

**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

FROM THE DREAM OF PINACOTECA TO THE CREATION OF THE MUSEUM OF ART OF BELÉM: AN ACQUIS IN FORMATION

Janice Shirley Souza Lima

RESUMO:

O presente artigo trata da constituição inicial do acervo do Museu de Arte de Belém - MABE, procurando compreender as lógicas que ancoraram os processos de aquisição e a construção de sua identidade museológica como museu de arte, considerando os aspectos históricos da formação do acervo, bem como sua caracterização museológica (tipologia). Trata-se de uma pesquisa bibliográfica e documental. Documentos internos do museu, tais como fichas catalográficas, fichas onomásticas, fichas de movimentação, inventários e relatórios, bem como catálogos e outras publicações do museu oferecem pistas à compreensão do objeto dessa pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: Acervo. Identidade museológica. Política de aquisição.

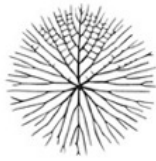
ABSTRACT:

This article deals with the initial constitution of the collection of the Museum of Art of Belém - MABE, seeking to understand the logics that anchored the acquisition processes and the construction of its museological identity as an art museum, considering the historical aspects of the collection formation, as well as its museological characterization (typology). This is a bibliographic and documentary research. Internal documents of the museum, such as catalogs, name sheets, movement cards, inventories and reports, as well as catalogs and other publications of the museum offer clues to the understanding of the object of this research.

KEYWORDS: Collection. Museological identity. Purchasing policy.

Introito Museal

Funcionária pública municipal, nomeada para o cargo de Técnico em Ação Cultural, fui inicialmente lotada no Departamento de Ação Cultural (DEAC) da Fundação Cultural do Município de Belém (FUMBEL), órgão da Prefeitura Municipal de Belém (PMB). Em 1995 passei a trabalhar no Museu de Arte de Belém (MABE), também departamento da FUMBEL, onde assumi a tarefa de colaborar na elaboração dos perfis biográficos dos artistas que possuem obras no acervo, para publicação no inventário (FUMBEL, 1996). Foi a primeira vez que pude conhecer um museu por dentro, para além das visitas



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

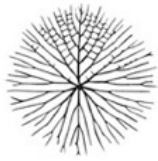
**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

habituais a exposições, e aquele ambiente me fascinou ao perceber a lida cotidiana com os objetos musealizados e, principalmente, por vislumbrar a sua capacidade de gerar conhecimento.

Com a primeira tarefa concluída e com a intenção de continuar trabalhando no MABE elaborei um projeto para pesquisar sobre as origens do acervo, iniciando com o artigo “Da origem à espiritualidade no acervo - a dinâmica de um museu em constante formação”, publicado no livro “Tempo Passado, Tempo Presente” (AUTORA, 1997). Entretanto, não dei continuidade a esse estudo em virtude de ter sido cedida para o Sistema Integrado de Museus (SIM), órgão da Secretaria de Cultura do Estado (SECULT), no início de 1998, onde exerci o cargo de coordenação da Divisão de Educação e Extensão até 2002, seguindo para o Museu Paraense Emílio Goeldi, onde trabalhei durante dez anos elaborando e coordenando projetos de educação patrimonial.

Retornei ao trabalho no MABE em 2017 na condição de diretora desse espaço museológico, e revisitando papéis sobre os serviços que realizei nessa instituição, deparei-me com o antigo projeto de pesquisa inconcluso, retomando-o em outra perspectiva para a elaboração da tese de doutorado no Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes/UFPA), para a qual certamente esta primeira escritura sobre o tema contribuirá.

O Museu de Arte de Belém – MABE, como instituição museal, originou-se do Museu da Cidade de Belém (MUBEL), criado pela Lei Municipal nº 7.348, de 20 de Outubro de 1986, que 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.



