

ELF GALERIA: CRIAÇÃO E RESSONÂNCIA NO SISTEMA DAS ARTES VISUAIS NOS ANOS DE 1980-1999, EM BELÉM (PA)

ELF GALLERY: CREATION AND RESONANCE IN THE SISTEMA OF THE VISUAL ARTS IN THE YEARS 1980-1999, IN BELÉM (PA)

**Luena Müller
Rosângela Marques de Brito
ICA-UFPA**

Resumo

Objeto de pesquisa é a constituição da trajetória da ELF Galeria de Arte, intercruzada com a biografia de Gileno Müller Chaves (1943-2006), galerista e marchand, criador deste espaço cultural na cidade de Belém, em 1981. A pesquisa caracteriza-se como estudo de caso, de natureza qualitativa, que tem como fonte de pesquisa o acervo diverso sobre a guarda da Galeria. Apresentamos as trajetórias do galerista e da Elf Galeria, com ênfase nos anos de 1980-1990, observando as ressonâncias deste espaço cultural ao sistema das Artes Visuais em Belém e as ações educativas ou de formação em arte empreendidas por Chaves.

Palavras-chave:

Artes Visuais; acervos; sistema das artes visuais; Elf Galeria de Arte.

INTRODUÇÃO

A pesquisa intitulada “Elf Galeria: criação e ressonância nos atos de colecionar arte nos anos de 1980-1999, em Belém (PA)” está vinculada à linha três, “Memórias, Histórias e Educação em Artes”, do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes) da Universidade Federal do Pará (UFPA), sob a orientação da segunda autora deste artigo. O tema da pesquisa refere-se ao estudo da trajetória de institucionalização da ELF Galeria de Arte, dando ênfase ao processo de constituição de suas coleções de arte e ressonâncias na formação de colecionadores e

Abstract

Object of research is the constitution of the trajectory of elf Galeria de Arte intercruzada with the biography of Gileno Muller Chaves (1943-2006), gallerist and marchand, creator of this cultural space in the city of Belém in 1981. The research is characterized as a case study, of a qualitative nature that has as a research source the diverse collection on the guard of the Gallery. We present the trajectories of the gallerist and elf galeria, emphasis in the years 1980-1990, observing the resonances of this cultural space to the Visual Arts system in Belém and the educational or art training actions undertaken by Chaves.

Keywords:

Visual Arts; collections; visual arts system; Elf Art Gallery.

coleções particulares em Belém, nos anos de 1980 a 1999.

Pretendemos destacar, na atuação do galerista Gileno Müller Chaves, suas contribuições na formação do colecionismo de arte em Belém, na dimensão privada. O objetivo geral da pesquisa é investigar os processos e procedimentos constitutivos dos acervos de naturezas diversas, nos anos iniciais de formação da Elf Galeria. Neste artigo apresentaremos o trajeto de constituição da ELF Galeria de Arte e suas ressonâncias no sistema da arte local, em especial na constituição da figura do(a) colecionador(a) e a preocupação

com a sedimentação de um espaço cultural voltado para a formação da apreciação das Artes Visuais; e de sedimentação de uma base educativa, com a criação de biblioteca especializada, espaços de oficina e de outros recursos didáticos.

O que compreendemos neste estudo como acervo é um conjunto de bens culturais de natureza heteróclita e diversa; e a coleção refere-se a uma recolha intencional e relativamente coerente de tais bens, o mesmo que patrimônio. Neste sentido, tratamos do patrimônio artístico em artes visuais da esfera particular. Como bem explicitado por Ulpiano Bezerra de Meneses (1991), em seu texto sobre patrimônio cultural entre o público e o privado, nos faz refletir sobre a ELF-Galeria de Arte como um bem patrimonial da esfera privada, que pode ser desestruturado conforme os anseios e intenções ou não de salvaguardar este legado gerado por Gileno Chaves por parte de seus herdeiros. Neste viés, estamos refletindo sobre as dimensões do público e do privado na ótica da propriedade.

A relação entre público versus privado tem expressado uma hierarquia de valores, que se fazem complexa de serem observadas. Se nos referirmos somente aos conflitos de interesses, torna-se evidente que o interesse público deva prevalecer sobre o privado. Um campo operatório de compreensão destes valores nos permite interpretar o bem, como um signo cultural, impregnado de significados atribuídos, dentre eles: valores cognitivos, formais, afetivos e pragmáticos (MENESES, 1991, p. 4-6).

Os valores cognitivos estão associados ao conhecimento e as informações; os valores formais são os que designam a materialidade dos artefatos, mobilizando as propriedades materiais dos objetos físicos; os valores afetivos referem-se às relações subjetivas com espaços, estruturas e objetos. E o último seriam os valores de uso, reportando-se aos valores pragmáticos.

Em síntese, como o objeto em estudo volta-se a uma instituição cultural, registrado como uma sociedade civil, como um escritório de Arte, tendo ficado conhecida como ELF, as atribuições de valores acerca da constituição deste bem têm variado entre os valores citados, de cognitivos, formais, afetivos e pragmáticos, que não se excluem entre si. Estas atribuições valorativas no estudo da trajetória de vida e profissional do galerista tem sido reveladora dos significados e

sentidos atribuídos à constituição e à formação da ELF-Galeria de Arte como um bem patrimonial, que se transforma e é dinâmica, pela sua aderência no sistema da Arte local. Neste sentido, a reflexão acerca deste patrimônio como pertencente à esfera do privado, em oposição ao público, torna-se relevante, porque passamos a perceber este patrimônio pela sua ressonância nos quadros de sociabilidade dos domínios da vida pública.

Ora, para entender o patrimônio cultural nesse quadro que lhe é próprio - como fenômeno social, sempre vinculado a um espaço e tempo específicos - é preciso entender também historicamente as formas de sociabilidades, que são extremamente variáveis. Por isso, os conceitos, sentidos e práticas da vida privada e da vida pública, de espaço privado e público, de ação privada e pública, não são universais e nem estáveis (MENESES, 1991, p. 5).

Citamos Menezes (1991) para reiterar a dimensão da pesquisa sobre o patrimônio artístico representado por uma galeria de arte, que é de uma esfera privada, como propriedade de uma família, mas que a ressonância e aderência desta instituição cultural têm trazido a sua dimensão na vida pública do "mundo da Arte".

