

## Um olhar sobre a cidade: a construção da Pinacoteca Municipal de Belém

Caroline Fernandes<sup>1</sup>

No ano de 1963, o pintor, professor e crítico de arte Quirino Campofiorito escreveu no jornal *O Fluminense*, em Niterói, um artigo sobre o pai, Pedro, no qual narra episódios de sua formação artística, da vinda para o Brasil e da estadia na capital do estado do Pará, aconselhado pelo pintor Zeferino da Costa<sup>2</sup>. O italiano Pedro Campofiorito chegou a Belém na última década do século XIX com a finalidade de integrar e dirigir uma Escola de Belas Artes do Pará que seria criada pelo governo do estado. “O maestro Carlos Gomes, convidado, transfere-se para Belém na mesma época e passa a dirigir o curso de Música, que seria parte daquela Escola”<sup>3</sup>, como destaca Quirino. Apesar de Pedro ter permanecido na cidade paraense mais de uma década, seguindo depois com a mulher e os filhos para o Rio de Janeiro, o projeto da Escola de Belas Artes não foi concluído. Coincidentemente, porém, o falecimento do maestro deu início a outro projeto que, quase um século depois, viria culminar numa importante instituição de arte, que conserva a memória da produção artística na região com a criação de uma pinacoteca pública da cidade de Belém. Isso porque a morte de Carlos Gomes foi o tema eleito para a tela dos pintores Domenico De Angelis e Giovanni Capranesi, *Últimos dias de Carlos Gomes*, de 1899, adquirida pela intendência municipal, inaugurando uma coleção que receberia diversos investimentos nos anos seguintes, principalmente durante a gestão do intendente Antonio Lemos<sup>4</sup>.

O século XIX foi um momento fundamental para o mercado de arte no Brasil, muito associado à transferência da Corte portuguesa para a colônia americana, tanto pelas mudanças que essa chegada iria proporcionar à vida cultural brasileira, quanto aos impactos do fim do monopólio comercial, que teve sérias repercussões não só políticas, mas também econômicas. Essas condições permitiram uma renovação dos padrões de consumo no Brasil, “identificados

---

<sup>1</sup> Mestra em História pela Universidade Federal Fluminense com a dissertação “O moderno em aberto: o mundo das artes em Belém do Pará e a pintura de Antonieta Santos Feio”.

<sup>2</sup> CAMPOFIORITO, Quirino. O pintor Pedro Campofiorito. *O Fluminense*, Niterói, 16 jun. 1963. Mas foi somente em 1983, que a Pinacoteca Municipal de Belém foi instituída, ganhando forma em sede provisória, sem infra-estrutura adequada para guardar as obras do acervo, o que resultou em danificações e perdas<sup>□</sup>. Mais tarde, em 1986, por meio da Lei Municipal nº 7348, de 20 de outubro, a pinacoteca deu lugar ao Museu da Cidade Belém (MUBEL). Naquele momento, cerca de 300 obras foram classificadas<sup>□</sup>. O *status* da coleção mudou novamente em 1991, quando foi, finalmente, criado o Museu de Arte de Belém, cuja existência passou a ser vinculada, como um departamento, à Fundação Cultural do Município de Belém (FUMBEL). Três anos depois, inserido nos festejos de comemoração do 378º aniversário da capital paraense, o museu foi reinaugurado na sede do Palácio Antônio Lemos, em 12 de janeiro de 1994, marcando o retorno de seu acervo à antiga sede da Intendência Municipal, atual residência administrativa da Prefeitura de Belém.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Sobre o mecenato de Antonio Lemos em Belém, cf. FIGUEIREDO, Aldrin. *Préterito imperfeito: arte, mecenato, imprensa e censura em Belém do Pará, 1898-1908*. Dez. 2008. Trabalho inédito.

com a cultura do luxo da Corte e o caráter aristocrático da organização social reforçada pela proximidade com a Coroa”<sup>5</sup>. Na região amazônica, por outro lado, o crescimento das exportações de látex para fabricação de borracha, principalmente na segunda metade do século XIX, rendeu ao cofre das elites altas somas de capitais, que circularam pela região juntamente com grande número de pessoas, mercadorias e obras de arte. A coincidência da vinda da Corte com o enriquecimento de alguns estados do norte do Brasil garantiu aos oitocentos uma fabulosa relevância para os estudos sobre a arte brasileira.