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

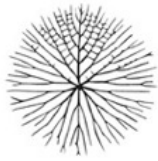
**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

Seu acervo tem início na virada do século XIX, durante a intendência de Antônio Lemos (1897-1911), período áureo da extração da borracha quando este reuniu um significativo conjunto de obras de artistas locais, nacionais e estrangeiros. O primeiro inventário (FUMBEL, 1996) do Museu de Arte de Belém foi publicado em 1996, cuja classificação dos objetos musealizados seguiu, segundo Arraes (*apud* FUMBEL, 1996), “[...] rigorosamente, o *Thesaurus para acervo museológico*, que caracteriza o objeto de acordo com a função que o mesmo exercia”. O referido documento informa também que foram criados: um Livro de Registro com todas as obras que deram entrada no acervo a partir de 1994 inscritas; fichas técnicas para documentação das obras, fichas onomásticas e fichas de movimentação do acervo.

Nenhum outro inventário foi publicado depois deste. Outra publicação que oferece informações à formação do acervo do MABE em seus primeiros anos de fundação é o livro “Tempo Passado, Tempo Presente: Acervo do Museu de Arte de Belém” (BELÉM, 1997), que apresenta nas páginas finais um rol de 51 (cinquenta e uma) obras de arte adquiridas pelo museu naquele ano de 1997. Atualmente o MABE segue atualizando seu inventário, e no levantamento feito recentemente consta que o acervo compõe-se de 1716 peças: pinturas, desenhos, gravuras, esculturas, cerâmicas, fotografias, objetos de interiores, insígnias, mobiliário, e azulejos.

Para compreender nessa pesquisa, quais concepções fundamentam as políticas de aquisição que vêm norteadando a formação do acervo¹ do Museu de Arte de Belém, parto das hipóteses de que: suas coleções apontam para a definição de uma identidade museológica; o acervo e a forma como é disposto nas salas expositivas e dependências do Palácio Antonio Lemos, por meio de projetos e processos curatoriais, colaboram na elaboração de sua identidade como museu de arte e de sua tipologia como museu tradicional ortodoxo.

O museu tradicional ortodoxo é definido como repositório de objetos/documentos que disseminam “[...] projetos e experimentos baseados ‘na evidência’. Na qualidade de



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

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

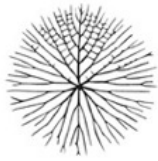
centros de interpretação e exibição dos registros da natureza e da cultura humana [...]” (SCHEINER, 2015, p. 42). Tudo aquilo que o museu adquire, seja por meio de compra ou doação, ou outra forma possível, e passa pelos processos de musealização (pesquisa, documentação, conservação e comunicação), ganha o *status* de objeto musealizado ou semióforo, porque portador de significado conforme Pomian (1994) e, portanto, torna-se um farol a iluminar a identidade dessa instituição.

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, 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 acepção mais ampla da coleção, como uma reunião de objetos que conservam sua individualidade e reunidos de maneira intencional, segundo uma lógica específica”. Sendo assim, é fundamental compreender os significados atribuídos aos objetos musealizados em seu contexto de musealização.

São as lógicas específicas utilizadas nos processos curatoriais das exposições organizadas com o acervo do MABE, bem como nos seus projetos museográficosⁱⁱ, e na aquisição de obras, que interessa analisar, perscrutando suas intenções. Desta forma, neste artigo trato sobre a origem do Museu de Arte de Belém e de seu acervo, bem como sobre os rumos iniciais da construção de sua identidade museológica, considerando os aspectos históricos da formação do acervo, bem como sua caracterização museológica (tipologia).

Prenúncio: Um sonho de Pinacoteca e uma obra emblemática

Na virada do século XIX para o século XX, Belém, em pleno auge da exploração da borracha, que coincide com a *Belle Époque*ⁱⁱⁱ europeia, foi palco de transformações ensejadas nos processos de modernização, instaurados pelo Intendente Antonio Lemos



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

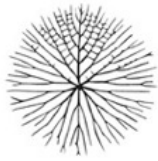
**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

(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. Em especial investimento civilizatório, Lemos incentivou a produção artística, praticando o mecenato. Foi uma época marcada por profundas transformações culturais, traduzidas em novos modos de pensar e viver o cotidiano na capital paraense, aos moldes parisienses.

A Paris transformada pelo urbanista Georges-Eugène Haussmann entre os anos 1852 e 1870, surgiu de um programa de obras públicas visando a modernização da capital francesa. Com propósitos de melhorias na circulação e higienização da cidade, apresentava calçadas largas, galerias, bulevares, jardins, parques e elegantes estabelecimentos comerciais. Observa-se assim, às semelhanças projetadas por Lemos. Paris era o exemplo, um espelho no qual se refletia Belém.

