



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES-PPGARTES**

LUENA CORDEIRO DE SOUZA MÜLLER CHAVES

**ELF: CONSTITUIÇÃO DA GALERIA DE ARTE DE 1980-1999
E SUA RESSONÂNCIA A PARTIR DE BELÉM (PA)**

**Belém-PA
2023**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES-PPGARTES**

LUENA CORDEIRO DE SOUZA MÜLLER CHAVES

**ELF: CONSTITUIÇÃO DA GALERIA DE ARTE DE 1980-1999
E SUA RESSONÂNCIA A PARTIR DE BELÉM (PA)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes.

Linha de Pesquisa: Memórias, História e Educação em Artes.

Orientadora: Profa. Dra. Rosângela Marques de Britto

Belém-PA
2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

C794e Cordeiro de Souza Muller Chaves, Luena.
Elf: Constituição da Galeria de Arte de 1980-1999 e sua
ressonância a partir de Belém (PA) / Luena Cordeiro de Souza
Muller Chaves. — 2023.
81 f. : il. color.

Orientador(a): Prof^ª. Dra. Rosangela Marques de Britto
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará,
Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em
Artes, Belém, 2023.

1. Artes Visuais. 2. Acervos. 3. Sistema da Arte. 4. Belém.
I. Título.

CDD 701.18

LUENA CORDEIRO DE SOUZA MÜLLER CHAVES

ELF: CONSTITUIÇÃO DA GALERIA DE ARTE DE 1980-1999
E SUA RESSONÂNCIA A PARTIR DE BELÉM (PA)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes.

Apresentada em: ____ / ____ / ____

Conceito: _____

Banca Examinadora

Profª. Dra. Rosângela Marques de Britto (Orientadora) - PPGArtes/UFPA

Profª. Dra. Anna Paula da Silva (Avaliador Externo) - UFBA

Profª. Dra. Marisa de Oliveira Mokarzel (Avaliador Externo) - UNAMA

Prof. Dr. José Afonso Medeiros (Avaliador Interno) - PPGArtes/UFPA



**INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA
DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.**

Aos trinta e um (31) dias do mês de março do ano de dois mil e vinte e três (2023), às nove e trinta (09h30) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade Federal do Pará, reuniu-se sob a presidência da orientadora professora doutora Rosângela Marques de Britto, conforme o disposto nos artigos 73 ao 77 do Regimento do Programa de Pós-Graduação em Artes, para presenciar a defesa oral de Dissertação de Luena Cordeiro de Souza Muller Chaves, intitulada: **ELF: CONSTITUIÇÃO DA GALERIA DE ARTE DE 1980-1999 E SUA RESSONÂNCIA A PARTIR DE BELÉM(PA)**. Perante a Banca Examinadora, composta por: Rosângela Marques de Britto (Presidente); José Afonso Medeiros Souza (Examinador Interno); José Denis de Oliveira Bezerra (Examinador Interno - suplente); Anna Paula da Silva (Examinador Externo à Instituição); Marisa de Oliveira Mokarzel (Examinador Externo à Instituição). Dando início aos trabalhos, a professora doutora Rosângela Marques de Britto, passou a palavra à mestranda, que apresentou a dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela mestranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em **reprovação () aprovação (x)** com o **conceito Excelente**. A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela mestranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora Rosângela Marques de Britto agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela mestranda. Belém-Pa, 31 de março de 2023.

Rosângela Marques de Britto

José Afonso Medeiros Souza

José Denis de Oliveira Bezerra (suplente)

Anna Paula da Silva

Anna Paula da Silva
Docente do Departamento de
Museologia FFCH / UFBA
SIAPE: 27430820

Anna Paula da Silva

Marisa

Marisa de Oliveira Mocarzel

Luena Müller Chaves

Luena Cordeiro de Souza Müller Chaves

In Memoriam

Gileno Müller Chaves

(1943-2006)

AGRADECIMENTOS

A Lucinha, minha mãe, pelo riso, amor imenso, senso de humor e trilhas sonoras, a vida inteira.

A Ingo Müller, meu irmão, pela escuta e suporte.

A Gileno, meu pai, nesse momento de reconstrução de laços.

A Rosangela Britto, pelo cuidado e generosidade na orientação da pesquisa. Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Artes, Denis Bezerra, Claudia Leão, Maria dos Remédios de Brito, Afonso Medeiros, Marisa Mokarzel, Orlando Maneschy, Alexandre Sequeira. A professora Márcia Bezerra, do Programa de Pós-Graduação em Antropologia.

A turma do Laboratório de Experimentação Bidimensional, no primeiro semestre de 2019, na Faculdade de Artes Visuais da UFPA, que pude acompanhar no estágio de docência.

A Marcela Cabral, Alberto Amaral, Glauce Santos, Tirsa Moraes pelas trocas na convivência das aulas no PPGArtes.

Ao Grupo de Pesquisa Arte, Memórias e Acervos na Amazônia.

A Iraneide Silva, pelo olhar atento e revisão do texto.

A Marisangela Müller, pelos relatos das vezes em que conduziu Gileno na cidade de Florianópolis e na ocasião da doação de obras de arte para o Museu de Santa Catarina.

A Ricardo Perufo Mello, por me ensinar um olhar diferente pra todas as coisas.

A Lara Pereira, Manuella Souza, Gabriella Souza, Felipe Pereira, Eduardo Vasconcelos.

E a Renata Valente, Ana Clara Matos, Lucia Tupiassu, Erica Merlin, em todas as horas.

*"Também a arte é apenas um modo de viver,
e é possível se preparar para ela sem saber,
vivendo de uma maneira ou de outra".*

Rainer Maria Rilke, na tradução de Pedro Sússekind

RESUMO

Esta pesquisa se propõe a compreender os processos de constituição da Elf Galeria no sistema da Arte local e suas ressonâncias na formação de colecionadores e coleções de artes visuais, na dimensão privada, no período de 1981-1999, em Belém, Pará. Para tanto, parte-se dos registros materiais do galerista e idealizador da Elf, Gileno Müller Chaves (1943-2006), a fim de construir a sua trajetória de vida associada ao processo de constituição e atuação da Elf Galeria e sua contribuição ao sistema da arte local. A pesquisa caracteriza-se como um estudo de caso de natureza qualitativa, abordagem teórico-empírica que tem os acervos do galerista como fonte primária, baseada na pesquisa documental. No desenvolvimento da pesquisa de campo e pesquisa bibliográfica, o eixo conceitual adotado são os estudos sobre memória, com base em Maurice Halbwachs e Pierre Nora. Recorro, ainda, a Ulpiano Bezerra de Meneses, para aprofundar questões sobre patrimônio cultural na relação público e privado e a François Dosse para a abordagem Biográfica. Realizou-se entrevista semiestruturada com a viúva de Gileno Chaves. As ressonâncias foram observadas a partir da atuação do galerista na criação do Museu de Arte do Centro Cultural Brasil-Estados Unidos. Nas considerações finais, apresento o intuito do galerista pela preservação das memórias por intermédio da produção de documentos.

Palavras-chave: Artes Visuais. Elf Galeria. Acervos. Belém (PA).

