

IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

DO SONHO DE PINACOTECA À CRIAÇÃO DO MUSEU DE ARTE DE BELÉM: UM ACERVO EM FORMAÇÃO

Janice Shirley Souza Lima¹
Museu de Arte de Belém - MABE

Introdução:

O presente artigo trata da formação inicial do acervo do Museu de Arte de Belém - MABE, procurando compreender as lógicas que ancoraram os processos de aquisição e a formação de sua identidade museológica, considerando os aspectos históricos da formação do acervo, bem como sua caracterização (tipologia).

O MABE originou-se do Museu da Cidade de Belém (MUBEL), criado pela Lei Municipal nº 7.348, de 20 de Outubro de 1986, por sua vez promoveu o amparo legal a anterior Pinacoteca Municipal de Belém, fundada em 1983. Instituído em 1991 como departamento da Fundação Cultural do Município de Belém (FUMBEL), o MABE abriu suas portas no dia 12 de janeiro de 1994, nas dependências do Palácio Antônio Lemos, situado entre as praças D. Pedro II e Felipe Patroni, na Cidade Velha, em Belém/PA.

Seu acervo tem início na virada do século XIX, durante a intendência de Antônio Lemos (1897-1911), período áureo da extração da borracha, reunindo um significativo conjunto de obras de artistas locais, nacionais e estrangeiros. São pinturas, desenhos, gravuras, esculturas em mármore e bronze, cerâmicas, fotografias, objetos de interiores, mobiliário de época e uma coleção de azulejos.

Para compreender nesse estudo, quais concepções fundamentam as políticas de aquisição que vêm norteando a formação do acervo do Museu de Arte de Belém, parto dos pressupostos de que: suas coleções apontam para a definição de uma identidade museológica; o acervo e a forma como se encontra disposto nas salas expositivas e dependências do Palácio Antonio Lemos, por meio de projetos e processos curatoriais, colaboram na identificação de sua tipologia como museu tradicional ortodoxo.

O museu tradicional ortodoxo é observado como repositório de objetos/documentos que disseminam “[...] projetos e experimentos baseados ‘na evidência’. Na qualidade de centros de interpretação e exibição dos registros da natureza e da cultura humana [...]” (SCHEINER, 2015, p. 42).

A concepção de coleção que parece mais identificada ao MABE é a definição de Pomian (1987) como conjunto de objetos que se encontra fora do circuito econômico,

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, sob a orientação do professor Dr. José Afonso Medeiros Souza. E-mail: janicelima@superig.com.br



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

cujo valor simbólico interessa mais que o valor de troca, pela sua qualidade de portadora de significado. Embora a relevância da coleção de museu defina-se pela sua documentação e pelo resultado do trabalho sobre ela, conforme Scheiner (2015, p. 35): “Esta evolução levou a uma aceção mais ampla da coleção, como uma reunião de objetos que conservam sua individualidade e reunidos de maneira intencional, segundo uma lógica específica”. São as lógicas específicas utilizadas nos processos curatoriais das exposições organizadas com o acervo do Mabe, bem como nos seus projetos museográficos, e na aquisição de obras, que interessa analisar, perscrutando suas intenções.

Metodologia

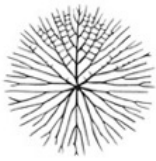
Trata-se de uma pesquisa bibliográfica e documental. Documentos internos do museu, tais como fichas catalográficas, inventários e relatórios, bem como catálogos e outras publicações oferecem pistas à compreensão do objeto desse estudo. Num processo de interação simbólica entende-se a interpretação desses documentos, não como um ato autônomo, mas que acontece em situação dialógica com os autores da bibliografia e de tais documentos.

Resultados e discussão

Na virada do século XIX para o século XX Belém, em pleno auge da *Belle Époque*, foi palco de transformações ensejadas nos processos de modernização, instaurados pelo Intendente Antonio Lemos (1897-1911), com a instalação de energia elétrica, alargamento de ruas e calçadas, embelezamento dos logradouros com monumentos e jardinagem vistosos, construção e decoração luxuosa de prédios públicos. Foi uma época marcada por profundas transformações culturais, traduzidas em novos modos de pensar e viver o cotidiano, aos moldes parisienses.

