

Das galés às galerias



Representações e Protagonismos do Negro
no Acervo do Museu Nacional de Belas Artes

PRESIDENTE DA REPÚBLICA

Jair Messias Bolsonaro

MINISTRO DA CIDADANIA

Osmar Gasparini Terra

SECRETÁRIO ESPECIAL DA CULTURA

José Paulo Martins

PRESIDENTE DO INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS

Paulo César Brasil do Amaral

DIRETORA DO MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES

Monica F. Braunschweiger Xexéo

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca/MEDIATECA “Araújo Porto Alegre” do MNBA

M986 MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES, Rio de Janeiro. *Das galés às galerias: representações e protagonismos do Negro no Acervo do Museu Nacional de Belas Artes*. Organização de Ana Teles da Silva, Cláudia Regina Alves da Rocha e Reginaldo Tobias de Oliveira. Rio de Janeiro: 2019. 40 p.: il color; 14,8 x 21 cm.

ISBN: 978 85 65303 06 4

1.Arte negra - Brasil. 2. Negros – Brasil. 3. Museu Nacional de Belas Artes – Rio de Janeiro – Exposições. 3. Arte – Brasil. I.Título.

CDD 709.60981



Ogô de Exu: bastão cerimonial
• GRUPO CULTURAL YORUBÁ

A Construção da Exposição

Das Galés às Galerias: Representações e Protagonismos do Negro no MNBA

EDSON NOBREGA DE SOUZA

Professor de Sociologia na rede FAETEC
Coordenador da disciplina Sociologia na rede CEJA/CECERJ
Doutorando em Ciências Sociais PPGCS /UFRRJ

O Museu Nacional de Belas Artes/Ibram (MNBA/Ibram) detém um dos maiores acervos de arte brasileira do país. Os discursos artísticos nas galerias com exposições de longa duração são em geral afinados aos cânones europeus vigentes em museus tradicionais. Sendo assim, o MNBA/Ibram sempre se consolidou enquanto um museu que detém coleções que contemplam diferentes expressões da arte brasileira, ou mais propriamente da arte moderna aqui produzida. Nessa concepção, embora fosse possível identificar algumas iniciativas isoladas que tiveram a preocupação de refletir acervos que representassem as matrizes formadoras da sociedade brasileira, ainda inexistia uma exposição que expressasse de forma sistemática um olhar das coleções do museu na chave de trajetórias artísticas onde o caráter multicultural da arte brasileira tivesse alguma visibilidade.

Como base na constatação da necessidade de um olhar mais sistemático o educador Reginaldo Tobias de Oliveira elaborou uma proposta de exposição para destacar o protagonismo dos artistas negros presentes nas coleções do MNBA/Ibram no mote dos 130 anos da abolição da escravidão. A proposta, apresentada em reunião geral de funcionários do MNBA/Ibram, foi acolhida pela direção que criou um Grupo de Trabalho para o desenvolvimento da ideia. Neste grupo, começamos a refletir sobre o desafio de construir uma exposição onde a arte brasileira fosse recortada com base nas representações dos diferentes grupos étnico-raciais que compõem o Brasil, levando em conta a necessidade de uma visibilidade do protagonismo de artistas oriundos dos diferentes grupos étnico-raciais.

Influenciados por autores e exposições que tem pensado a questão da colonialidade na história das artes produzidas em países periféricos e problematizando representações eurocêtricas e etnocêtricas da brasilidade, e colocando “sob rasura” concepções de arte tomadas como universais, um grupo interdisciplinar de curadores começou a refletir sobre a possibilidade de uma exposição que trouxesse um olhar étnico-racial ao acervo do MNBA/Ibram.

Definida a opção por um recorte étnico-racial sobre as coleções do acervo, a ideia era fazer uma exposição que expressasse com base no acervo a presença e o protagonismo de artistas negros na arte brasileira. À medida que as obras de arte eram selecionadas surgiram alguns complicadores para a exposição: foi identificado que o número de obras de artistas negros era inferior ao número de obras em que o negro era representado; também foi identificado que nas obras produzidas por artistas negros, nem sempre os trabalhos traduziam questões e representações da temática da negritude na sociedade brasileira.

A não relação direta entre a arte desses artistas negros e a representação do negro na sociedade brasileira, nos levou a refletir uma segunda questão: uma exposição que quisesse dar visibilidade à temática étnico-racial da sociedade brasileira não poderia deixar de fora os três séculos de representações sobre o negro na arte; e ainda, incluir as obras de arte feitas por artistas viajantes no Brasil Colônia e Império, onde o negro é fixado como elemento passivo da natureza tropical, se confundindo ou se diluindo num conjunto de frutas exóticas e paisagens tropicais, onde a sua dimensão humana desaparece, dado que é exotizado como parte da natureza opulenta e tropical que compôs através da arte o imaginário de um Brasil Tropical.

Passando por obras em que o negro é fixado quase sempre como elemento passivo e subalterno dos cotidianos escravistas, até chegarmos ao século XX onde começamos com o negro elemento da cultura popular (com seus festejos e folguedos), o negro da cultura cafeeira, e finalmente o negro signo da africanidade, tão ofuscado num período anterior que priorizavam representações cunhadas na chave do imaginário do Brasil mestiço.

Essa diversidade de representações nos levou a um ajuste do foco da exposição, e a solução encontrada foi pensar uma exposição com duas pontas complementares: uma exposição sobre a diversidade de representações do negro encontradas no acervo e ao mesmo tempo a presença desses protagonistas, artistas negros com suas soluções artísticas para se consolidarem num campo artístico que exigia deles certa invisibilidade de sua origem racial.

Alcançado esse equilíbrio entre representações e protagonismos era preciso encontrar um eixo que permitisse a visualização dessas representações do negro em narrativas que contam a trajetória do negro na sociedade brasileira, da invisibilidade imposta até o protagonismo das últimas décadas. A solução foi a concepção de uma exposição em três momentos que compõem formações discursivas que nos permitem entender como o lugar do negro é compreendido nos planos da nacionalidade e da cultura brasileira: o primeiro momento que vai do imaginário do Brasil tropical até a ideologia do branqueamento, o segundo momento da ideologia do Brasil mestiço, onde o negro ganha um status cultural na constituição da brasilidade e o momento multicultural do presente onde a contribuição negra passa a ser compreendida na chave da africanidade, ou das africanidades.

Definidas as obras que deram vida a exposição, o grupo de curadores sentiu a necessidade de construir uma agenda de eventos e atividades culturais com o objetivo de atrair para a exposição aqueles segmentos sociais que tinha como intenção dar visibilidade: a população negra, artistas e grupos culturais envolvidos com a cultura negra no Rio de Janeiro. Foi assim que a exposição mobilizou uma série de oficinas culturais, shows, escolas da rede pública e como culminância ofereceu um seminário onde a arte e cultura afro-brasileira foi debatida por artistas e acadêmicos da área de humanas. O resultado desse processo foi uma exposição que se destacou pela capacidade de atrair várias escolas da rede pública, universidades e se colocar como um projeto que inspira novos olhares sobre o acervo da MNBA/Ibram. ◀

