

# Museu do Pontal, uma história de amor entre um imigrante francês e a arte popular brasileira

Entrevista com Angela Mascelani



Fachada do Museu do Pontal, maio de 2022.

**Angela de Castro Gomes**

Professora Titular

Universidade Federal Fluminense (UFF) – Instituto de História

**Martha Abreu**

Professora Titular

Universidade Federal Fluminense (UFF) – Instituto de História

**Angela Mascelani**

Diretora e curadora do Museu do Pontal

## Resumen

Nesta entrevista conversamos com Angela Mascelani, diretora e curadora do Museu do Pontal de Arte Popular Brasileira, situado na cidade do Rio de Janeiro. Ela nos conta a história do museu e de sua coleção, criado por seu sogro, Jacques Von de Beuque, francês radicado no Brasil após a Segunda Guerra Mundial. Desde os anos 1950, Jacques coleciona peças de arte popular de vários estados do Brasil, hoje abrigadas em um prédio moderno, onde uma série de atividades artísticas, cursos, seminários e festas são realizadas. A leitura é um convite para se conhecer a arte popular brasileira por meio de uma visita ao Museu do Pontal.

**Palavras chave:** Arte, Arte popular, Brasil, França, Museu

## Museu do Pontal: Um museu das artes e dos artistas populares brasileiros

**S**abemos que todo o museu e seu acervo possuem uma longa história, na maior parte das vezes, associada a um modelo de civilização e cultura ligada aos grupos poderosos e eruditos. O museu que apresentamos nessa entrevista com sua diretora e curadora, Angela Mascelani, tem uma história bem diferente, ao reunir um dos maiores acervos de arte popular do Brasil, com cerca de 9.000 peças de 300 artistas brasileiros, produzidas durante o século XX em vários locais do país. O Museu do Pontal é, hoje, uma organização social de interesse público. Ou seja, é uma instituição privada que, devido ao fato de prestar serviços de natureza pública, está habilitada a receber recursos públicos e privados, o que vem fazendo em especial nos últimos anos.

Com um acervo que remonta aos anos 1950, o Museu do Pontal nos oferece uma significativa história da arte da segunda metade do século XX no Brasil, a partir da perspectiva e das obras dos artistas populares. Artistas populares, reconhecidos como sujeitos sociais produtores de arte, estética e beleza, com talento e engajamento sociopolítico. Se o fundador da coleção que deu origem ao museu era um imigrante francês – Jacques Van de Beuque – impressiona o fato de não termos uma coleção enquadrada pelo olhar estrangeiro. Jacques, como artista que era, durante todo o tempo em que organizou o acervo que deu origem ao museu e as exposições, estabeleceu um forte diálogo com e entre os artistas de várias regiões do país.

Mais ainda. Ao permitir a visitação de sua coleção, a partir de 1976, e institucionalizá-la para visitas públicas, a partir de 1992, realizou algo pouco convencional para a época. Em suas narrativas expositivas rompeu com concepções de cultura popular, proclamadas até então pelos folcloristas no Brasil, que valorizavam mais o anonimato da produção popular e seu enquadramento na concepção de artesanato. Buscou dar destaque a cada artista. Assim, para além da tradição e folclore, no Museu do Pontal são os artistas populares que se impõem e assumem o protagonismo de sua criação. Ele é um museu de arte e é nesse aspecto que se distingue fortemente de outras instituições com acervos semelhantes, uma vez que o reconhecimento da produção popular como arte era algo impensável. Arte era apenas a produção que se dava em meios

elitizados, eurocentrados, que obedeciam a discursos e narrativas alinhadas com os cânones. Por esta e por muitas outras razões, trata-se de um empreendimento potente e vigoroso.

Por toda beleza e força de seu acervo, que é uma atração para milhares de visitantes, convidamos os leitores a conhecer um pouco da história do colecionador e da coleção do **Museu do Pontal**.

## O francês: um pouco da história de Jacques Van De Beuque

**Angela de Castro Gomes e Martha Abreu** – *Angela, você poderia nos contar um pouco da história de vida desse colecionador fantástico, que foi seu sogro, Jacques Van De Beuque? Quem era ele, antes de vir para o Brasil?*

**Angela Mascelani** – Jacques Van de Beuque nasceu em 1922, em Bavay, uma pequena cidade industrial localizada no norte da França, próximo à fronteira com a Bélgica, área disputada pelos dois países. Filho caçula de um pai que trabalhava com contabilidade e de uma mãe dona de casa passou a infância nessa pedregosa região mineira, considerada por ele, cinza e triste. Teve uma adolescência tumultuada, enfrentando grandes conflitos com o pai Joseph-Jacob-Jacques Vandebeuque, que o queria padre.<sup>1</sup>

Seu pai participou da Primeira Guerra Mundial, tendo sido convocado pelo Exército francês, em agosto de 1914. Esteve na defesa de Verdun: 19 meses no *front* de Argonne aux Eparges, no 56º Batalhão de Chasseurs à Pied. Acabou sendo o único sobrevivente de um episódio que foi um verdadeiro massacre, porque seu superior mandou que levasse uma mensagem a outro local, o que o afastou de seu batalhão. Era uma missão perigosa, tanto que foi prisioneiro pelos alemães, em 22 de fevereiro de 1916. No dia seguinte à sua captura, soube que seu comandante e todos os seus companheiros tinham sido mortos. Um horror e uma ironia da sorte.

Jacques se lembrava de seu pai como alguém rigoroso, que considerava benéfica um tipo de educação bem rígida. Contestador, ele o enfrentava e fugia de vários internatos, inclusive o Petit Seminaire de Soslenes, situado no Département du Nort, porque era de caráter religioso e não

---

1. Essa entrevista se beneficia dos textos: Angela Mascelani, “A Casa do Pontal e suas coleções de arte popular brasileira”, *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, vol. 28, 1999, pp. 120-155; Angela Mascelani, *Coleções, Colecionadores e o Mundo da arte popular brasileira*, tese de doutorado, Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e ciências sociais/Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2001.

admitia qualquer desobediência às suas regras, muito estritas. Já idoso, com 77 anos, compreendeu as atitudes do pai, atribuindo valor positivo à sua “dureza”. Da mãe, guardava a imagem de uma mulher submissa e triste, extremamente marcada pela perda da filha Madeleine, que morreu em casa, em 1918, num acidente doméstico. Jacques, portanto, não chegou a conhecer a irmã. A mãe, na ocasião, estava sozinha com os filhos, Raymond e Gerard, porque essa tragédia se deu quando o marido ainda era prisioneiro dos alemães. Ela jamais se recuperou.



Jacques e Edith Van De Beuque, em sua casa, entre obras de arte popular.  
Anos 1980.

**Angela de Castro Gomes e Martha Abreu** – *O que o Jacques contava de sua infância e juventude, em especial de seus estudos?*

**Angela Mascelani** – Jacques e seu irmão Gérard fizeram o curso primário no colégio Notre-Dame de l’Assomption, em Bavay. Depois, Jacques estudou no colégio católico Saint-Marc, situado nas proximidades de Mons, na Bélgica, onde funcionava uma escola de pintura. Acredito que ele definiu sua vocação para as artes plásticas muito jovem devido à educação que recebeu. Em 1938, aos 16 anos, ingressou na École d’Etat, em Valenciennes, onde fez Belas Artes até 1940. Na época, as Belas Artes integravam um circuito totalmente independente do universitário. Já no ano seguinte, transferiu-se para Lyon, onde deu continuidade a seu curso e, em abril de 1941, participou do Salon d’Art Étudiant, que teve lugar na *Galerie Roger* daquela cidade.