**Imagem 1:** Domenico De Angelis & Giovanni Capranesi. *Últimos Dias de Carlos Gomes*, 1899, óleo s/ tela, 224 x 484 cm



Acervo do Museu de Arte de Belém (PA)

A cena de interior foi composta cuidadosamente pelo pintor. Cada elemento foi inserido e mereceu destaque relativo a sua participação simbólica na tela. Ao centro, vemos o maestro Carlos Gomes, enfermo, sentado em uma poltrona e, ao seu redor, várias autoridades locais, representantes do poder político, militar e eclesiástico. As fisionomias sérias e a postura corporal criam um ambiente tenso para a cena. À esquerda, no canto inferior, o piano com uma partitura aberta faz menção ao trabalho desenvolvido pelo músico. A presença daqueles homens no quarto de Carlos Gomes, anunciando a despedida, demonstra a importância do personagem entre as várias esferas do poder local.

---

<sup>5</sup> KNAUSS, Paulo. O cavalete e a paleta: Arte e prática de colecionar no Brasil. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Ministério da cultura/ Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Rio de Janeiro, 2001. Vol. 33. pp. 24.

Nos anos seguintes, outras obras foram adquiridas e encomendadas para fazer parte da pinacoteca pública. O Palácio que serve atualmente de sede para a Prefeitura da cidade de Belém, assim como para o Museu de Arte de Belém, situado no centro da capital paraense, durante a década de 1950, recebeu o nome de Palácio Antonio Lemos, em homenagem a uma conhecida figura da política local, que esteve à frente da administração municipal durante o período de 1897 a 1911, quando foi expulso do Pará depois de sérios problemas políticos. Seu governo, naquele momento de fartura econômica, propiciada pelos altos preços de exportação de borracha, foi marcado por políticas públicas voltadas para o reordenamento urbano; o intendente implementou obras e reformas necessárias para uma elevação do *status* da cidade ao nível dos padrões europeus de civilização e progresso e interferiu diretamente nos hábitos da população, com a publicação de novos códigos de posturas, além de novas regras para edificação das casas, definição das fachadas, a demolição de prédios considerados inapropriados e abertura de largas avenidas em substituição às ruas apertadas do centro.

Além disso, Antonio Lemos ficou conhecido por incentivar artistas e instituições culturais e de arte, sendo um dos grandes responsáveis pela ampliação da Pinacoteca Municipal de Belém, adquirindo para aquele acervo diversas obras que se juntavam às que haviam sido compradas para o antigo Paço Municipal. Durante sua administração, foram organizadas várias exposições na cidade, muitas, inclusive, ao seu convite, o que colaborou para criar uma imagem de grande mecenas das artes na região:

*Freqüentadores assíduos dos salões de arte, homens de letras, profissionais liberais, educadores e seus familiares compunham uma parte importante da elite cultural da cidade. Na primeira década do século XX, este círculo em grande medida esteve relacionado com a figura do intendente Antonio Lemos. Para se ter uma idéia disso, seria interessante citar a exposição de arte organizada como parte dos festejos de seu aniversário em 1908. Não é exagero dizer, portanto, que Antonio Lemos estava no foco central dessa exposição*<sup>6</sup>.

