



O MUSEU DE ARTE E DE CULTURA POPULAR (MACP) E A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE EM MATO GROSSO: ESTRATÉGIAS CULTURAIS EM MATO GROSSO NOS ANOS 1970

THE MUSEUM OF ART AND POPULAR CULTURE (MACP) AND THE CONSTRUCTION OF IDENTITY IN MATO GROSSO: CULTURAL STRATEGIES IN MATO GROSSO IN THE 1970s


 <https://doi.org/10.46401/ardh.2023.v15.20137>

Natalia Noemia Carvalho Ramires¹

Universidade Federal de Mato Grosso
natalia-ramires@hotmail.com

Thaís Leão Vieira²

Universidade Federal de Mato Grosso

 <https://orcid.org/0000-0002-3159-4564>
thaisleaovieira@gmail.com

Recebido em 15 de novembro de 2023

Aceito em 12 de dezembro de 2023

1 Mestre em História pela Universidade Federal de Mato Grosso.

2 Professora do curso de Licenciatura em História da Universidade Federal de Mato Grosso e do Programa de Pós-graduação em História da UFMT. Possui graduação, mestrado e doutorado em História pela Universidade Federal de Uberlândia. Coordenadora do Grupo de Estudos e Pesquisa em História, Linguagens e Cultura (Gepehlc/CNPq). Integra o grupo de Pesquisa Humor e História da USP, junto ao qual realizou entre 2019 e 2020 estágio pós-doutoral. É membro da International Society for Luso-Hispanic Humor Studies (ISLHHS) e da Rede Internacional de Pesquisa em História e Culturas no Mundo Contemporâneo.

RESUMO: O artigo explora a criação da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) durante o regime militar, destacando sua influência na ocupação do Centro-Oeste e no desenvolvimento regional. A década de 1970 testemunha uma onda migratória desafiando a elite local. A aliança entre a elite tradicional e novos atores políticos reflete mudanças sociais e políticas, influenciadas pela Ditadura Militar. A estratégia nacionalista de integração cultural é destacada, incluindo a criação da Fundação Cultural e museus como o Museu de Arte e de Cultura Popular (MACP). O MACP, coordenado por Humberto Espíndola e Aline Figueiredo, atua em diversas linhas, promovendo artistas locais, estudando a região, atualizando a arte brasileira, focando no indigenismo, na arte popular e na arte latino-americana. O museu busca legitimar a cultura local dentro da perspectiva da Política Nacional de Cultura, enquanto enfrenta desafios de representação e patrimonialização.

ABSTRACT: The article delves into the establishment of the Federal University of Mato Grosso (UFMT) during the military regime, emphasizing its impact on the Central-West occupation and regional development. The 1970s witness a migratory wave challenging the local elite. The alliance between the traditional elite and new political actors reflects social and political changes influenced by the Military Dictatorship. The nationalist strategy of cultural integration is highlighted, including the creation of the Cultural Foundation and museums like the Museum of Art and Popular Culture (MACP). The MACP, coordinated by Humberto Espíndola and Aline Figueiredo, operates on various fronts, promoting local artists, studying the region, updating Brazilian art, focusing on indigenism, folk art, and Latin American art. The museum seeks to legitimize local culture within the framework of the National Culture Policy while facing challenges of representation and heritage.

Palabras-clave: UFMT; Regime Militar; Museu de Arte e de Cultura Popular (MACP); Museu

Keywords: UFMT; Military Regime; Museum of Art and Popular Culture (MACP); Museum.

A Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), vinculada ao Ministério da Educação, foi estabelecida durante o regime militar em 10 de dezembro de 1970 por meio da Lei 5.647³. Desde sua criação, a instituição é conhecida como “Universidade da Selva”. Estrategicamente localizada no ponto inicial da rodovia Cuiabá-Santarém, a UFMT foi concebida como parte de um conjunto de instalações federais pioneiras que desbravaram e integraram a região amazônica (MACHADO, 2009, p. 34-35). Adotando a forma jurídica de fundação, seguindo o modelo da Universidade Federal de Brasília (UnB) (MACHADO, 2009, p. 31), a UFMT desempenhou um papel crucial na política de ocupação do Centro-Oeste, tornando-se um polo de desenvolvimento socioeconômico na região.

3 É relevante ressaltar que atualmente está em andamento na UFMT uma pesquisa de doutorado sobre Cátia Cristina de Almeida Silva, intitulada “Entre Silenciamentos e Resistências: Do Golpe de 1964 à Implantação da Universidade Federal de Mato Grosso e da Assessoria Especial de Segurança e Informações (1964-1985)”. O projeto teve início em 2022.

Apesar de estar geograficamente afastada do centro da cidade, o campus da UFMT é delimitado por duas importantes avenidas da capital mato-grossense, a Fernando Corrêa da Costa e a Jornalista Arquimedes Pereira Lima. Essas vias conectam as regiões periféricas do sul e o distrito industrial ao centro-norte da cidade, facilitando não apenas o processo de ocupação da área, que na época da fundação da universidade era pouco habitada, mas também o intenso fluxo de pessoas ao longo de toda a semana. Em 1973, o Catálogo Geral destacou a responsabilidade da UFMT em:

assegurar que ao governo e à empresa privada, não somente a mão de obra qualificada, com perfis profissiográficos adequados, mas um novo tipo de tipo de colonizador, diametralmente diferente daquele que pisou, de início, em terras brasileiras, e que, durante séculos, agindo de maneira antieconômica e anti-humana, terminou por destruir percentagem considerável de nossas florestas tropicais e a maioria das comunidades indígenas que constituem a nossa única fonte não europeia de conhecimentos sobre o homem e a natureza da América do Sul. (MACHADO, 2009, p. 35-36)

Conforme destacado no Catálogo Geral de 1973, a Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) direcionou seu foco para a carência de conhecimento na região, estabelecendo como meta prioritária o investimento na Amazônia mato-grossense e no Pantanal. O propósito era fortalecer o ensino e a compreensão dessas áreas, considerando essencial a produção de conhecimento para posicionar a universidade como impulsionadora do progresso regional (MACHADO, 2009, p. 36). A afirmação de Cuiabá como o espaço destinado a ser o Portal da Amazônia ocupa uma posição central no discurso do reitor-fundador da UFMT, Gabriel Novis Neves, responsável por sua fundação em 1970.