Refinado e afeito aos salões de arte Antonio Lemos praticou o mecenato, encomendando obras de artistas renomados para decorar o Salão do Conselho Municipal já intencionando a criação de uma galeria de arte. Lemos (1908, p. 103) registrou suas intenções em relatório, informando que essa galeria terá início com a tela “Últimos Dias de Carlos Gomes”, de DeAngelis, e que adquiriu obras de Parreiras, Theodoro Braga e Carlos Azevedo, que já se encontravam decorando o salão do Conselho Municipal. A prática de mecenato como forma de investimento nos processos civilizatórios tornou-se “[...] um intenso e importante elemento para a economia política da imagem dos governantes. Por isso mesmo, Lemos e Montenegro eram vistos, segundo seus admiradores, como sujeitos sociais de um processo cultural que projetava Belém e o Pará para o Brasil e para a Europa”. (COELHO, 2014, p. 38)

O Palácio Antonio Lemos foi projetado por José Coelho da Gama Abreu e sua construção foi concluída em 1885. Ao longo de sua existência abrigou os três poderes,



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

vindo a receber o nome do Intendente somente em 1950. Entretanto, durante o seu governo, Lemos tratou o paço municipal de modo ímpar adquirindo mobiliário, objetos de interiores e obras de arte para ornamentá-lo como se fosse sua casa, construindo assim sua imagem civilizatória.

O óleo sobre tela intitulado “Últimos dias de Carlos Gomes”, pintada por Domenico DeAngelis e Giovanni Capranese em 1899, foi a primeira encomenda de Lemos e consta no catálogo do acervo do Mabe como a número um. Classificada como pintura do gênero histórico, pela sua elaboração narrativa, e devido ao forte caráter oficializador e ornamental, representa o músico em seu leito de morte em um aposento suntuoso, cercado de autoridades, validando a importância do retratado.

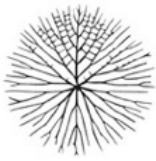
Vindo de uma longa temporada de sucesso na Itália, o compositor Carlos Gomes desembarcou em Belém do Pará no mês de maio de 1896, para presidir o futuro Conservatório de Música do Estado, a convite do então Governador Lauro Sodré. No ano anterior fora diagnosticado de câncer em Portugal, e Belém torna-se cenário de sua agonia e morte.

A obra “Últimos dias de Carlos Gomes” ficou em exposição no Salão de Honra da Intendência, no Palácio Antonio Lemos, no período de 17 de setembro de 1899 até 12 de agosto de 1988, sendo transferida para o Museu da Cidade de Belém (MUBEL) sediada provisoriamente, ficando em sua reserva técnica até junho de 1993, quando foi restaurada, retornando ao Palácio Antonio Lemos. (OLIVEIRA, 2007)

O breve histórico dessa obra é observado aqui como índice da gênese do acervo do MABE, não somente por causa do registro no relatório de Lemos, mas, principalmente pelos significados que dela emanam desde a encomenda feita pelo Intendente até as formas como foi exposta na composição das narrativas expográficas ao longo do tempo.

Na composição do Salão Verde, na parede ao fundo, em lugar destacado, encontra-se a obra sobre a morte de Carlos Gomes. Mário Barata, professor, museólogo e crítico de arte, que foi consultor nos processos de implantação do MABE no início da década de 1990, afirma que este: “[...] optou, com justiça, pela conservação, no andar superior do Palácio, de grandes salões, recuperando o gosto espacial e sobretudo decorativo da virada do século, mormente na chamada Era Lemos (1897-1911)”. (BARATA, 1996, s/p) Ele ressalta também que “O acervo eclético de móveis e adornos já se tornou uma característica que fornece válida identidade ao Museu”. (BARATA, 1996, s/p)

O museólogo consultor refere-se à quarta reforma do Palácio Antonio Lemos, ocorrida no período de 1989 a 1993, restaurado em suas linhas originais, a partir do projeto de 1860, incorporando ao MABE todo o seu patrimônio de bens móveis, constituído de mobiliário, luminárias, pinturas, esculturas e demais objetos de interiores. A



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

ambientação das salas almejava reaver para o palácio e conseqüentemente para o museu a aura de modernização da cidade de Belém do final do século XIX e início do século XX.

E para tanto foi necessário adquirir peças para complementar a composição dos espaços, como porcelanas, esculturas em bronze e mármore, além de mobiliário de época, que definiria a museografia do Museu de Arte de Belém, apresentada ao público em 1994.

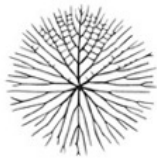
A fala de Mário Barata parece, a princípio, nortear a identidade do Mabe como um museu representativo do período áureo da borracha em Belém. Entretanto, adiante no mesmo texto ele aponta outras possibilidades ao referir-se às salas térreas do museu, ele adianta que as salas térreas (hoje Theodoro Braga e Antonieta Santos Feio) devem ser destinadas, uma a exposições “temporárias” e a outra a exposições “periódicas do acervo do Museu, como sentido didático”. (BARATA, 1996, s/p) Além de indicar possibilidades de ampliação do acervo pela via das exposições de curta duração, o consultor aponta para o sentido didático dessas exposições, tangenciando a concepção de uma museologia moderna, calcada nas dimensões sociais e educativas.