Toda essa promoção da imagem do intendente parece ter sido parte de uma estratégia política bem delineada, posta em prática por meio de um projeto civilizador empreendido pelo mecenas que tinha a arte como um dos seus eixos estruturantes. O incentivo e a divulgação do gosto pela arte, assim como a investida numa dilatação do mercado de obras de arte no estado do Pará, não foram pensados separadamente da procura por um lugar para a cidade dentro do mundo civilizado, como revelam os mais recentes estudos da historiografia

---

<sup>6</sup> FIGUEIREDO op. Cit., passim

local<sup>7</sup>. Esse plano executado pelo poder público, porém, não estava isolado de toda dinâmica que movimentava a sociedade paraense na virada do século XIX para o XX. O capital da exploração do látex contribuiu, de maneira mais abrangente, para movimentar o mercado de arte no Brasil na medida em que a cidade de Belém recebia não só artistas estrangeiros, como também os mais importantes artistas brasileiros da época, configurando, principalmente, um espaço para florescimento da pintura acadêmica.

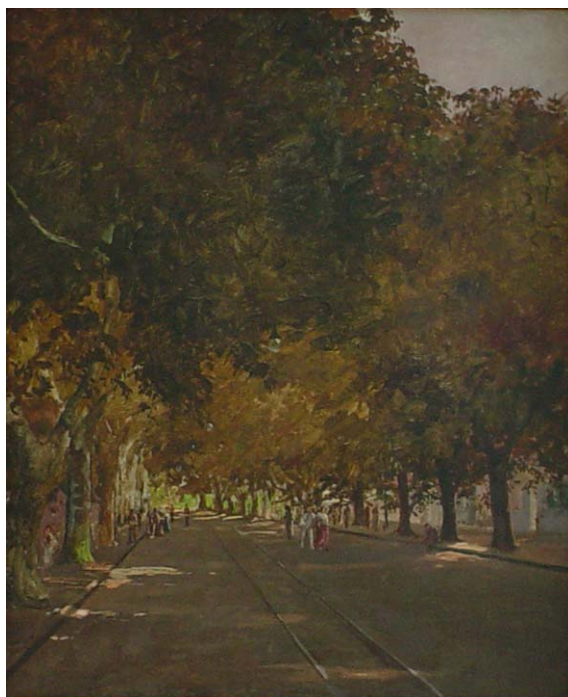
A exposição de Antonio Parreiras em 1905 teve grande destaque no meio artístico local. Inaugurada no *foyer* do Teatro da Paz, a mostra esteve aberta durante 20 dias corridos, nos quais foram vendidas todas as obras trazidas pelo pintor fluminense. A encomenda foi feita pelo Intendente Antonio Lemos ao artista, naquela ocasião, para pintar oito telas que representassem os principais logradouros e monumentos da cidade de Belém. Como afirma Aldrin Moura de Figueiredo, o ato “inaugurou na administração municipal a fase das grandes encomendas de pinturas, consolidando a imagem do intendente Lemos como mecenas e apreciador do requintado universo artístico”<sup>8</sup>. Importa frisar que se definiu, então, o papel do poder municipal como mecenas oficial da cidade. As demais telas dessa coleção, que também fazem parte do acervo do MABE, retratam ainda o Bosque Municipal, a Catedral da Sé, a Praça da República, a Calçada do Largo da Pólvora e a Praça Batista Campos, ambas encomendadas ao artista. Assim, como conseqüência do mecenato municipal, a cidade se afirmou como um motivo de destaque na pintura, naquele contexto do início de século XX.

---

<sup>7</sup> Cf. SARGES, Maria de Nazaré. Memória iconográfica e mecenato durante a época áurea da borracha: o projeto artístico-civilizador de Antonio Lemos. In SIMPÓSIO Nacional da Associação Nacional de História, *História: fronteiras*. São Paulo: Humanitas; Anpuh, 1999, v.2, p.971.