Os acervos de naturezas diversas são as fontes de pesquisa, que envolvem: as obras de arte em si, que compõem a "coleção da Elf Galeria"; os diários de anotações e as agendas anuais de Chaves; as fotografias analógicas sobre as atividades da galeria e os artistas; cartões postais com dedicatórias, cartas trocadas entre Gileno e alguns artistas; recortes de jornais, os cadernos ou álbuns didáticos de processos de feitura de gravuras; os cadernos de artistas produzidos por Gileno, contextualizando processos de criação de artistas como La Rocque Soares, Valdir Sarubbi, Tadeu Lobato e Ronaldo Moraes Rego, dentre outros; assim como os objetos pessoais, tais como: os artefatos de porcelana atribuídos por ele como sendo da sua mãe, retratos de álbum de família, como elementos que, reunidos, nos remetem a um mosaico referente a uma possível constituição das memórias pessoal e familiar de Chaves, que se embrinca ao processo de constituição da Elf Galeria de Arte.

Como arranjo metodológico das fontes de pesquisa, atribuímos o termo acervo ao conjunto de fontes diversas citadas acima, que não se configuram como um arquivo, por não terem recebido um

arranjo ou fundo de ordenação. O que a Elf Galeria de Arte tem é apenas o que Celso Castro (2008) nomeou como “coleções de documentos”, e estas só se caracterizam como um arquivo a partir do momento em que é criada uma maneira técnica de sistematização das tipologias documentais, como ofícios, cartas, dentre outros.

A consulta a este acervo e coleção iniciou com as ações de ordenação por ano e por tema tratado por Chaves, possibilitando-nos, após esta fase, o acesso às datas, nomes e fatos da galeria e do galerista, permitindo, assim, a constituição de uma primeira trajetória de vida entrelaçada do galerista e da institucionalização da Elf Galeria de Arte, na dimensão de um patrimônio artístico local. No sentido da preservação do patrimônio artístico e cultural da ELF Galeria de Arte, referente ao estudo deste bem cultural e artístico como um legado constituído pelo seu idealizador, compreendemos este patrimônio como um signo cultural, em suas dimensões material e imaterial, buscando interpretá-lo a partir da atribuição de valores advindos de Chaves ao adquirir os bens (obras de arte e objetos diversos), inter cruzando as trajetórias de sua vida pessoal e profissional, com a trajetória da ELF Galeria de Arte ao longo dos seus 40 anos de existência.

A pesquisa configura-se como um estudo de caso, sendo de natureza qualitativa e, para desenvolvimento do estudo, foi empregada a metodologia da pesquisa bibliográfica e a pesquisa de campo, considerando como campo a própria ELF Galeria e sua coletânea de documentos, que estamos denominado como acervos; e, destes, destacamos as coleções de Arte, a fim de investigar que tipos de alterações ou interferências sofreram as coleções de Arte da ELF Galeria (aquisições, doações, venda), desde a sua origem nos anos de 1980 até aos dias atuais.

Através da ordenação desses documentos diversos como fontes de pesquisa, organizamos a trajetória de vida do galerista, como o primeiro tópico deste artigo. Neste sentido, esta metodologia tem como objeto de análise os conteúdos desses acervos, no intuito de mapear os critérios adotados por Chaves para a aquisição de obras de arte e a formação das coleções da galeria. Por fim, na pesquisa aplicaremos as entrevistas semiestruturadas com dois colecionadores de Arte em Belém, que

escolhemos, dentre outros, pela abrangência e consistência de suas coleções de arte: Jorge Alex Athias e Pedro Bentes Pinheiro Filho, em especial, seus atos de colecionar influenciados diretamente, ou não, por Gileno Chaves.

As questões norteadoras que lançamos a este objeto são: como surge a Elf-Galeria em Belém, no início dos anos de 1980, e qual o momento sócio-histórico e cultural daquele período? Como se dá o interesse de Gileno em manter uma coleção particular de obras de Arte, em uma galeria, dentre as suas finalidades como “Escritório de Arte”? Quais foram os critérios iniciais definidos pelo animador cultural, que também se representava ora como marchand, às vezes como curador, e colecionador - para a aquisição das primeiras obras de Arte que viriam a compor a coleção de Arte da ELF Galeria? Como se dava a aproximação entre artistas e Gileno para aquisição de obras de arte nos anos 80 e 90 do século XX? De que maneira o galerista da Elf Galeria, contribuiu para a constituição de outras coleções particulares de obra de Arte, em Belém, nos anos 80 e 90? Uma vez que Gileno entendia a formação de público como uma das missões da Elf, dentre outras destacadas no seu termo de criação e fundação como Escritório de Arte, na forma de uma sociedade civil, em 9 de dezembro de 1981.

ELF GALERIA DE ARTE: CRIAÇÃO E OS VESTÍGIOS DOS PROCESSOS EDUCATIVOS

A Elf Galeria inicia suas atividades em 11 de dezembro de 1981, concebida por Gileno Müller Chaves (1943), que faleceu em 22 de dezembro de 2006, aos 64 anos, deixando o seu legado patrimonial artístico aos herdeiros, que deram continuidade à gestão da galeria, por intermédio de sua viúva Lúcia de Fátima Cordeiro de Souza Müller Chaves, e os filhos, Ingo e Luena. Em 2007, Luena Chaves passou a gerir este patrimônio, antes familiar, que representa, em termos gerais, uma parte da memória pessoal de seu idealizador, mas também a memória coletiva significativa de um sistema da Arte da cidade de Belém.

O nome Elf é um termo que, traduzido do alemão, refere-se ao numeral “onze”, sua identidade e marca. Segundo Gileno, o numeral também está ligado a ocorrências e datas importantes de sua biografia, além de aproveitar-se da referência a origem da família materna, imigrante do sul

da Alemanha. Chaves, nesse sentido, chegou a organizar uma árvore genealógica da família expandida por parte de sua genitora.

Nos registros da constituição da galeria são encontradas anotações preliminares sobre uma indecisão quanto ao nome, entre Elf, e uma homenagem ao nome do seu escritor favorito, Rainer Maria Rilke, de quem Gileno guardava desde 1961 uma edição das Cartas ao Jovem Poeta, que colecionava. Ou, como escreve, “Ainda devemos exercer opção: Elf ou Rainer Maria Rilke. Elf, por pensarmos em preencher a lacuna de 9 (de janeiro) a 13 (de maio), e por tudo que as letras perturbam” (CHAVES, 1980).