ABSTRACT

This research proposes to understand the constitution processes of Elf Galeria in the local Art system and its resonances in the formation of collectors and collections of visual arts, in the private dimension, in the period of 1981-1999, in Belém, Pará. For that, we start with the material records of the gallerist and creator of Elf, Gileno Müller Chaves (1943-2006), in order to build his life trajectory associated with the process of constitution and performance of Elf Galeria and his contribution to the system of local art. The research is characterized as a case study of a qualitative nature, a theoretical-empirical approach that has the gallery owner's collections as a primary source, based on documentary research. In the development of field research and bibliographical research, the conceptual axis adopted are studies on memory, based on Maurice Halbwachs and Pierre Nora. I also resort to Ulpiano Bezerra de Meneses, to deepen questions about cultural heritage in the public and private relationship, and to François Dosse for the Biographical approach. A semi-structured interview was carried out with the widow of Gileno Chaves. The resonances were observed from the gallery owner's performance in the creation of the Art Museum of the Brazil-United States Cultural Center. In the final considerations, I present the gallery owner's intention to preserve memories through the production of documents.

Keywords: Visual arts. Elf Gallery. Collections. Belém (PA).

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Retrato do marchand e sua filha em frente à Elf Galeria (1985).....	25
Figura 2 - Xumucuís: registro da obra de Valdir Sarubbi, em publicação de jornal (1973) e o cartão postal do artista, comentando a repercussão do trabalho em exposição na Alemanha.....	44
Figura 3 - Correspondência de Valdir Sarubbi: envelope, carta, e fotografia da pintura finalizada.....	45
Figura 4 - Valdir Sarubbi, calcogravura, prova de estado (sem data).....	46
Figura 5 - Valdir Sarubbi, calcogravuras.....	47
Figura 6 - Tadeu Lobato, estudos, em papel Canson, tamanho A4 (1994).....	48
Figura 7 - Tadeu Lobato, estudos, em papel Canson, tamanho A4 (1994).....	48
Figura 8 - Tadeu Lobato, estudos, em papel Canson, tamanho A4 (1994).....	48
Figura 9 - Tadeu Lobato, óleo sobre tela.....	48
Figura 10 - Tadeu Lobato, óleo sobre tela.....	48
Figura 11 - Elf Galeria, na casa da Travessa 9 de Janeiro.....	52
Figura 12 - Elf Galeria, parte interna e as obras.....	52
Figura 13 - Prensa manual, modelo Topal, utilizada na Elf Galeria.....	54
Figura 14 - Escritório de Gileno Chaves na Elf Galeria, na Av. Generalíssimo Deodoro.....	56
Figura 15 - Trabalhos do escultor João Pinto, na Galeria Bolonha Um.....	59
Figura 16 - Trabalhos do escultor João Pinto, na Galeria Bolonha Um.....	59
Figura 17 - Ato Constitutivo de Gileno Müller Chaves S/C - Elf Galeria, 1981.....	62
Figura 18 - Mostra Banesparte (1995): Emmanuel Nassar, La Rocque Soares e Rosangela Britto.....	65
Figura 19 - Mostra Banesparte (1995): Emmanuel Nassar, La Rocque Soares e Rosangela Britto.....	65
Figura 20 - Mostra Banesparte (1995): Emmanuel Nassar, La Rocque Soares e Rosangela Britto.....	65

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Projetos de Artes Visuais, Teatro, Edição Literária, Música, Dança e Cinema (curta-metragem) contemplados pelo Edital da Secretaria Municipal de Educação e Cultura do Município de Belém, entre os anos de 1977 e 1980, dentro do Programa de Arte (PARTE) elaborado por Gileno Müller Chaves, que também coordenou a execução do programa neste período.....	35
Quadro 2 - Exposições, Linguagens e Artistas Expositores, na Elf Galeria (1991-1984).....	60
Quadro 3 - Obras de arte adquiridas por Gileno Müller Chaves, com recursos próprios, e doadas a instituições culturais (a partir dos termos de doação das obras. Imagens não disponíveis).....	68
Quadro 4 - Trajetórias intercruzadas	70

LISTA DE SIGLAS

APPA	Associação dos Artistas Plásticos do Pará
BANESPA	Banco do Estado de São Paulo S.A.
CCBEU	Centro Cultural Brasil-Estados Unidos
CESEP	Centro de Estudos Superiores do Pará
CODEM	Companhia de Desenvolvimento e Administração da Área Metropolitana de Belém
MABEU	Museu de Arte Brasil-Estados Unidos
MASC	Museu de Arte de Santa Catarina
MUFPA	Museu da Universidade Federal do Pará
PARTE	Programa de Arte da Secretaria Municipal de Educação e Cultura
PPGARTES	Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA
SEMAJ	Secretaria Municipal de Assuntos Jurídicos
SEMEC	Secretaria Municipal de Educação e Cultura
SPAC	Salão Paraense de Arte Contemporânea
TCA	Teatro Cena Aberta
UFPA	Universidade Federal do Pará
UNAMA	Universidade da Amazônia

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
CAPÍTULO 1 - ELF GALERIA COMO FONTE DE PESQUISA E DE MEMÓRIAS ...	20
1.1 PESQUISA EM/SOBRE PATRIMÔNIO ARTÍSTICO	20
1.2 RASTROS DAS MEMÓRIAS	27
CAPÍTULO 2 - O GALERISTA E A CONSTITUIÇÃO DE ACERVOS	33
2.1 NARRATIVA BIOGRÁFICA	33
2.2 CRIAÇÃO DA GALERIA E SEUS ACERVOS	40
2.2.1 Coleção de artes visuais	42
2.2.2 Coleções didáticas	46
CAPÍTULO 3 - CONCEPÇÃO DA GALERIA E SUAS REALIZAÇÕES	50
3.1 TRAJETÓRIA DA ELF GALERIA.....	50
3.2 PRIMEIRO MOMENTO: DE 1981 A 1989	51
3.2.1 Exposições iniciais	54
3.3 SEGUNDO MOMENTO: DE 1990 A 1999	56
3.3.1 Bolonha Um	58
3.4 BREVE CRONOLOGIA DE EXPOSIÇÕES REALIZADAS NA ELF, ENTRE OS ANOS DE 1981-1984	60
CAPÍTULO 4 - AS RESSONÂNCIAS	62
4.1 INSTITUCIONALIZAÇÃO DA ELF GALERIA E A ATUAÇÃO DO CURADOR... 62	
4.1.1 Museu de Arte do Centro Cultural Brasil-Estados Unidos e as doações	66
CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
REFERÊNCIAS	76
APÊNDICE	79
APÊNDICE A - Acervo de obras de arte da Elf Galeria, organizado por técnica. Reprodução de tabela atualizada por Gileno Müller Chaves em 1986.	80

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa refere-se ao estudo da trajetória de institucionalização da Elf Galeria de Arte, dando ênfase ao processo de constituição de acervos e suas ressonâncias no sistema das Artes Visuais. O desdobramento deste tema se dá com a observância da contribuição da Elf Galeria na vida cultural e artística em Belém, aqui intitulada de ressonância, interpretada conforme a etimologia latina do termo como fazer eco, ressoar, som vibrante (HOUAISS, 2009, p.1654-1655), ou seja, uma galeria de arte, como um espaço ressonante e elementar no sistema da arte local.

O objeto da pesquisa é a Elf Galeria, e sua contribuição no contexto do sistema das Artes Visuais local, desde a sua criação em 1981, até o ano de 1999, compreendendo o projeto idealizado por Gileno Müller Chaves (1943-2006) e a forma com a qual foi por ele conduzido nessas duas décadas.

A Elf Galeria inicia suas atividades em 11 de dezembro de 1981, concebida por Gileno Chaves, deixando o seu legado patrimonial artístico aos herdeiros, que deram continuidade à gestão da galeria – por intermédio de sua viúva, Lucia de Fatima Cordeiro de Souza Müller Chaves e seus dois filhos, Luena e Ingo.