Os Primeiros Cenários da Escravização

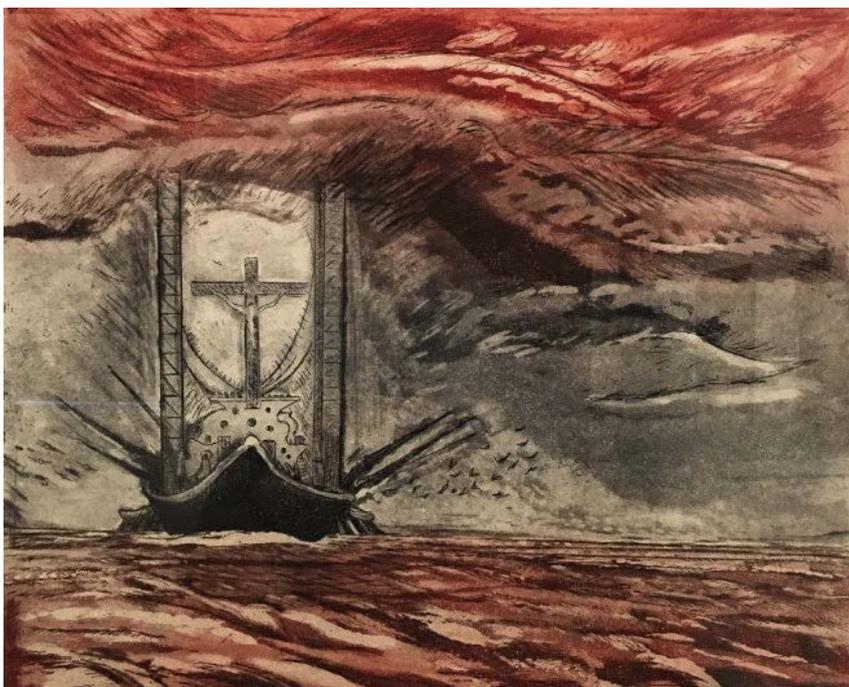
ELOISA RAMOS SOUSA

Museóloga
Doutoranda em Museologia PPG-PMUS/UNI-RIO
Fundação OswaldoCruz

“Os escravos são as mãos e os pés do senhor de engenho, porque sem eles no Brasil não é possível fazer, conservar e aumentar fazenda.”

— PADRE JESUÍTA ANDRÉ ANTONIL, 1711

Trazidos do continente Africano em navios “negreiro” ou “tumbeiro” os primeiros negros chegaram ao Brasil ainda no século XVI, vieram como trabalhadores escravizados engrossando e gradativamente substituindo, a mão-de-obra já escravizada dos indígenas naturais das terras Brasilis. Foram homens, mulheres e crianças que por quase quatro séculos de tráfico de humanos, oriundo da África, povoaram e participaram da construção do Brasil como nação.



“O Navio Negreiro”, 1998 • Newton Cavalcanti

É a partir do século XVII, que temos as primeiras representações nas artes plásticas do elemento negro no Brasil. São olhares de artistas estrangeiros, contratados para retratar a nova terra. Suas obras são consideradas marcos, pois foram realizadas a partir de suas observações no local. Distintas das representações que circulavam pela Europa, essas feitas, baseadas em relatos de viajantes aos artistas, que na maioria das vezes, produziram obras que não correspondiam a realidade, pois, eram acrescidas de detalhes inexistente ou mesmo com excesso de criatividade.

As novas representações que se seguiram até meados dos séculos XIX, tinham como uma das finalidades identificar, classificar e mapear uma terra ainda de todo desconhecida. Esse conhecimento fazia parte de políticas que visavam o controle do território em todos os sentidos, não só a natureza, como também, os homens que viviam nele.

Essas obras são consideradas objetos testemunhos da realidade encontrada, ou desejada. Mostram ambientes harmônicos onde negros aparecem bem integrados a paisagem e a situação de sujeito escravizado é amenizada pela escolha das cenas retratadas. Destacamos as paisagens naturais onde os negros se fundem com o cenário, as representações do cotidiano do trabalho, das festas e festejos.



Igreja de São Cosme e São Damião em Igarassu, circa 1637 / 1680 • Frans Post

Já no início do século XIX, após o Brasil se torna independente de Portugal (1822), os artistas passam a ter uma nova função ao retratarem os cenários naturais e humanos do nascente Império brasileiro, agora era fundamental retratar elementos que ajudassem a definir uma identidade nacional, essa capaz de garantir a existência e consolidação do

império, visando ser respaldada pelo povo que deveria se reconhecer brasileiro nesses símbolos.



“Um mercado na Bahia [do album] Cenas Americanas” • Léon Pallière

Ao longo dos sessenta e sete anos do regime imperial foram forjadas diversas identidades com intuito de ser nacional. Nesses processos o elemento negro que até então, era considerado fundamental para a economia nacional, basicamente agrária, sendo visto como: os pés e as mãos do senhor de engenho, passa a ser identificado como o entrave para o Brasil se tornar uma nação civilizada aos moldes da Europa. Ainda nesse período, as representações de negros no Brasil seguem mostrando uma sociedade sem contradições.

O contraponto dessa pretensa harmonia retratada ou desejada, é trazido ao núcleo pelos os artistas nacionais, que no século XX, lança um olhar diferenciado na situação do negro na sociedade brasileira, trazendo para cena das artes nacionais temas como: o navio negreiro, o escravo atado ao tronco, (como castigo) e a relação de



Engenho de mandioca, 1892 • Modesto Brocos

O escravo • João Batista Ferri



subserviência e poder representada por um negro semicurvado mostrando uma bateia, a um homem branco ereto, que tem preso ao seu pulso um grande chicote.

De certa, forma chamam a atenção para a permanência dos cenários da escravização que ainda, não foi de todo superado, mostrando que a sociedade brasileira para assegurar sua estabilidade e se alinhar as “nações civilizadas”, amenizou as contradições raciais, colocando os negros numa ordem subalternizada quase que natural, ajudando a forja uma identidade nacional onde eles aparecem como elementos a serem extirpados ou diluídos numa “evolução social” desejada. ◀

Entre o Brasil e a África: o negro na cultura popular brasileira

ANA TELES DA SILVA

Antropóloga
Doutora em Antropologia
Funcionária do MNBA/Ibram

Finda a escravidão, em 1888, as elites políticas e econômicas influenciadas pelo racismo científico da época acreditavam que o alto contingente de origem africana da população impediria o Brasil de tornar-se uma nação civilizada. O branqueamento da população, por meio do incentivo da imigração da mão de obra europeia e da miscigenação, passa a ser visto como uma solução. A obra *Redenção de Cã* (1895) de Modesto Brocos opera a transição, na exposição, das imagens da escravização para a ideologia do branqueamento e a celebração da mestiçagem. Neste quadro vemos uma avó negra que agradece aos céus por seu neto fruto da união de um português branco e sua filha negra de pele clara ter nascido branco. A tela ilustrou o ensaio apresentado pelo médico e diretor do Museu Nacional, João Batista Lacerda, no Congresso Universal de Raças em Londres em 1911, no qual este defendeu que no Brasil a mestiçagem possibilitaria o branqueamento em três gerações. Em suas projeções a gradual diluição de mestiços e negros faria com que em 2012 a população brasileira fosse quase toda branca.

É apenas nos anos de 1930 com o advento de uma nova visão inspirada nos intelectuais modernistas e no antropólogo culturalista Gilberto Freyre, por meio de seu livro *Casa Grande & Senzala* (1936), que o negro e a miscigenação passam a ser olhados sob o signo da positividade. Neste livro a perspectiva racista encontraria um contraponto culturalista. Em seu trabalho de cunho sociológico, Freyre procura mostrar como as diversas culturas negras contribuíram para a formação da cultura nacional, atribuindo-as uma

positividade. A perspectiva desse autor é inovadora para a época, demonstrando de maneira ensaística que a miscigenação, longe de ser um impeditivo da sociedade brasileira, seria, na verdade, um triunfo (Benzaquem, 2005).