<sup>8</sup> FIGUEIREDO op. Cit., passim

**Imagem 2:** Antonio Parreiras. *Avenida São Jerônimo*, 1905, óleo s/tela, 64,4 x 54 cm.



Acervo do Museu de Arte de Belém (PA)

O projeto da Pinacoteca Municipal, gestado nos anos finais do século XIX, ganhou forma com o passar dos anos, incorporando diversas obras ao longo do século XX<sup>9</sup>. Ao trazer para a coleção obras de artistas locais e estrangeiros que estavam de passagem em Belém, ela reuniu um conjunto bastante representativo de imagens que circulavam pela capital paraense naquele período, oferecendo modelos pictóricos freqüentemente recorridos, o que permite identificar as tendências da arte e do gosto do público da época. Nesse ambiente, a pintura foi elevada ao mais alto grau de valor artístico, merecendo destaque e investimentos inclusive do poder público local.

A década de 1930 é representada na coleção da pinacoteca, em grande parte, pelas aquarelas. A maioria delas tinha como tema paisagens da cidade de Belém, obras de vários artistas locais e estrangeiros, como Alfredo Norfini, Leônidas Monte, Georges Wambach, Osvaldo Goeldi e Gil Coimbra. Através das aquarelas já era anunciado o papel dos eventos de

---

<sup>9</sup> A concepção museológica do MABE, objetivamente traçada no catálogo apresentado ao público em 1997, respeitando os pressupostos do Conselho Internacional de Museus (ICOM); deixa claro que o objetivo da instituição é tratar “o museu não apenas como espaço e entidade de salvaguarda, conservação, catalogação e exposição de seu acervo, mas também, e principalmente, como local de referência sobre a História da Arte no Pará (...)”<sup>□</sup>. A própria trajetória de constituição de seu acervo e a atenção que lhe foi voltada, de formas diferentes, ao longo do tempo, garante a importância desta coleção para se pensar os caminhos percorridos pela arte em Belém, e a memória projetada sobre eles.

exposição, onde podia ser visto o resultado do trabalho de artistas contemporâneos paraenses ou que passavam pela cidade.

Nas pinturas de Georges Wambach, de 1939, é a luz que ganha destacada importância e se revela em grandes proporções. O artista belga que veio para o Brasil em 1935, percorrendo o território brasileiro em busca de novas pesquisas para suas obras, pintou diversos monumentos e aspectos urbanos das cidades por onde passou. *Avenida Independência* foi pintada quando de sua estadia na capital paraense no ano de 1939 e retrata uma importante avenida da cidade, atualmente chamada Avenida Magalhães Barata, paralela à antiga Avenida São Jerônimo, hoje chamada de Avenida Governador José Malcher. A perspectiva escolhida por Wambach cria um forte paralelo com a obra de Antonio Parreiras, analisada anteriormente, pois, coloca no centro da composição a horizontalidade da rua que se prolonga infinitamente, acompanhada pelos trilhos do bonde elétrico, valorizando a profundidade da tela. O enquadramento da paisagem deixa ver com maior clareza a arquitetura local das residências à margem da via urbana, reveladas num colorido harmonioso que dialoga com o restante da composição.

**Imagem 3:** Georges Wambach. *Av. Independência*, 1939, aquarela, 36 x 62 cm.



Acervo do Museu de Arte de Belém (PA)

As figuras humanas surgem também na aquarela, mas não merecem grandes detalhes, apenas pertencem à paisagem e se diluem nas opções cromáticas. Diferentemente da solução apresentada por Parreiras, que optou pela sugestão da passagem do bonde por meio dos trilhos riscados no chão, Wambach traz o bonde à sua tela, rompendo de forma amena com a cena estática. O túnel de mangueiras motiva a incidência irregular de luz; a entrada de luz pelos vãos entre as folhas das árvores cria uma sensação de calor amenizada pela

predominância da sombra que se forma abaixo, tudo isso possibilitado pelos tons de verde e amarelo utilizados por Wambach nas folhas, assim como a referência do azul que aparece no céu e reflete nas paredes de algumas casas.