Em 2007, na condição de filha, passei a me dedicar à gestão da Elf Galeria, tendo investido, desde então, no meu processo de capacitação no campo da Arte¹, com cursos de curta duração no Rio de Janeiro, dentre os quais o de conservação preventiva de obras de arte em papel e design de exposições², para agregar outros saberes à minha formação inicial em Comunicação Social.

Em 2018, em busca da formação de pesquisadora, ingresso no mestrado acadêmico em Artes, na linha de pesquisa “Memórias, História e Educação em Artes”, do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes) da Universidade Federal do Pará (UFPA), no intuito de transformar esse espaço cultural e de gestão familiar em objeto de pesquisa. Assim como, conhecer de maneira mais especializada, pelo campo da arte, os acervos constituídos ao longo da existência da galeria.

¹ No texto, o termo Arte, usado no singular, refere-se às Artes Visuais.

² No Museu Histórico Nacional (2009) e Escola de Artes Visuais do Parque Lage (2010), respectivamente.

No período de maio de 2019 até 2022, alguns entraves relativos à execução da pesquisa de campo, por seu caráter sensível³, foram percorridos e superados, entre eles o processo que enfrentei no meu sistema de doença-saúde, potencializado no período pandêmico, motivado pela Covid-19, que provocou um atraso nos prazos iniciais, a reestruturação nos objetivos específicos da pesquisa e a consequente necessidade de ampliação do tempo de finalização dos estudos.

Nestes caminhos acadêmicos, busco, com esta pesquisa, como objetivo geral, interpretar os processos e procedimentos constitutivos do acervo da Elf, e sua ressonância no sistema da Arte local, nos anos de 1981 a 1999. Neste sentido, como objetivos específicos, procuro identificar os ideais, pressupostos e valores empreendidos na criação da galeria, e os desdobramentos dessas ações no sistema da Arte em Belém. Outros objetivos específicos da pesquisa são: ordenar a trajetória biográfica do galerista, entrelaçada à história da galeria, assim como demonstrar a contribuição da Elf Galeria nos processos de formação de coleções privadas de arte e difusão dos artistas locais, por intermédio de doações de obras a museus de outras regiões do Brasil e incentivo à criação de um novo museu de arte localmente.

Neste sentido, lanço as seguintes questões norteadoras ao estudo: 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 Chaves em manter uma coleção de artes visuais, em uma galeria de arte? De que maneira o ‘animador cultural’⁴ – que também se apresentava como ‘marchand’ e ‘curador’ – contribuiu para a constituição de coleções particulares de artes visuais em Belém, nos anos 80 e 90 do século XX?

A pesquisa configura-se como um estudo de caso de natureza qualitativa e, para o desenvolvimento desta, 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 aqui será denominada como acervos.

³ Denomino como pesquisa de campo de caráter sensível o estudo realizado de âmbito mais restrito, que envolveu outras abordagens da trajetória de vida do curador Gileno Müller Chaves. Dentre elas, a reconstrução da figura da pessoa por meio das recordações que foram revividas na minha condição de pesquisadora, entrelaçada à relação familiar de pai e filha, que gerou uma certa instabilidade emocional. Recordações essas presentes nas fontes primárias da pesquisa, entre elas os diários pessoais e agendas do pesquisado.

⁴ Gileno Chaves, nos seus registros, identifica-se como animador cultural, marchand, e às vezes como curador. A denominação de galerista não é encontrada em suas anotações pessoais – embora, naturalmente, exercesse a atividade.

O que compreendo como acervos são as fontes de pesquisa que envolvem obras de arte, os diários e as agendas anuais de Gileno; os álbuns de fotografias que registram atividades da galeria e de artistas que com ela se relacionavam; correspondências trocadas, recortes de jornais; cadernos de processos de feitura de gravuras; e os cadernos de artistas⁵ produzidos por Gileno nos anos 2000.

A pesquisa documental foi a base para o desenvolvimento do objeto de estudo, tendo como campo a própria Elf Galeria, a partir de seus acervos. Neste momento, pude atestar a meticulosidade de Gileno ao documentar as atividades realizadas na galeria, e mesmo as experiências em que atuou como curador em outros espaços. Desta forma, tive acesso a uma diversidade de materiais, ainda que estivessem organizados, a princípio, somente para consulta própria do galerista. A sistematização desses documentos tomou a maior parte das fases da pesquisa, com organização e leitura dessas fontes primárias.

Como parte da metodologia de pesquisa, foi aplicada entrevista semiestruturada com a viúva do marchand, Lucinha Chaves, a fim de investigar as atuações do seu esposo e da própria contribuição da entrevistada na galeria, nos anos iniciais de sua criação.

Desta forma, como filtro teórico da pesquisa, lancei as categorias acervos e coleção (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013) como formas de produção de sentidos e de representações por meio da reunião de documentos, na busca de um controle de seus significados para o colecionador e os seus usos e sentidos ao longo do tempo – transcendendo o ciclo de existência do colecionador.

O sumário da pesquisa está estruturado em quatro capítulos. No primeiro, “Elf Galeria como fonte de pesquisa”, apresento as noções de acervos e coleções, relacionados à preservação do patrimônio artístico, como cultura material e imaterial, tomando os bens culturais como fontes de pesquisa.

No segundo capítulo, “O Galerista e a Constituição de Acervos”, organizo a narrativa biográfica de Gileno Müller Chaves, inter-relacionada com a criação da Elf Galeria e seus acervos próprios. No terceiro capítulo, “Concepção da galeria e suas realizações”, apresento a trajetória da Elf Galeria e do galerista em dois momentos: nos anos de 1981 a 1989; e de 1990 a 1999; uma breve cronologia de exposições realizadas e comento a criação da galeria Bolonha Um, o segundo espaço cultural mantido por Gileno Chaves.

⁵ Contextualizando processos de criação de artistas como La Rocque Soares, Valdir Sarubbi, Tadeu Lobato e Ronaldo Moraes Rego, dentre outros.

No quarto capítulo, “O marchand e o sistema da arte local nos anos de 1980 e 1990”, trato da atuação de Gileno como curador e produtor cultural na Elf e em outras instituições. Detalho a sua contribuição para a constituição do Museu de Arte do Centro Cultural Brasil-Estados Unidos⁶ (MABEU)⁷, como membro do conselho de curadores e responsável pelo planejamento das ações para a criação do acervo de obras de arte daquele museu.

Nas considerações finais, reapresento o meu objeto de pesquisa, as questões norteadoras suscitadas e os resultados qualitativos encontrados, o que poderá abrir outras possibilidades de estudos, considerando que a quantidade e diversidade de acervo da Elf Galeria permite uma pluralidade de outras escritas da historiografia da Arte local.

⁶ Instituição dedicada ao ensino do idioma e cultura estadunidenses.

⁷ Conhecido também como Galeria do CCBEU. Disponível em: cbeu.com.br/arte-e-cultura/mabeu.

CAPÍTULO 1 - ELF GALERIA COMO FONTE DE PESQUISA E DE MEMÓRIAS

Neste capítulo, pretendo refletir acerca da galeria de Arte como um “lugar de memória” (NORA, 1993) e uma breve reflexão acerca da pesquisa *sobre* patrimônio artístico – no caso, uma galeria de Arte, acervos e coleções – compreendida pela perspectiva de um procedimento de preservação de um bem cultural e artístico, em interface com a pesquisa *em* patrimônio artístico – as trajetórias do galerista e da Elf Galeria de Arte.