O negro passa a ser celebrado, portanto, enquanto conformando parte de uma nação miscigenada. Como aponta Schwarcz (2011) de veneno a miscigenação passa a ser vista como fortuna de tal forma que nos anos de 1947, 1951 e 1964 o Brasil torna-se um estudo de caso para a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura [UNESCO] como um exemplo de país com boa convivência entre as raças. O governo de Getúlio Vargas, nos anos 1930, ao descriminalizar as práticas da capoeira, do samba e do candomblé cria as condições para a transformação destes em símbolos da nacionalidade, que junto com o futebol passam a compor a imagem de um Brasil mestiço.

O futebol, um esporte de origem europeia, tem a característica de ter sido inicialmente um esporte de elite no Brasil, e os times tinham somente jogadores brancos. Aos poucos, no entanto, foram sendo aceitos, nos times, jogadores negros que passaram a transformar a

Futebol: Fla - Flu, 1975 • Djanira



própria imagem do futebol brasileiro, imprimindo-lhe uma marca característica. A forma brasileira de jogar futebol o “futebol arte” teria, segundo o antropólogo Gilberto Freyre, características oriundas da mestiçagem. “O mulato brasileiro deseuropeizou o futebol dando-lhe curvas, arredondadas e graças de dança. Foi precisamente o que sentiu o cronista europeu que chamou aos jogadores brasileiros de ‘bailarinos de bola’. Nós dançamos com a bola.” (1938) No governo de Getúlio Vargas na década de 1930 o futebol torna-se crescentemente identificado como Estado num projeto de construção da identidade nacional e jogadores negros como Leonidas representam a ideia de um Brasil harmônico capaz de unir distintas classes e grupos sociais em torno de um projeto comum.



Leônidas da Silva, o
Diamante Negro, 1938
• Martins Ribeiro

A celebração da mistura e da influência africana no Brasil aparece, sobretudo, na pesquisa, na valorização e na representação da cultura popular. Nesse sentido há o movimento de intelectuais, muitos brancos e/ou oriundos de camadas mais altas pesquisando a cultura popular e com os artistas não seria diferente. A figura das baianas aparece nos quadros de Léa Dray de Freitas, com a tela *As baianas na ciranda* (1998) e Percy Lau com *Negras Baianas* (sd). Percy Lau era um ilustrador que retratou em *Tipos e Aspectos do Brasil* (1940) trabalhadores e personagens das diversas regiões brasileiras contribuindo, assim, para um imaginário de tipos regionalistas e nacionais. As baianas despertaram também o interesse da poetisa Cecília Meirelles que as via nas ruas do Rio de Janeiro, vendendo seus quitutes, usando balangandãs e panos da Costa, em tudo remetendo a tradições oriundas de regiões do continente africano. Ela as captou em desenhos e descreveu-as em comentários na exposição “Batuque, Samba e Macumba” realizada em Portugal, em 1933, e que deu origem ao livro de mesmo nome. As baianas eram mulheres de origem africana com longos

vestidos brancos, saia rodada, turbantes brancos, e muitos co-
lares e guias, que vendiam quitutes, muitos de origem africana,
como o acarajé, além de doces como cocadas e pés de mole-
que montadas em suas mesinhas e barraquinhas pelas cidades.
A baiana eternizada em músicas populares, nas personagens de
Mãe Meninha, Tia Ciata, Carmem Miranda e outras torna-se en-
tão um importante símbolo da nacionalidade. O símbolo da bai-
na envolve todo um complexo ligado às tradições africanas que
influenciaram a cultura brasileira como os batuques – que deram
origem ao samba e outros ritmos – o alimento, a religiosidade do
candomblés e as danças. Nada disso passou despercebido por
Meirelles que nesta mesma exposição desenha e comenta os ba-
tuques do samba, os rituais do candomblé e os seus personagens.

“Aí, pertinho do canal do Mangue, desenvolve-se a parte mais curiosa
do carnaval carioca. Aí, na multidão compacta se arredondam as rodas
de batuque e samba, e dança-se e canta-se – homens e mulheres

“Baianas na ciranda”, 1998 • Léa Dray de Freitas



vestidos com a mesma indumentária de baiana – até as primeiras horas do amanhecer” (Meirelles, 2003:52).

O estudo do candomblé enquanto um conjunto de práticas culturais originárias da África, preservadas intactas ou ressignificadas no Bra-



Composição, [do álbum] “Sete lendas africanas da Bahia”, circa 1984 • CARYBÉ, Hector Júlio Páride Bernabó, dito

sil foi um dos principais vetores de interesse por parte de pesquisadores da vida das populações afro descendentes e da influência cultural africana no Brasil na primeira metade do século XX. A influência da religiosidade, do misticismo e dos ritmos do candomblé se espalha pela maioria das expressões da cultura popular como o jongo, o Moçambique, o samba e o Maracatu entre outros. Muitas destas expressões são eternizados na arte popular como no caso do conjunto de Maracatu feito em cerâmica.

O Maracatu é da família das Congadas, expressão com ritmos de origem africana, trata-se de um cortejo real evocando as coroações de reis e rainhas do antigo congo africano. Este cortejo com seu grupo percussivo sai às ruas de Recife no período carnavalesco. Essa expressão da cultura popular foi sistematicamente pesquisada pela primeira vez pelo maestro Guerra Peixe que em sua obra *Maracatus do Recife* (1955) catalogou os vários tipos e grupos de Maracatu; sendo o Maracatu Nação ou Baque Virado realizado em Recife e o Maracatu Baque Solto sendo brincado na zona da Mata Pernambucana. Hoje o Maracatu conta com grupos em várias localidades brasileiras e até no exterior. Em 2014 o Maracatu Nação e o Maracatu Baque Solto receberam ambos os respectivos títulos de Patrimônio Imaterial pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional coroando o seu reconhecimento enquanto um dos símbolos da nacionalidade.



Maracatu, circa 1973 • Manuel Eudócio

É, portanto, por meio de sua influência na cultura popular brasileira, vista como um dos lócus da identidade nacional, que o negro, mas, sobretudo, o mestiço e a mistura cultural passam a ser valorizados. A miscigenação, no entanto, não significa o fim do racismo, como aponta Kabengele Munanga (1999) esse tipo de assimilacionismo é a própria forma do racismo brasileiro no qual o negro é subsumido na identidade nacional. Davis (2018) aponta como no Brasil intelectuais como Gilberto Freyre constituíram uma branquitude benigna que celebrava a miscigenação e a contribuição negra à cultura nacional ao mesmo tempo em que mascaravam o privilégio branco e a pouca integração do negro enquanto cidadão. Assim, se o negro passa a ser valorizado no plano cultural, na esfera da cidadania e dos direitos sociais sua integração permanece insuficiente ao longo de todo o século XX e inícios do presente século. No entanto, nos dias atuais começa a haver por parte da população afro descendente brasileira um movimento de reivindicação dessas expressões culturais como parte da identidade negra, reclamando essas expressões populares como simbólicas da ancestralidade africana de mais da metade da população brasileira. ◀

O Negro na Academia Imperial de Belas Artes

REGINALDO TOBIAS DE OLIVEIRA

Professor de Artes na Rede Estadual

Museólogo

Especialista em Teoria da Arte

*“Artista! Pode lá isso ser tu é d’Àfrica,
tórrida e bárbara...”*

— CRUZ E SOUZA

O Brasil escravista do século XIX encerra histórias pouco conhecidas que precisam ser reveladas, como a dos artistas negros na Academia Imperial de Belas Artes [doravante AIBA] – que era vista como canal de prestígio e mobilidade social, onde o negro podia tecer redes de proteção e solidariedade.

A AIBA foi uma das principais fornecedoras de símbolos do Império brasileiro, em particular aqueles desenvolvidos ao longo do Segundo Reinado.