Foi a intenção. Mato Grosso, em 1970, era atrasado, dominado pelas oligarquias, era Estado curral. Nossa intenção era a transformação. Nós acreditávamos que esta Universidade teria que ser também um centro de desenvolvimento. Foi em cima desse modelo que acreditamos na ocupação racional, respeitando a região Amazônica, o meio ambiente, daí a Universidade da Selva, nosso cartão de visitas. Acreditamos em uma nova cultura, respeitando as etnias e os saberes. (SIQUEIRA ET ALLI, 2011, p. 11)

O que se verificava era a falta de expressivo interesse do capital nessas regiões, decorrente dos elevados custos associados à construção de infraestrutura. Contudo, a lógica se inverteu no século XX, quando a produção capitalista passou a considerar uma reorganização, possibilitando uma aceleração para que as mudanças ocorressem. Isso efetivamente aconteceu a partir do momento histórico da ocupação da Amazônia via Mato Grosso. A política expansionista re-

sultou em um aumento do fluxo nos transportes, crescimento demográfico, facilitação nas comunicações e expansão da rede urbana como negócio. Essa nova configuração acelerada, envolvendo dinheiro, tecnologias, pessoas e bens, intensificou as trocas e, assim, “desestabilizou o que se pensava ser sólido: a identidade” (GUIMARÃES, 2011, p. 43).

Desde então, testemunhamos a crise de um conjunto de normas relacionadas às ideias de identidade nacional, regional e cultural, conceituadas por Albuquerque Júnior como “formação discursiva nacional-popular” e toda uma rede que sustentou o “dispositivo das nacionalidades” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 34). Durante a Ditadura no Brasil, foi iniciado um projeto desenvolvimentista governamental que, ao transpor esse dispositivo de nacionalidades, com o discurso de crescimento e modernização, por meio do movimento de industrialização, ciência, tecnologia e, da cultura, teve forte apelo diante da política nacional para construir um projeto em esfera macro. Segundo Marilena Chauí, esse projeto continha a ideia de legitimar uma nova formação de país, cultura e identidade, preservando a identidade brasileira com ênfase no nacional pelo popular. Chauí argumenta que essa tentativa de controle da cultura popular não era algo recente, ocorrendo tanto nas décadas de 1930 e 1940, durante o Estado Novo, quanto ao longo da Ditadura Militar (CHAUÍ, 2018, p. 90).

Não é casual, portanto, que no Brasil as ideias de consolidação nacional, construção, preservação, proteção, desenvolvimento, modernização, integração e conciliação nacionais tenham se constituído em políticas culturais do Estado e para o Estado. (CHAUÍ, 2018, p. 91)

Assim, observa-se uma estratégia nacionalista de integrar a nação por meio da diversidade cultural regional. Entretanto, isso evidencia, conforme apontado pela historiadora Suzana Guimarães, uma “corrente identitária forjada”. A tentativa de diversas regiões em projetar valores e ambicionar hegemonia cultural é destacada por Guimarães como uma realidade no Brasil. Nesse contexto, o reitor Gabriel Novis Neves, busca reivindicar o direito de desenvolver um polo cultural e representativo em Mato Grosso, mesmo que esse empreendimento seja caracterizado como uma “cultura na faixa da fronteira”.

É importante lembrar que na década de 1970, Mato Grosso foi palco de uma significativa onda migratória, marcando um momento simbólico de grande importância. Esta migração desencadeou uma transformação abrangente no

estado, afetando sua dinâmica social, política e identidade cultural. Essa nova dinâmica social apresentou um desafio para a elite local, historicamente detentora do poder político, social e econômico no estado. As famílias tradicionais e as oligarquias, que por gerações exerceram controle sobre a região, enfrentaram uma crescente concorrência. Seu domínio de longa data estava agora ameaçado, gerando uma reação por parte da elite local. Surge, então, uma aliança entre a elite tradicional, que via seu poder declinar, e a elite política representada pelos novos atores trazidos pela migração. Figuras proeminentes, como o político José Garcia Neto, originário de Sergipe, alcançaram posições-chave na política de Mato Grosso, ocupando cargos como prefeito de Cuiabá, vice-governador e, posteriormente, governador do estado. Essa aliança entre as elites locais e os novos atores políticos desempenhou um papel fundamental nesse cenário de transformação. É crucial contextualizar esse momento de transição e redefinição política e cultural de Mato Grosso durante a década de 1970 no âmbito nacional, considerando o contexto da Ditadura Militar no Brasil, uma vez que o regime autoritário teve impacto significativo nas dinâmicas políticas e culturais do país, influenciando a interação entre as elites locais e os migrantes recém-chegados. Além disso, esse período foi simbolicamente relevante não apenas para Mato Grosso, mas também para Cuiabá e outras regiões do país, uma vez que “deu voz” a discursos sobre a representação do passado e das tradições, frequentemente reinterpretadas e reinventadas no espírito do conceito de “invenção de tradição” de Eric Hobsbawm. Esse momento foi marcado por uma série de apresentações culturais que simbolizaram a presença do popular e do “tradicional” na construção de uma memória histórica necessária para aquele período.