Os jornais locais – *Journal de Lyon* e *Lyon Republican – le grand quotidien d'informations du sud-est* – em suas edições de 27 e 28 de abril, respectivamente, destacaram a obra apresentada por Jacques, intitulada *Calvário*, da seguinte forma: “*Citons d’abord Vandebœuque et son calvaire émouvant...*”, diz o primeiro; “*un très audacieux calvaire dont la couler éclate en pleine lumière, de Vandebœuque...*”, afirma o segundo.

Contudo, Jacques, com certa revolta, lembra que o pai o obrigou a vender sua primeira pintura a óleo. Desta fase inicial sobraram poucas telas, entre elas uma pintura em grandes dimensões, que acabou sendo devolvida a ele na década de 1980, quando fez uma visita a Bavay. Na ocasião, ele foi identificado como autor da pintura pelo filho de um antigo vizinho, que a guardara por quase 50 anos! Algo inacreditável, porque segundo essa pessoa (cujo nome Jacques não reteve) a tela caíra da carroça na qual o pai de Jacques levava os pertences da família, nas constantes mudanças que fazia de uma para outra aldeia da mesma região. A família se deslocava para proteger Jacques, então procurado pela polícia colaboracionista francesa. Esse vizinho, vendo a tela no chão, apanhou-a e a escondeu atrás de um armário, onde ela ficou esquecida por muitas décadas. Por mera coincidência, ela acabou voltando às mãos de Jacques, durante esse encontro ocasional com o filho do vizinho. Este, lembrando-se do episódio contado pelo pai, devolveu a pintura a seu autor. Na ocasião em que a tela chegou ao Brasil, Edith, esposa de Jacques, mandou restaurá-la. Mas Jacques não gostava da convivência com a tela, por lhe trazer lembranças tristes e porque, passado tanto tempo, os erros de perspectiva no desenho o incomodavam muito. Essa tela se encontra, hoje, na sala da direção, no Museu do Pontal.

**Angela de Castro Gomes e Martha Abreu** – *Você acabou de dizer que o pai de Jacques, um veterano da Primeira Guerra Mundial, se deslocava constantemente com a família, porque o filho estava sendo procurado pela polícia colaboracionista francesa. Quer dizer, ele havia se envolvido com a resistência, durante os anos da Segunda Guerra Mundial, quando os alemães ocuparam a França. Como foi a participação de Jacques?*

**Angela Mascelani** – A rigor, Jacques não militou na Resistência. Ele dela participou, com outros jovens, mas de maneira não organizada. Em maio de 1940, a Wehrmacht nazista desencadeou a operação “Fall-Gelb”, atacando a França, os Países Baixos, a Bélgica e Luxemburgo. As divisões blindadas atravessaram o *front* francês, nas cercanias da vila de Sedan, em Ardenas e avançaram em direção ao canal da Mancha. A casa da família de Jacques, em Bavay, foi das primeiras, na França, a serem alvejadas por bombas lançadas de aviões alemães. O quarto de Jacques

foi destruído, mas ele não se encontrava lá, pois o pai o levava dias antes para a casa de sua irmã, Raymonde. A família – a exemplo de milhares de habitantes do norte da França – deixou a cidade natal e partiu para Saint-Plantaire, no departamento do Indre, onde vivia Raymonde. Em 14 de junho de 1940, Paris sucumbiu e no dia 22 do mesmo mês, assinou o armistício com os alemães. Embora o governo francês tivesse sido mantido, seu controle era apenas simbólico e os nazistas ocuparam as zonas industriais do Norte, os portos do Atlântico e do canal da Mancha, além da capital. No acordo estabelecido com os alemães, a França deixava dois milhões de prisioneiros em mãos do inimigo, e se obrigava a custear sua própria ocupação. Em 11 de julho, Pétain assumiu a chefia do Estado francês, dando início ao regime de Vichy.

Foi quando um movimento clandestino de resistência passou a promover atos contra a ocupação alemã. Jacques e muitos outros jovens participaram dessa resistência civil. Em decorrência disso, ele foi preso diversas vezes. Em 1942 foi detido algumas vezes, em Lyon, em manifestações contra o regime de Vichy. A última vez foi em 16 de dezembro do mesmo ano. Naquele momento, relata que “só não foi morto por interferência de seu pai, que conseguiu que o enviassem para os campos de trabalhos forçados de Speckenweg e Shonkirchen, em Kiel, na Alemanha”. Jacques permaneceu em Kiel até 20 de abril de 1944. Era o dia do aniversário de Hitler, e a guarda estava às voltas com as comemorações. Essa é outra história fantástica, mas verdadeira. Não se sabe exatamente quem facilitou a fuga de Jacques, providenciando documentos falsos para ele, com os quais atravessou a fronteira. Segundo relatos do próprio Jacques, um soldado alemão lhe contara que se sentia devedor de um soldado francês que ajudara seu pai a sobreviver, quando da Primeira Guerra Mundial.

**Angela de Castro Gomes e Martha Abreu** – *Essas histórias de guerra, tanto a do pai de Jacques como principalmente a dele, parecem realmente coisa de cinema. De toda a forma, Jacques ficou em um campo de trabalhos forçados de dezembro de 1942 até abril de 1944. Sobreviveu a esse horror, conseguiu fugir e voltar para a França. Como foi esse retorno?*

**Angela Mascelani** – De volta a Lyon, ele retomou as aulas de Belas Artes. A escola não era paga e, além disso, Jacques ganhava algum dinheiro, trabalhando durante as férias, ao ajudar um professor a pintar afrescos. Era apenas um assistente. Na realidade, ele se ocupava da parte mais simples do trabalho: lavar e limpar os pincéis, misturar as tintas na proporção determinada pelo professor etc. Mas com isso, aprendeu a técnica da pintura, as misturas que deveriam ser feitas, os

produtos a serem usados para garantir a durabilidade e a estabilidade das tintas e das bases utilizadas. Na época, morava em um centro de refugiados, onde não pagava nada, nem o aluguel, nem taxas, nem comida. Era um centro para jovens, localizado na rue Tournefort, 6, hoje destruído. Em seu lugar construíram um edifício moderno.

Jacques trabalhou também com seu professor de anatomia, Dr. Latarted. Na época, era conhecidíssimo na área. Porém ele não se interessava exatamente por escultura e modelagem. Na verdade, tinha grandes dificuldades com a modelagem, mas amava a pintura e ela fluía livremente, sem demandar esforço. Dá para ver que era um aluno dedicado, destacando-se entre os melhores de sua época de estudante. Mesmo sem ter interesse por anatomia, o professor lhe deu uma oportunidade, levando-o, aos sábados e domingos para o hospital onde trabalhava, no Boulevard des Belges, 75, em Lyon. Lá, Jaques conviveu com braços, pernas e pés de cadáveres. O professor abria a musculatura com o bisturi e ele desenhava os feixes de nervos, os ligamentos, tudo. Embora se incomodasse bastante com o cheiro de éter, e com o próprio contato com os cadáveres, dedicou-se ao trabalho com afinco, por considerá-lo necessário, técnico e muito útil. Reconhecia sua importância no desenvolvimento de sua capacidade de desenhar, além de ser bem pago, sobretudo considerando as circunstâncias.

Depois de oito meses em Lyon, em janeiro de 1945, seguiu para Paris. Coursou ateliês de arte na École National de Beaux Arts – Ateliers Souverbie e Docas de la Haye e fez muitos amigos. Reencontrou uma antiga amiga da École de Beaux Arts de Lyon, Laure Guinet, por quem se apaixonou, sendo correspondido. Seu relacionamento era alimentado pela atmosfera de arte e criatividade, que o mundo viveu no pós-guerra. Ou seja, com o fim da guerra, era possível ter uma vida despreocupada das questões de iminente sobrevivência e resistência, e Jacques pode se envolver com sua arte, conviver com os amigos e conhecer muitos artistas. Nessa ocasião, por exemplo, com a namorada, visitou diversas vezes o ateliê de Pablo Picasso, bem como o de outros artistas famosos.