Historicamente, percebemos que a segunda metade do século XIX foi marcada por uma série de lutas abolicionistas que colocaram em cheque a instituição da escravidão, principalmente nas décadas de 1870 e 1880. Este período coincide também com a implantação das reformas ocorridas nos estatutos da AIBA, que flexibilizou o ingresso de negros nos seus quadros.

Então em pleno regime escravocrata alguns poucos negros conseguiram ingressar na AIBA. Importante frisar que esta academia tem suas origens a partir de um modelo artístico europeu iniciado com chegada da Missão Artística Francesa em 1816, que contava entre seus membros os pintores Jean-Baptiste Debret, Nicolas Antoine Taunay e o arquiteto Gradjean de Montigny.

Efetivamente a AIBA é fundada em 1826, e dentro desta nova espacialidade criada para promoção artística do império brasileiro

teremos a presença dos primeiros artistas negros como, por exemplo, o escultor Manuel Chaves Pinheiro, Estevão Roberto da Silva, Firmino Monteiro, Leôncio Vieira dentre os que mais se destacaram. Alguns destes artistas, inclusive, se tornaram professores nesta mesma academia, como é o caso de Chaves Pinheiro e Leôncio Vieira, enquanto Estevão Silva lecionou no Liceu de Artes e Ofício do Rio de Janeiro e Rafael Pinto Bandeira lecionou no Liceu de Artes e Ofícios da Bahia.

A escravização foi uma das maiores mazelas do Império brasileiro, dela advém uma série de preconceitos presentes ainda hoje na sociedade brasileira, o principal deles, o racismo que não está restrito apenas a exclusão dos negros, mas também se faz na subalternização das suas expressões culturais.

Realizada em 2018 a exposição *Das galés às galerias: representações e protagonismos do negro no acervo do Museu Nacional de Belas Artes*, se propôs a rever a questão da memória negra no Brasil representada nas artes visuais, questionando conceitos ainda muito ligados ao estigma do cativo.

A presença do negro em formas culturais como a Literatura, a Música e as Artes Plásticas, vem dos primeiros séculos da colonização do Brasil, do qual se dizia que era “um país sem povo”, mergulhado no mundo da escravização. (ARAÚJO, 2004, p.14).

Nas palavras de Emanuel Araújo: “É fácil perceber, na cultura brasileira, o encontro entre a poesia e o samba. Mais difícil é reconhecer o encontro do negro com as formas culturais ditas eruditas, como literatura, a música clássica e as artes plásticas.” (ARAÚJO, 2010).

Como observa Frantz Fanon: “o negro terá que resistir seu ser diante do outro.” (FANON, 1998, p.103). Neste caso, os artistas negros, oriundos da AIBA presentes na exposição, precisavam reiteradamente reafirmar-se não só para seus pares internos na AIBA, mas também para a sociedade escravocrata na qual estavam inseridos.

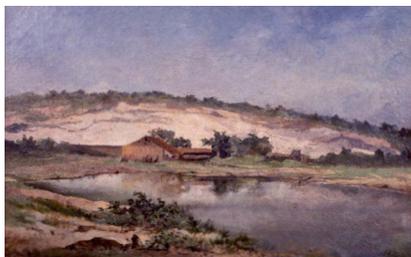
É importante notar que tivemos como interesse também na exposição nos pautarmos em aspectos relevantes da trajetória de todos os artistas representados, procurando ressaltar seus protagonismos, seja nas suas atitudes, escolhas ou vivências que trilharam.

O objetivo é acompanhar em certa medida a extensão dos embates e sentidos simbólicos que atravessaram o mundo da escravização.

Os mundos da liberdade e da escravidão não eram rigidamente antagônicos, estes na realidade eram dialógicos, e permanentemente traduzidos em experiências e em diferentes visões de mundos elaboradas e reelaboradas, aos quais que em certa medida tentamos plasmar na exposição.

Destacamos em particular os artistas que frequentaram a AIBA como Francisco Chaves Pinheiro, Estevão Silva, Firmino Monteiro, Leôncio Vieira e Rafael Pinto Bandeira. Esses são alguns dos artistas do século XIX presentes neste núcleo que inclusive integram a AIBA no pré e no pós-abolição.

Finalizando, no terceiro núcleo, procuramos realçar o artista negro para além de suas representações mais usuais como aquelas realizadas por artistas brancos em espaços museológicos consagrados. Focamos neste núcleo, no protagonismo do negro presente no acervo do Museu Nacional de Belas Artes – MNBA, o que possibilitou novos olhares, sentidos e interpretações. ◀



Paisagem de Niterói • Firmino Monteiro



Natureza-morta, 1891 • Estevão Silva

Mãe Maria e Redenção de Cã: sobre imagens, histórias e representações

CLÁUDIA ROCHA

Coordenadora Técnica do MNBA/Ibram
Mestre em Museologia

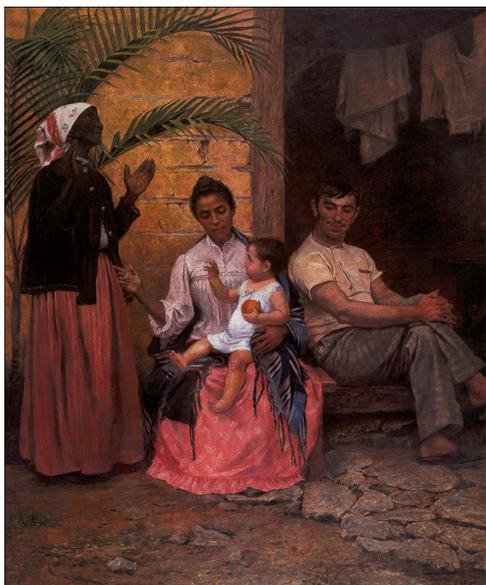
Em pesquisa de público¹ realizada durante a exibição da exposição *Das Galés às Galerias: Representações e Protagonismos do negro no acervo do Museu Nacional de Belas Artes* que visou conhecer o público presente na exposição e também analisar a recepção das obras de arte e dos temas abordados, as pinturas *Redenção de Cã* do artista Modesto Brocos, *Colheita de Flores* (imagem na página 35 e guardas) da artista negra Maria Auxiliadora e *Mãe Maria* do artista Orózio Belém foram as três pinturas mais citadas em resposta à pergunta *Qual obra de arte ou artista você gostou de conhecer nesta exposição Das Galés às Galerias? Por quê?*

A tela *Redenção de Cã* que se encontra em exibição na Galeria de Arte Brasileira do Século XIX participou de diversas exposições nacionais e internacionais e pela primeira vez integrou uma exposição temporária dentro do Museu Nacional de Belas Artes (MNBA/Ibram) apresentando o contexto histórico de sua criação ocorrida em um momento em que questões referentes a *ideologia do branqueamento* estavam presentes no Brasil do final do século XIX após a abolição da escravatura. Com esta pintura se tratou, no segundo núcleo da exposição, das representações de uma época em que a ideia de um possível projeto de branqueamento da população brasileira se

1 Pesquisa realizada com aplicação de 400 questionários, nos meses de julho a setembro de 2018, com perguntas objetivas e discursivas. As perguntas abrangiam informações sobre dados como raça, gênero, idade, escolaridade, região que mora bem como sobre a exposição: obras e artistas que gostaram, o que a exposição acrescentou de conhecimento e etc.

colocava no horizonte das elites políticas e intelectuais, período que se estende até a ascensão do paradigma do Brasil da democracia racial, quando uma suposta valorização do negro como elemento constituinte da nacionalidade entraria em cena.