Marilena Chauí analisa que a sociedade autoritária estabelecida nesse período constrói a ideologia da união nacional como meio de mitigar as contradições. Nesse contexto, a cultura popular, elemento central dessa ideologia, foi apropriada pela classe dominante por meio de uma determinada visão do nacional-popular, que evocava a representação de uma sociedade unificada. A ênfase no nacional reforçava a identidade em contraposição ao estrangeiro, enquanto o popular contribuía para esse reforço dentro do próprio país. A integração dessas duas instâncias ocorria através do Estado. Isso explica por que, durante o regime militar, a consolidação nacional se manifestou em políticas culturais do “Estado para o Estado” (CHAUÍ, 1986, p. 53).

Essa nova concepção de cultura e política cultural estava intrinsecamente

ligada à participação em um mercado de bens simbólicos unificado no interior de uma nação conectada por rodovias e uma rede de comunicações que abrangia todo o país. O objetivo era alcançar uma uniformidade nas informações que circulavam no território nacional, padronizando a cultura e seu consumo diante das diversidades regionais. A partir desse ponto, buscou-se conciliar a preservação dos valores tradicionais com o desenvolvimento econômico das regiões (SILVA, 2008).

Nesse contexto, a criação da Universidade da Selva passa a se legitimar para instituir uma política de ensino e pesquisa para combater a condição de um Estado considerado suprimido. Isso desencadeou o estigma da falta e inferioridade, retratando um estado que não está próximo dos centros irradiadores de cultura e poder, não é densamente povoado e carece de desenvolvimento econômico e cultural⁴. A partir desse discurso sobre a situação geográfica da região, transforma-se uma estratégia política que converte o aspecto negativo de um local desconhecido e isolado em algo positivo, associando o isolamento à autenticidade da cultura regional.

Assim sendo, observa-se uma estratégia nacionalista de integração da nação por meio da valorização da diversidade cultural regional. Contudo, conforme

4 Lylia Galetti propõe duas principais abordagens para compreender o atraso da região de Mato Grosso. A primeira destaca justificativas externas, como a distância e as dificuldades de comunicação, atribuindo pouco poder de intervenção aos mato-grossenses. O suposto isolamento, conforme argumentado por Galetti, é considerado o principal “corolário” desse atraso. A segunda abordagem busca redimensionar as questões internas associadas ao atraso, identificando determinados grupos populacionais, como os “bugres” e os “proletários”, como responsáveis por essa condição negativa e estigmatizada. A construção do suposto isolamento ocorre principalmente entre 1918 e 1922, coincidindo com a criação do Instituto Histórico Geográfico de Mato Grosso (IHGMT) em 1919, liderado por intelectuais locais. Galetti destaca que o IHGMT, por meio de sua intensa produção, buscou vincular uma historiografia específica a Mato Grosso, baseada em uma perspectiva paulista que retrata os mato-grossenses como sobreviventes do isolamento devido à grandeza e características extraordinárias herdadas dos bandeirantes. Durante as décadas de 1930 e 1940, com a Marcha para o Oeste no governo de Getúlio Vargas, e nas décadas de 1950 e 1960, emerge a ideia de Cuiabá como uma cidade de fronteira, central no fluxo migratório e sujeita a transformações econômicas, sociais e culturais significativas. Investimentos maciços visavam colonizar e ocupar espaços considerados “vazios” como parte do plano de integração nacional dos governos militares. Cuiabá passa por uma rápida modernização, reconfigurando o espaço em Mato Grosso e rompendo com a imagem de uma cidade associada à barbárie e ao atraso. Galetti argumenta que Cuiabá, permeada pelo estigma da falta e vinculada aos objetivos integracionistas nacionais, busca construir sua identidade contestando narrativas que a associam à hegemonia cultural do eixo Rio-São Paulo. A cidade se coloca como um local diferenciado, buscando autonomia e resistindo à condição desigual imposta. Cuiabá, enquanto cidade atravessada pelo dispositivo da nacionalidade, aguarda continuamente a construção e integração de sua história na narrativa nacional. Cf.: (GALETTI, 2012. p. 307).

destacado pela historiadora Suzana Guimarães, esse processo revela uma “corrente identitária forjada” (GUIMARÃES, 2011, p. 42-43). Guimarães argumenta que no contexto brasileiro, diversas regiões buscam projetar valores e aspiram exercer uma hegemonia cultural, contrapondo-se à posição subordinada historicamente atribuída a locais como Cuiabá. Diante dessa resistência à hegemonia do eixo Rio-São Paulo, Cuiabá reivindica o direito de desenvolver um polo cultural e representativo em Mato Grosso, mesmo que esse esforço seja caracterizado como uma “cultura na faixa da fronteira” (GONÇALVES; APUD: GUIMARÃES, 2007, p. 88), conforme delineado pela universidade.