**Angela de Castro Gomes e Martha Abreu** – *De fato, só podemos imaginar o clima desse pós-guerra e da alegria de viver sem ameaças. Mas Jacques não se casa com Laure, não é?*

**Angela Mascelani** – Ele se casa com Edith Barragat,<sup>2</sup> que já era uma profissional importante, quando se conheceram. Aliás, eles se conheceram

---

2. Sobre Edith Van de Beuque, ver: Reynaldo José Pagura, *A interpretação de conferências no Brasil: história de sua prática profissional e a formação de intérpretes no Brasil*,



e se casaram no Rio e seus filhos, Guy (1951-2004) e Jacqueline (1952), nasceram no Brasil.

## De Paris ao Rio de Janeiro: um colorista para Burle Marx

**Angela de Castro Gomes e Martha Abreu** – *Por que e quando nasce o interesse de imigrar para o Brasil?*

**Angela Mascelani** – Jacques relata que sofreu muito com a permanência nos campos de trabalho forçado em Kiel, onde não havia roupas nem alimentação adequadas. Passou muito frio e fome. Alguns amigos dele, que foram encaminhados ao mesmo campo, não sobreviveram. Creio que, com tudo isso, foi atraído por uma viagem que o tirasse da França. Aí vem outra história fantástica, porque quem convenceu Jacques a viajar para o Brasil foi, simplesmente, Cândido Portinari.<sup>3</sup> O contato com Portinari foi por acaso. Jacques, ao visitar uma exposição dele em Paris, conheceu-o e acabaram ficando amigos. Foi Portinari que o convidou a vir passar uma temporada no Rio de Janeiro e tomar um pouco de sol. Era tudo que ele sonhava e, assim, veio para o Brasil. Gostou e ficou.

**Angela de Castro Gomes e Martha Abreu** – *Jacques chegou ao Rio de Janeiro na segunda metade dos anos 1940. Geralmente, esse momento é impactante para os imigrantes, com a visão da baía de Guanabara, as muitas cores e o calor. Ele contava como foram suas primeiras impressões?*

**Angela Mascelani** – Bem, dessa vez vou reproduzir as palavras do próprio Jacques, numa entrevista que concedeu à TV Educativa do Rio de Janeiro. Segundo ele

Foi um pouco decepcionante. Porque eu imaginava uma coisa super colorida, como a Bahia de hoje, por exemplo. E quando eu cheguei estava chovendo muito (...) e quando o navio ia

---

tese de doutorado, São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2010.

3. Cândido Portinari (1903-1962) foi um dos mais importantes pintores brasileiros, com grande projeção internacional. Destacou-se também por seu engajamento político e social, criando telas e afrescos com temas sociais, históricos e de tipos e costumes populares. Sua primeira exposição na Europa ocorreu em 1946, em Paris, na renomada *Galerie Charpentier*. Talvez seu mais famoso trabalho seja o grande painel, *Guerra e Paz*, inaugurado na sede da ONU, em Nova York, em 1957.

encostando a minha visão era preto e branco. O pessoal todo de guarda-chuvas, quer dizer, uma linha preta, uma faixa preta e, embaixo, todo mundo vestido de terno branco. Um negócio antitropical, quer dizer, antiexótico. Exatamente o que eu não imaginava. A minha primeira impressão, mesmo, foi em preto e branco.<sup>4</sup>

Já no Brasil e rapidamente, ele teve outro encontro decisivo, dessa vez com outro grande artista: Roberto Burle Marx.<sup>5</sup> O encontro se deu no Bar Vermelhinho,<sup>6</sup> no Centro do Rio, onde se reunia a juventude e a intelectualidade de esquerda, na época da chegada de Jacques. Foi o seguinte: Burle Marx precisava de um colorista para suas plantas de paisagismo e outras atividades. Gostou muito de Jacques e quis contratá-lo. Ele aceitou o convite e aí nasceu uma sólida e duradoura amizade. Assim, em pouco mais de um mês, estava instalado na Pensão Internacional, em Santa Tereza. A partir de então, estabeleceu uma intensa rede de relações com o meio intelectual e artístico da cidade. Em suas palavras: “Guardo agradáveis lembranças das conversas que tive com o físico [José] Leite Lopes e com [Antônio] Monteiro, seu amigo matemático. Respirava-se arte: além do pintor e gravador [Carlos] Scliar, de Maria Helena Silveira e Arzpad Szenes, havia o crítico Rubem Navarra, Marc Berkovitz. No mesmo bairro, vivia Djanira...”<sup>7</sup>

**Angela de Castro Gomes e Martha Abreu** – *E como foi o romance entre Jacques e Edith? Você disse que ela era uma profissional reconhecida quando ele a conheceu. Em que ela trabalhava?*

**Angela Mascelani** – O romance, segundo contam, foi relâmpago. Quando se conheceram, em 1949, Edith dirigia um grupo de tradução

4. Entrevista em vídeo: *Os colecionadores*, produzido pela TV- Educativa do Rio de Janeiro.

5. Roberto Burle Marx (1909-1994) foi artista plástico e dos pioneiros do paisagismo no Brasil. Suas propostas e linguagens, que acompanhavam modernos projetos arquitetônicos – como os do Aterro do Flamengo no Rio de Janeiro – são considerados revolucionários e tiveram projeção internacional.

6. O Bar, chamado de Vermelhinho, era um restaurante situado no Centro do Rio de Janeiro, próximo ao famoso Bar Amarelinho, na Cinelândia. Ele recebeu esse apelido por ser muito frequentado por poetas, romancistas e artistas plásticos e de teatro, sabidamente de esquerda.

7. Entrevista em vídeo: *Os colecionadores*, produzido pela TV- Educativa do Rio de Janeiro.

simultânea, e convidou Jacques para trabalhar com ela numa conferência, que ocorreria no Hotel Quitandinha, em Petrópolis. De conferência em conferência, acabaram passando seis meses naquele hotel. De lá, saíram praticamente casados. Vieram ao Rio apenas formalizar a união, e semanas depois seguiram para novas conferências, na Cidade do México. Nessa viagem, passaram por Trinidad-Tobago, Porto Rico, Jamaica, Havana e, finalmente, chegaram à cidade do México. Ficaram casados até 1988, quando ela morreu.

Bem, Edith Barragat Van de Beuque, na ocasião em que se casa, era uma profissional reconhecida e considerada uma bela mulher. Apresentava-se de maneira extravagante, sofisticada e absolutamente pessoal. Se a mídia atual fosse rotulá-la, seria chamada de *fashion*. Vestia-se nas grandes *maisons* cariocas e francesas. Adorava joias e bijuterias: pulseiras com múltiplos berloques, anéis com pedras preciosas, brincos imensos. Portava inacreditáveis óculos escuros, com aros gigantes: tinha uma coleção com mais de 50 óculos. A mistura que fazia desses elementos tornava seu estilo original e personalizado. Tinha muitos amigos e sua vida social era intensa.

Ex-aluna do Colégio Sion do Rio de Janeiro, filha de pai francês e mãe portuguesa, possuía boa formação. Colaborava com jornais, escrevia e publicava contos e traduzia romances do francês para o português. Falava várias línguas e, graças a isso, introduziu no Brasil uma profissão que só existia no exterior: a tradução simultânea. Era excelente nos seus negócios. Empresária, sem empresa, comandava, informalmente, um grande conjunto de intérpretes profissionais autônomos. No auge do sucesso, ninguém trabalhava na área, sem que ela soubesse. Mantendo uma política de preços altos e qualidade imbatível, por muitos anos, ela liderou a atividade na cidade do Rio de Janeiro. Formou grupos e conseguiu ser contratada para praticamente todos os principais eventos internacionais. Ganhou muito dinheiro e o gastou generosamente.