Neste caso, a tela *Mãe Maria* também integrante deste núcleo ajudou a ilustrar uma das formas como o negro foi representado do período do pós-abolição até a década de 1950 do século XX. Esta pintura não apresenta registros de empréstimos para exposições, mas integrou peque na mostra comemorativa dos 100 anos da abolição da escravidura, na Biblioteca do MNBA em 1988. Já a pintura *Colheita de flores* esteve exposta no módulo Arte Popular da Galeria Mario Pedrosa² em 2002 e somente em 2018 participou de duas exposições: uma nacional e outra internacional. Esta obra integrou o terceiro núcleo que tratou do protagonismo dos artistas negros.



Redenção de Cã, 1895 • Modesto Brocos



Mãe Maria, 1945 • Orózio Belém

2 Galeria dedicada ao Projeto Mário Pedrosa – Museu das Origens coordenado por Dinah Guimarães entre os anos de 1994 e 2002. Criado a partir da proposta do crítico de arte Mário Pedrosa de implantação do Museu das Origens no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. No MNBA a ideia era apresentar as origens da arte brasileira através das matrizes Indígena, africana, popular, europeia e inconsciente, revelando assim a identidade cultural brasileira.

A escolha do público revela o que se via durante uma visitação à exposição: o grau de recepção do visitante à estas pinturas que se materializava através de muitos registros fotográficos e selfies. Para além da questão racial que as obras *Redenção de Cã*, *Colheita de Flores* e *Mãe Maria* apresentam, a percepção de uma familiaridade, geradora de lembranças de vivências em família, foram associadas a essas pinturas seja através dos personagens, seja através dos cenários.

Podemos analisar essas pinturas sobre diversos aspectos. Aqui, colocaremos em diálogo as pinturas *Redenção de Cã* e *Mãe Maria* destacando que tratam principalmente da representação feminina negra.

Cinquenta anos separam a criação das pinturas *Redenção de Cã* e *Mãe Maria*. Ambas obtiveram a premiação máxima nas exposições gerais que participaram da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA). Ambas apresentam representações de mulheres negras, temática não muito presente na produção artística deste período.

Modesto Brocos y Gómez, artista de origem espanhola, teve uma longa carreira como ilustrador, gravador, desenhista, pintor e professor. Chegou ao Brasil em 1872 e por cinco anos fez cursos livres na Academia Imperial de Belas Artes (AIBA) sendo aluno de Vitor Meireles de Lima e João Zeferino da Costa. Após esse período, estudou na França, em Madri e em Roma. Voltou ao Brasil a convite de Rodolfo Bernardelli e se tornou professor de desenho da ENBA em 1891 quando se naturalizou como brasileiro.

A representação de negros vinha tornando-se presente em sua pintura através de estudos, retratos e também do seu cotidiano como na tela *Engenho de Mandioca*. O artista havia casado com uma brasileira e moravam em uma fazenda no interior do Rio de Janeiro. Estas pinturas junto à *Redenção de Cã* são exemplos do período posterior à abolição da escravatura quando uma imensa massa de ex-escravizados assombrava a imagem de progresso que o país almejava construir.

O artista criou uma cena emblemática aonde em frente a um casebre, uma mãe negra agradece aos céus o futuro e a continuidade de sua família livre da maldição de Cã pois o seu neto havia nascido branco. Ela se apresenta descalça sobre o chão de terra batida em oposição a sua filha mestiça, ao centro da composição, e seu provável marido que se apresentam calçados. Haviam passado somente sete anos da Abolição da escravatura quando da criação desta pintura que diz que a redenção para o negro é ficar branco, em fina sintonia com uma ideologia de época que foi defendida inclusive pelo antropólogo e diretor do Museu Nacional, João Batista Lacerda, no Congresso Universal das Raças, ocorrido em Londres em 1911.

Para além de toda a questão da representação alegórica, é interessante notar que a distância temporal entre as pinturas apresenta uma estagnação quanto ao lugar que o negro ocupava na sociedade entre o final do século XIX e meados do século XX. O casebre de pau a pique, a velha negra em trajés rotos e modestos trazendo as marcas de uma vida difícil e mostram o negro no mesmo cenário rural.

Desde 1938, Orózio Belém, artista mineiro de Sabará, participava dos Salões Nacionais de Belas Artes. Neste ano apresentou a pintura *Pai João* que lhe rendeu a alcunha de *O Pintor dos Velhos* atribuída pelo escritor Saul de Navarro devido à predominância da representação de figuras humanas, principalmente retratos de pretos e pretas velhas, e de personagens populares como pescadores, trapeiros, jardineiros e vendedores. Esta obra apesar de não ter obtido premiação no Salão Nacional de Belas Artes, conquistou a Grande Medalha de Prata no Salão Paulista de Belas Artes. No ano seguinte, o artista apresentou o quadro de grandes dimensões, *O Escravo*. A pintura também não obteve premiação, no entanto, Saul de Navarro disse à época, em 1939, no jornal *O Globo*: *Orózio Belém, com o “Pai João” em 1938 e agora com “O Escravo”, arrancou o negro da senzala e do casebre para trazê-lo ao Salão Oficial.*

A análise do escritor apresenta de fundo uma preocupação de época: a condição dos negros saídos da abolição para o trabalho livre. Perambulando pelas ruas e formando favelas, ao negro, ex-escravizado, não foram dadas as condições de sua inserção na sociedade como o trabalho assalariado e educação sendo reservadas ao povo imigrante estas condições de exercício da cidadania.

Em oposição ao cenário da política de branqueamento simbolizada pela tela *Redenção de Cã*, nas primeiras décadas do século XX, destacaram-se as iniciativas de escritores da imprensa negra em São Paulo e no Rio de Janeiro que se dedicaram a *invocar as tradições de fraternidade racial do Brasil(...). Os jornalistas negros paulistas usavam a fraternidade como baluarte contra as atitudes que ameaçavam transformar os brasileiros negros em estrangeiros na sua própria terra natal.* (ALBERTO, 2017:105)

Neste contexto, Saul de Navarro em 13 de maio de 1927, publicou o poema *Mãe Preta* no jornal *O Clarim d'Alvorada*. O texto surgido a partir de um movimento de valorização da figura da Mãe Preta, iniciado em 1926, pleiteava a construção de um monumento que homenageasse às amas de leite como o ser que tanto alimentou os filhos brancos da elite agrária como também gerou os seus filhos negros. A Mãe Preta assim seria a mãe de todos os brasileiros:

O Brasil, um gigante que hoje vive a vertigem de sua civilização e de suas energias, cresceu ao calor do teu carinho, ouvindo o teu idioma de ternura humana, que não fala senão pelas lágrimas e pelos sorrisos, e tudo expressa num olhar, numa bençã e uum gemido. O Brasil gigantesco foi acalentado no teu collo, bebeu a seiva de teus seios opulentos, tu o criaste. Sim do teu seio nocturno de escrava e martyr de mãe por instinto e pelo devotamento, bebemos o leite puríssimo, que nos foi alimento para o organismo e para a alma, porque desse leite generosamente dimanaa nossa bondade, que nos singulariza como raça affectiva que tem o dom do agrado e virtude suprema do perdão.

A minha geração ainda conheceu o influxo de tua maternal grandeza e de tua capacidade christã de sacrifício, recebendo

no berço e na infância a doçura dos teus olhos tristes, que sempre choravam, mesmo que quando uma alegria quese abria um clarão de um sorriso. Foste a imagem da abnegação e da bondade humanas. Em nosso lar havia então, o teu suave encanto o suavíssimo milagre de seu stoicismo feminino (...)-
O Clarim d'Alvorada, 1927:1

Podemos inferir que futuramente a tela de Orózio Belém em muito se relacionaria com este imaginário. Para o LI Salão Nacional de Belas Artes, ocorrido em 1945, o artista apresentou o quadro *Mãe Maria* cuja inspiração veio do encontro com a velha senhora que ocorreu uma vez próximo a seu sítio em Campo Grande, bairro da zona oeste do Rio de Janeiro. Finalmente conquistou o prêmio de viagem ao estrangeiro.