Neste sentido, referimo-nos que o seu interesse pelas artes antecede a existência da própria galeria, iniciada em 1981. A investigação desse acervo e coleção de Arte permite a construção do pensamento do galerista, ou, ao menos, do que ele pretendia, na sua atuação no circuito de Arte em Belém.

Gileno, nos seus registros, identifica-se como “animador cultural” e às vezes como “curador”. A denominação de galerista não é encontrada em suas anotações pessoais - embora, naturalmente, exercesse a atividade. Como expresso por ele, à máquina, em um documento de 11 de dezembro de 1982, um ano após a inauguração da Elf, em balanço crítico dos momentos iniciais da galeria, entende a galeria muito além de sua simples função comercial, e expressa seus ideais de criar um espaço cultural voltado aos estudos e difusão das Artes Visuais paraenses.

Não é nossa intenção produzir um documento de avaliação das atividades da ELF- Galeria de Arte - ou de constatações mais abrangentes - ainda que esses elementos tenham sido coletados e, em alguns casos, analisados. Pretendemos tão somente demonstrar a viabilidade de uma circunstância verdadeira, à margem das instituições públicas, do mesmo modo como poderíamos nos deter em qualquer outro segmento da arte, cujas dificuldades são do mesmo gênero e podem ser creditadas à mesma origem.

Logo a opção é acidental e não existe isolamento, ainda que nossos esforços sejam, pela pouca significação e ressonância, canalizados para as artes plásticas. A galeria, como proposta, continuará enquanto verdadeira as intenções e as

circunstâncias dos que nos ajudam, até mesmo no trabalho braçal. Desse modo, válidos os objetivos, naturalmente nos chegam os recursos humanos e materiais para que as propostas mais se aproximem dos pontos carenciais, de valores coletivos, mais abrangentes, sem prejuízos da qualidade, ou dos riscos da vulgaridade.

Como os indicadores, embora sintéticos, ficam as provas de que a atividade prosseguirá, mais rica e diversificada - o que nos alegra e motiva (CHAVES, 1982, s.p.).

Como resultado da pesquisa de campo realizada na Elf, pudemos atestar a meticulosidade com a qual Gileno costumava documentar seus processos de aquisição das obras dos artistas, as atividades realizadas na galeria, como as exposições, ou mesmo seus projetos culturais, em que atuou como curador em outros espaços. Por isso, pudemos contar com um grande volume de materiais organizados em diários, álbuns de fotografia e pastas classificadoras. Entre os documentos, cadernos inteiros ou recortes de jornais, revistas, catálogos, correspondências, em cuja sistematização empregamos a maior parte desta fase de organização e leitura destas fontes de pesquisa, que estamos considerando metodologicamente como acervo (que se difere do que nomeamos como coleção de arte, referente às obras reunidas, classificadas, selecionadas e conservadas na galeria).

Em 1980, Gileno inicia as obras de construção da edificação que abrigaria a galeria, com um programa detalhado dos espaços para abrigar a sala de exposição e outras áreas técnicas da galeria, inicialmente situada na Travessa 9 de Janeiro, 2082, no bairro da Cremação, Belém/PA. Em 1989, a galeria mudou de endereço para a casa da Avenida Generalíssimo Deodoro, 506, onde funcionou por dezoito anos, ininterruptamente. Atualmente, a galeria funciona na passagem Bolonha, 60, administrada pela família do galerista, no espaço que ocupa no conjunto de casas construído pelo engenheiro Francisco Bolonha, em 1904, junto ao Palacete de mesmo nome.

Nesta casa, abriga-se um acervo de naturezas diversas, reunido ao longo de seus 40 anos de existência. Deste acervo, destacamos, como explicitado e diferenciado a coleção de obras de arte, que é formada em sua maior parte nos anos de 1980 até 1999, portanto, os primeiros vinte

anos de funcionamento da galeria - identificamos através destas obras, a sistematização por Gileno, de uma política de aquisição das obras diretamente dos artistas, tanto paraenses quanto de outros estados brasileiros, sendo gravuras, desenhos, pinturas, objetos, esculturas e fotografias.

Outra significativa ressonância da Elf na vida cultural e artística de Belém refere-se à intenção de Chaves, sempre presente em alguns documentos analisados, de buscar incentivar a dinâmica cultural das Artes na cidade. Observa-se a sua contribuição e estímulo aos artistas do Teatro e da Literatura na elaboração de edital e acompanhamento da produção artística decorrente dos projetos contemplados no Programa de Arte da Secretaria Municipal de Educação e Cultura, entre 1977 e 1980; e mesmo contribuições jurídicas para a criação de Grupos de Teatro, como o anteprojeto do estatuto do teatro Cena Aberta. Embora o seu foco principal tenha se voltado para a difusão das Artes Visuais e o apoio a criação de um mercado de Arte em Belém, preocupado, muitas vezes, com a sua visão administrativa e com alguns eixos de "operacionalidade" (CHAVES, 1982), tais como: Galeria x Produtor de Arte; Galeria x Consumidor; Galeria x Instituições Públicas; Galeria x Comunicadores Sociais; Galeria x Complementações (CHAVES, 1982).

Gileno redige, para si, uma Proposta, organizando a ideia que orientaria a formação do espaço que pretendia constituir:

3. Objetivos: 3.1 - qualquer forma de arte plástica; 3.2 - molduras inox; 3.3 - papéis; 3.4 - promoção de exposições em outros locais; 3.5 - outras manifestações que ainda carecem melhor estudo.
4. Operacionalidade: Deve ser simplificada, para que os custos fixos não dificultem a sobrevivência. Preferencialmente, sem a figura tradicional do empregado.
5. Proposta: [...] a seriedade do negócio impõe que: a. as exposições sejam tratadas com especial carinho e uniformidade; b. que o artista plástico seja respeitado, quando contratado para expor; c. que o local seja um ponto de encontro de pessoas selecionadas pelas afinidades comuns; d. que outras propostas tenham o espaço disponibilizado sem custo financeiro; e. que a galeria se alie e colabora em movimentos afins; f. que não haja confusão de propostas ou coletivas desniveladas; g. que a galeria assuma os riscos do que se evidencia, ainda que em fase inicial; h. que tenha um caminho próprio, imune da concorrência; i. que nada seja imposto ao cliente e que as assinaturas sejam sempre verdadeiras; j. que possa, até mesmo, editar sobre arte.
- 6.