1.1 PESQUISA EM/SOBRE PATRIMÔNIO ARTÍSTICO

Nestas veredas da pesquisa sobre patrimônio da Elf Galeria de Arte, cito Rosângela Britto (2009, p. 28), para contribuir com minha compreensão da categoria patrimônio como um “conceito polissêmico, desde o conjunto de elementos que cada indivíduo entende como pertencente à sua esfera pessoal, até o conjunto de recursos vinculados às relações que cada sociedade estabelece com o meio natural e com sua produção cultural” (BRITTO, 2009, p. 28). Ainda, segundo a autora:

O patrimônio tangível e o patrimônio intangível, como signos culturais, não são meras abstrações, pois todo signo, seja linguístico ou não-linguístico, se processa como meio de comunicação pela dimensão material (ou meio físico) e simbólica (os efeitos dos sentidos). Assim, o monumento-documento ou o texto-discurso funciona em polos que se interconectam em redes de significações e sentidos de um determinado objeto empírico, como as duas faces de uma mesma moeda (BRITTO, 2009, p.28).

Pela perspectiva do estudo de Britto, conforme citação acima, para efeito de estudos analisei a Elf Galeria como patrimônio, compreendendo-a nesta dimensão, em duas instâncias – ora como patrimônio tangível, ora como patrimônio intangível, o que possibilitou a interpretação deste objeto de pesquisa como um patrimônio cultural de cunho artístico.

Neste sentido, desta categoria artística atrelada ao termo patrimônio, associo a dimensão da pesquisa *sobre* Artes Visuais e *em* Artes Visuais, segundo a autora Sandra Rey. Segundo Rey (2002), o âmbito do conhecimento em Artes Visuais volta-se à História, à Estética e à Crítica de Arte, em diálogo com outros campos disciplinares de estudos. Em síntese, envolve a pesquisa *sobre* a obra e seu contexto – ou mesmo o seu sistema ou estrutura. A pesquisa *em* Artes Visuais refere-se aos processos de criação do artista na nascente da obra de Arte. É importante destacar que estes dois modos de pesquisa *em/sobre* Artes Visuais se inter cruzam em seus processos epistêmicos (REY, 2002, p. 125-140).

Tendo como referência estes dois modos de ação na realização de uma pesquisa no campo das Artes Visuais/Arte, aproximo-me desta diferenciação acerca da pesquisa *sobre* patrimônio artístico e a pesquisa *em* patrimônio artístico. Na primeira, observam-se os usos socioculturais dos bens, em interface com a gênese deste bem cultural, especialmente as diversas atribuições de valores advindas dos processos de seleção e categorização deste bem cultural, que se reporta à pesquisa em patrimônios artísticos.

Neste sentido, a expressão patrimônio cultural, segundo Ulpiano Bezerra de Meneses (1992), em seu texto “Patrimônio cultural, entre o público e o privado”, faz-me 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.

A relação entre público *versus* privado tem expressado uma hierarquia de valores que se faz complexa de ser observada. 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 desses valores nos permite interpretar o bem como um signo cultural, impregnado de significados atribuídos, entre estes: valores cognitivos, formais, afetivos e pragmáticos (MENESES, 1992, p. 4-6).

Assim, introduzo o objeto em estudo como patrimônio cultural/Artístico, configurando-se como uma instituição cultural privada, registrada na forma de sociedade civil, como “Escritório de Arte” (CHAVES, 1981)⁸.

As atribuições de valores acerca da constituição da Elf Galeria como bem cultural, nesta perspectiva analítica de Meneses (1991), pode ser observada entre os “valores cognitivos, formais, afetivos e pragmáticos” (MENESES, 1991), que não são excludentes entre si. Os valores cognitivos estão associados aos conhecimentos e às informações; os valores formais são os que designam a materialidade dos artefatos, mobilizando propriedades materiais dos objetos físicos; os valores afetivos referem-se às relações subjetivas com espaços, estruturas, objetos. E, por último, os valores de uso reportam-se aos valores pragmáticos.

Estas atribuições valorativas no estudo da trajetória de vida e profissional do galerista têm sido reveladoras dos significados e sentidos atribuídos à constituição e à formação da ELF

⁸ CHAVES, G. **Ato Constitutivo de Gileno Müller Chaves S/C – Escritório de Arte**. Belém, 9 de dezembro de 1981.

Galeria de Arte como um bem patrimonial, que se transforma e é dinâmico pela sua aderência ao 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 passo a percebê-lo pela sua ressonância nos quadros de sociabilidade nos 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).

Cito Meneses (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”⁹, entendendo esse espaço numa correlação de domínios privado e público presentificados por meio da reconstrução de alguns acontecimentos, narrativas de memórias e fatos sócio-históricos e artísticos que tiveram como palco a ELF Galeria, no período de 1980 até 1999.

Essa reconstrução dos acontecimentos e narrativas de memórias constituem o que denomino como um ato de preservação do patrimônio artístico e cultural da Elf Galeria de Arte, que, em síntese, é um estudo deste bem cultural e artístico como um legado constituído pelo seu idealizador. Interpretei este patrimônio como um signo cultural, em suas dimensões material e imaterial, buscando analisá-lo a partir da atribuição de valores advinda de Chaves, ao adquirir os bens (obras de arte, objetos diversos, dentre outros), inter cruzando as trajetórias de vida e profissional de Gileno com o percurso da Elf Galeria de Arte, ao longo dos seus vinte anos iniciais. Entretanto, faz-se relevante destacar que a Elf Galeria de Arte completará quarenta e dois anos em dezembro de 2023; e, destes, vinte e cinco anos estiveram sob a gestão de Gileno Chaves.

A escrita desta trajetória de quase quarenta e dois anos se restringe aos vinte anos iniciais. Para tal, na condição de pesquisadora, exercitei o distanciamento, quando necessário. Outrossim, reporto-me à necessidade de reconstituição dos “quadros de memórias” (HALBWACHS, 1990), que significam a escrita dos eventos num determinado

⁹ 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).

espaço/tempo e lugar. Neste sentido, reporto-me à memória coletiva, que se constitui de um conjunto de memórias individuais, mas que se mantém pelo grupo, conforme exposto pelo sociólogo francês Maurice Halbwachs (1990), ao refletir sobre o conceito de memória a partir das ciências sociais.

Outro historiador francês, Pierre Nora (1993), associa o conceito de memória à dimensão do lembrar. Em suas palavras: “[o] que nós chamamos de memória é, de fato, a constituição gigantesca e vertiginosa do estoque material daquilo que é impossível lembrar, repertório insondável daquilo que poderíamos ter a necessidade de nos lembrar” (NORA, 1993, p. 15), reforçando que a memória é construída a partir de “suportes exteriores” e “referências tangíveis”.

Outro termo criado por este autor são os “lugares de memória”, que podem presumir um sentido material, simbólico e funcional, simultaneamente e em diferentes proporções. Estes sentidos mostram-se constantemente nas várias casas ocupadas pela Elf, em sua história e memória, nos objetos colecionados por Gileno, nas relações entre pessoas e nos registros que valem como fonte primária desta pesquisa. Ainda segundo Pierre Nora (1993):

Nenhuma época foi tão voluntariamente produtora de arquivos como a nossa, não somente pelo volume que a sociedade moderna espontaneamente produz, não somente pelos meios técnicos de reprodução e de conservação de que dispõe, mas pela superstição e pelo respeito ao vestígio (NORA, 1993, p. 15).

Nos trajetos de escrita das memórias e dos acontecimentos, segui os vestígios, ora registrados com bastante detalhes dos fatos vivenciados por Gileno, que acumulou e manteve esses escritos em uma organização muito particular, ora como manuscritos ou mesmo datilografados, e em variados suportes, como agendas e diários. Às vezes os escritos estão associados aos estudos de pintores e desenhistas ou de provas de contato das gravuras de alguns gravadores, ou seja, todos artistas visuais por ele contactados para realização do seu processo de estudos como “marchand/curAdor”¹⁰.