Para Cuiabá, tratava de construir, através do discurso regionalista da Universidade, uma nova ideia de homem regional a partir da promoção e desenvolvimento de um saber científico-cultural que operasse com um modo específico de subjetividade (identitária), o qual seria definido como próprio, genuína, cuja realidade, por ele configurada, passaria a ser referência de si para os outros, impondo uma espécie de marca regional. A produção dessa diferença empreendida pelo discurso positivador da cultura local pela UFMT foi capaz de fixar não apenas textos, mas imagens do que seria uma expressão plástica da autêntica identidade cuiabana viabilizada por uma política de animação cultural do Macp. (GUIMARÃES, 2011, p. 43)

De acordo com a análise de Rodrigo Sá Motta, as universidades desempenharam um papel crucial na compreensão das ambiguidades do regime militar. No entanto, mesmo sendo um espaço propício para perceber tais ambiguidades, observou-se, durante o período em que vigoraram políticas específicas para o ensino superior, que a repressão adotou estratégias consideradas moderadas. Nesse cenário, as interações entre a ditadura e as instituições acadêmicas foram marcadas por dinâmicas de acomodação, evidenciando um jogo entre “resistência versus colaboração” (MOTTA, 2014, p. 83).

O ambiente universitário foi um dos principais focos do projeto modernizador da ditadura, principalmente devido ao seu papel na formação de elites administrativas, tecnólogos e cientistas, além de sua relevância política como formadora de lideranças intelectuais (MOTTA, 2014, p. 83). Dentro desse contexto, o regime militar se apropriou da reforma universitária, originalmente proposta pela União Nacional dos Estudantes (UNE) e outros líderes estudantis associados à esquerda. Os estudantes defendiam princípios como a democratização do acesso, gestão participativa, estímulo à pesquisa e a criação de uma carreira docente atrativa, especialmente por meio do regime de dedicação integral. A reforma universitária implementada pelo regime militar em 1968 tinha como objetivo

conectar as universidades aos objetivos do projeto desenvolvimentista autoritário. No entanto, é destacada a motivação política subjacente de desmobilizar o movimento estudantil e atrair intelectuais para apoiarem o regime, evidenciando uma abordagem estratégica por parte da ditadura (MOTTA, 2014).

O discurso regionalista adotado pela universidade desempenha um papel fundamental na execução de um projeto relacionado ao imaginário do vasto vazio demográfico, ao mesmo tempo em que atua como geradora de discursos sobre a cidade. Nesse contexto, a universidade assume a responsabilidade de conferir materialidade, nomear, organizar, direcionar e, sobretudo, transformar-se “em uma resposta viva a tantos anos de indagações, perplexidade e desencanto” (GUIMARÃES, 2007, p. 89):

A UFMT, ao instituir essa espécie de marca regional, passa a exercer influência na produção de conhecimento científico de maneira específica e identitária. A instituição se define como portadora de valores regionais próprios e autênticos, contribuindo assim para a construção de uma identidade representativa.

A pesquisa e o ensino a serviço do desenvolvimento do homem regional passaram a ser prioridade na política dessa instituição acadêmica, com amplas implicações, o que se verifica na contaminação generalizada que esse tipo de saber, voltando para as possibilidades do lugar, passou a produzir estendendo-se por todas as atividades acadêmicas, inclusive as de caráter cultural. (GUIMARÃES, 2007, p. 90)

Diante desse contexto, a Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), por meio do Museu de Arte e de Cultura Popular (MACP), durante o mandato do então reitor Gabriel Novis Neves e da técnico-administrativa Aline Figueiredo, encarregada da administração do setor cultural, assume a iniciativa de redefinir a configuração de Cuiabá. Essa proposta envolve a descentralização do circuito artístico, com ênfase na cultura e nas expressões populares da cidade. A universidade, em colaboração com artistas locais, apropria-se do discurso do vazio demográfico e lidera um movimento voltado para a preservação da cultura regional.

ESPAÇOS DE DISCURSO AUTORIZADO: O MUSEU DE ARTE E DE CULTURA POPULAR

Ao explorarmos um museu, deparamo-nos com um campo atravessado por diversas forças e vozes. A complexidade do sistema de relações sociais e simbólicas que possibilitou a formação desses espaços muitas vezes escapa à nossa

percepção. Conforme afirmado por Gonçalves, o espaço material dos museus é constantemente desafiado por questionamentos tanto internos quanto externos, representando uma ameaça à coerência e estabilidade das ideias e valores que ali circulam.

[...] é constituído social e simbolicamente pelo tenso entrecruzamento de diversas relações entre grupos étnicos, classes sociais, nações, categorias profissionais, público, colecionadores, artistas, agentes do mercado de bens culturais, agentes do Estado, etc. (GONÇALVES, 2007, p. 83)

Em concordância com a análise de Ryanddre Sampaio, que percebe esses questionamentos como elementos constituintes da formação do museu como um espaço dinâmico de representações sociais, entendemos que, longe de ameaçar a estabilidade dos ideais e valores museais, esses questionamentos, na verdade, fomentam as bases para a criação desses ideais (SOUZA, 2016, p. 121).

Além dos colecionadores vinculados à produção de verdades, os profissionais que atuam diretamente nos museus, como museólogos, historiadores, antropólogos, técnicos e curadores, desempenham um papel crucial. Sua função de mediação entre a instituição, seus acervos e o público tornam-se de fundamental importância na produção do conhecimento que os museus almejam adotar, especialmente a partir da Nova Museologia na década de 1960. Essa abordagem deslocou o foco do objeto para a gestão e divulgação da informação, mantendo os museus como espaços de tradução cultural.