Mercado: deverá ser estimulado com propostas sérias e com facilidades de aquisição em linhas especiais de crédito, como consórcio e venda e a venda diretamente financiada. Os clientes - não necessariamente compradores - serão informados de todas as manifestações, salvo se revelarem desmotivados aos apelos. É importante explicar, mostrar, desenvolver um gosto pessoal (não me referindo bem a estética) pela arte (CHAVES, manuscrito, s/d).

Notou-se que de 1981 a 2006, período de gestão da Elf por Gileno Chaves, os objetivos, propostas, operacionalidade e mercado citados acima, de fato, foram se tornando realidade, como é observado em outros documentos.

Identificamos no acervo documental, entre os anos de 1980 e 1990, dois momentos distintos na atuação da Elf Galeria: de 1981 a 1989, encontramos nos registros a preocupação com a configuração do espaço físico, desde a construção da casa à definição de objetivos da galeria para o segmento da Arte. Para Gileno, as "artes plásticas compõem um processo, cuja interação é essencial ao equilíbrio e harmonia da manifestação cultural" (CHAVES, 1982). Com isso, Gileno mostra preocupação com o circuito das artes visuais - não só com a profissionalização do artista, mas também com a interação entre este e a formação de um mercado de arte ainda incipiente em Belém. Neste sentido, ele continua argumentando que, para tal, a programação expositiva da galeria deve ser contínua, onde terão como critério a "formação do calendário pode considerar a técnica, o suporte e o domicílio do produtor de arte, desde que todos os meses sejam ocupados" (CHAVES, 1982).

Em 1980, no terreno anexo ao endereço onde morava, na Travessa 9 de Janeiro, 2082, Gileno começa a construir a casa que viria a ser a sede da Elf Galeria de Arte, como primeiro endereço. Em manuscrito datado de 1986, o galerista detalha a estrutura e recursos materiais de apoio ao funcionamento da galeria, conforme o seu entendimento do que seria importante para essa atuação no sistema da arte: molduraria para produção das exposições e a organização de material bibliográfico para pesquisa.

1.3. Molduraria: A flutuação do mercado local no fornecimento de molduras em alumínio (utilizadas principalmente na arte sobre papel) e o preço-qualidade dos perfis de madeira levaram-nos, pela obstinação em reduzir custos sem prejuízo



Figura 01 – Fachada principal da Galeria na Travessa 9 de Janeiro.

Fonte: Acervo fotográfico da galeria Elf.

da qualidade, a equipar-nos com duas serras (manuais) tipo “meia esquadria”, com as quais resolvemos completamente a problemática de nossas molduras, quer “cortando” perfis de alumínio, quer criando perfis de madeira, com a junção de régua, ripas, barrotes, cantoneiras, roda-pés, rol de cadeira. 1.4. Material Bibliográfico: especialmente relacionado com as artes plásticas e visuais, compõem-se de: 1.4.1. Livros sobre História da Arte, biografias de artistas famosos, acervos de museus, manuais técnicos, tendências. 1.4.2. Catálogos de Salões, retrospectivas, panoramas, eventos comemorados com destaque, grande coletivas. 1.4.3. Revistas especializadas e recortes de seções de veículos de comunicação social diários e periódicos; 1.4.4. Convites para mostras individuais ou coletivas de galerias oficiais ou da iniciativa privada (CHAVES, 1986).

Observa-se que nos momentos iniciais da galeria, em seu primeiro abrigo, havia a preocupação com os custos de produção das exposições, com a formação de uma agenda contínua, no intuito de sedimentação de um hábito de frequência do público às mostras. Outro ponto que se destaca referente à contribuição da galeria na formação de um processo educacional voltado às artes visuais, com a aquisição de referências bibliográficas básicas do campo das artes visuais.

Na Figura 1, referente à fachada principal da Elf Galeria, apresenta-se a porta principal de acesso à sala de exposição. A Figura 2 apresenta uma parte de seu interior, com as obras expostas na parede revestida de tijolo aparente pintado de branco, Dina Oliveira, Emmanuel Nassar, Margalho, Augusto Morbach e João Pinto; e na parede da frente na parte superior, a pintura de Paulo Campinho, parte das obras ainda compõem a coleção de Arte da Elf Galeria.

A atividade do galerista centralizava funções diversas dentro do espaço da Elf, como explica:

O desempenho de atividades artísticas, realizadas na Secretaria Municipal de Educação e Cultura, no início dos anos 70, se prolongou com a criação das galerias “Elf” e “Bolonha Um”², as quais sempre recusaram qualquer transação com pessoas jurídicas de direito público. Nessas galerias, Gileno é o atendente, o moldureiro, o entregador de convites, o produtor cultural. Adicionalmente, na área cultura, escreveu uma biografia do artista plástico Augusto Morbach, foi colaborador do jornal “Diário do Pará”, produziu mais de 50 apresentações em catálogos de mostras de artes plásticas individuais e coletivas, funcionou como “curador” em plurais exposições e elaborou, (gratuitamente) regimentos e estatutos de entidades culturais, como o da



Figura 02 – ELF Galeria, parte interna e as obras.
Fonte: Acervo fotográfico da galeria Elf.

Associação Profissional dos Artistas Plásticos do Pará. Presentemente, sem vínculo laboral com o Serviço Público, dedica-se às suas galerias e a conferências e palestras a municípios no interior do Estado. Sem saudades, ou mágoas, entende que tudo resultou de muito trabalho e da solidariedade da procissão dos devotos das boas causas. Daquela gente que não tem alma pequena! (CHAVES, Manuscrito, s.d.).