O retrato que apresenta uma velha senhora em seu casebre de pau a pique em uma cena rural não está distante do cenário da pintura *Redenção de Cã*. Nas duas pinturas as mães se destacam: A mãe na tela *Redenção de Cã*, olha ao céu com gestos vigorosos de agradecimento pelo nascimento do netinho branco e *Mãe Maria* olha o espectador como quem vive com dignidade em meio a pobreza. Tem como companheiro um papagaio à janela, ave bastante comum à época que o tornou símbolo do Rio de Janeiro e símbolo do Brasil. Num prato de ágata faz uma refeição simples acompanhada de um pequeno bule e caneca para provavelmente servir-se de café. A imagem aponta para origem negra do povo brasileiro repleta de ancestralidade e mostra que entre os cinquenta anos que separam a criação das duas telas o negro ainda está relegado à pobreza e à desigualdade sem mudanças efetivas com relação às condições devida desta população. ◀



Engenho de mandioca, 1892, nº reg. 324
• Modesto Brocos



"O Navio Negreiro", 1998, nº reg. 15197
• Newton Cavalcanti

Cenários da Escravização primerio núcleo

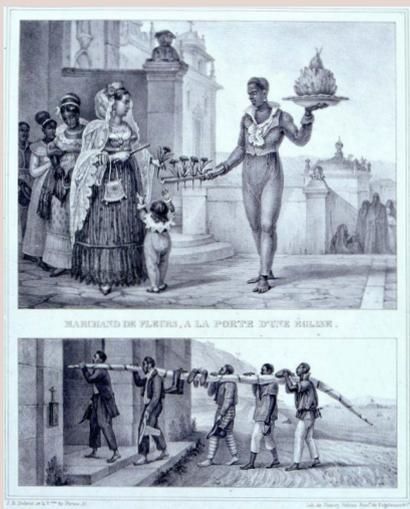
Catálogo



"Um mercado na Bahia [do album] Cenas Americanas", nº reg. 16830 • Léon Pallière



Paisagem de Pernambuco, circa 1637 / 1680, nº reg. 2045 • Frans Post



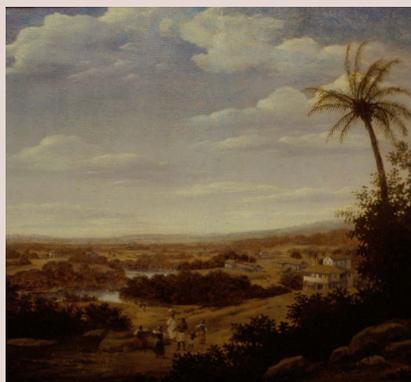
Vendedor de flores na porta de uma igreja; Ex-voto de marinheiros salvos de um naufrágio., circa 1816 / 1831, nº reg. 13035 • Jean Baptiste Debret



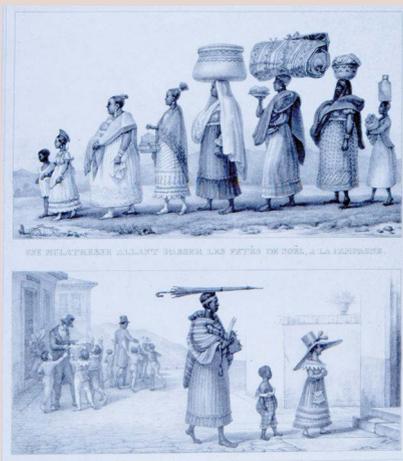
O escravo, nº reg. 2601 • João Batista Ferri



Igreja de São Cosme e São Damião em Igarassu, circa 1637 / 1680, nº reg.2050 • Frans Post



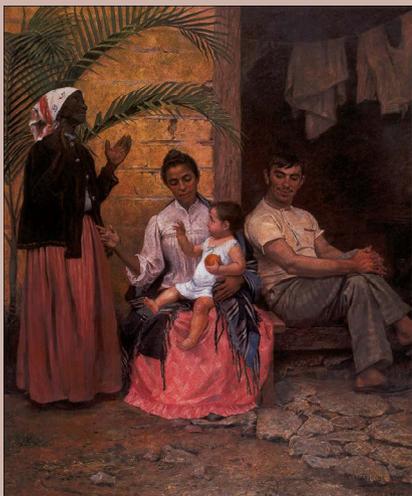
Vista de um engenho de cana de açúcar, circa 1637 / 1680, nº reg. 2052 • Frans Post



Mulata a caminho do sítio para as festas de Natal; Concurso de composições entre escolares no dia de Santo Aleixo., circa 1816 / 1831, nº reg.13036
• Jean Baptiste Debret



Rua Direita no Rio de Janeiro [RJ, ilustração para Viagem pitoresca através do Brasil, de Johann Moritz Rugendas], circa 1821 / 1825, nº reg. 13034
• Johann Moritz Rugendas/victor Adam



Redenção de Cã, 1895, n.º reg. 323 • Modesto Brocos



Mãe Maria, 1945, n.º reg. 252 • Orózio Belém

A Construção da Identidade Nacional e a Representação dos Negros segundo núcleo



Futebol, 1948, n.º reg. 425 • José Borges da Costa



Canavial, 1940 / 1950 (?), n.º reg. 3656
• Cêurio de Oliveira



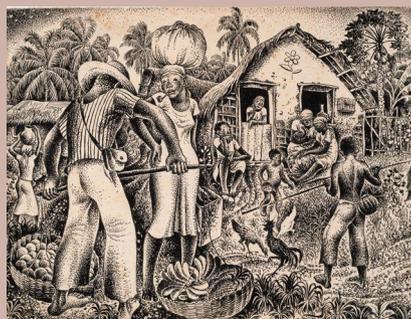
A paz dos humildes, 1961, nº reg. 5996
• Fernando Lamarca



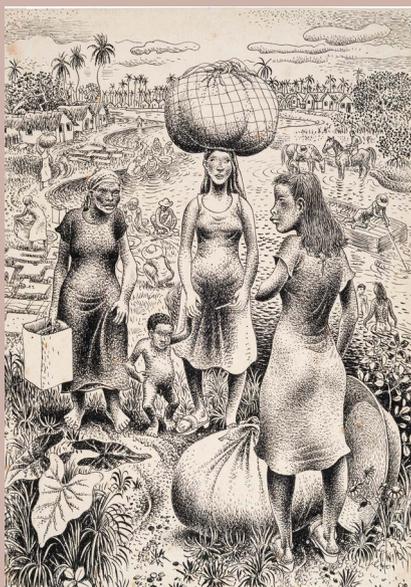
Retrato de Firmino Monteiro, nº reg. 13374
• Emma Mouroux



Trabalhadores de estiva, nº reg. 6002 • Percy Lau



Vida cotidiana, nº reg. 5999 • Percy Lau



Lavadeiras, nº reg. 6001 • Percy Lau



"Saudades da favela", 1937, nº reg. 760
 • Salvador Pujals Sabaté



Família de pretos, nº reg. 421 • Inês Correia da Costa



Estudo para o cartaz da peça teatral "Orfeu da Conceição", de Vinicius de Moraes, 1956, nº reg. 11557 • Djanira