Num momento significativo para a teoria museológica na década de 1960, os museus em formação no campus universitário de Mato Grosso, como o Museu Rondon de Etnologia e Arqueologia (MUSEAR) e o Museu de Arte e de Cultura Popular (MACP), foram estabelecidos com a participação de indivíduos tanto vinculados à universidade quanto externos a ela. Um aspecto notável, que persiste na constituição dos museus em Mato Grosso até os dias atuais, é a ausência de profissionais especializados, como museólogos, conservadores ou pesquisadores. Somente em 2014, a Universidade Federal de Mato Grosso incorporou dois museólogos ao seu quadro de servidores: Ryanddre Sampaio, atuando no Museu Rondon de Etnologia e Arqueologia, e Silvia Aragão, com posição efetiva no Museu de Arte e de Cultura Popular.

[...] os “profissionais de museus” (em geral “museólogos” formados em um curso universitário, mas nem sempre) ocupam uma posição central no processo de seleção, identificação, autenticação, preservação e exibição dos objetos que integram os acervos dos museus. Eles fazem uma mediação social e simbólica estratégica entre a sociedade, o Estado e o “público”. (GONÇALVES, 2007, p. 86)

O Museu de Arte e de Cultura Popular (MACP), situado na Universidade Federal de Mato Grosso, foi estabelecido por meio da Resolução do Conselho Diretor da Fundação Universidade Federal de Mato Grosso nº CD 03/74, em janeiro de 1974. Sua criação resultou de um trabalho conjunto da Assessoria Técnica de Planejamento e Desenvolvimento da UFMT, que desenvolveu o projeto de implantação do Centro de Informações de Artes Plásticas (CIAP) (FIGUEIREDO; ESPÍNDOLA, 2010, p. 21). Esse projeto seguiu uma abordagem sistêmica, contando com a assessoria de especialistas em análise de sistemas do Instituto de Pesquisas Espaciais. A iniciativa envolveu a colaboração da crítica de arte e animadora cultural Aline Figueiredo, do artista plástico Humberto Espíndola e de Therezinha de Arruda, transferindo o polo irradiador da arte de Campo Grande para Cuiabá. Em parceria, propuseram dar continuidade às atividades desenvolvidas na AMA (Associação Mato-Grossense de Artistas Plásticos), culminando na criação do MACP (FIGUEIREDO; ESPÍNDOLA, 2010, p. 20).

A solicitação para a criação do MACP foi apresentada pelo então Reitor Gabriel Novis Neves, com a visão de estabelecer um museu que garantisse um arquivo capaz de proporcionar uma análise de temporalidades diversas, evitando perdas evidenciadas nos estudos das comunidades (FIGUEIREDO; ESPÍNDOLA, 2010), tanto na história da cultura quanto da arte. Dentre as propostas de criação do MACP, elaboradas pelo próprio reitor, uma delas destaca-se da seguinte maneira:

Este Estado atravessa o momento histórico da expansão das fronteiras da civilização no seu grande vazio demográfico. Cabe à FUFMT organizar e dirigir a expansão dessas fronteiras, inclusive no que diz respeito às mutações artístico-culturais que o próprio desenvolvimento impulsiona. A necessidade da criação de um Museu de Arte e de Cultura Popular se evidencia no processo geral da mudança, se considerada a inestimável importância de recuperação e registro do patrimônio artístico e cultural da região. (FIGUEIREDO; ESPÍNDOLA, 2010, p. 20)

Ao abordar o convite feito pelo então reitor da UFMT, Gabriel Novis Neves, Aline Figueiredo expressou que a oportunidade de estabelecer o MACP dentro

do ambiente universitário representava uma das últimas chances de realizar um gesto cultural generoso. Esse gesto cultural, nas palavras dela, deveria refletir sobre o regional e o circunstancial, buscando abraçar o universal (FIGUEIREDO apud GONÇALVES, 2010, p. 34). A crítica de arte destacou que a abrangência providencial da obra e a presença agregadora de Espíndola foram fundamentais para assegurar a inclusão do movimento no circuito contemporâneo de arte. Esse movimento foi incorporado pela Universidade Federal por meio do MACP, pois, segundo Figueiredo, agir ou intervir era crucial diante do processo histórico incisivo que Mato Grosso enfrentava, com o avanço das fronteiras agrícolas em seu vazio demográfico, correndo riscos de descaracterizações e perdas significativas de memória na história da cultura e da arte (FIGUEIREDO apud GONÇALVES, 2010, p. 26-27).

Naquele contexto, a responsabilidade para Mato Grosso era substancial, com a chegada de migrantes que resultava em investimentos na indústria e abertura de novas estradas. A preocupação predominante era a possível perda da “identidade cuiabana”, impulsionando movimentos de valorização cultural local, especialmente devido às críticas dos novos migrantes aos costumes locais. Raphaela Rezzieri destaca que é nesse cenário que surgiu a Fundação Cultural de Mato Grosso, com o propósito de preservar, defender e divulgar a cultura mato-grossense, priorizando a “autêntica” cultura cuiabana.