Rosângela Britto (1996, s/p), primeira diretora do Mabe (1994-1996), aponta um caminho que esse museu trilharia a partir daí, amparado na definição de museu moderno quanto às funções de: “[...] aquisição sistemática e técnica dos objetos para a formação de coleções; proteção, conservação e restauro do acervo; utilização social do acervo, trabalhando-o segundo uma preocupação ao mesmo tempo cultural, educativa sociológica”.

No ano de 1996, em que publicou o inventário, o MABE projetou e realizou a exposição Pará Hoje que circulou também em Fortaleza e Brasília, ampliando o acervo com obras de artistas paraenses: Acácio Sobral, Dina Oliveira, Emanuel Nassar, Geraldo Teixeira, Jorge Eiró e PP Conduru; e filia-se ao Conselho Internacional de Museus (ICOM), comprometendo-se a manter em nível internacional a conservação de suas coleções e as atividades educativas. Desta forma, o museu assumia seu compromisso com a arte produzida no Pará e seus artistas, afirmando-se como museu de arte.

Conclusões

A ausência de um plano museológico, compreendido aqui como instrumento norteador das ações do museu, no qual se visualize um programa de acervo para orientar as práticas museológicas relativas aos objetos que o compõem, bem como, de uma política clara de aquisição para o Museu de Arte de Belém, alentam o meu desejo de estudar para entender aquele espaço museológico. Compreender a gênese da formação de seu acervo na Era Lemos e depois na inauguração sediada no Palácio Antonio Lemos em 1994, com uma proposta clara de musealização de suas práticas, é apenas o primeiro passo rumo a elaboração da tese.



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA

Em 1986 quando foi instituído o Museu da Cidade de Belém (MUBEL), foram classificados e inventariados 300 objetos oriundos do Palácio Antonio Lemos. Dez anos depois, o inventário publicado do Museu de Arte de Belém (MABE) já apresentava 938 peças, ampliando-se com uma significativa coleção de fotografias e outra medalhística, além do mobiliário, da estatuária, das pinturas, cerâmicas e demais objetos. Atualmente o acervo alcança cerca de 1700 peças.

Palavras-Chave: Acervo; Identidade museológica; Política de aquisição.

Referências Bibliográficas

AUTORA. Da origem à espiritualidade no acervo - a dinâmica de um museu em constante formação. In: Museu de Arte de Belém; Ministério da Cultura. (Org.). **Tempo Passado, Tempo Presente** - Acervo do Museu de Arte de Belém. Belém: 1997, v. 1, p. 5-9.

BARATA, Mário. Considerações gerais a respeito de uma dupla orientação para o desenvolvimento do Museu de Arte de Belém (MABE/FUMBEL). In: FUMBEL. **Museu de Arte de Belém: memória & inventário**. Belém: FUMBEL, 1996.

BRITTO, Rosângela. Museu de Arte de Belém. In: FUMBEL. **Museu de Arte de Belém: memória & inventário**. Belém: FUMBEL, 1996.

COELHO, Geraldo Mártires. Lemos, Montenegro e o Mecenato: A economia política da imagem. In: ARRAES, Rosa Maria Lourenço. (Org.). **Antonio José de Lemos: a ressignificação do mito**. Belém: PMB; FUMBEL; MABE, 2014, p. 35-41.

FUMBEL. **Museu de Arte de Belém: memória & inventário**. Belém: FUMBEL, 1996.

LEMO, Antonio José de. **O município de Belém – 1907**. (Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém). Arquivo da Intendência Municipal, 1908. V. 6.

OLIVEIRA, Emerson Dionísio G. de. “Últimos dias de Carlos Gomes”: do mito “gomesiano” ao “nascimento” de um acervo. In: Revista CPC. São Paulo, n. 4, p. 87-113, mai/out 2007. Disponível em:
<www.periodicos.usp.br/CPC/article/view/19608/17182> Acesso em: 07 jul 2019.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: **Enciclopédia Einaudi**. Imprensa Nacional – Casa da Moeda. v. 1 (Memória-História), 1994, p. 51-86).

SCHEINER, Tereza. Cultura material e museologia: Considerações. In: **Museologia e Patrimônio**. São Paulo: MAST, 2015.