Outra parte importante da coleção é a seção de retratos, a análise dessas telas permite reconhecer o universo dos artistas da cidade. Se, no início, observa-se a presença de pintores estrangeiros, chama atenção o percurso de formação dos artistas nascidos em Belém ou no estado, uma vez que a maioria estudou em grandes centros de ensino, inclusive estrangeiros. A França e a Itália parecem ter sido os dois centros mais privilegiados, o que pode ser explicado pela referência que algumas cidades italianas e francesas representavam para artistas de todo mundo, tanto em razão das instituições de ensino renomadas, como pelos consagrados espaços para exposições e salões de arte. O trânsito entre artistas italianos em Belém, particularmente, parece ter forte relação com a vinda do pintor Domenico De Angelis no final do século XIX, dando início a uma rede de contato entre artistas locais que realizavam os estudos na Itália e artistas italianos que vinham para capital paraense, onde conseguiam espaço de destaque para exposições, vendiam suas obras, recebiam propostas e encomendas, e assim permaneciam por algum tempo na cidade.

Antonietta Santos Feio foi uma pintora paraense cujo trabalho resultou em diversas telas da coleção da Pinacoteca, entre elas uma série de retratos. Seu talento como retratista, aperfeiçoado com os estudos desenvolvidos na Itália, justifica as várias encomendas recebidas pela artista durante sua trajetória, mas o destaque na sociedade paraense se deve também a sua atuação como professora de desenho em instituições públicas de ensino e em seu próprio ateliê, assim como à participação ativa no movimento artístico local, tendo participado de inúmeras mostras individuais e coletivas, além de ter concorrido diversas vezes nos *Salões Oficiais de Belas Artes*, nos quais recebeu vários prêmios. Outros trabalhos da pintora foram adquiridos pela Prefeitura Municipal, havendo obras suas espalhadas por diversas instituições públicas e particulares de Belém, e em residências por todo Brasil, nas cidades por onde passou com suas exposições

**Imagem 4:** Antonieta Santos Feio. *Retrato do Prefeito Alcindo Comba do Amaral Cacela*, 1937, óleo s/tela, 64,3 x 49 cm.



Acervo do Museu de Arte de Belém (PA)

É possível perceber que a tela de Antonieta Santos Feio apresenta pinceladas fortes e mais evidentes, não há tanta preocupação com a mistura homogênea da tinta, principalmente na escolha das cores para o fundo. No retrato de Alcindo Cacela, a pintora não rompe definitivamente com a composição limpa da imagem, mas as pinceladas garantem mais solidez às formas, por outro lado, o equilíbrio é rompido pelas manchas de tinta ao fundo, onde predominam tons de azul. O prefeito retratado por Antonieta olha à frente, encara o espectador, a posição do corpo, com um leve giro dos ombros minimiza a intensidade desse olhar, que não chega a ser severo.

As molduras utilizadas nos retratos, como é o caso do exemplo acima, criaram um padrão para as telas que compunham as galerias de retratos de prefeitos e governadores da Pinacoteca Municipal, mas as diferenças ficam evidentes desde a escolha dos trajes usados pelos personagens, revelando modelos de vestimenta adequados para ocasiões solenes ao longo do século; como as diferentes tendências pictóricas que inspiram a utilização das cores, dos pincéis e o tratamento do tema. No conjunto, esses aspectos formam um conjunto diversificado que depende não somente da época em que foi executado o retrato, como também das características de cada artista, sua formação pessoal, assim como as exigências da encomenda.

As telas das décadas de 1940 e 50 trouxeram soluções bastante diferentes daquelas propostas no início do século XX. Na época em que Theodoro Braga pintou o episódio da fundação de Belém, já havia naquele lugar uma concorrida feira que reunia mercadorias vindas de várias partes do estado e de fora dele e que movimentava a cidade. Na década de

1950, Armando Balloni representou as barracas, repletas de frutas, legumes, peixes, o que valorizava principalmente o movimento da feira, o vai e vem das pessoas, o aglomerado de gente realizando diversas funções - uns vendem, outros compram, outros carregam, outros conversam, outros observam. Toda essa dinâmica cria um ambiente bastante sensorial para a tela, da qual parece ecoar diversos sons e cheiros que competem com as cores vibrantes. O céu, como nas paredes do mercado de ferro, à direita, assim como pontualmente numa e noutra roupa usada pelos personagens da feira, cria um contraste com a cor usada para pintar o chão, terra, intensificada pelos usos de tons de vermelho desde o telhado no canto direito superior, como também nas frutas e nas roupas. Na parte central da tela, o predomínio do branco projeta uma linha que se estende na vertical, cortando a tela e lhe garantindo profundidade.