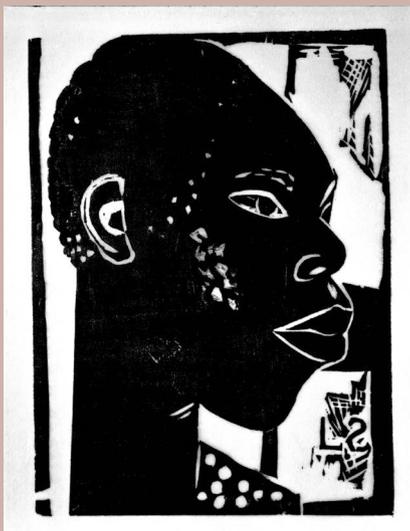
Futebol: Fla - Flu, 1975, nº reg. 12176 • Djanira



"Baianas na ciranda", 1998, nº reg. 15130
 • Léa Dray de Freitas



Cena em paisagem do Paraná, nº reg. 16510
• Franz Krajcberg



Cabeça de preto, 1929, nº reg. 11194 • Lasar Segall



Figura feminina, 1947, nº reg. 14641 • MENDEZ,
Mário Mendes, dito



"As comadres" / série "Motivos do folk-lore brasileiro", nº reg. 16511 • Alfredo Volpi



Maracatu, circa 1973 • Manuel Eudócio



"A feira de peixe", circa 1997, nº reg. 15061
• Alfredo Pereira



Composição, [do álbum] **"Sete lendas africanas da Bahia"**, circa 1984, nº reg. 12121 • CARYBÉ,
Hector Júlio Páride Bernabó, dito



Leônidas da Silva, o Diamante Negro, 1938,
nº reg. 2652 • Martins Ribeiro



"Cabeça de Negro", 1943,
nº reg. 2594 • Hostílio Dantas



"Pretinha", 1942, nº reg. 2558 • Jorge Campos



O anoitecer, nº reg. 3029 • Carlos Crepaz



"Creoula", 1940, nº reg. 2647
• Margarida Lopes de Almeida



"Bastiana", 1941, nº reg. 2682 • Nicolina Vaz de Assis



A lição, 1895, nº reg. 728 • Rafael Frederico



Modelo em repouso, nº reg. 866
• Artur Timóteo da Costa

Novos Horizontes

Representativos

terceiro núcleo



Rosas, 1880, nº reg. 1665 • Leôncio Vieira



Paisagem de Niterói, nº reg. 578A
• Firmino Monteiro



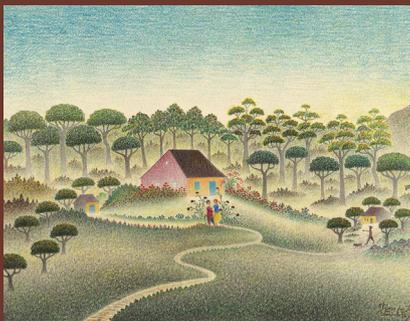
Retrato de Arteobela Frederico, filha do artista, 1895,
nº reg. 727 • Rafael Frederico



Autorretrato, 1919, nº reg. 865
• Artur Timóteo da Costa



Natureza morta (ameixas), 1880, nº reg. 1663
• Leôncio Vieira



"Chácara do Amor", 1982, nº reg. 10447
• Júlio Martins da Silva



Duas fases, nº reg. 1019 • Júlio Martins da Silva



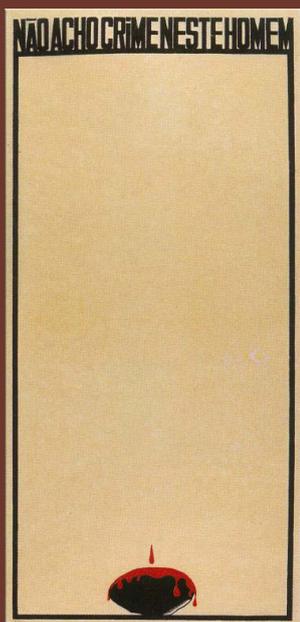
Colheita de flores, 1972, nº reg. 1012
• Maria Auxiliadora Silva



Uma chácara em Niterói, RJ, nº reg. 711
• Pinto Bandeira



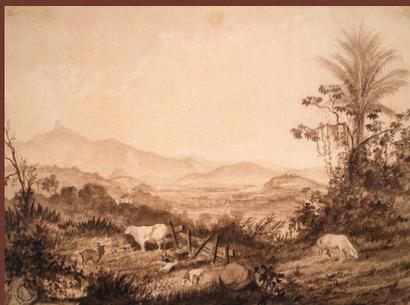
Paisagem do Rio de Janeiro, RJ, 1884, nº reg. 709
• Pinto Bandeira



“Não acho crime neste homem”, circa 1980, nº reg. 10543 • Manuel Messias



Secretário do rei, Ticumbi da Conceição da Barra, ES, 1982, nº reg. 10548 • Nice Nascimento



Paisagem do Rio de Janeiro, RJ, 1881, nº reg. 1501
• Firmino Monteiro



Argolas entrelaçadas, 1997, nº reg. 15694
• Fernando Diniz



Natureza-morta, 1891, nº reg. 810 • Estevão Silva



Composição abstrata, 1974, nº reg. 3103
• Emanuel Araújo



"Abapatá", 1986, nº reg. 13640 (?) • Emanuel Araújo



Parque, nº reg. 1017 • Júlio Martins da Silva



"Vem cá totó", 1977, nº reg. 12534 • CINCINHO,
Inocêncio Alves dos Santos, dito



Nossa Senhora da Ajuda, no cacau, 1983, nº reg.
10547 • Nice Nascimento



Abeji, nº reg. 9383 • GRUPO CULTURAL YORUBÁ



Ogó de Exu: bastão cerimonial, nº reg. 9349 • GRUPO CULTURAL YORUBÁ



Composição abstrata, nº reg. 20449 • Rubem Valentim



Escultura ritual, nº reg. 9357 • GRUPO CULTURAL YORUBÁ



Abeji, nº reg. 9384 • GRUPO CULTURAL YORUBÁ



O pedinte, 1961, nº reg. 2518 • Agnaldo dos Santos

Referências bibliográficas:

ALBERTO, Paulina L. **Termos de inclusão: intelectuais negros brasileiros no século XX**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2017.

ARAUJO, Emanuel (Org.). **A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Museu Afro Brasil, 2010. (2ª ed.)

BARBOSA, Leite. **Tipos e aspectos do Brasil : excertos da Revista Brasileira de Geografia** / Fundação IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia, Departamento de Documentação e Divulgação Geográfica e Cartográfica; ilustrações [de] Percy Lau. Rio de Janeiro. IBGE, 1970 (9ª Ed.)

BENZAQUEM DE ARAÚJO, Ricardo. **Guerra e Paz – Casa-Grande & Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30**. São Paulo: Editora 34, 2005.

BELÉM, Odilon. **A pintura na vida de Orózio Belém 1903-1985**. Rio de Janeiro: s.n., 1985. 11 p. ; 27cm.

_____. **Orózio Belém, uma coerência na pintura brasileira**. Rio de Janeiro: Reproarte, 1987.

BELÉM, Orozio. **Pasta com documentação diversa sobre o artista**. [s.l.]: [s.n.], [s.d.]. 1 pasta.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. **"Algo além do moderno: a mulher negra na pintura brasileira no início do século XX."** 19&20, Rio de Janeiro, v. IV, n. 2, abr. 2009. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_maraliz.htm>.

DAVIS, Darien. **"From Oppressive to Benign: A comparative history of the construction of whiteness in Brazil in the Post Abolition Era."** In: **Trans-modernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World**, (8)2, California, University of California. 2018

FANON, Frantz. **Pele Negra, máscaras brancas**. Salvador: EDU-FBA, 2008

FREIRE, Laudelino. **Um século de pintura; apontamentos para a história da pintura no Brasil de 1816 a 1916**. Rio de Janeiro: Typographia Röhe, 1916.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**. São Paulo: Global Editora, 2008.