Ainda que a leitura desses materiais tenha se tornado acessível somente à família após o falecimento de Gileno, a preocupação do galerista em manter semelhantes registros gerou um acúmulo de documentos que são considerados nesta pesquisa de campo, em que o campo é a própria galeria. A pesquisa, com suas indagações e questões postas, procura fazer com que esses mesmos objetos, estudos e provas assumam outra função, como

¹⁰ Como Gileno Chaves se autodenominava, ora como “curAdor”, fazendo o trocadilho entre dor e cura, ora como “marchand”.

documentos de constituição de narrativas de memórias – ou mesmo “pensar sobre coleções de objetos materiais como memória material que tem uma temporalidade própria” (FABIAN, 2010, p. 67).

O antropólogo Johannes Fabian (2010), em seu artigo intitulado “Colecionando Pensamentos: sobre os atos de colecionar” provoca-me à reflexão sobre os atos de colecionar (coletar) pensamentos/objetos. Este autor trata das convergências entre colecionar objetos e colecionar documentos ou que os objetos devem ser documentados, bem como da aspiração de documentar as coletas de objetos. Em seus termos: “documentar um objeto pode e deve incluir o reconhecimento do fato de que os atos de colecionar, como os atos de comunicar, os atos de performatizar etc. são eventos.” (FABIAN, 2010, p. 63).

Em alguns casos, o documento é só o que temos como testemunho da passagem de determinada obra de arte pela galeria, dado que o acervo, dentro de uma galeria comercial, e certamente no caso específico desta, pode ter o propósito da circulação. Diferentemente do acervo de museus, numa galeria comercial o acervo pode sofrer subtrações se uma peça passa para mãos de outras coleções (com a transferência de propriedade, pela venda, ou através de doações para instituições escolhidas pelo curador, como se tem registro).

Aqui reporto-me a um curador, quando arrisco o distanciamento possível, mas reconheço que as relações com o espaço da galeria, as pessoas e os documentos que são fontes primárias da pesquisa, em todo esse olhar para o passado, vêm afetado por memórias que são minhas, próprias de quem viveu esse espaço como filha, antes de pensar em desenvolver, ali, outras relações.

Os vestígios dessas interações aparecem frequentemente tanto nas coleções de documentos da galeria quanto nos álbuns de fotografia da família¹¹ nos anos de 1980 e 1990. Na Figura 1, apresento o marchand Gileno Müller Chaves, aos seus 42 anos, carregando um trabalho em acrílica sobre tela do artista visual Emmanuel Nassar¹², hoje de propriedade do colecionador Lutfala de Castro Bitar¹³ – comigo ao lado, aos três anos, segurando a boneca Barbie como meu objeto de pertença. A obra viria a ser selecionada, em 2018, pela curadoria

¹¹ Estes, organizados por Lucia Chaves.

¹² Emmanuel Nassar, artista visual nascido em 1949, em Capanema (Pará), de renome nacional e internacional.

¹³ Engenheiro civil, empresário e colecionador paraense.

da mostra “Emmanuel Nassar 81-18”, retrospectiva do artista paraense realizada pela Pinacoteca do Estado de São Paulo, entre abril e junho daquele ano¹⁴.

Figura 1 - Retrato do marchand e sua filha em frente à Elf Galeria (1985).



Fonte: Álbum de fotos de família. Foto: Lucinha Chaves.

Aos poucos, forma-se o desenho de uma linha do tempo (ver Capítulo 4), dentro da formação desse acervo, que é o que a pesquisa, procurando compreender num recorte temporal de vinte anos. Da mesma forma, tornam-se possíveis biografias (senão completas, contribuições para escritos futuros) de obras, exposições, acervos, como dados que não chegaram aos meios de divulgação disponíveis à época. E que tampouco teriam sido escritos ou produzidos com essa finalidade de ampla divulgação, mas que hoje, do lugar de onde são observados, trazem disparadores de memórias e contribuem com narrativas e com a releitura de acontecimentos e relações possíveis.

¹⁴ A exposição intitulada “Emmanuel Nassar 81-18”, com curadoria de Pedro Nery, foi uma retrospectiva que contava com trabalhos de acervos públicos e privados, de diferentes fases da produção do artista, incluindo trabalhos pertencentes ao acervo do Museu da UFPA, da Casa das 11 Janelas, da coleção particular de Jorge Alex Athias, Lutfala Bittar e do acervo da Elf Galeria.

Os objetos são partes integrantes da produção de conhecimento e são metodologicamente trabalhados em todas as fases da pesquisa, trazendo a relação entre coleção e arquivo. Há o que o autor Fabian (2010) nomeou como uma “memória material”, a importância de observar a temporalidade, de “dar atenção a atos de colecionar [coletar] como eventos e à parte ativa que pessoas e comunidades desempenham ao produzir objetos colecionáveis estabelecendo ou, pelo menos, moldando coleções” (FABIAN, 2010, p. 66). Ou seja, documentar o ato de colecionar pressupõe a produção de textos, sejam eles virtuais, mas uma maneira de tornar públicas as interpretações ou as narrações do(a) autor(a), do objeto artístico, no caso das obras de arte ou da escolha ou não de um objeto por parte de um(a) colecionador(a).

No sentido de coletar e arquivar, compreendo que o termo acervo advém do campo da arquivologia, que significa a “totalidade dos documentos conservados num arquivo. Termos equivalentes: holdings; fonds et collections; fondos; acervo documental” (CAMARGO, 1996, p. 1). Entretanto, no Brasil, este termo é comumente empregado como correlato de coleção, mas, de fato, o termo coleção já é empregado no sentido restrito, do âmbito da Museologia, como:

De modo geral, uma coleção pode ser definida como um conjunto de objetos materiais ou imateriais (obras, artefatos, mentefatos, espécimes, documentos arquivísticos, testemunhos etc.) que um indivíduo, ou um estabelecimento, se responsabilizou por reunir, classificar, selecionar e conservar em um contexto seguro e que, com frequência, é comunicada a um público mais ou menos vasto, seja esta uma coleção pública ou privada (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 32).

Fez-se importante diferenciar, no sentido epistemológico, os termos arquivo e coleção, para expressar como organizei o arranjo metodológico das fontes de pesquisa. Neste sentido, atribuí o termo acervo ao conjunto de fontes diversas (manuscritos, diários, álbuns de fotografia etc.), 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 que é criada uma maneira técnica de sistematização das tipologias documentais, como ofícios, cartas, dentre outros.

A consulta deste acervo iniciou com as ações de ordenação por ano e por tema tratado por Chaves, possibilitando-me, 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, conforme exposto no Capítulo 4 desta dissertação.

1.2 RASTROS DAS MEMÓRIAS

A Elf Galeria esteve sob a gerência de Gileno Chaves por 25 anos, de dezembro de 1981 a dezembro de 2006. Nesse período, ocupou dois endereços. A primeira casa localizava-se na Travessa Nove de Janeiro, projetada e construída para a finalidade de servir como galeria de arte. Em 1989, Gileno muda a galeria para a Avenida Generalíssimo Deodoro, local em que permaneceu até o seu falecimento, em 22 de dezembro de 2006.