Mantendo a motivação da galeria como espaço dedicado ao diálogo e ao fomento, Gileno estabeleceu na Elf um núcleo de prática da gravura, convidando Ronaldo Moraes Rêgo para aproveitamento da prensa manual encomendada em Piracicaba, como detalha o galerista:

Nesse período, no estado do Pará não tinha tradição de atuação no campo da gravura, mormente no que se refere à xilogravura e à litogravura. No caso da xilogravura, não entendemos as razões, na medida em que os indicadores tudo favorecem, pela diversidade de madeiras moles e duras que compõem singularmente a floresta amazônica. Em relação à litogravura, acreditamos que o aparecimento da impressão *off-set* desativou

antigas gráficas que se valiam da litografia. Consequentemente, como a opção era usada unicamente na arte gráfica, as pedras tiveram outra destinação e as prensas, sem uso alternativo, transformaram-se em bens impróprios ao fim previsto. Desse modo, em Belém, naquele contexto, essa técnica não estava disponibilizada em nenhuma instituição pública ou privada. A serigrafia, por outro lado, não é uma alternativa comumente empregada pelo artista plástico, na medida em que a tiragem, sobretudo a cores, são acidentais e de qualidade crítica, salvo quando executadas pelos artistas plásticos Carlos Ronaldo Cardoso de Moraes Rêgo³ ou Emmanuel Nassar.

Nesse contexto, pareceu-nos razoável a Gileno Chaves - e com o objetivo de incrementar a forma coletiva de trabalho, importar de Piracicaba⁴ (SP) uma prensa manual, própria para gravura em metal, de até 50 x 70 cm. E, como medo indicador, salientemos que essa prensa continua sendo a única disponibilizada, por pessoa jurídica de direito privado, sem formalismos e gratuitamente. E os resultados



Figura 03 – Prensa manual, modelo Topal, utilizada na Elf Galeria.
Fonte: Acervo fotográfico da galeria Elf.

foram satisfatórios, pois, além da gravura em metal, são desenvolvidos processos experimentais em cologravura - opção de custo reduzido em que o suporte, na sua essência, origina-se de “compensado”, “aglomerado” ou “duratex” recoberto por camada pastosa de pó de mármore e cola branca (Figura 3).

O ateliê de gravura na Elf Galeria entrou em prática em 1984, frequentado por, além de Ronaldo, professor La Rocque Soares, Selma Daffre, Jocatós e P.P. Condurú (SOBRAL, 2017). A prensa foi doada por Gileno, em 2006, para Armando Sobral, e permanece em atividade no Atelier do Porto, conduzido pelo artista, no bairro da Cidade Velha.

Outra vertente ou atribuição educativa da Galeria Elf, além da Biblioteca de Artes Visuais, havia a ordenação das “pastas” dos artistas, ou seja, eram pastas de polionda no formato A4, em que eram agrupados o currículo do artista, recortes

de jornais, convites, dentre outros documentos referente aos artistas, que tinham seus nomes afixados nas pastas.

Dentro da coleção de naturezas diversas que é abrigada na Elf Galeria, as peças sem intenção de comercialização, estudos, esboços e registros de processos criativos de artistas, Gileno entendia que tinham função educativa, designando a elas a nomenclatura de acervo didático, a princípio, privado de acesso ao público:

Consideramos como acervo didático uma coleção de peças (esboços, estudos, provas de estado, desenhos, gravuras, assinadas ou não, dos artistas referenciais, que, criadas em épocas diferentes, permitem ao consumidor comum, entre outras coisas: a) o entendimento do processo de criação, quando, por exemplo, são reunidos todas as provas de uma gravura em metal; b) o acompanhamento da evolução do artista plástico; c) a leitura da fase atual de determinado artista, mormente quando a simplificação, decorrente da evolução, oferece um visual abstrato (CHAVES, manuscrito, s.d.).



Figura 04 – Trabalhos do escultor João Pinto no acervo e o público.

Fonte: Acervo da galeria. Fotos: Gileno Chaves.

No primeiro registro deste acervo didático feito pelo galerista, seu propósito e intenção, de 1986, e inclui, sem especificar a técnica ou linguagem, a lista dos artistas que então figuravam entre os materiais coletados, quais sejam: Valdir Sarubbi, Ronaldo Moraes Rêgo, Dina Oliveira, Luciano Oliveira e P.P. Conduru.

Outros materiais que, por afinidade, incluem-se nesta categoria, são encontrados na reserva técnica da galeria, embora não tenham sido classificados como parte do acervo didático por falta de atualização da lista inicial. Citamos os estudos do Tadeu Lobato para pintura, com data de 1994. Parte desse material daria origem a um projeto que o galerista chamou de Cadernos de Artista, documentando a obra de dez artistas visuais paraenses, em volumes de cerca de quinze páginas, com encadernação comum, em espiral, que consistiam em um texto de Gileno apresentando o trabalho do artista, ilustrado com originais retirados do acervo didático da galeria.

Ainda em 1992, Gileno dá início a um novo projeto, que resultou na abertura de uma segunda galeria de arte, que chamou de Bolonha Um, na Passagem Bolonha, 63, planejando um espaço centrado “na escultura, na cerâmica utilitária, no objeto”.

Elf Galeria de Arte, na avenida Generalíssimo Deodoro, n 505, está, ainda, de bom tamanho para propostas bidimensionais; para a obra de arte convencional dita (quase mal...) vertical. Mas isso não era tufi o que queríamos, depois de muito observarmos ao lado um ritmo menor e os claros sintomas do debagar, quase parando. Ou constatamos, no final do século, que não existe na ex-metrópole da Amazônia um espaço permanente, próprio ou impróprio, para a escultura, o objeto e manifestações com outra dimensão. Todavia, também não era oportuno e racional aglutinar, no mesmo espaço, todas as opções das artes plásticas e visuais, na medida em

que maiores seriam as dificuldades para montar um calendário de eventos anual. Com essa união de propostas, preencheríamos uma lacuna, mas seríamos forçados a uma limitação ainda maior em relação à arte sobre papel e a pintura - que são opções prevalentes em Belém, na Amazônia, e até mesmo no Brasil de São Paulo. Por essas razões, Elf - Galeria de Arte permanece onde está e surge um espaço cultural específico destinado às nossas raízes, ao que acontece de melhor na arte escultórica nacional, ao estímulo à nossa incipiente arte tridimensional, sobretudo quando o mestre e amigo João Pinto fica na saudade [...]. Talvez, pela longa convivência com os mestres João Pinto e Ruy Meira; por conhecer Vasco Prado, Amílcar de Castro e Stockinger apenas por fotografias; pela energia e obstinação de Ana Maria Affonso; pelos brinquedos do Círio; pelas histórias do Antônio Cabeludo de Icoaracy; e, talvez, pela tristeza genuinamente triste resultante da simbiose do barro com o manganês na arte marajoara. Com essas incertezas, iniciamos um novo espaço cultural. Sem convites especiais, Bolonha Um começará as suas atividades no próximo dia 27 de outubro, a partir das 16 horas (CHAVES, 1992).