Mas essa modernização estava literalmente ligada à arte. “Ninguém poderia negar que Paris foi a capital da modernidade. Capital simultânea de todos os tempos, de todos os lugares, comunicante no universal. Modernidade dupla, cultural, política, e dupla temporalidade”. (MENSCHONNIC, 2017, p. 32) Para o autor a modernidade é um mercado, no caso, o mercado da arte, fora do qual não há modernidade nem arte.

A Paris da *Belle Époque* tem as artes como indício de processo civilizatório, e na Belém de Lemos não podia ser diferente. Refinado e afeito aos salões de arte o intendente valeu-se da prática do 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 teria início com a tela “Últimos Dias de Carlos Gomes”, de Domenico De Angelis e Giovanni Caparanesi, mas já havia adquirido também obras de Antônio Parreiras, Theodoro Braga e Carlos Azevedo, que já se encontravam decorando o salão do Conselho Municipal.



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

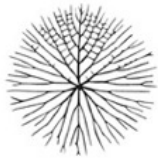
**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

A prática de mecenato como forma de investimento nos processos civilizatórios e modernizadores 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, sede do MABE, projetado por José Coelho da Gama Abreu, cuja construção foi concluída em 1885, ao longo de sua existência abrigou os três poderes, vindo a receber o nome do Intendente somente em 1950. Durante o seu governo, Lemos tratou o paço municipal de modo ímpar adquirindo mobiliário, objetos de interiores e obras de arte para ornamentá-lo. O óleo sobre tela (Figura 1) intitulado “Últimos dias de Carlos Gomes”, pintado pelos italianos Domenico De Angelis e Giovanni Capranesi, foi a primeira encomenda de Lemos com a intenção de constituir um acervo para uma futura pinacoteca municipal e consta no catálogo do acervo do MABE como a número um.



Figura 1: Últimos dias de Carlos Gomes. Domenico De Angelis e Giovanni Capranesi
Dimensões: 224cm x 484cm Técnica: Óleo/tela. Ano: 1899. Acervo do Museu de Arte de Belém (MABE) – Imagem cedida pelo MABE / FUMBEL / PMB.



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

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

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 pintura “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 (Figura 2), 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: “[...] 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



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

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

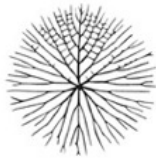
adornos já se tornou uma característica que fornece válida identidade ao Museu”.
(BARATA, 1996, s/p)

O museólogo 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, voltando a ser sede do poder municipal, e abrigando o museu que incorporou todo o seu patrimônio de bens móveis, constituído de mobiliário, luminárias, pinturas, esculturas e demais objetos de interiores. A 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.



Figura 2: Salão Verde – Museu de Arte de Belém. Fonte: Fumbel (1996).

A figura 2 retrata o Salão Verde em 1996, cuja expografia suntuosa reflete-se no piso em acapu e pau amarelo que ostenta o tapete persa Bathiar de significativas dimensões: 609cm x 430cm. Sobre as mesas e aparadores, estatuária em bronze e mármore, vasos, ânforas em porcelana, do teto em estuque ricamente trabalhado pendem luxuosos lustres, e nas paredes as pinturas de artistas nacionais e



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

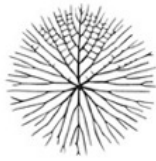
**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

estrangeiros, e o espelho veneziano de cristal. Quatro conjuntos de mobiliário expostos no Salão Verde representam os ambientes interiores das residências da elite da época. O conjunto próximo à tela “Últimos Dias de Carlos Gomes” foi construído em Jacarandá da Bahia, possui estilo Império com influência francesa, compõe-se de um canapé, seis cadeiras com espaldares em formato de liras, cujas cordas são em bronze, e duas mesas de apoio em estilo Inglês, de prateleiras circulares com colunas sustentadas por três pés sinuosos.

Tomando como referência essa imagem do Salão Verde, a fala de Mário Barata parece, a princípio, nortear a identidade do MABE como um museu representativo do período áureo da borracha em Belém, visando à conservação de uma identidade aos moldes do projeto de modernidade. Entretanto, adiante no mesmo texto Mário Barata aponta outras possibilidades ao referir-se às salas térreas do museu, ele adianta que essas salas (atualmente são as de exposições de curta e média duração denominadas 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”.