Sob a gerência da família, a Elf Galeria continuou funcionando na Avenida Generalíssimo Deodoro, no período de julho de 2007 a julho de 2009. Em 2009, a Elf mudou-se para a Passagem Bolonha, nº 60, completando 40 anos de atividades em 2021. Nesse intervalo, a Elf teve suas atividades suspensas em três momentos: o primeiro, entre janeiro e julho de 2007, enquanto a família¹⁵ reconhecia e organizava o acervo da galeria; o segundo, de março de 2020 a maio de 2022; e o terceiro, de julho de 2022 a fevereiro de 2023, novamente por decisão da família, diante da pandemia global de Covid-19.

Em 1980, Gileno inicia as obras de construção do prédio da galeria, com um projeto detalhado dos espaços para abrigar a sala de exposição e outras áreas técnicas, inicialmente situada no endereço do bairro da Cremação, à Travessa Nove de Janeiro, nº 2082. Em 1989, a galeria muda de endereço para a casa da Avenida Generalíssimo Deodoro, nº 506, onde funcionou, ininterruptamente, por 18 anos. Atualmente, a Elf Galeria funciona na passagem Bolonha, nº 60, administrada pela família do galerista, no espaço que hoje ocupa, no conjunto de casas construído pelo engenheiro Francisco Bolonha¹⁶ em 1904, junto ao Palacete homônimo.

Nesta casa, que é a atual sede da Elf Galeria, abriga-se um acervo reunido ao longo de seus quarenta anos de existência. Deste acervo, destaco a coleção de obras de arte que é formada, em sua maior parte, entre os anos de 1980 até 1999, portanto, os primeiros 20 anos de funcionamento da Elf Galeria. Identifico, através dessas 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.

¹⁵ Lucia de Fatima, Luena e Ingo Müller Chaves, esposa e filhos do galerista, respectivamente.

¹⁶ Engenheiro paraense que no início do século XX construiu em Belém, entre outras edificações, o Palacete Bolonha, patrimônio histórico da cidade, na rua de mesmo nome, Passagem Bolonha, que abriga um conjunto de dez casas cuja construção em 1904 teria precedido o próprio palacete.

Como expresso por Chaves em um documento de 11 de dezembro de 1982, um ano após a inauguração da Elf Galeria, em um balanço crítico dos momentos iniciais da galeria, o marchand entende a galeria muito além de sua simples função comercial – e expressa seus ideais de criar um espaço cultural voltado aos estudos e à 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, simplesmente, *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 a 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, n.p., grifos nossos)¹⁷.

No próximo capítulo, ao encontro dos “atos de colecionar” de Gileno Chaves, adentro em sua coleção de documentos (manuscritos e datilografados, que se apresentam na forma de ato de criação da galeria, projetos, diários etc.) e os diferencio dos objetos, que são compostos pelas coleções de artes visuais criadas pelo galerista, para interpretar como se deu a constituição da Elf Galeria enquanto espaço cultural em Belém nos anos de 1980; e a concomitante formação de acervo, representando a visão de mundo do galerista Gileno – que hoje é ressignificado neste estudo como fonte primária de pesquisa.

Pela sua atuação profissional, Gileno Chaves apresentava-se como curador e marchand. Nos primeiros registros da Elf Galeria e de sua atividade, a representação preferida de Gileno era de animador cultural, que funcionava como um mediador entre a Arte e o público. Ele também se identificava como colecionador, fazendo distinção entre as peças que adquiria para si e as obras de arte destinadas à coleção da galeria. Quanto ao ajuntamento de documentos, que se mostram bastante relevantes para o galerista, hoje nos possibilitam “entender o produtor dos documentos e não a informação por eles apresentada” (LOPEZ, 2003, p. 73), assim como a interpretação do contexto de produção dos documentos, admitindo que “A compreensão deste contexto é fundamental para que se possa perceber os motivos responsáveis pelo arquivamento” (Idem).

¹⁷ CHAVES, Gileno. **Indicadores de produção da galeria**. Belém: Elf Galeria, 1982.

Mesmo os documentos tendo sido gerados com intencionalidade de manter a memória das atividades desempenhadas pela Elf Galeria, são itens acumulados sem classificação arquivística, mantidos dentro de uma organização que permitia somente o acesso do próprio galerista, mas que ainda hoje não se encontra suficientemente clara para qualquer consulente. A realização dessas atividades de arquivamento de si, através da produção destas informações em suportes diversos, permitiu a formação de um vasto acervo, que, no seu conjunto, representa um mosaico de memórias pessoais e de uma ação coletiva da sua prática como galerista, de modo que essa pesquisa traz questões que dizem respeito ao que o galerista escolhia para guardar na memória (uma vez que nos parece bastante consciente a noção de que ele estava, sim, produzindo memória), numa prática de “autoarquivamento” (ARTIÈRES, 2005), criando uma seleção de documentos pessoais.

Neste sentido, conforme explicitado por Lacerda (2013), como parte do processo de pesquisa, fez-se necessária a organização dos documentos, o que, neste caso, ocorreu no âmbito desta pesquisa, após a morte do titular. Metodologicamente, no desenvolvimento deste estudo busquei reconstituir “vínculos, supostamente mais evidentes enquanto o arquivo estava sendo forjado” (LACERDA, 2013, p. 56-57).

A reconstrução dos vínculos entre trajetória de vida de Gileno Chaves e o acervo por ele gerado tornou possível organizar, pela primeira vez, a narrativa biográfica do galerista, buscando identificar a origem do seu interesse por colecionismo, pelas artes visuais e pelas atividades culturais ocorridas em Belém desde o final dos anos 1970, quando sinalizava a intenção de se envolver ativamente neste cenário. A partir de 1982, esses documentos, compostos por registros datilografados do ato de criação da Elf Galeria de Arte, são acrescidas de anotações manuscritas e em múltiplos suportes – na forma de diários pessoais, em agendas onde organizava, ao mesmo tempo, a sua vida pessoal e as suas ações enquanto galerista, entre colagens de jornais, adesivos, recibos e todo tipo de fontes informacionais da dinâmica da vida cultural e artística em Belém ao longo do tempo. Outrossim, compreendo que, segundo Luciana Heymann (2013, p. 75), os “[i]nvestimentos pessoais, imagem pública e visões de mundo se objetivam nos arquivos pessoais e nos usos que seus titulares ou herdeiros lhes conferem, e fornecem chaves para compreender o arquivo, que vão além das tradicionais associações entre trajetórias e documentos”.

Compreendo que, para Gileno, o ato de colecionar artes visuais estava obrigatoriamente relacionado ao acompanhamento do percurso do artista, o que motivava visitas frequentes do galerista a ateliês e a atenção ao uso dos materiais e técnicas, aos processos de criação dos(as)

artistas, de forma semelhante ao que costumava fazer quando na época do acompanhamento técnico dos projetos culturais realizados através do Programa de Arte da Secretaria Municipal de Educação e Cultura (SEMEC), que será explicitado no Capítulo 2.

Lanço a questão, após análise do acervo da Elf Galeria, que tem assumido um importante papel e/ou contribuído de maneira significativa como um dos elementos constituintes do sistema da Arte local. Neste sentido, compreendo como sistema da Arte, caracterizado segundo o que Maria Amélia Bulhões (2014) define, 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 espaços expositivos privados, como as galerias de Arte, com a proposta de servir ao diálogo entre artistas visuais e trabalhar a 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 Júnior 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 Guimarães¹⁸ (cuja gerência foi assumida posteriormente por sua irmã, Dióris Guimarães).

Como observa Maria Amélia Bulhões (2014), o investimento em artes plásticas no Brasil, nos anos de 1980, 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 dos anos 1970, que a autora identifica as galerias assumindo maior participação na construção do valor simbólico das obras:

¹⁸ Artista visual paraense.