Culta, libertária, desinibida, Edith foi, em certo sentido, uma espécie de feminista “*avant la lettre*”. Com esse perfil, teve uma participação decisiva no tipo de casal que ela e Jacques formavam: cada um mantendo sua forte individualidade, seu espaço próprio e as devidas distâncias. A aliança estabelecida entre eles, pelo casamento, foi central para a vida de ambos. Ela, como profissional bem remunerada, agregava uma renda importante ao orçamento da família, permitindo que houvesse recursos para serem empregados no projeto que Jacques vai idealizar e realizar, e que ela vai apoiar. Na verdade, seu dinamismo foi determinante para que ele se consolidasse como profissional autônomo e que pudesse investir, não só na aquisição de uma coleção de arte popular brasileira, como na

edificação do espaço físico para abrigá-la. Mais ainda, na manutenção desse espaço, a despeito das muitas dificuldades e dos limitados recursos financeiros para tanto.

## Nasce um colecionador de arte popular brasileira

**Angela de Castro Gomes e Martha Abreu** – *Angela, como Jacques conheceu e se apaixonou pela arte popular brasileira? Como nasceu essa rica e maravilhosa coleção de arte popular?*

**Angela Mascelani** – Desde que Jacques chegou ao Brasil, passou a circular num grupo de intelectuais que amavam o país: Burle Marx, Marcel Gautherot, Maria Helena Vieira da Silva<sup>8</sup> e muitos outros. Muitos deles eram estrangeiros e, certamente, se perguntavam: que país é esse no qual viemos parar? Cada qual, à sua maneira, tentou produzir suas respostas. A criação da Casa do Pontal me parece ser uma delas.

Jacques se lembrava de ter visto, pela primeira vez, essas pequenas cenas do cotidiano, os boizinhos e figurinhas humanas, organizados em séries, numa prateleira de grandes dimensões que estava na varanda da casa do advogado Waldemar Lopes. Eles eram amigos e, nesse dia, Jacques estava com Edith, sua esposa. Waldemar, nos anos 1950, era diretor da Organização dos Estados Americanos (OEA) no Brasil. Diante da coleção de Waldemar, foi que surgiu um grande entusiasmo pela arte popular brasileira. Aliás, essa coleção que Jacques vê na década de 1950, será adquirida por ele, no início da década de 1980. A esse fato se somou outro. A contratação de Jacques pela Scandinavian Airlines System (SAS), para fazer suas vitrines em todo o Brasil. Essas viagens tornaram possível transformar o que poderia ter ficado no plano do desejo, numa possibilidade real. Jacques passou a adquirir muitas obras, diretamente nos grandes mercados populares de São Pedro, em Recife, ou em Caruaru, também em Pernambuco. Foram, portanto, situações concretas, ligadas ao seu trabalho, à sua sobrevivência, que permitiram que um entusiasmo, que poderia ter sido passageiro, se transformasse no embrião de seu maior projeto pessoal. Mas quando esse interesse foi despertado, seus recursos financeiros eram escassos. A despeito dos preços irrisórios cobrados pelas peças, naquela época, Jacques não

---

8. Maria Helena Vieira da Silva (1908-1992) era uma pintora, gravadora e ilustradora portuguesa, casada com o pintor húngaro, Arpad Szenes (1897-1985) que, em 1940, vêm para o Brasil e se estabelecem no Rio de Janeiro.

dispunha de dinheiro para fazer aquisições mais vultosas, o que viria a acontecer um pouco depois, durante as décadas de 1970 e 1980.



Galeria Museu do Pontal. Banda de Pífaros de Luiz Antônio.

**Angela de Castro Gomes e Martha Abreu** – *Para onde Jacques viajou e comprou suas primeiras peças?*

**Angela Mascelani** – Suas viagens se concentraram na região Nordeste, sobretudo nos estados de Pernambuco, Piauí, Alagoas, Ceará e Bahia. Esteve uma única vez em Pirenópolis, em Goiás. Em Belo Horizonte, Minas Gerais, ia com regularidade, e adquiriu obras num posto de revenda das esculturas do Vale do Jequitinhonha. Mais tarde, passa a adquirir também obras em galerias e lojas, tanto no Rio de Janeiro como em São Paulo. Vale notar que, quando Jacques começou a adquirir essas peças, a ideia que se tem atualmente de arte popular brasileira – como um gênero de grande valor que interessa às artes plásticas – mal começava a ser elaborada. Apesar de ser um tema recorrente no meio intelectual, no qual a arte popular estava incluída em variadas acepções por causa das discussões acerca da identidade nacional, ela englobava um leque muito amplo de produções e produtos, que só esporadicamente tinham suas autorias identificadas.

Jacques contava que começou a comprar as peças sem intenção de criar uma grande coleção. Iniciou suas aquisições com obras de Mestre Vitalino e seus companheiros do Alto do Moura.<sup>9</sup> Comprou essas obras, muito encantado com os resultados plásticos que elas alcançavam. Foi o impulso experimentado a partir do contato com as próprias peças e, em seguida, com os artistas populares que conheceu ao viajar pelo Nordeste, que desencadeou o desejo de se tornar um colecionador. O talento e a delicadeza dos artistas entusiasmaram Jacques que, por ter sido aluno de Belas Artes, sabia o esforço e o talento necessários para a criação de obras tão expressivas, quanto as que eles conseguiam fazer.

**Angela de Castro Gomes e Martha Abreu** – *Ficamos aqui pensando no professor de anatomia de Lyon e no fato de Jacques não se ter dedicado à escultura e sim à pintura. A vida tem suas ironias e, no caso, alegrias. Ele vai se apaixonar justamente pelos escultores – porque é disso que se trata – que criavam as peças de arte popular em barro. Ele sabia o valor artístico daquelas peças. Você têm algum depoimento ou notícia de como eram as relações dele com esses artistas populares nordestinos?*

**Angela Mascelani** – Eu mesma testemunhei sua relação com Adalton Fernandes Lopes e Antônio de Oliveira, que frequentavam a casa/ate-liê de Jacques, no Humaitá.<sup>10</sup> Com Adalton tive grande aproximação e cheguei a frequentar sua casa em Niterói. Levei, inclusive, curadores internacionais para conhecê-lo e a seu trabalho.

Eu também tive ocasião de organizar um jantar na casa do Jacques para alguns artistas populares, entre eles Antonio Rodrigues (filho de Zé Caboclo) e um filho de Manuel Eudócio. Estive com este último e com Marliete<sup>11</sup>, no próprio Museu do Pontal, onde recebemos Ciça e outros artistas de Juazeiro do Norte, cidade do Ceará.<sup>12</sup> E junto com Jacques e outras pessoas interessadas em arte popular, fui a Belmiro Braga, que fica em Minas Gerais, visitar Antonio de Oliveira em sua casa. Ou seja,

9. Alto do Moura é um bairro de Caruaru, cidade no estado de Pernambuco, onde viveram importantes artistas populares ceramistas, como mestre Vitalino (1909-1963), mestre Galdino (1909-1996), mestre Zé Caboclo (1921-1973) e Manuel Eudócio (1931-2016). O primeiro deles é um clássico da arte em cerâmica no Brasil.

10. Adalton Fernandes Lopes (1938-2005) nasceu em Niterói e era ceramista. Antonio de Oliveira (1912-1996) nasceu em Belmiro Braga, interior do estado de Minas Gerais e foi um grande escultor em madeira.

11. Marliete Rodrigues da Silva nasceu em 1957 e é filha de mestre Zé Caboclo. Ela se tornou uma das mais importantes artistas do barro de Caruaru.