Em 1996, ano de publicação do inventário (FUMBEL, 1996), o MABE projetou e realizou a exposição Pará Hoje que circulou também em Fortaleza e Brasília, ampliando



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

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

o acervo com obras dos artistas paraenses: Acácio Sobral, Dina Oliveira, Emanuel Nassar, Geraldo Teixeira, Jorge Eiró e PP Conduru; e filiou-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 a intenção de prosseguir como museu de arte.

Conclusões provisórias

A gênese do acervo do MABE está incondicionalmente ligada à Era Lemos, à concepção de modernidade e aos processos civilizatórios calcados nos cânones europeus da *Belle Époque*. As pinturas encomendadas por Lemos aos artistas nacionais e internacionais visavam à historicização dos efeitos visuais do seu projeto civilizatório para a capital paraense, e essa intenção consumou-se.

Ao serem musealizadas, ou seja, ao tornarem-se objetos de museu ou semióforos, e expostas nos salões nobres do MABE em 1994, em composições narrativas com outros objetos que embora não sejam obras de arte também representam esse momento faustoso, essas pinturas tornaram-se signos da civilizada e moderna polis belenense da Era Lemos.

Considerando esses aspectos, infere-se que as composições narrativas configuradas nos projetos expográficos dos salões nobres em 1994, parecem conduzir a identificação do MABE como um museu de história da *Belle Époque* paraense, conforme observado no Salão Verde (figura 1), tornando ambígua a sua compreensão como museu de arte. Porém, é a aquisição de obras de arte de artistas paraenses, no projeto “Pará Hoje”, em 1996, que vai fazer o contraponto e, de certo modo, oferecer orientação à política de aquisição doravante e promover a autoafirmação do MABE como museu de arte.

Entretanto, há de se considerar que esta pesquisa está apenas iniciando e outros documentos ainda serão analisados. As inferências aqui construídas basearam-se



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

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

principalmente no inventário publicado em 1996, sendo necessário também analisar outras pinturas, como as de Antonio Parreiras e Theodoro Braga, também encomendadas por Antonio Lemos, bem como, as obras dos artistas contemporâneos paraenses, adquiridas pelo MABE em 1996, para uma maior completude da compreensão da identidade e tipologia forjadas quando de sua fundação.

Notas

ⁱ Acervo é o conjunto de objetos musealizados.” Um ‘objeto de museu’ é uma coisa musealizada, sendo ‘coisa’ definida como qualquer tipo de realidade em geral. A expressão ‘objeto de museu’ quase poderia passar por pleonasmos, na medida em que o museu é não apenas um local destinado a abrigar objetos, mas também um local cuja função principal é a de transformar as coisas em objetos”. (DESVALLEÉS et al, 2013, p.69)

ⁱⁱ Entende-se museografia como “[...] conjunto de técnicas de organização do espaço expositivo, assim como se distingue da arquitetura de interiores. Há traços da cenografia e da arquitetura na museografia, o que aproxima o museu de outros métodos de visualização, mas outros elementos também devem ser considerados no caso dos museus, tais como o conhecimento sobre o público, a sua apreensão intelectual e a preservação do patrimônio”. (DESVALLEÉS et al, 2013, p.60)

ⁱⁱⁱ A expressão francesa *Belle Époque* significa bela época. Representa um período de cultura cosmopolita e designa o clima intelectual e artístico na história europeia iniciada no final do século XIX, em 1871, perdurando até a eclosão da Primeira Guerra Mundial, em 1914. Foi uma época marcada por profundas transformações culturais, traduzidas em novos modos de pensar e viver o cotidiano. Em Belém, capital paraense, a *Belle Époque* coincide com o período áureo da extração da borracha e com os governos do Intendente Antonio Lemos (1897-1911) e do Governador Augusto Montenegro (1901-1909).

Referências Bibliográficas

ARRAES, Rosa. Inventário. In: FUMBEL. **Museu de Arte de Belém: memória & inventário**. Belém: FUMBEL, 1996.

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.



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

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

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

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

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

MESCHONNIC, Henri. **Modernidade, Modernidade**. São Paulo: Edusp, 2017.

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.