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).

A Elf Galeria aos poucos foi 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 das regiões Nordeste e Sudeste do país. As aquisições para as coleções comerciáveis aconteciam, em grande parte, simultaneamente à realização das exposições na galeria. Mostras estas apresentadas ao público em exposições coletivas ou individuais.

A presença de nomes de artistas procedentes de outras capitais do país viria a acontecer graças a uma aproximação propiciada pelo contato do artista plástico paraense Valdir Sarubbi, que figura entre os primeiros artistas apresentados na Elf galeria, além de ser amigo pessoal do marchand Gileno Chaves.

Gileno Chaves, atuando como marchand, assumiu um papel relevante na produção, circulação, legitimação e consumo no sistema das Artes Visuais em Belém, à medida que adquiria um acervo próprio para si, e orientava colecionadores particulares na aquisição de obras de arte, contribuindo para o princípio de uma dinâmica no colecionismo local, que coincide com o que Nei Vargas da Rosa caracteriza como um “movimento de centralidade nas bordas” (ROSA, 2020).

No Brasil, o sistema da arte aponta forte dependência de reconhecimento e consagração ligado a São Paulo. Cidade com o maior número de galerias do mercado primário, museus, espaços expositivos e eventos, a capital paulista exerce forte papel judicativo na definição do que se entende e é inscrito como arte contemporânea na atualidade. No entanto, há muitos colecionadores e agentes fora deste eixo central que estão ocupados na construção das histórias (ROSA, 2020, p. 3).

Considero que este movimento de centralidade nas bordas, conforme explicitado por Rosa (2020), assemelha-se ao campo de atuação do marchand nas décadas de 80 e 90 do século XX em Belém, considerando as suas peculiaridades, referências e distâncias do centro, que no início dos anos de 1980 representava o mercado de arte no Sudeste do país, sobretudo na cidade de São Paulo.

Nesse período de ação do galerista, de formação do seu acervo, iniciou-se o processo de incentivo à formação de outros colecionadores, entre os quais cito Jorge Alex Athias, Pedro Bentes Pinheiro Filho, Lutfala Bitar, frequentadores da Elf Galeria desde os primeiros anos.

Gileno pretendia levar a produção local ao conhecimento de outros centros, e buscou, na forma de doações, um caminho para de inserir o trabalho desses artistas locais em acervos de museus no Brasil e na América do Sul.

Em síntese, apresentei uma breve caracterização do acervo da Elf Galeria como patrimônio artístico existente no âmbito privado, considerando-o como fonte primária de pesquisa sobre a preservação deste bem cultural, destacando a importância deste estudo para a escrita de uma historiografia da arte, tendo como do ponto de vista a contribuição da Elf Galeria à constituição do sistema da arte visual local.

CAPÍTULO 2 - O GALERISTA E A CONSTITUIÇÃO DE ACERVOS

Neste capítulo, apresento a trajetória pessoal de Gileno Chaves e a constituição de seus laços de amizade e de trabalho com os(as) artistas plásticos e visuais e a gênese do espaço da Elf Galeria. Segundo François Dosse (2009, p.13), o “caráter híbrido do gênero biográfico” dificulta uma possível ordenação dos acontecimentos, criando as tensões e convivências entre o polo científico e o ficcional.

2.1. NARRATIVA BIOGRÁFICA

Gileno Müller Chaves nasceu em fevereiro de 1943, em Florianópolis, estado de Santa Catarina. E por decisão do seu pai, nos anos de 1950 mudou-se para o estado do Pará, passando a viver na cidade de Bragança, no nordeste paraense, entre 1954 e 1956¹⁹. Nos anos de 1954 e 1955 estudou no internato do Instituto Santa Terezinha, instituição dirigida por padres Barnabitas naquele município. No ano seguinte, morou com a família de Mário Queiroz do Rosário, então prefeito da cidade de Bragança, no casarão localizado à Rua General Gurjão, nº 1099, próxima à Igreja de São Benedito, e que atualmente funciona como uma pousada.

Mudando-se para Belém, continuou seus estudos na Escola Abraão Levy, onde conheceu e tornou-se amigo de Luiz Otavio Barata²⁰, e em 1958 estudou no Colégio Estadual Paes de Carvalho. Gileno formou-se na Faculdade de Direito da Universidade Federal do Pará em 1966, e em 1978 graduou-se no Curso Especial de Administração, no Centro de Estudos Superiores do Pará (CESEP).

O ingresso de Gileno Chaves na vida profissional tem início na Secretaria Municipal de Educação e Cultura (SEMEC), lotado como Assessor Técnico, passando pelas funções de Bibliotecário-Chefe na Divisão Extra-Escolar do Departamento Municipal de Educação e Cultura (1961); Redator-Chefe do Diário Oficial do Município; Assessor de Relações Públicas e Imprensa (1965); Assessor Administrativo; Diretor Executivo da Fundação Educacional do Município de Belém; Secretário Municipal de Educação (substituto) e, posteriormente, na Secretaria Municipal de Assuntos Jurídicos; Consultor Geral e de Planejamento; e Diretor da Companhia de Desenvolvimento e Administração da Área Metropolitana de Belém (CODEM), em 1980.

¹⁹ Segundo depoimento de Gileno Müller Chaves para o documentário da série Projeto Memórias, realizado pela Universidade da Amazonia (v. 17, Gileno Müller Chaves).

²⁰ Teatrólogo/dramaturgo paraense.

Nesse mesmo período, como profissional liberal, era advogado no Escritório Mileo Chaves, sediado à Rua 13 de Maio, nº 82, no bairro da Campina, função substituída pela atuação na administração pública e dedicação à galeria de arte.

A construção da relação de Gileno com as artes tem registro a partir do momento em que se torna funcionário público do município de Belém, em novembro de 1961. Neste sentido, destaco a função que desempenhava na Secretaria Municipal de Educação e Cultura. Gileno foi responsável pela elaboração do edital do Programa de Arte (PARTE), que viria a coordenar entre os anos de 1977 e 1980. O edital, aberto a projetos de ‘artes plásticas e visuais, cinema, dança, edição de original literário, música e teatro’, com o propósito de “I. Suplementar os recursos financeiros do produtor de arte; II. Colaborar na difusão cultural, amparando as iniciativas positivas; III. Modificar a profissionalização; IV. Estimular a descentralização das Manifestações artísticas”²¹.

Em depoimento à pesquisadora Michele Campos de Miranda, Augusto Barata (2010), que exercia o cargo de jornalista da SEMEC, lembra que no acompanhamento dos projetos contemplados pelo Edital do Programa de Arte da SEMEC, Gileno:

[...] se dava à pachorra de assistir a todos os espetáculos de dança, música, teatro bancados pela Semec. E os livros que foram editados, ele também lia. Ele foi muito vital nisso. Ele acabou com aquela coisa, em suma, com o compadrio. O Gileno foi aquela pessoa certa no lugar certo, era prussiano. Detalhe, ainda pagava o ingresso, ele era rigoroso (MIRANDA, 2010).

Sobre o PARTE, Miranda acrescenta:

O programa pretendia acabar com as relações de compadrio na distribuição direta de verbas, por meio de um edital da Semec, que contava com uma comissão julgadora formada por artistas e acadêmicos do calibre de Benedito Nunes – uma prática que somente há alguns anos a [Fundação Nacional de Arte] Funarte vem retomando em âmbito nacional. As propostas eram submetidas ao edital e julgadas; se aprovadas, os recursos eram liberados e, depois, os beneficiados deviam comprovar formalmente a realização do trabalho” (MIRANDA, 2010, p. 61).