12. Cícera Fonseca da Silva nasceu em Juazeiro do Norte, em 1935. Trabalhou com barro e se destacou na produção de máscaras e temas figurativos.

Jacques e sua família acabaram se aproximando bastante de alguns desses artistas. Eu mesma vou conhecê-los melhor, porque passei a viver com seu filho Guy, em 1977. Como mencionei, Jacques e Edith tiveram dois filhos, meu marido e Jacqueline, que se tornou professora de francês.

**Angela de Castro Gomes e Martha Abreu** – *Sabemos que Jacques também reuniu material fotográfico sobre esses artistas populares. Ele contou com a ajuda de algum fotógrafo?*

**Angela Mascelani** – Do extenso leque de amizades mantidas por Jacques no Rio de Janeiro, destaca-se sua relação com o fotógrafo francês, Marcel Gautherot (1910-1999). Marcel veio para o Brasil em 1939 e dizia que motivado pela leitura do romance, *Jubiabá*, de Jorge Amado. Aportou em Belém, no Pará, e engajou-se numa expedição rumo à boca do rio Paru.<sup>13</sup> Com o início da Segunda Guerra Mundial foi convocado e alistou-se no exército francês no Senegal. Desmobilizado com o primeiro armistício, voltou para o Brasil em 1940, estabelecendo-se no Rio de Janeiro, como fotógrafo. Desde então, vai se consagrando como um dos maiores documentaristas da vida e dos costumes brasileiros. Ninguém sabe precisar muito bem o momento em que eles se conheceram, mas Jacques e Marcel vão ser amigos a vida toda. Janine, esposa de Marcel, conta que os conheceu juntos, em 1955, nas reuniões de sábado promovidas pelo casal francês, Amaury e Collete Leenhardt, que moravam na Avenida Atlântica, em Copacabana. Jacques, acompanhado de Edith, frequentou durante muito tempo essas reuniões, que, por volta de 1963 (já no governo Jango, que será deposto em 1964) começaram a escassear.

O que fica claro é que, ao longo dos anos, consolidou-se uma sólida amizade entre esses homens: Jacques, Marcel Gautherot, Pierre Wolko (um decorador que se tornou bastante conceituado) e Amaury Lenhardt. Todos eles tinham formação artística, com exceção de Lenhardt. Trabalhavam com decoração de interiores, arquitetura (caso de Jacques) e fotografia. Todos também desejavam se integrar ao Brasil, recusando a ideia de se isolar em guetos formados por estrangeiros. Isso, porém, não impediu que mantivessem intenso relacionamento, segundo Janine, não tanto pelo fato de serem franceses, mas por serem artistas e terem se tornado amigos. Mais uma vez, segundo ela – uma funcionária do consulado francês no Rio – o próprio Jacques, a partir da década de 1980, se tornou

---

13. O rio Paru é um dos afluentes da margem esquerda do rio Amazonas. Nasce na fronteira com o Suriname e banha todo o município de Almeirim, no estado do Pará.



o ponto de convergência e atração para a intelectualidade francesa de passagem pelo Brasil.



Jacques Van De Beuque e Sinaleiros do Vento de Laurentino. Anos 1990.

**Angela de Castro Gomes e Martha Abreu** – *Pelo que estamos percebendo, essa amizade foi fundamental para a trajetória de vida de Jacques e também da Casa do Pontal.*

**Angela Mascelani** – Muita gente contribuiu. Edith e suas relações foram fundamentais. Os amigos brasileiros e nordestinos também foram decisivos. Creio que a amizade entre Jacques e Marcel vai contribuir de outra forma, talvez mais aprofundada. Nutriam um grande afeto um pelo outro, além de compartilharem interesses comuns pelas manifestações artísticas do interior do Brasil. Um, pelos objetos artísticos e o outro, pela fotografia, que a paisagem e as pessoas propiciavam. Além disso, trabalhavam juntos. Jacques usava as fotos de Marcel em seus estandes e nas exposições comerciais que organizava. Afinal, era com essa atividade que ele ganhava seu sustento. Jacques, inclusive, pediu a colaboração do Marcel para alguns trabalhos profissionais da IBM e, depois, para vários outros, na Casa do Pontal. O fato de Marcel Guatherot ter integrado a equipe que projetou o novo Museu do Homem, inaugurado em Paris, em 1938, na ala Passy do Palais de Chaillot, seguramente contribuiu para o aprimoramento de seu olhar em direção a uma perspectiva etnográfica,



o que pode ser visto como mais um ponto em comum entre ele e Jacques. Os dois também se interessavam pela ideia de documentação, quer dizer, entendiam que era preciso documentar o que estavam vendo e vivendo.

Outro fotógrafo que colaborou com Jacques foi Carlos Filho, o Cafi (1950–2019), cuja família era muito ligada à arte popular. Ele era sobrinho de Abelardo Rodrigues, que possuía uma coleção de arte sacra, e outra de arte popular. Outro tio de Cafi, irmão de Abelardo, era o pintor Augusto Rodrigues, criador da Escolinha de Arte do Brasil. Por intermédio de Augusto Rodrigues, Cafi ficou muito amigo de Jacques. Pode-se dizer que ele testemunhou e, de certa forma, participou, como muitos amigos, da formação do grande acervo de abrangência nacional que Jacques veio a formar e expor.

**Angela de Castro Gomes e Martha Abreu** – *Sabemos que há uma exposição que você considera central no reconhecimento da coleção formada por Jacques e na sua posterior institucionalidade. Você pode falar desse momento? Ela teve boa repercussão?*

**Angela Mascelani** – A exposição ocorreu no Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro, em julho de 1976. Houve matérias nos principais jornais cariocas, o que demonstra que havia expectativas em torno da exposição do acervo de Jacques. Ela inaugurou, lado a lado com uma exposição sobre o rio São Francisco e suas carrancas,<sup>14</sup> ambientada por Gisela Magalhães, a mesma museóloga que, em 1975, havia coordenado uma importante mostra dos índios Krahó. O jornal *O Globo*, que apoiou as duas exposições simultâneas (a de Arte Popular e a de Carrancas), noticiou que o evento se caracterizava como um sucesso especial de público, motivando até a ampliação do horário de visitas.<sup>15</sup>

A exposição, portanto, não foi um fato isolado. No *Jornal do Brasil*, o crítico Roberto Pontual<sup>16</sup> traçou um painel dessas iniciativas e noticiou a mostra no MAM. Ela integrou uma série de iniciativas que, *a posteriori*, pode ser vista como tendo preparado o campo para que brilhasse como o grande espetáculo que foi.<sup>17</sup> Parece que as pesquisas, publicações e

---

14. Carrancas são grandes esculturas em madeira – metade gente, metade animal – que se colocavam na proa dos barcos que navegavam pelo rio São Francisco, para proteger os pescadores dos espíritos que habitavam suas águas.

15. “No Museu de Arte Moderna”, *O Globo*, 8 de julho de 1976, p. 16.

16. Roberto Pontual, “A fonte popular”, Caderno B do *Jornal do Brasil*, 14 de junho de 1976.

17. Um exemplo é a lei que muda o nome do Museu do Folclore para Museu do Folclore Edison Carneiro – grande folclorista brasileiro – assinada em 13 de julho de 1976, no mesmo mês da exposição levada a efeito por Jacques no MAM. Mas a mudança de

amostragens em torno da arte popular brasileira começavam, finalmente e felizmente, a entrar na ordem do dia. No início de 1976, Lélia Coelho Frota publicou o livro, com conteúdo excelente e de alto padrão gráfico, *Mitopoética de nove artistas brasileiros*. O Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro reuniu, numa exposição, peças de seu acervo de arte popular, compreendendo cerâmicas, xilogravuras, ex-votos e figuração de folgedos populares. Ao mesmo tempo, em São Paulo, a R&R Camargo Arte, inaugurou uma mostra de arte popular brasileira, com a intenção de torná-la ponto de partida para debates sobre questões que esse tema envolvia.