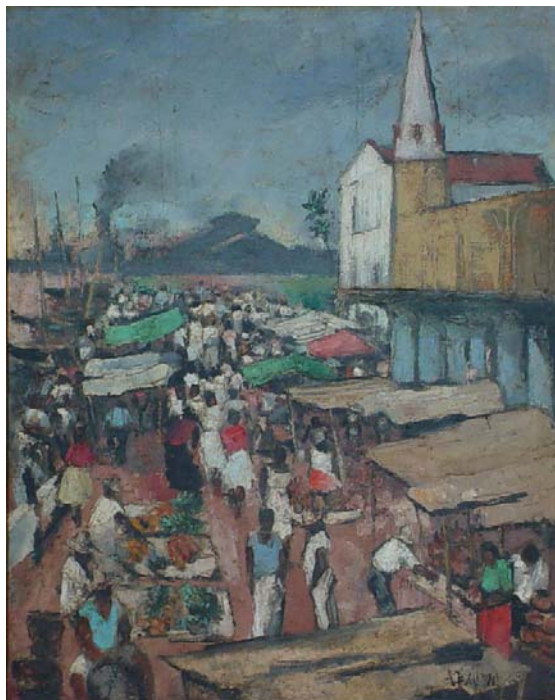
Nota-se, ainda, o rio que passa ao largo de onde se realizam as trocas, ao fundo alguns barcos parados trazem certa calma que vem das águas para equilibrar a agitação urbana da feira. Ao longe, no fundo, vemos o contorno da vegetação da Ilha das Onças, que havia aparecido anteriormente na tela da fundação, de Theodoro Braga. Armando Balloni, outro artista italiano que veio para o Brasil e se integrou principalmente no cenário artístico de São Paulo, onde fixou residência, tendo participado de várias mostras coletivas e individuais, recorreu mais uma vez, nessa tela, a um de seus temas prediletos, que são as paisagens urbanas.

**Imagem 5:** Theodoro Braga. *Fundação da Cidade de Belém*, 1908, óleo s/tela, 226 x 504 cm.



Acervo do Museu de Arte de Belém (PA)

**Imagem 6:** Armando Balloni. *Feira do Ver-o-Peso*, 1956, óleo s/tela, 92 x 73 cm.



Acervo do Museu de Arte de Belém (PA)

Na tela de 1908, retomando a cena primeira do contato, o local, à beira do rio, onde mais tarde se organizaria a feira do Ver-o-Peso, aparece como pano de fundo para a presença do grupo de nativos indígenas que observa a aproximação dos europeus. A vegetação natural, imaculada, sede lugar para a agitação urbana das décadas de 1940 e 1950, à movimentação de pessoas e mercadorias que caracteriza a feira livre de Belém. Os personagens centrais da representação também são outros: no óleo de Armando Balloni uma multidão anônima preenche a tela, cercada por edificações arquitetônicas de um lado, e as águas do rio, onde estão estacionados alguns barcos, de outro; no fundo, a Ilha das Onças.

