉ AUGUSTO. Comunicação interna. Nº 86. 2ª via, 03/07/1989.
- FUNDAÇÃO JOSÉ AUGUSTO. *Coleção Palatinik no acervo da Pinacoteca Potiguar*. Catálogo. Natal: FJA, 2014a.
- FUNDAÇÃO JOSÉ AUGUSTO. *Copa RN Exposição de Arte Coletiva*. Catálogo. Natal: FJA, 2014b.
- GONÇALVES SORBRINHO, M. *Trilhas da modernidade: uma exposição do modernismo brasileiro na coleção do Banco Central*. Dissertação (Mestrado em Artes) Universidade de Brasília – Brasília/DF, 2014.

- KNAUSS, P. O cavalete e a paleta: a arte de colecionar no Brasil. *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. 33. Rio de Janeiro: O Museu, 2001.
- LATOURE, B. The migration of the aura or how to explore the original through its fac símiles. In: BARTSCHERER (edit.). *Switching Codes*. University of Chicago Press, 2010. Disponível em: <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/108-ADAM-FACSIMILES-GB.pdf>
- LEGENDAS da ciência: Emergir (Episódio 1). Produção Robert Pansard-Besson. Texto e narração de Michel Serres. França, 1997. 52' min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hAt4Tt1BcBw>. Acesso em: 19 jan. 2022.
- MAIA, I. A. R.; LIMA, A. N. T. *Inventário: catálogo do acervo de artes visuais do Estado do Rio Grande do Norte*. Natal: FJA, 2007.
- MAIA, I. A. R. *Inventário: catálogo do acervo de artes visuais do Estado do Rio Grande do Norte*. Natal: SAAP, 2018 (no prelo)
- _____. *Moura Rabello: precursor da arte potiguar*. Natal: SAAP, 2022. (Coleção Cultura Potiguar).
- MALTA, M. Extraordinária Desconhecida: A Coleção de Eugênia e Jerônimo Ferreira das Neves. In: CAVALCANTI, A. et al. (org.). *Histórias da Arte em Coleções. Modos de Ver e Exibir em Brasil e Portugal*. Rio de Janeiro: Rio Books / Faperj, 2016.
- MEDEIROS, A. L. de. *Dorian Gray Caldas: a trajetória biográfica de um artista percussor de uma identidade potiguar (1950-1989)*. Dissertação (Mestrado em História) Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal/RN, 2017.
- MUSEU PINACOTECA DO ESTADO. Ofício nº 031/98. Documentação Bandern. Doc. 1. Natal, 26 jan. de 1998.
- MUSEU PINACOTECA DO ESTADO. Inventário do acervo de artes visuais do extinto Bandern. s/d. Documentação Bandern. Doc. 03.
- OLIVEIRA, E. D. G. de. Algo familiar: considerações sobre as doações em museus de arte brasileiros. *Revista MUSAS*, n. 6, p.78-92, 2014.
- PAIVA, D. S. de. *Para além da moldura: O Julgamento de Frei Miguelinho e a construção de uma memória republicana (Natal - 1906-1919)*. Natal: EDUFRN, 2019 (Coleção Natal 420 anos).
- _____. Sobre a contradição da nascente: a instância legitimadora da origem, modos de ver, compreender e outras possíveis histórias da arte. *Atas do XV Encontro de História da Arte*. Campinas/SP, p. 469-478, 2021. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/4651>. Acesso em: 16 mar. 2023.
- PEREIRA, S. G. A historiografia da arte e o colecionismo da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro. In: SANTOS, N. C. et al. (orgs). *Compartilhamentos na arte: redes e conexões*. Santa Maria: Anpap: UFSM, PPGART: UFRGS/PPGAV, 2005, pp. 15-31. Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2015/simposios/s1/sonia_gomes_pereira.pdf Acesso em dez. 2021.
- _____. As Coleções Lebreton e D. João VI e o Início do Colecionismo da Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro. In: CAVALCANTI, A. et al. (org.). *Histórias da Arte em*

Coleções. Modos de Ver e Exibir em Brasil e Portugal. Rio de Janeiro: Rio Books / Faperj, 2016. p. 35-48.

PONTUAL, Roberto. *Arte/ Brasil/ Hoje: 50 Anos Depois*. São Paulo: Collectio Artes, 1973.

SIQUEIRA, V. B. Castro Maya, colecionador de arte moderna. In: OLIVEIRA, E. D. G. de; COUTO, M. de F. M. (orgs). *Instituições da arte*. Porto Alegre: Zouk, 2012, p. 227-240.

_____. Coleção privada, juízos públicos: a narrativa do moderno na coleção Castro Maya. In: CAVALCANTI, A. et al. (org.). *Histórias da Arte em Coleções. Modos de Ver e Exibir em Brasil e Portugal*. Rio de Janeiro: Rio Books / Faperj, p. 125-133.

ROSA, N. V. da. *Colecionismo no sistema contemporâneo da arte: entre a centralidade das bordas e o mainstream*. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Porto Alegre/RS, 2021.

SILVA, A. P. da. *Musealização e Arquivamento da performance: as vicissitudes dos vestígios*. Tese (Doutorado em Artes). Universidade de Brasília. Brasília/DF, 2021.