**Angela de Castro Gomes e Martha Abreu** – *E há registros sobre a reação do público? Houve reconhecimento por parte das autoridades? Perguntamos isso, porque, em meados dos anos 1970, uma exposição de arte popular era realmente uma novidade.*

**Angela Mascelani** – Sim, *O Globo* dá destaque para as opiniões ouvidas dos visitantes. Reproduzidas, demonstravam o acerto do apoio a esse tipo de empreendimento, que levava “ao público brasileiro a cultura do povo nordestino”, demonstrando a diversidade da arte popular “de várias regiões do Brasil (...). Aqui na exposição nós temos uma amostragem de nossa terra. Melhor impossível”. Por fim, o jornal enfatizava o fato de que a exposição estava sendo “considerada pelos críticos como a mais completa no gênero montada no Brasil.”<sup>18</sup> Ou seja, houve reconhecimento. Tanto que, em 16 de dezembro de 1976, os membros do Conselho de Artes Plásticas do Museu da Imagem e do Som (MIS), da Fundação Estadual de Museus do Rio de Janeiro, decidiram, por unanimidade, atribuir a Jacques o Prêmio Estácio de Sá (fundador da cidade) de 1976.

Na carta enviada a ele, justificavam a escolha como decorrente da relevante demonstração de valor e de organização que foi a exposição de Arte Popular Brasileira realizada no MAM. Ela permitira que se conhecesse “a mais extensa coleção de objetos do artesanato popular e da genuína arte brasileira”, resultante de um longo percurso de pesquisa nos diversos locais de sua produção, em todo o Brasil, desde 1952. Essa carta, assinada pelos membros do Conselho de Artes Plásticas e referendada pela Associação Brasileira de Críticos de Arte, pode ser entendida como um estímulo oficial para que Jacques alterasse o perfil diletante de seu empreendimento e se engajasse num

---

perspectiva da antiga Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro só viria a ocorrer, a partir da década de 1980.

18. *O Globo*, 17 de julho de 1976.

projeto efetivamente público, transformando seu valioso acervo num patrimônio acessível à visitação de todos. Ao atribuir esse prêmio, o júri não só aplaudia a coleção como também a conduta pessoal de Jacques, já referida por Clarival do Prado Valladares<sup>19</sup> no catálogo da mostra no MAM. Assim, legitimavam o tipo especial de colecionador que ele representava: o de “pesquisador/colecionador”. Certamente, a partir dessa época, a ideia de que a coleção deveria “naturalmente” vir a constituir um museu deixava de ser um projeto particular, um sonho pessoal, e se transformava no anseio de um grupo.



Violeiros de Mestre Vitalino.

Aníbal Sclarretta

---

19. Clarival do Prado Valladares (1918-1983) era, na época, um dos maiores pesquisadores e críticos de artes plásticas do Brasil.

## A Casa do Pontal: um museu para a arte popular brasileira

**Angela de Castro Gomes e Martha Abreu** – *Então, a Casa do Pontal, até certo ponto, nasceu do sucesso da exposição do MAM e do estímulo que Jacques recebeu de artistas plásticos e de críticos de arte, traduzidos no Prêmio Estácio de Sá de 1976.*

**Angela Mascelani** – Sem dúvida. O sucesso da exposição no MAM, com a consagração de sua original proposta expositiva pela atribuição do prêmio, levou Jacques a entender que deveria dar publicidade à coleção. Mas ele não teve vontade de criar um museu, propriamente dito. Por isso, o nome adotado: Casa do Pontal. Ele queria manter a intimidade que uma coleção privada lhe permitia. Criou uma “casa” que abrigava uma coleção, que podia ser visitada pelo público. Ele não gostava do conceito de museu, que existia naquela época. Dizia que era a “sua” coleção, e que ele tinha grande prazer de mostrar às pessoas. Mas Jacques se dedicou muito – junto com os trabalhadores que prestavam serviços a ele para a montagem de exposições – a criar esse lugar. A Casa do Pontal foi construída com dois objetivos: abrigar sua extensa coleção e servir de sede para sua empresa de montagem de exposições, que até então funcionava em espaços de aluguel.

Foi nesse momento, na segunda metade da década de 1970, que Jacques e seu amigo Marcel definiram um padrão para a documentação da coleção da Casa do Pontal. Marcel fotografou, integralmente, os 600 ex-votos recolhidos por Jacques em Canindé, no Ceará. E também fotografou, detalhadamente, a exposição realizada em 1976, no MAM. Ainda sistematizou e criou, com fotos de sua autoria, pranchas temáticas (compostas cada uma por 12 fotos 6X6, preto e branco), nas quais procurava documentar visualmente uma região (por exemplo, Nordeste), uma cidade (Caruaru), um acontecimento (a Feira de Caruaru) ou um artista (o Mestre Vitalino). Sem dúvida, ele foi o mais próximo dos amigos com quem Jacques discutiu suas ideias sobre a organização e abertura de sua coleção ao público.

**Angela de Castro Gomes e Martha Abreu** – *Quando se deu a criação oficial da Casa do Pontal?*

**Angela Mascelani** – Consideramos, institucionalmente, o ano de 1976 como sua data da criação, pois marca o início da abertura da coleção à visitação, no local onde ficaria por quase 40 anos: a Estrada do Pontal, no Recreio dos Bandeirantes. Daí, Casa do Pontal. Contudo, aos poucos, de pressão em pressão, Jacques vai institucionalizando o espaço. Uma

segunda data importante é 1988. Ela marca a criação de seu estatuto jurídico e o tombamento pela Prefeitura<sup>20</sup> de parte do acervo, o que culmina com sua abertura para o público em geral, a partir de 19 de dezembro de 1992<sup>21</sup>. Esse tombamento é feito a partir de um desejo de sua esposa, Edith, para que não se deixasse a coleção se perder.



Umbanda de Antônio Oliveira.

Rogério Von Kruger

**Angela de Castro Gomes e Martha Abreu** – *Jacques teve financiadores ou outro tipo de parceiros nessa empreitada?*

**Angela Mascelani** – Não, a Casa do Pontal foi uma realização que pode ser creditada apenas a ele e a sua esposa, que permitia que todos os recursos ganhos através do trabalho de Jacques fossem direcionados

---

20. O acervo do Museu do Pontal de arte popular brasileira é tombado pelo Decreto municipal n°10754 de 12 de dezembro de 1991, como referência cultural da cidade, e é composta por peças produzidas a partir do século XX.

21. A partir de janeiro de 1993, a Casa do Pontal começa a ser amplamente visitada. É quando a Fundação Roberto Marinho lançou a campanha “Visite essa emoção”, de estímulo à visitação pública aos museus. Nela, artistas famosos faziam esse convite, entre eles, a popular cantora baiana, Daniela Mercury.

para esse projeto. A Casa foi feita para atender a um forte desejo do colecionador, relacionando-se com o fato de ele ser um estrangeiro que queria entender o Brasil. E, mais do que isso, um colecionador que buscava dialogar de maneira abrangente: tanto com seus pares, imigrantes, quanto com os brasileiros. Queria dar uma resposta sobre o que pensava do Brasil e dos brasileiros. Uma resposta, por sinal, desconhecida na Europa. Também podemos ver esse projeto como uma forma de Jacques se integrar mais fortemente ao Brasil, a partir de seu reconhecimento no próprio país e a partir do país. Ele dizia que a Casa do Pontal era sua forma de agradecer ter sido tão bem recebido pelos brasileiros.