Em Cuiabá, as políticas culturais repercutiram com a criação da Fundação Cultural, em 1975, durante o Governo de José Garcia Neto, por meio do Decreto Estadual nº. 126, do mesmo ano. A nova instituição tinha como missão preservar e difundir o patrimônio cultural de Mato Grosso e foi instalada no antigo “Palácio da Instrução”, onde passou a funcionar como sede administrativa, Biblioteca Pública do Estado e “Atelier Livre”, onde aconteciam oficinas de artes plásticas. Dentro de seu plano de ações, fundou o “Museu Histórico de Mato Grosso”, “Museu de Arte Sacra” e o “Museu de História Natural e Antropologia”, além de organizar uma Pinacoteca com os trabalhos dos artistas matogrossenses. (REZZIERI, 2014, p. 26-27)

Ademais, uma das medidas consideradas de extrema importância foi a formulação da legislação referente ao patrimônio histórico e artístico estadual, conforme estabelecido pela Lei nº. 3.774, de 20 de setembro de 1976. Com base nessa legislação, foram efetuados os tombamentos de locais, tais como o Seminário da Conceição, a Igreja Nossa Senhora do Bom Despacho e o “Chafariz do Mundéo”, entre outros (REZZIERI, 2014, p. 26-27). Essa série de instituições desempenhou um papel crucial na formulação da política cultural no âmbito das

artes plásticas em Cuiabá. Segundo a análise de Laura Antunes Maciel, essa iniciativa instituída, comumente denominada de “cuiabania”, constituía-se como um conjunto de ações que promoviam e preservavam a identidade cultural da região.

Apresentada como uma reação ao fluxo migratório intenso e aos seus efeitos no esfacelamento da “identidade cultural” do cuiabano, cresce atualmente, em Cuiabá, uma campanha bem orquestrada que procura retomar os valores básicos de seu “modo de ser” tradicional ou do que se convencionou chamar a cuiabania. Os seus defensores procuram incentivar o cuiabano a redescobrir suas origens e tradições, algumas delas, [...] enfaticamente perseguidas ao longo das décadas iniciais do nosso século, como forma de enfrentar e se contrapor à “invasão de outras experiências culturais mais “fortes”. (MACIEL, 1992, p. 151)

Nesse contexto, as práticas festivas, como as celebrações dos santos, São Benedito e do Divino, as danças características do cururu e do siriri, e a viola de cocho, eram resgatadas e reinterpretadas com o objetivo de construir essa identidade. A plataforma cultural do Museu de Arte e Cultura Popular – MACP foi direcionada para uma expressão artística que buscasse estabelecer conexões com a tradição, cultura e as manifestações populares cuiabanas. Não foi por acaso que o artista plástico Humberto Espíndola, defensor do fazer regional, foi escolhido como coordenador do Museu. Juntamente com Aline Figueiredo, eles guiaram as ações do museu, ou como o chamavam, “ações do museu”, delineando seis temáticas principais de interesse para a arte mato-grossense, nas quais o Museu desempenharia um papel fundamental:

Apoio total aos artistas mato-grossenses: Esse suporte foi concretizado por meio do Ateliê Livre, um espaço supervisionado pela técnica administrativa e artista plástica Dalva Maria de Barros, onde se formou, de maneira sistemática, o primeiro grupo de artistas mato-grossenses (FIGUEIREDO apud GONÇALVES, 2010, p. 36). Vale destacar que esse espaço não apenas fornecia instrução, mas também disponibilizava todos os recursos materiais necessários para a produção desse grupo. Aline Figueiredo ressalta que a escolha desses artistas foi orientada pela correspondência com a realidade do espaço, da cidade, dos lugares e das pessoas.

A segunda área de atuação foi focada no estudo da região Centro-Oeste. A terceira concentrou-se na atualização da arte brasileira, buscando trazer artistas de renome nacional e internacional para Cuiabá. O objetivo era apresentar esses artistas e mantê-los informados sobre os acontecimentos no cenário artístico,

conforme expresso por Aline Figueiredo, visando “atualizar a cabeça dos nossos que estava surgindo”(FIGUEIREDO apud GONÇALVES, 2010, p. 36). Este programa tinha como propósito oferecer apoio e embasamento cultural aos artistas mato-grossenses em ascensão, bem como contribuir para a formação do público local (FIGUEIREDO apud GONÇALVES, 2010). Aline Figueiredo enfatiza que, para ela, os artistas não deveriam ser considerados bons apenas para Mato Grosso, e as políticas implementadas no MACP sempre buscaram ir além desse aspecto.

A quarta linha de atuação era centrada no indigenismo. A quinta base de atuação estava focada na arte popular, sendo um programa mais ativo nos primeiros anos de formação do museu, entre 1974 e 1975. A principal referência para as ações em torno da cultura popular foi a cerâmica de São Gonçalo Beira Rio. A última base de atuação derivava da Arte Latino-Americana. O objetivo desse programa era trazer constantemente a Mato Grosso artistas de destaque na cena artística brasileira, como Cildo Meireles, Paulo Roberto Leal, Takashi Fukushima, Luis Paulo Baravelli, João Parisi Filho, Luiz Áquila, Marcio Sampaio, entre outros. Nas palavras de Figueiredo,

Ao não fornecer, portanto amostragens rançosas, o Macp tem contribuído para despertar a consciência desse público melhor receptividade para novos caminhos da criatividade. Queremos que Mato Grosso conheça a arte brasileira e, por outro lado, queremos que os artistas brasileiros conheçam Mato Grosso. (FIGUEIREDO; ESPÍNDOLA, 2010, p. 33)

Isso se reflete no trabalho de ação cultural da instituição que abriga o Museu, a UFMT, dentro de uma perspectiva mercadológica do produto cultural legitimado pela Política Nacional de Cultura. No entanto, buscar uma salvação ou emancipação da cultura do outro por meio das dinâmicas patrimoniais específicas. É crucial compreender que os museus têm a responsabilidade de contribuir para o objeto musealizado com o “desenvolvimento de sua manutenção, pesquisa e comunicação enquanto herança natural e cultural” (CASTRO, 2009, p. 147). Pois é a partir do que permanece dos processos históricos, do resíduo enquanto um elemento restante de uma trajetória realizada, que é possível perceber um plano mais amplo de compreensão de um dado passado, fundamental para configurar processos de reconstrução social.