GOMES, Flávio dos Santos. **Mocambos e quilombos : uma história do campesinato negro no Brasil** /Flávio dos Santos Gomes. — 1a ed.— São Paulo : Claro Enigma, 2015. — (Coleção Agenda brasileira)

GUERRA PEIXE, C. **Maracatus do Recife**. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife/Irmãos Vitale, 1980, 2ªed.1955

HOFBAUER, Andreas. **Uma história do branqueamento ou o negro em questão**. São Paulo: UNESP, 2006.

KABENGELE, Munanga. 1999. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Petrópolis, RJ: Vozes.

LIMA, Heloisa Pires. **"A presença negra nas telas: visita às exposições do circuito da Academia Imperial de Belas Artes na década de 1880."** 19&20, Rio de Janeiro, v. III, n. 1, jan. 2008. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_negros.htm>.

LOTIERZO, Tatiana. **"Racismo e pintura no Brasil: notas para uma discussão sobre cor, a partir da tela A redenção de Cam."** 19&20, Rio de Janeiro, v. IX, n. 2, jul./dez. 2014. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/II_redencao_cam.htm>

MEIRELLES, Cecília. **Batuque, samba e macumba**. Estudos de gesto e de ritmo. 1926-1934. Martins Fontes, São Paulo, 2003.

SCHWARCZ, Lília K. M. "Racismo no Brasil: quando inclusão combina com exclusão" In: Botelho, Andree (orgs.) **Agenda Brasileira. Temas de uma sociedade em**

mudança. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

WILLIAMS, Daryle. "Redimindo Cã mais uma vez: Modesto Brocos, Redenção de Cã e o fim da escravidão no Brasil." In **Políticas da Raça: Experiências e legados da abolição e da pós-emancipação no Brasil**. GOMES, Flávio; DOMINGUES, Petrónio (org.). Políticas da raça, São Paulo: Selo Novo Edições, 2014.

http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/DOSSIE_MARACATU_NACAO.pdf (acessado em 10/12/2019)

http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%C3%AA_MARACATU_RURAL.pdf (acessado em 10/12/2019)

JORNAIS

Mãe Preta. O Clarim d'Alvorada. São Paulo, 13/05/1927. P.1

O Salão de 1939. O Globo. Rio de Janeiro, 16/09/1939. P.6

FREYRE, Gilberto. "Foot-ball mulato". Diário de Pernambuco, 17 jun.1938

COORDENAÇÃO TÉCNICA	Núcleo de Conservação e Restauração de Papel	Núcleo de Protocolo
Cláudia Rocha	Jaqueline Assis	Sérgio Alcântara e Danielle Salvioli
Núcleo de Coleções Especiais		Núcleo de Recursos Humanos
Amauri Dias		Gisele Lana da Silva
Núcleo de Escultura	COORDENAÇÃO DE COMUNICAÇÃO	Segurança Interna
Eurípedes Junior	Amandio Miguel dos Santos	Ilmar de Barros e Hindemburgo Alves
Núcleo de Gravura	Núcleo de Comunicação Visual	
Laura Abreu	Guilherme Sarmento	ASSESSORIA DE IMPRENSA
Núcleo de Imagem	Núcleo de Exposições	Nelson Moreira Junior
Ana Teles da Silva		
Núcleo de Pintura Estrangeira	Núcleo Educativo	ASSOCIAÇÃO DE AMIGOS
Anáildo Baraçal	Simone Bibian, Reginaldo Tobias e Rossano Antenuzzi	Carlos Dimuro, Desembargador Antonio Izaias da Costa Abreu, Diógenes Campos, Embaixador Alberto Costa e Silva, Fernando Kalache, Gustavo Ribeiro, Ivan Coelho de Sá, Luis Valadão, Marcos Ludwig, Mario Panaro e Morris Braun
Núcleo de Registro	COORDENAÇÃO ADMINISTRATIVA	
João Luiz Domingues Barbosa	Cláudia Pessino	CONSELHO CIENTÍFICO DE EXPOSIÇÕES
Núcleos de Biblioteca e Arquivo Histórico	Núcleo de Almoxarifado	Amandio Miguel, Carlos Terra, Cláudia Saldanha, Daniel Barretto, Eduardo Cavalcanti, Ivan Coelho de Sá, Luiz Carlos Lacerda, Morris Braun, Nelson Moreira Junior, Pedro Xexéo, Sheila Salewski, Suzana Queiroga, Thereza Miranda, Walter Goldfarb e Xico Chaves
Mary Shinkado, Ângela Teles, Cintya Callado, Márcia Rebelo, Vicência Mendes e Thais de Freitas	Jorgival Freire e Paulo Roberto Gomes	
COORDENAÇÃO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO	Núcleo de Arquitetura	
Nilsélia Diogo	Renata Casimiro Otto e Altair Dantas	
Reserva Técnica	Núcleo de Eventos	
Nilsélia Diogo, Cláudia Ribeiro	José Rodrigues Neto	
Núcleo de Conservação e Restauração de Pintura	Núcleo Financeiro e de Orçamento	
Larissa Long	Waldir Luiz Lane	
	Núcleo de Licitações	
	Guapy Pinheiro	

CURADORIA E TEXTOS

Ana Teles da Silva, Cláudia Rocha, Edson Nobrega de Souza, Eloisa Ramos e Reginaldo Tobias

APOIO

Livia Souza (estagiária)

PROJETO EXPOGRÁFICO

Renata Casimiro e Tomás Rolim (estagiário)

ASSESSORIA DE IMPRENSA

Nelson Junior e Thais Lima

MONTAGEM E ILUMINAÇÃO

Equipe do MNBA

IDENTIDADE VISUAL • EXPOSIÇÃO

Guilherme Sarmento e Cynthia Dias (estagiária)

IDENTIDADE VISUAL • CATÁLOGO

Lucas Santos

FOTOGRAFIAS

Jaime Acioli, Cesar Barreto e Arquivo Coleção Museu Nacional de Belas Artes/Ibram

OFICINAS PEDAGÓGICAS E COMENTADAS

Rossano Antenuzzi e Simone Bibian

AGRADECIMENTOS

Associação de Amigos do MNBA – ABA, Adelaide de Jesus Ferreira, Amauri Dias, Ana Lee, Anáildo Baraçal, Bruno Fernandes, CECIERJ, Cinda Alcântara, Daniel Barretto, Felipe Naus, Fundação Oswaldo Cruz, Guapy Pinheiro, Júlio Cesar Gonçalves, Marcelo Helder, Mary Komatsu, Vicência Mendes, Nilsélia Diogo, Pedro Cavaca, Raquel Morgenstern Clarren, Rochelle Pestana, Thais Rizzo, Alexander Batista, Antonio Fernandes da Silva, Altair Dantas, Carlos Augusto Lourenço, Luis Carlos G. dos Santos, Luiz de Jesus Lopes, Marco Ramos, Rodrigo Oliveira da Silva, Rodrigo Marcos dos Santos, Tony Dutra e Coletivo Frente Artística Negra.

CAPA

detalhes das obras Engenho de mandioca, 1892, Modesto Brocos;
Redenção de Câ, 1895, Modesto Brocos e **Autorretrato**, 1919, Artur Timóteo da Costa.

GUARDAS

Colheita de Flores, 1972, Maria Auxiliadora.

FOLHA DE ROSTO

Máscara Ritual, GRUPO CULTURAL BENIN, ? África Ocidental - N° reg. 9367