SOUZA, It. de. *Bandern: origem e evolução*. Centro de Estudos e Pesquisa Juvenal Lamartine. Natal/RN: Fundação José Augusto, 1985.

VALLEGO, R. *Da Galeria Collectio ao Banco Central do Brasil: percursos de uma coleção de arte*. Dissertação (Mestrado em Artes), Universidade de Brasília, 2015.

_____. *Nostalgia moderna: a consagração do Modernismo e o mercado de arte nos anos 1970 na doação do Banco Central do Brasil para o MAC USP*. Tese (Doutorado em Estética e História da Arte). Universidade de São Paulo, São Paulo/SP, 2019.

TINOCO, B. A. *A preservação da performance em coleções de arte contemporânea no Brasil*. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Universidade de Brasília. Brasília/DF, 2021.

Notas

* Doutor em História e Crítica da Arte pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Graduado e Mestre em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Professor de História e Artes da Escola Municipal Professor Irandi de Aguiar (Monte Alegre/RN). E-mail: domdiegosouza@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1961-1894>.

1 *Ibidem*:12.

2 Com a transferência da Governadoria para o Centro Administrativo do Estado (1996), a Fundação José Augusto, com apoio da Fundação Cultural Banco do Brasil, restaurou o prédio do Palácio Potengi, instalando ali, a partir de 1999, um acervo de artes visuais e criando um espaço para eventos e exposições (CEPJL, 2004: 139).

3 Pesquisa realizada durante Estágio de Pós-Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, linha de pesquisa em Teoria e História da Arte, da Universidade de Brasília.

4 BRASIL. Decreto n. 21.882, de 10 set. 2010. Diário Oficial do Estado do Rio Grande do Norte, Poder

- Executivo, Ano 77, n. 12.293, Natal/RN, 11 set. 2010, p. 02.
- 5 Criadas em 2003, as Casas de Cultura objetivavam descentralizar e democratizar as ações do Estado na área da cultura, como espaços adaptados para acolher eventos artísticos e culturais. Algumas delas receberam obras do acervo da FJA para decoração e realização de exposições.
 - 6 Associação civil, sem fins lucrativos, cujo objetivo é o de fomentar, divulgar e preservar as artes visuais do Rio Grande do Norte. Cf. <https://www.amigosdapinacoteca.com.br/>.
 - 7 O referido livro encontrava-se no Palácio Potengi até 2006, quando foi transferido para o Centro de Documentação da Fundação José Augusto (Cedoc). No processo que cursou com a reforma do Palácio, entre 2018 e 2021, toda a documentação referente à Pinacoteca foi deslocada para o próprio prédio, mas alguns documentos não foram mais localizados, entre eles, o *Livro de Entrada de Obras*.
 - 8 No trabalho realizado de atualização, correção do inventário, algumas obras foram localizadas.
 - 9 *Ibidem*.
 - 10 *Ibidem*.
 - 11 *Ibidem*.
 - 12 DIÁRIO DE NATAL. *Pinacoteca*. Ano 1967/Edição 08084 (1) 16 ago. 1967.
 - 13 DIÁRIO DE NATAL. *Pinacoteca*. Ano 1973/Edição 09635 (1) s/d.
 - 14 DIÁRIO DE NATAL. *Pinacoteca*. Ano 1973/Edição 09647 (2) s/d.
 - 15 DIÁRIO DE NATAL. *Integração cultural*. Ano 1979/Edição 10833 (1) s/d.
 - 16 DIÁRIO DE NATAL. *Feira*. Ano 1981/Edição 01387 (1) 26/11/1981.
 - 17 DIÁRIO DE NATAL. *Centro Cultural*. 01/12/82 . Ano 1982/ Edição 01636, p. 1
 - 18 DIÁRIO DE NATAL. *Exposição foi homenagem póstuma a João Epifânio*. Ano 1983/ Edição 00053 (1) – 22 mar. 1983.
 - 19 DIÁRIO DE NATAL. *Pinacoteca do Estado continua com doações*. Ano 1983/Edição 00137 – 22/07/83.
 - 20 O POTI. *Cultura agora em novo espaço*. Ano 1983/Edição 00009 – 27/02/83.
 - 21 O POTI. *Os cajus de Vatenor vão frutificar em pleno salão*. Ano 1984/Edição 00015 (1) 08/04/1984.
 - 22 O *Inventário* identifica como “coleções” as “doações que constituem um conjunto homogêneo estilístico, cronológico ou de acordo com a natureza da doação” (Maia, 2018: 20).
 - 23 Cf. <https://arteousadia.webnode.com.br/leitura-imagem/projeto-bonzano-arte-e-ecologia/>.
 - 24 *Ibidem*.
 - 25 *Ibidem*: 22.
 - 26 Catálogo raisonné Tarsila do Amaral. Disponível em <http://www.base7.com.br/tarsila/>.
 - 27 *Ibidem*: 74.
 - 28 *Ibidem*.
 - 29 *Ibidem*: 153-154.
 - 30 *Ibidem*: 105.
 - 31 *Ibidem*.

Artigo submetido em abril de 2023. Aprovado em agosto de 2023.