**Angela de Castro Gomes e Martha Abreu** – *Como foram os primeiros tempos nessa sede, que é bem distante do Centro do Rio de Janeiro?*

**Angela Mascelani** – De 1976 até 1992 e 1993, a Casa do Pontal foi se abrindo ao público da cidade e recebendo a atenção da imprensa. Jacques criou uma sede e apresentou sua coleção, fazendo uma proposta expositiva de alta qualidade. Ele sempre gostou de receber pessoalmente os visitantes ou os grupos que chegavam, acompanhando-os no percurso da mostra, identificando autores, relatando histórias, divulgando o acervo e falando de sua experiência junto aos artistas. Tudo indica que ele desejava que o público estivesse perto o suficiente para lhe fazer diretamente suas perguntas.

**Angela de Castro Gomes e Martha Abreu** – *Havia ingressos?*

**Angela Mascelani** – Inicialmente não. Muitas escolas visitavam a coleção e Jacques mantinha funcionários para receber os estudantes e os professores. Mas a partir da abertura para um grande público, passou-se a cobrar ingressos. Mesmo assim, a maior parte dos visitantes continuava a entrar sem pagar. O ingresso era meio pró-forma. Jacques era muito apaixonado por sua própria criação e ficava extremamente feliz com o público que o visitava.

**Angela de Castro Gomes e Martha Abreu** – *Como a Casa do Pontal vai se transformando em um museu?*

**Angela Mascelani** – Enquanto Jacques esteve à frente da Casa, ela não era propriamente um museu. Era uma coleção que podia ser visitada. Não havia setores ou trabalhos especializados, como o educativo, a pesquisa, a museologia, a comunicação. Também não havia patrocínios, salvo um único, dado para o que Jacques, em 1992, chamou de “festa de abertura”.

Esse patrocínio teria pago a sinalização e tinha a intenção de fazer uma catalogação do acervo, o que não ocorreu de fato.

**Angela de Castro Gomes e Martha Abreu** – *O falecimento de Jacques ocorre em 2000 e a direção da Casa do Pontal tem que mudar. Mas seu filho, Guy Van de Beuque, já havia assumido a direção, não é?*

**Angela Mascelani** – Sim. A mudança já havia ocorrido antes, a partir de 1994, quando Jacques adocece e não pode mais manter as despesas. É possível dizer que criação da instituição “museu” foi feita por seu filho, Guy e por mim, sua nora. Na época, Guy era professor universitário na UFRJ, dando aulas de cinema, na faculdade de Comunicação. Ele assumiu a função de direção em parceria comigo, então diretora de documentários e em processo de doutoramento em Antropologia. Eu, claro, já estudava a criação da própria coleção de arte popular, desde o mestrado. Essa mudança – de Casa do Pontal para Museu do Pontal – é de perspectiva, estrutura, objetivos e missão. Ela ocorreu, formalmente, a partir de 1996 e Jacques a acompanhou, pois, faleceu em 2000.

Desde então começou o empreendimento que passaria a ser o Museu do Pontal. Ele foi assumido integralmente por nós dois, que já éramos parceiros há cerca de 20 anos, na realização de filmes. Naturalmente, algumas áreas ficam, com maior propriedade, sob a responsabilidade de um de nós, em função de nossas qualidades específicas. Guy se encarregou da produção executiva e da criação da estrutura de gestão e sustentabilidade do museu. Eu me encarreguei da pesquisa (que na verdade significava todo um conjunto de atividades de documentação) e, com muita ênfase, da direção do projeto de comunicação, fixando os objetivos, demarcando uma estética e o perfil do empreendimento. A partir daí, ele é definido, não mais como uma coleção que podia ser visitada por um público, mas como um museu, profundamente ligado ao mundo das artes e da cultura brasileira.

**Angela de Castro Gomes e Martha Abreu** – *É evidente que a Casa do Pontal vai então ganhando outra dimensão. Entretanto, se por um lado, vai se afirmando como um museu; por outro, sua sede vai passar por grandes dificuldades, sobretudo, com as enchentes que chegam a ameaçar a coleção. Durante muitos anos vocês lutam com a prefeitura do Rio de Janeiro para conseguir um terreno. Você pode nos falar um pouco sobre essa façanha que foi conseguir uma nova sede para o museu?*

**Angela Mascelani** – Na verdade, uma sequência de atos equivocados, que envolveram mudanças na legislação de uso do solo no entorno do



local onde se encontrava a Casa do Pontal, gerou sérios problemas, impactando o acervo e ameaçando sua permanência no local. Todas essas questões foram agravadas pela ausência de estudos ambientais adequados, que autorizassem a expansão urbana em suas cercanias. A rapidez com que grandes condomínios se instalaram, ignorando a realidade da região, desmatando e aterrando uma eficiente rede de canais construídos décadas antes, resultou em quase dez anos de recorrentes inundações, impedindo a continuidade do museu naquele local.



Moana, Lucas Van De Beauque e Angela Mascelani (2022).

Se fosse possível tirar alguma lição positiva dessa sequência dramática de fatos, eu diria que a sobrevivência do museu e de seu precioso acervo – então com mais de nove mil obras de 300 artistas – protagonizou um espetacular exemplo de superação. Para tanto, nos últimos anos, houve um enorme esforço de muita gente. Equipes técnicas, especialistas, engenheiros, arquitetos, museólogos, estudiosos, artistas, imprensa, sociedade civil organizada e indivíduos, que se deixaram tocar pelo risco da iminente perda das coleções de arte popular. Todos nos auxiliaram



a pressionar os órgãos públicos e nos ajudaram a encontrar uma saída para a situação.

Mas, ainda assim, em todo esse período, não paramos de atuar. Criamos várias exposições e novas curadorias. Ampliamos o alcance do museu, ocupando espaços importantes na cidade, e indo além das fronteiras cariocas, de maneira mais intensa do que já vínhamos fazendo. Levamos o acervo para exposições fora da sede, no Centro da cidade do Rio de Janeiro, e fizemos exposições itinerantes em São Paulo, tanto na capital como nas cidades de médio porte. Nós queríamos proteger as obras do acervo, mas também precisávamos nos manter presentes no circuito cultural brasileiro, exibindo esse patrimônio que estava tão ameaçado, e chamando a atenção para o problema que vivíamos. Essas mostras nos auxiliaram muito a manter as equipes que atuavam no museu, além de colaborar com recursos financeiros para bancar o dia a dia, que envolvia altos gastos com laudos, com estudos técnicos, documentação, filmes e a própria manutenção de nossas redes de apoio.

*Angela de Castro Gomes e Martha Abreu – A construção da nova sede em terreno na Barra da Tijuca, Zona Oeste do Rio de Janeiro, é o feliz resultado de um longo caminho de lutas, com grande solidariedade e apoio de pessoas, empresas e da mídia. Como se deu essa etapa final da luta do Museu do Pontal para garantir sua nova casa?*

**Angela Mascelani** – Nesse processo, foi fundamental a atuação de meu filho Lucas Van de Beuque, economista, com mestrado em produção cultural, que foi incansável, tendo forte capacidade estratégica e habilidades de negociação. Depois de uma agonia pública, iniciada em 2010, com as constantes enchentes, conseguir o reconhecimento dos órgãos públicos responsáveis, possibilitou que o museu buscasse e encontrasse um terreno adequado, onde estamos hoje. Nessa etapa, foi preciso conseguir e sensibilizar parceiros importantes, como os arquitetos que assinaram o projeto do museu e os paisagistas que assinaram seus jardins, além das empresas de engenharia e outras correlatas, para dar qualidade à edificação.

Por conta de campanhas de financiamento coletivo, que engajaram pessoas físicas e empresas, foi possível traçar o caminho que levou à inauguração da nova sede, em 2021, em plena pandemia. Foram mais de mil pessoas que colaboraram financeiramente, além de apoios importantes de bancos, como o BNDES e o ITAU, e de empresas, como a VALE e outras. E, claro, também da participação da Prefeitura do Rio de Janeiro.