Na Figura 4 apresentamos o conjunto de registros sobre o funcionamento do Bolonha Um, voltado a mostras de esculturas e o uso do porão, referente ao ateliê destinado à Ana Maria Affonso, a porção destinada ao forno para queima da cerâmica e o torno artesanal para modelagem da argila.

Gileno tinha interesse em artes visuais como curador, galerista e colecionador. E se reconhecia, ele próprio, como alguém que acumulava coisas e objetos de interesses diversos, considerando isto um traço importante da sua identidade, possível de se observar nos espaços que mantinha, tanto na Elf Galeria quanto no Bolonha Um.

[No Bolonha Um] há, também, como na Elf, um espaço quase só meu. Meu e da sucata recolhida em Durval Pinheiro Fundações: meu e das revistas francesas sobre teatro, do início do século e dos dois porta-retratos do Luiz Otávio Barata; meu e

das três esculturas em argila do Ruy Meira; meu e do Padre Cícero, em sucata de ferro, do Zé Pinto; meu e do porta-retrato em jacarandá, com bordados em prata, ainda vazio, mas que ficaria bem com uma foto 100x80 do Ingo; meu e das cartas de boa viagem da Luena; meu e da coleção incompleta do Jornal Pessoal; meu e da guirlanda com brinquedos do Círio que a Lilian Amaral ajudou-nos a montar; meu e do Menino Jesus de Praga trazido pela “Mota” da Alemanha, com o made in germany e outros sonhos; meu e das xícaras do Grande Hotel. Em suma: um espaço das pragas que carregamos. Mas, o que fazer, eu vivo disso! (CHAVES, 1992).

Nesta passagem de Chaves, demonstra o seu desejo de colecionismo, não só de Artes Visuais, assim como os seus espaços ou lugares de pertença. Também destacamos a sua influência, por intermédio da ELF Galeria de Arte, no gosto de formação de coleções particulares em Belém nos anos 80 e 90 do século XX. Podemos citar os colecionadores, pessoas físicas, que começaram a comprar obras de arte na Elf Galeria: Lutfala Bitar, Jorge Alex Athias e Pedro Bentes Pinheiro. Os dois últimos adquirem até hoje obras da galeria (aquisições mais recentes em dezembro de 2019 e agosto de 2019, respectivamente).

SISTEMA DAS ARTES VISUAIS LOCAL E A ELF GALERIA DE ARTE

Em termos, após a análise do acervo, pressupõe-se que a Elf Galeria tem ocupado um significativo papel no sistema da Arte local, que, segundo Maria Amélia Bulhões (2014), refere-se ao sistema da Arte como um:

[...] conjunto de indivíduos e instituições responsáveis pela produção, difusão e consumo de objetos e eventos por eles mesmos rotulados como artísticos e responsáveis também pela definição dos padrões e limites da arte para toda uma sociedade, ao longo de um período histórico (BULHÕES, 2014, p. 14-15).

O sistema da Arte, em Belém, no final dos anos 70 do século XX, contava com a abertura de espaços expositivos privados, como as galerias de Arte, independentes da iniciativa pública, com a proposta de servir ao diálogo entre artistas visuais e trabalhar na formação de público. A Galeria Angelus, ligada à esfera pública, que abria espaço para nomes que seriam relevantes para esse cenário, como Dina Oliveira, Emmanuel Nassar, Osmar Pinheiro Junior e Valdir Sarubbi, com a mostra Jovens Artistas Plásticos do Pará, inaugurada em outubro de 1970; a Galeria Um,

de cunho particular, fundada em 1978 por José Augusto Toscano Simões, que também assumia a constituição de um ateliê livre, cursos de arte, espaço para arte popular e livraria; a Galeria Debret, também na esfera privada, de propriedade de Mario Pinto Guimarães (cuja gerência foi assumida, posteriormente, por sua irmã Dióris Guimarães).

É um momento em que, como observa Maria Amélia Bulhões (2014), o investimento em artes plásticas, no Brasil, aparece como forma de legitimação de status econômico; e mesmo o processo de difusão das artes se potencializa, estendendo-se aos meios de comunicação e às instituições que intermediam o acesso entre as artes plásticas e o consumidor. A autora situa a sua pesquisa nas décadas de 1960 e 1979, percebendo a construção de um caminho para as Artes Plásticas no Brasil, que passa pelo entendimento do contexto político, relacionando o controle desses equipamentos de legitimação entre Estado e setores empresariais, a uma estabilidade de mercado, que acontece, segundo a autora, a partir de 1975.

É também a partir da segunda metade da década de 1970 que a autora identifica as galerias assumindo maior participação na construção do valor simbólico das obras: “Expor um artista, com a apresentação de um crítico (muitas vezes por ela contratado), divulgar nos meios de comunicação e referendá-lo com sua tradição acrescentavam à obra um valor artístico que se constituía também um valor de mercado” (BULHÕES, 2014, p. 43), sem desprezar o elitismo no qual esse mercado se insere.

A Elf foi aos poucos fundando um lugar no mercado local, que é pouco dinâmico em sua lógica econômica, ao disponibilizar ao público e possíveis compradores obras de Arte obtidas diretamente de artistas locais e de outros eixos da Arte, como da Região Sudeste do país. As aquisições para as coleções comerciáveis aconteciam, em grande parte, simultaneamente à realização das exposições na galeria, entre as quais prevaleciam o trabalho de artistas, paraenses ou não, residentes ou não no estado, mostras estas apresentadas ao público em exposições coletivas ou individuais. A presença de nomes de artistas procedentes de outras capitais viria a acontecer graças a uma aproximação propiciada pelo contato de Valdir

Sarubbi, que figura entre os primeiros artistas apresentados na galeria, além de ser amigo pessoal de Gileno.