Como se vê, a história dos mundos da arte em Belém é marcada pelo contexto da economia da borracha da virada do século XIX para o XX até os anos anteriores à década de 1950. A Pinacoteca Municipal vai reunir o maior conjunto de obras de arte da época na cidade. Ela revela o papel do poder municipal como mecenas e, ao mesmo tempo, expõe o papel das artes no projeto civilizador que caracterizava a construção da sociedade local naquela conjuntura. Nesse sentido, observa-se não apenas o destaque dado na pintura aos temas que retratavam a cidade e a história amazônica, mas igualmente aos retratos oficiais dos chefes do governo. A Pinacoteca, por outro lado, apresentava um conjunto de artistas estrangeiros e de outras paragens do país que foram pintar em Belém atendendo à encomenda de estado. Ao lado disso, a coleção também revela a obra de artistas de grande apuro que eram

nascidos na cidade, mas que buscaram sua formação fora, inclusive, no exterior. Observa-se, assim, uma inserção da criação artística local num movimento universal.

O curso da coleção cuja origem está na Pinacoteca Pública, culminando com a formação de um Museu de Arte de Belém, é capaz de mostrar que o mundo da arte local da capital do estado do Pará estava integrado no circuito nacional e internacional de Belas Artes. Isso se observa não somente pela presença de obras de artistas renomados, mas também pela qualidade das obras produzidas por artistas locais. A trajetória de formação de muitos pintores paraenses demonstra que seguiram percursos semelhantes a outros artistas brasileiros. Tanto os artistas nascidos na região, como os de fora, possuíam uma trajetória marcada por viagens de formação que tinha a Europa como referência. Contudo, apesar da experiência de formação universal, as obras da Pinacoteca Municipal deixam ver a frequência com que se recorria a temáticas locais, mesmo no trabalho de artistas de fora, que produziram obras que ficaram na cidade porque eles estiveram em Belém e, além disso, fizeram do local um tema e buscaram motivos para sua criação.

Certamente, o papel do poder municipal como mecenas pode ser definido como determinante nesse contexto. E, seguramente, o universo plástico não era reduzido a isso. A presença de pinturas como a tela *Atelier (ou Arte e Pátria)*, de Carlos de Servi, que integrou a coleção ao lado de outras obras com temáticas desvinculadas da problemática da cidade demonstra um espectro largo de imagens artísticas que circulavam na cidade. Por essa exceção, é possível afirmar que o mundo da arte em Belém no início do século XX também convivia com temas e motivos pictóricos que não eram apenas os de referência local. A tela do ateliê faz do próprio ato de criação um tema de interrogação para as artes, trazendo ao debate o fazer artístico como meio de pôr em questão não só papel do artista enquanto intelectual, como do poder político e das instituições.

Ademais, é possível observar também a diversidade de soluções artísticas ao longo das décadas. Se no fim do século XIX, nos primórdios da coleção, o gosto academicizante se instalou na cidade, ao longo do século XX a renovação das formas plásticas é afirmada pela criação de imagens com outro tratamento das cores e da perspectiva, apresentando soluções figurativas não miméticas, influenciadas pelos padrões do expressionismo, do fauvismo e do cubismo. O trânsito de imagens e artistas estrangeiros em Belém, assim como as experiências dos artistas paraenses em contato com diversas tradições artísticas e produções que estavam ocorrendo em várias partes do Brasil e do mundo, contribuiu decisivamente para esse aspecto heterogêneo e para a própria riqueza da coleção da Pinacoteca de Belém.

Além disso, a opção por temáticas regionais não quer dizer que há artistas isolados localmente, nem mesmo uma forma local por si mesma, mas sim que a cidade manteve sua conexão com o restante do país, muitas vezes se transformando em local de passagem e paradeiro de pintores de outras regiões e países. O que importa destacar, pois, é o papel do estado nesse contexto, como propositor, assumindo o atributo de mecenas, e como a pintura se integrou ao processo de afirmação de uma ordem de poder, que tinha na vida urbana e na imagem da capital do estado um dos seus elementos de definição. Se o Estado pode ser visto como um elemento homogeneizador e de continuidade, a análise da criação artística na cidade apresenta um mundo diversificado de formas, revelando um universo de diversidade de imagens artísticas que circulavam entre o fim do século XIX e do século XX em Belém.