Quando inauguramos o novo museu, eu e Lucas, formalizamos o que já vinha ocorrendo há alguns anos, e assumimos formalmente a direção

compartilhada do Museu do Pontal. Entre as muitas mudanças, passamos a nos entender, não apenas como guardiões das coleções iniciadas por Jacques, mas, também como responsáveis por um espaço voltado para a difusão e guarda de outras importantes coleções, Brasil afora. É importante lembrar também que minha filha, Moana Van de Beuque, antropóloga com especialização em cultura popular e planejamento estratégico, embora menos vinculada ao cotidiano da instituição, vem igualmente se dedicando a este legado e participando voluntariamente de muitos projetos, como os de planejamento e pesquisa, por exemplo. São setores centrais. Seu trabalho foi fundamental para que conseguíssemos atravessar os períodos mais difíceis da instituição. E, ainda hoje, tem uma função importante.

Acho que vale mencionar nossa declaração, minha e do Lucas, à época, feita na cerimônia de inauguração: “agradecemos a todos os apaixonados pela arte e cultura popular do Brasil pela permanência do Museu do Pontal, demonstrando que nós, brasileiros, nos importamos com nosso patrimônio. Ao longo dessa jornada percebemos nitidamente que somente através de uma sociedade civil organizada e forte é possível resistir. Temos esperança de que exemplos como o nosso, de mobilização da sociedade, sejam inspiradores”.

**Angela de Castro Gomes e Martha Abreu** – *Você pode nos falar um pouco mais dessa nova sede do Museu do Pontal na Barra da Tijuca?*

**Angela Mascelani** – O edifício do Museu do Pontal tem 2.600 metros quadrados de área construída e foi projetado pelo escritório Arquitetos Associados de Belo Horizonte, Minas Gerais, responsáveis por algumas das galerias de Inhotim, um museu de arte contemporânea, localizado também em Minas Gerais, e considerado o maior museu a céu aberto do Brasil. Esse projeto, inclusive, foi indicado para o Premio Mies Crown Hall Americas, em 2022.<sup>22</sup>

O conceito de sustentabilidade norteou o projeto, e a partir de um rigoroso estudo do caminho do sol ao longo do ano, e do regime de ventos, o prédio de linhas retas, simples e elegante, tem um pé direito de oito metros, janelas com quebra-sol (brise-soleil) e ventilações cruzadas, garantindo que apenas 30% do prédio precise do uso de ar-condicionado, o que contribui para a redução da emissão de gases poluentes. O projeto buscou ainda o máximo possível de iluminação natural, e o reuso da água de chuva para os jardins e a coleta seletiva de todo o lixo. Nossa

---

22. O projeto foi realizado por Alexandre Brasil, André Luiz Prado, Bruno Santa Cecília, Carlos Alberto Maciel, Paula Zasnicoff Cardoso e Rafael Gil Santos.

intenção, minha e do Lucas, ao pensar estética e conceitualmente esse novo espaço, foi criar uma ambientação arquitetônica que transmitisse ao público a sensação de que não havia paredes e muros separando os jardins e as galerias. Desejávamos que os visitantes compreendessem, por outras vias e sensibilidades, a relação profunda que existe entre a arte e a natureza. Imaginamos um museu vivo, onde as paisagens culturais e artísticas pudessem estar sempre em conexão com as plantas, os ventos, as nuvens e a cor do céu.

Com paisagismo assinado pelo Escritório Burle Marx, a nova sede do Museu do Pontal foi inaugurada com uma área verde de 10 mil metros quadrados, que compreende jardins, internos e no entorno do edifício, e tem uma praça que recebeu, no seu primeiro ano, muitas atividades ao ar livre. Esta área verde exigiu dezenas de milhares de mudas de 73 espécies nativas brasileiras: árvores frutíferas, vegetação tropical e de outros biomas, como as paisagens da caatinga. A natureza é fundamental para contextualizar o acervo do Museu do Pontal, e várias espécies foram cuidadosamente transplantadas da antiga sede para a nova. Essa área verde contribuirá expressivamente para a purificação e a umidade do ar da região, capturando CO<sub>2</sub> e devolvendo oxigênio para a atmosfera. E há outra vantagem. A nova sede do Museu do Pontal está 20 quilômetros mais perto do Centro da Cidade do que a sede histórica.

**Angela de Castro Gomes e Martha Abreu** – *Por favor, só para concluir, quais são os principais planos e realizações desse importante espaço museológico?*

**Angela Mascelani** – Desde a abertura, em outubro de 2021, mais de 80 mil pessoas já visitaram a nova sede, um número duas vezes superior ao planejado e três vezes maior do que a média anual da antiga sede. O novo espaço foi inaugurado com uma exposição de longa duração e com seis exposições temporárias, tendo por foco os artistas, suas biografias e as temáticas que desenvolveram. O Museu do Pontal funciona também como um centro cultural e oferece intensa programação, com espetáculos e oficinas que celebram a diversidade da cultura popular brasileira. No período de um ano (2021-2022) foram realizados mais de 150 espetáculos e oficinas, conduzidos por artistas e mestres populares. Na área de conservação e restauro, foi dada continuidade às ações que consistiam no monitoramento de duas mil obras da exposição permanente e oito mil da reserva técnica, além da higienização de 500 obras e do restauro de 50 outras, da reserva técnica e da exposição permanente.

Uma das missões centrais da instituição, ao lado da de educação, é a pesquisa, que visa identificar, registrar e dar visibilidade aos artistas e mestres da cultura popular brasileira. Em 2021 e 2022, o foco foi o estado

de Alagoas, onde fizemos um trabalho de campo nas regiões da Ilha do Ferro, Capela, Maceió e União dos Palmares. Fizemos entrevistas com os artistas, visitas e filmagens. Além disso, o Museu deu continuidade, como desdobramento do processo de pesquisa, à aquisição de obras de artistas populares. Foram compradas 41 obras em 2022. No ambiente virtual, o museu organizou 11 lives e dois seminários, que buscaram apresentar parte do mosaico cultural brasileiro e discutir temas como a luta antirracista; a presença feminina na arte e na cultura popular; e a sustentabilidade das instituições culturais. Conscientes de que atuamos num país continental, os encontros tiveram a participação de 50 palestrantes de diversos estados (Amazonas, Pará, Maranhão, Ceará, Tocantins, Pernambuco, São Paulo e Rio de Janeiro), entre mestres, artistas, brincantes, acadêmicos e pesquisadores.

Na área de educação e difusão, mais de 500 grupos participaram do projeto educativo, que contou com visitas musicadas e teatralizadas, em que os alunos são apresentados, de forma lúdica, ao universo cultural brasileiro através das exposições com mais de duas mil obras de arte popular. Fazemos oficinas de educação ambiental inovadoras, que correlacionam arte, cultura popular e meio ambiente, através de uso dos jardins. Dos 15 mil estudantes que nos visitaram, mais de nove mil foram crianças e jovens, que chegaram ao museu através da rede pública de ensino e das organizações do terceiro setor, que recebem atendimento com total gratuidade. Em seu primeiro ano, o Museu deu início a um intenso programa de relacionamento com a Zona Oeste, região onde hoje está localizado. Entendendo o Museu como instituição que colabora para o desenvolvimento local, trouxemos para sua programação, mais de uma dezena de artistas e grupos culturais da Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro, dando visibilidade à produção cultural daquela região.

O novo Museu do Pontal está realizando um impressionante trabalho. Nós, as entrevistadoras, agradecemos a você, Angela Mascelani, em nosso nome e no nome de *Passés Futurs*.