A motivação inicial em manter uma galeria de Arte em Belém, no início dos anos de 1980, Gileno explica em registro de 1986, em que se coloca como animador cultural, e rememora a experiência na Assessoria Técnica da Semec:

A origem próxima de Elf-Galeria de Arte reside nas atividades de animador cultural (Assessoria Técnica) desenvolvidas nos anos 70, na Secretaria Municipal de Educação e Cultura, quando, em decorrência do permanente diálogo com a classe artística, se conseguiu a publicação de, através de edital, uma oferta pública de subvenção financeira para projetos nas áreas de teatro, cinema, dança, música, edição literária e artes plásticas. Todavia, mesmo com a gratificante colaboração externa, o aperfeiçoamento do texto não ecoava no contexto, quer pelas incompressíveis despesas com a função educação - que torna a cultura residual, em termos orçamentários, quer pela sensibilidade objetivamente menor dos mandatários em relação à arte. Consequentemente, do mesmo modo com que o valor da subvenção não acompanhava o ritmo inflacionário, o Poder Público não tornava a sua ação mais ampla e inovadora, como forma de, sem privilégios, amadurecer a forma coletiva de trabalho, em lugar de fortalecer casos isolados. Nesse prisma ocorreu-nos em uma opção - artes plásticas, praticar as nossas ideias, utilizando as receitas que, mesmo em espaço físico não central, poderiam favorecer o processo cultural. Desse modo, assumimos a ambiciosa proposta de ocupar um espaço, uma área, cuja ocupação se espera do Poder Público, com o entusiasmo de fazer bem e melhor do que as pessoas de direito público, utilizando unicamente recursos financeiros próprios - e, por consequência, escassos (CHAVES, 1986).

A ideia de manter uma galeria com recursos próprios, portanto, precede a experiência de Gileno como colecionador de arte. Aqui identificamos, primeiramente, o interesse do animador cultural na constituição de um espaço que servisse ao diálogo. A princípio, por entender que o que havia à época, como iniciativa pública, fosse insuficiente para abranger a produção em artes visuais que era desenvolvida na cidade. Ainda que não coubesse a um espaço privado o preenchimento dessa possível lacuna, e que a atuação de uma galeria de arte particular (a sua, ou qualquer outra), difira do propósito de editais públicos de fomento à cultura, Gileno parte dessa experiência na esfera pública para identificar uma produção cultural que se intensificava em Belém,

naquela época, e a oportunidade de constituir um espaço que se inserisse no sistema da arte local.

A respeito do sistema das Arte no Pará, e mais especificamente em Belém, nos anos de 1980 e 1990, citamos Rosangela Britto e Marisa Mokarzel, que observam:

Como se pode perceber, nos anos 80 começa a se configurar, no Pará, um novo quadro de artes plásticas. Uma série de fatores contribuiu para que essa maior movimentação acontecesse. Em 1981, nasce a primeira galeria constituída especificamente para cumprir esta função. A Galeria Elf, de Gileno Müller Chaves, além de expor os trabalhos de artistas locais, procura incluí-los no circuito nacional de arte. Um ano depois, é criado o Salão Arte Pará, que a partir de 1987 até cerca de 1991, teve como curador Paulo Herkenhoff. Em 1984, Herkenhoff já havia coordenado o I Seminário sobre as Artes Visuais na Amazônia, por meio do Instituto de Artes Plásticas da Funarte. Este seminário integrava o Projeto Visualidade Brasileira, cujas pesquisas relativas à região Norte estavam a cargo de Osmar Pinheiro e de Luiz Braga, que produziu inúmeras imagens (BRITTO; MOKARZEL, 2006, p. 23).

Nos registros de Gileno, compreendemos a sua intenção de se comprometer com o fortalecimento de um cenário já existente e a formação de público, na constituição de um espaço que abrigasse a experimentação artística, em alguma medida. Oportunamente, era promovida a interação com artistas visuais de outros centros. Gileno manteve, em suas práticas, o procedimento de acompanhar a produção em ateliês dos artistas que agregava, e construir, a partir disto, suas principais relações e a curadoria de exposições. Em viagens, estabelecia contato com produtores, artistas, galerias e fornecedores de equipamentos em São Paulo, lugar que se entendia como referência obrigatória nas décadas de 1970 e 1980.

Nos primeiros anos de funcionamento da Elf Galeria, entre 1981 e 1999, período no qual se situa esta pesquisa, e com o objetivo de estimular a continuidade da produção, a aquisição de obras de arte para o acervo da galeria acontecia concomitantemente à programação das exposições realizadas: ao realizar a curadoria de cada exposição, o galerista adquiria as obras de arte do artista, que, quando exibidas ao público, já faziam parte, portanto, do acervo da galeria. E assim permaneciam, se não vendidas durante a exposição.

Gileno entendia, como forma de fomentar a cena das artes visuais em Belém, nos anos de 1980, que a galeria precisava constituir o próprio acervo de obras de arte, e fazia isso nas interações com artistas, frequentando ateliês. Quando planejava a curadoria das exposições, incluía no plano a aquisição das peças – que já eram apresentadas publicamente como parte de um acervo particular, disponível à venda, exceto por aquelas que ele escolhia preservar para uma coleção sua, particular, separada do acervo da galeria. O que ele entendia como acervo, permanecia disponível para comercialização.

Em agosto de 1989 aconteceu a mudança para a casa da Avenida Generalíssimo Deodoro, 506. Da mudança, Gileno registra que não havia alagamento da galeria, mesmo no período de maior volume pluviométrico, revelando a sua principal preocupação quanto à instalação da galeria no espaço anterior.

Foi o que o fez repensar quanto à estrutura física da galeria, como espaço cultural independente – e se a estrutura que mantinha era adequada para “acomodar a realização dos seus objetivos” (CHAVES, 1985). Aqui, Gileno passa a definir a galeria como o que entende como espaço para abrigar acervo, material informativo, que o galerista define como livros, revistas, catálogos e cartazes, prensa para gravura em metal, material para atividades de molduraria e espaço expositivo.

Da Elf Galeria, em seus 40 anos de atividades, podemos dizer que realizou 365 exposições de artes visuais, entre projetos desenvolvidos com o acervo da galeria e artistas convidados, a maioria paraense, ou que exercia atividades no estado. A Galeria, como espaço físico, conta com espaço expositivo, reserva técnica, escritório e oficina.