Ao longo dos quarenta e oito anos de funcionamento, foram observadas várias transformações nas ações e discursos do museu. Portanto, por meio da criação desse espaço de discurso autorizado, o Museu de Arte e de Cultura Popular,

que legitima e confere autoridade à crítica de arte Aline Figueiredo, institui um núcleo de artistas mato-grossenses que formalizam uma suposta representação do que permeia a identidade mato-grossense, fundamentada na ótica da *Exposição Coletiva Brasil/Cuiabá: Pintura Cabocla*.

Ateliê de Arte do MACP

Em 1976, foi estabelecido no Palácio da Instrução o Ateliê Livre da Fundação Cultural, que abrigava a sala de artes plásticas e exposições, incluindo o Salão Jovem Mato-Grossense. Esse ateliê representou a primeira escola de arte do Museu e da UFMT, sendo seguido pela criação do Ateliê de Arte do MACP em 1981. Segundo Aline Figueiredo, a instalação do Ateliê Livre no Palácio da Instrução foi essencial, pois este local, situado no centro da capital, abria as portas ao contingente migratório.

Diante desse contexto, tornou-se urgente repensar um espaço além do campus universitário, capaz de disseminar ideias e propostas de animação criativa. Em um momento crucial de reordenamento da cidade e com a chegada de novos moradores, tornou-se fundamental levar o conhecimento para além do campus. Essa iniciativa resultou em uma parceria com a Fundação Cultural, onde o Ateliê se instalou no “[...] no melhor prédio, melhor espaço urbano e histórico de Cuiabá, devolvendo-lhe com a cultura o seu Palácio da Instrução.” (FIGUEIREDO apud GONÇALVES, 2010, p. 29).

A tarefa de coordenar o Ateliê e conduzir as aulas foi atribuída à artista plástica Dalva de Barros⁵, que foi contratada como técnica administrativa pela UFMT.

5 Dalva de Barros, natural de Cuiabá, frequentou o curso de pintura na Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro entre os anos de 1968 e 1979. Ela desempenhou o papel de instrutora no Ateliê Livre, exercendo influência e lecionando para artistas da segunda geração, como Adir Sodré, Gervane de Paula, Benedito Nunes e Nilson Pimenta. Sua participação incluiu diversas exposições coletivas, notavelmente a Primeira Exposição de Pinturas dos Artistas Mato-grossenses em Campo Grande, em 1966, na qual, juntamente com Aline Figueiredo e Humberto Espíndola, concebeu diversos movimentos artísticos por meio do MACP. As telas de Dalva de Barros, de acordo com a análise da crítica de arte Aline Figueiredo, são marcadas pela predominância de figuras humanas e paisagens físicas impregnadas de uma visão idílica e de um realismo caricatural. Para muitos críticos, Dalva de Barros é considerada a pintora repórter de Cuiabá, capturando “cenas de rua, vistas panorâmicas, momentos únicos, diversos eventos e fatos corriqueiros. Suas obras abrangem paisagens, retratos e interiores.” (FIGUEIREDO, 1981, p. 13)

Dalva foi escolhida para liderar esse espaço devido à sua expressiva produção artística, reconhecida como um modelo da arte regional, alinhando-se com o principal propósito do ateliê. Além disso, Dalva já havia realizado estudos por correspondência e frequentado a Escola Nacional de Belas Artes por três anos.

O MACP, seguindo suas diretrizes de atuação, especialmente o compromisso com os artistas mato-grossenses, estabeleceu, com a criação do Ateliê Livre, um ambiente que oferecia cursos ministrados por Dalva de Barros. Adicionalmente, o espaço tinha como objetivo fornecer todos os recursos materiais necessários à produção desse grupo de artistas, “da madeira até a tinta e a serra”(FIGUEIREDO; ESPÍNDOLA, 2010, p. 35). Contudo, para Aline Figueiredo, a criação do Ateliê visava implementar uma política que não se limitava a ser um mero estímulo aos artistas, mas um local onde “[...] há o olho que peneira e analisa”(FIGUEIREDO; ESPÍNDOLA, 2010, p. 17). Como mencionado por Aline Figueiredo em seu texto publicado em “Artes Visuais na Amazônia: reflexões sobre uma visualidade” em 1985 e republicado na coleção “Pensamento Crítico” da Funarte em 2010:

Mas a gente ia lá e olhava como estava a produção e começávamos a selecionar os artistas. A partir do momento que começávamos a selecioná-los, começávamos a aproximar os artistas de uma conversa. Fazê-los refletir sobre a sua realidade. Todos esses artistas saíram do povo, da periferia. Não tivemos, por incrível que pareça, nenhum filho de papai. (FIGUEIREDO apud GONÇALVES, 2010, p. 35)

Para Aline Figueiredo, não houve qualquer impedimento em relação a isso, embora ela não tenha percebido interesse por parte de ao menos um filho de professor da universidade em se inscrever no Ateliê Livre. No entanto, houve um interesse significativo e uma receptividade notável por parte dos habitantes da periferia. Os jovens da periferia aprendiam as primeiras técnicas com os pintores e professores Dalva de Barros e Humberto Espíndola, “que os via ao alcance de cada um, situava o diálogo plástico”(FIGUEIREDO, 1990, p. 35). Foi a partir disso que “esses artistas receberam informações para valorizar suas raízes, suas verdades”, reconhecendo assim as origens de onde tinham vindo (FIGUEIREDO apud GONÇALVES, 2010, p. 08).