Da mesma forma, o curador guardava os materiais que pudessem servir de registro da trajetória dos artistas com quem trabalhava. Um registro possível e comumente encontrado eram os convites impressos das exposições realizadas ou os cartazes de divulgação. Além disso, as notícias veiculadas em jornais, principal meio de divulgação em massa à época. Juntam-se à lista os textos de curadorias, registros de processos criativos (fotografias, estudos e provas cedidas pelos artistas); catálogos de exposições, de leilões, revistas também são encontrados entre esses

materiais. Se estrangeiros, eram enviados pelos próprios artistas e guardados pelo curador, quase sempre acompanhados de uma carta, bilhete ou cartão comentando algum aspecto da exposição, obra ou produção.

Sobre a introdução a personagens de um circuito de arte fora de Belém, Gileno afirma:

Valdir Sarubbi me acompanhou (e avalizou) nos encontros com artistas plásticos residentes em São Paulo (como Jair Glass, Décio Soncini, Charbel, Antonio Vitor, Ubirajara Ribeiro, Claudio Tozzi, Inácio Rodrigues, Gilberto Salvador, Alex Cerveny, Francisco Gonzalez, Claude Lorou) e galeristas (como Paulo Prado, Paulo Figueiredo, Maria Lucia) (CHAVES, s.d.).

Valdir Sarubbi foi o primeiro interlocutor que identificamos nas correspondências, como artista que realizava exposições na galeria durante esse período, dos anos 1980 e 1990, mesmo depois de mudar-se para São Paulo. E continuou como interlocutor, apresentando artistas de São Paulo à galeria, que viriam a se tornar nomes frequentes na programação de exposições da casa, da mesma forma que no acervo, como Alex Cerveny e Cláudio Tozzi, ambos artistas de São Paulo e ainda residentes naquela cidade.

Outra preocupação de Gileno Chaves, além de possibilitar mostras de artistas do sul e sudeste do país em Belém, no intuito de construir trocas entre estes artistas e os produtores locais, foi o incremento ou mesmo difusão da arte paraense em outros estados do Brasil, por meio da realização de doações de obras para instituições museológicas. O gesto de doação de obras de arte, adquiridas com recursos próprios, para museus e instituições no Brasil e em dois outros países da América do Sul, Paraguai e Chile, tornara-se uma prática de Gileno. Além do Museu de Arte do Centro Cultural Brasil-Estados Unidos (Mabeu), como colaboração para a formação do acervo, procurou contato com instituições, tais como: Museu de Arte Contemporânea do Paraná (MAC), em 1991, na gestão de Maria Cecília Araújo de Noronha; Museu do Estado de Santa Catarina (MASC), Museu do Chile, Museo de Bellas Artes do Paraguai (2002); Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, em Fortaleza-CE, em 2006, na gestão de Ricardo Resende.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Destacamos as narrativas de criação e constituição da ELF Galeria de Arte e as ideias e reflexões de seu criador, Gileno Chaves, em relação ao papel do artista, sua profissionalização e a contribuição da Elf Galeria de Arte em relação aos diversos agentes deste Sistema de Artes Visuais em Belém, entre 1980 e 1999, assim como a contribuição na formação de um mercado de arte, ainda incipiente em Belém, com o incentivo ao colecionismo de arte privada em Belém e o papel do colecionador neste sistema.

A Elf Galeria de Arte, como idealizada por Chaves, também se voltou ao perfil de formação educacional, investindo na criação de uma biblioteca especializada em Artes Visuais, espaço de oficina para gravura e escultura, assim como a organização de um “acervo didático”.

NOTAS

01. Howard Becker, sociólogo americano, refere-se à literatura sobre arte como um produto social, referindo-se ao mundo da arte como ação coletiva das pessoas que fazem juntas coisas que criam estruturas (BECKER, 1977, p. 205-222).

02. Segundo projeto de Gileno, dedicado à escultura, que era localizado na casa da Passagem Bolonha, no 63, no bairro de Nazaré (vizinha ao imóvel onde hoje funciona a Elf Galeria).

03. Ronaldo havia participado, em 1978, de oficina idealizada por Valdir Sarubbi e Osmar Pinheiro, ministrada pelo gravador e arquiteto Nestor Bastos, definitiva para seu interesse pela gravura (SOBRAL, 2017).

04. Em outro registro, Gileno atribui a origem da prensa a cidade de Pindamonhangaba-SP.

REFERÊNCIAS

BECKER, Howard. **Uma teoria da ação coletiva**. Rio de Janeiro: Zahar, 1977. p. 205-222.

BRITTO, Rosângela; MOKARZEL, Marisa. Traços e transições da arte contemporânea Brasileira. **Catálogo**. Belém: SECULT/PA, 2006.

BULHÕES, Maria Amélia et al. (Org.). **As novas regras do jogo: o sistema da arte no Brasil**. Porto Alegre: [s.n.], 2014.

CASTRO, Celso. **Pesquisando em Arquivos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CHAVES, Gileno Müller. **Documento datilografado, de Criação da Galeria Elf**. Belém, [s.d.].

CHAVES, Gileno Müller. **Sobre a Galeria Bolonha**. Belém, 992.

CHAVES, Gileno Müller. **Sobre acervo didático**. Manuscrito, sem ano.

CHAVES, Gileno Müller. **Notas datilografadas**. Belém, 1986.

SOBRAL, Armando Sampaio. **Escritos Sobre a Gravura Contemporânea em Belém**. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2017.

SOBRE AS AUTORAS

Luena Müller é graduada em Comunicação Social (UNAMA). Mestranda em Artes (PPGARTES-UFPA). Gestora de galeria de arte, com experiência em curadoria, organização, produção e montagem de exposições de artes visuais.

E-mail: luenamuller@gmail.com

Rosângela Marques de Britto é docente do Instituto de Ciências da Arte da UFPA, lotada na Faculdade de Artes Visuais e do Programa de Pós-Graduação em Artes e do mestrado profissional em Artes do ProfArtes. Pós-doutorado Tema Informação em Artes pelo PPG-PMUS da UNIRIO/MAST. Doutora em Antropologia Social pela UFPA, Mestre em Museologia e Patrimônio pelo PPG-PMUS da UNIRIO/MAST, Artista Visual com exposições individuais, coletivas e premiações. Arte/Educadora.

E-mail: rosangelamarquesbritto@gmail.com