Conforme observado por Suzana Guimarães, o Ateliê, apesar de afirmar a liberdade de estilo, acabou construindo de certa forma um estatuto pictórico que conferia visibilidade à produção plástica mato-grossense (GUIMARÃES, 2011, p. 45). O Ateliê adotava uma lógica de organização, classificação e categorização, o que, segundo Guimarães, refletia a maneira como a instituição selecionava e

caracterizava o que seria considerado arte regional. Como uma resposta a esse processo de validação e seleção da arte local, foi criado em 1976 o Salão Jovem Arte Mato-Grossense (SJAM), que se tornou mais um meio de instituir a arte regional. Por meio do SJAM, os artistas passavam por um reconhecimento efetivo e pela legitimação de suas obras, estabelecendo assim uma influência significativa sobre aqueles que frequentavam o Ateliê, como menciona Aline Figueiredo:

E começamos a botar na cabeça desses artistas que devia fazer uma reflexão em torno do nosso espaço, nossa grande realidade circunstancial, o espaço aberto dos nossos horizontes, a nossa mata, os bichos, a floresta, o homem caboclo, a morenidade do povo, o chão, a cor da terra, a cor do índio e toda essa matreirice do selvagem. Todos esses lances nós começamos a inculcar e a falar aos artistas que aí estaria... quem sabe... ou seja, que dali poderia sair uma visualidade morena, da cor do chão, salgada e suada (FIGUEIREDO apud GONÇALVES, 2010, p. 35).

Essa influência estava intrinsecamente vinculada ao que consideravam como características típicas do fazer regional, como cenas e paisagens do cotidiano, tais como “seu bairro, sua casa, sua escola, onde haviam surgido, crescido, vivenciado”(FIGUEIREDO apud GONÇALVES, 2010, p. 35), personagens populares, gastronomia, a natureza, cores e formas. Tudo que pudesse estabelecer uma relação entre o artista e o seu entorno. Nesse contexto, houve uma formação que permitiu aos artistas perceberem as imagens e tipos regionais nos quais poderiam e deveriam se reconhecer. O papel desempenhado pelo MACP, ao conceber uma produção de arte regional e ao proporcionar a formação de artistas e de um público para essa expressão artística, estava integrado a uma rede de conexões que envolvia universidades, instituições culturais nos âmbitos estadual, municipal e federal, o circuito da crítica de arte, o mercado de arte, curadores, além da mídia e outros participantes do meio artístico. Desse modo, constituíam um conjunto de relações que estabelecia, “[...] formava, atualizava, incentivava e consolidava um projeto cultural plástico de legitimação local com repercussão nacional” (GUIMARÃES, 2007, p. 123).

Bibliografia

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 1999.

CASTRO, Ana Lúcia Siaines de. *O Museu do sagrado ao segredo*. Rio de Janeiro: Revan, 2009.

CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica Editora; São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2018.

FIGUEIREDO, Aline. *Arte aqui é Mato*. Cuiabá, UFMT, 1990.

FIGUEIREDO, Aline. *Brasil/Cuiabá: Pintura Cabocla*. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. 27 janeiro/22 março 1981. Acervo: Museu de Arte e de Cultura Popular – MACP.

FIGUEIREDO, Aline; ESPÍNDOLA, Humberto (orgs) *MACP: animação cultural e inventário do acervo do Museu de Arte e de Cultura Popular da UFMT*. Entrelinhas, 2010.

GALETTI, Lylia da Silva Guedes. *Sertão, Fronteira, Brasil: imagens de Mato Grosso no mapa da civilização*. Cuiabá, MT: Entrelinhas: EdUFMT, 2012.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Departamento de Museus e Centro Culturais, 2007. (Coleção Museu, Memória e Cidadania).

GONÇALVES, Laudenir Antonio (org.). *Aline Figueiredo*. Rio de Janeiro: Funarte, 2010. 196 p.: il; 21 cm. - (Coleção Pensamento Crítico).

GUIMARÃES, Suzana Cristina Souza *Arte na rua: o imperativo da natureza*. Cuiabá: EdUFMT/ Carlini & Caniato Editorial, 2007.

GUIMARÃES, Suzana Cristina Souza. *A Fabulação do Corpóreo na Imagética de Alcides Pereira dos Santos*. Tese (Doutorado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011.

MACHADO, Maria Fátima Roberto. *Museu Rondon: antropologia e indigenismo na Universidade da Selva*. Cuiabá, MT : Entrelinhas, 2009.

MACIEL, L. A. *A Capital de Mato Grosso*. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1992.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *Universidade, Ditadura e Cultura política. Interseções* [Rio de Janeiro] v. 16 n. 1, p. 69-89, jun. 2014.

REZZIERI, R. *A sedução estética em letras cuiabanas: política culturais em Mato Grosso – o caso da Fundação Cultural*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2014.

SILVA, Mônica Martins da. *A Escrita do Folclore em Goiás: Uma História de Intelectuais e Instituições (1940-1980)*. 150 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília, Brasília. 2008.

SIQUEIRA, Elizabeth Madureira; DOURADO, Nileide Souza; RIBEIRO, Roberto Silva. *Universidade Federal de Mato Grosso: 40 anos de história (1970-2010)*. Cuiabá: EdUFMT, 2011.

SOUZA, Ryanddre Sampaio de. *Os museus e os outros: Uma etnografia das classificações, alteridades e agenciamentos no Museu Rondon de Etnologia e Arqueologia da UFMT*. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Programa de pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Mato Grosso. 2016.