Detalhei no Quadro 1, organizado por ano – de 1977 a 1980 – os projetos atendidos por este edital, para destacar a dinamicidade e diversidade da abrangência dos eventos culturais e artísticos apoiados pelo Programa de Arte da SEMEC (PARTE).

²¹ Conforme Edital publicado no Diário Oficial do Município, em 11 de janeiro de 1982.

Quadro 1 - Projetos de Artes Visuais, Teatro, Edição Literária, Música, Dança e Cinema (curta-metragem) contemplados pelo Edital da Secretaria Municipal de Educação e Cultura do Município de Belém, entre os anos de 1977 e 1980, dentro do Programa de Arte (PARTE) elaborado por Gileno Müller Chaves, que também coordenou a execução do programa nesse período.

Ano	Teatro	Edição Literária	Música	Dança	Cinema (curta-metragem)	Artes Visuais		
1977	Teatro Cena Aberta (<i>Angélica; Torturas de um Coração; O Novo Oteló; O Inglês Maquinista</i>)	Napoleão Figueiredo (<i>Amazônia, Tempo e Gente</i>)						
		José Maria de Villar Ferreira (<i>Ventos de Proa</i>)						
		Adicionais: aquisição de exemplares de <i>Histórias da Amazônia</i> , de Canuto de Azevedo.						
1978	Grupo teatral Semente (<i>A Necrofilia; As luvas de Ema; Chuva de Sorrisos; Pluft, o fantasma; Maria Ninoca</i>)	João de Jesus Paes Loureiro (<i>Porantim</i>)	Grupo Sol do Meio Dia (<i>Respirando Água</i>)	Conjunto coreográfico Augusto Rodrigues (<i>Festival Anual de Dança</i>)	ABD/João Januário Guedes	Projeto Criarte (Criança, Criação e Arte), realizado em Mosqueiro, no mês de julho.		
	Teatro Cena Aberta (<i>A Lenda do vale da Lua; Morte e Vida Severina; Jorge Dandin</i>)	Hilmo Farias Moreira (<i>Ninguém mente a própria solidão</i>)			Vicente de Jesus Araújo Cecim (<i>Malditos Mendigos</i>)	Patrocínio de Catálogo-Convite para mostra de pinturas de Geraldo Teixeira e Leopoldo Pueyo.		
	Grupo de Teatro Amador João Caetano (<i>O Macaqueiro Caridoso; Chica Maria</i>)	Adicionais: Aquisição de exemplares do <i>Teatro</i> , de Nazareno Tourinho; Aquisição de exemplares de <i>Evolução Histórica de Belém do Grão-Pará</i> , de Augusto Meira Filho; Aquisição de exemplares de <i>Mosqueiro - Ilhas e Vilas</i> , de Augusto Meira Filho				Adicional: fornecidos filmes para João Augusto Camarão Proença	Distribuição de material para pintura: telas, tintas, pincéis (?)	
	Sociedade Civil Grupo Experiência (<i>Foi Boto, Sinhá!</i>)							
	Grupo Arte (<i>Mestre Pedro Pathelin; O Caixeiro da Taverna</i>)							
	Teatro Equipe do Pará (<i>O Circo de Brinquedo</i>)							
	Teatro Experimental do Mosqueiro (<i>Esta noite, Lorca; O boi e o burro a caminho de Belém</i>)							
	Grupo de Teatro Paschoal Carlos Magno (<i>Estamos sós e abandonados</i>)							
	Grupo de Teatro Vida e Personagem (<i>No tempo em que os bichos falavam</i>)							
	Adicionais: colaboração financeira a: Aldo Leite (Grupo de Teatro Amador do Maranhão), Tácito Borrvalho (Grupo de Teatro Amador do Maranhão), Chico Expedito (Grupo de Teatro Amador de Brasília), Moacir Bezerra (ator amador do Amazonas)							

1979	Teatro Experimental de Mosqueiro (<i>Os Escarpins da Princesa; O Bentevi, O Macaco da Vizinha</i>).	Vicente de Jesus Araújo Cecim (<i>A asa e a serpente</i>)	Grupo Sol do Meio Dia (<i>Na festa de Nazaré</i>)	Conjunto Coreográfico Augusto Rodrigues (<i>Festival Anual de Danças</i>)		Mostra de pintura, em Belém, de José Maria Teixeira de Souza
	Grupo Arte (<i>Reino do Mar sem fim</i>)	José Guilherme de Campos Ribeiro (<i>Rumotempo</i>)	Festival Três Canções para Belém, que resultou na produção de um LP			Mostra de desenho e pintura, em Belém, de Augusto Morbach
	Grupo Teatro Amador de Icoaraci (<i>A Bruxinha que era boa</i>)					Mostra de Batik, em Belém, de Lorie Penna e Thomaz Lee Mahon
	Teatro Cena Aberta (<i>A vingança do carapanã atômico; Cena Aberta Contra Zumbi; A Estória Maravilhosa do sapo Tarô-Benquê</i>).					Mostra de Pintura, em São Luiz, de Geraldo Teixeira da Costa Filho.
	Estúdio de Pesquisas Artísticas (<i>O Gato malhado e a Andorinha Sinhá</i>)					Mostra de Desenhos, em Belém, de Emmanuel Nassar.
1980	Grupo Maromba (<i>Leva Longe</i>)	Cristovam José Souza Henriques Araújo (<i>Cidade</i>)	Grupo Sol do Meio Dia	Escola de Danças Clara Pinto	Ademir Silva e Silva (desistiu do projeto).	Mostra de Desenhos, em Belém, de P.P. Condurú.
	Grupo Arte Nossa (<i>Caminho sem volta</i>)	João de Jesus Paes Loureiro (<i>Deslendario</i>)	Antônio Carlos Ferreira de Carvalho	Conjunto coreográfico Augusto Rodrigues	Adicional: Celso de Lucas, produtor e realizador de filme sobre a independência de Moçambique, recebeu patrocínio financeiro para a exibição do aludido filme, visto ser o mesmo censurado para o circuito comercial.	Mostra de Desenhos, em Belém, de Átila Monteiro Viegas, paraense, residente e domiciliado em São Paulo.
	Grupo Arte (<i>Ponto de Partida</i> – a subvenção foi devolvida pelo grupo)	Age de Carvalho (<i>Arquitetura dos Ossos</i>)	Grupo Musical Madeira-Mamoré	Grupo Folclórico do Pará		Mostra de Pinturas, em São Paulo, de Geraldo Teixeira da Costa Filho.
	Estúdio de Pesquisas artísticas (<i>Os Saltimbancos</i>)	Max Martins (<i>O risco subscrito</i>)	Ronaldo Louzeiro Reis de Souza	Studio de Dança Isadora Duncan (<i>Tempo das Pedras</i>)		Mostra de Xilogravuras e desenhos, em Belém, de Ararê Marrocos Bezerra.
	Sociedade Civil Grupo Experiência (<i>A Mãe d'água</i>)	Vicente de Jesus Araújo Cecim (<i>Os animais da terra</i>)				Mostra de Pinturas, em Belém, de Carlos Ronaldo Cardoso de Moraes Rego.
	Teatro Cena Aberta (<i>Eles não usam black-tie, ou a greve; A Fábrica de chocolate</i>)	Adicionais: aquisição de exemplares de <i>Belém - urbe amazônica</i> , de José Ubiratan Rosário; Aquisição de				Mostra de Desenhos, azulejos e trabalhos em metal em Belém, de Joaquim Herculano Lassance Maia.

	Teatro Equipe do Pará (<i>O Brique Palhaço, A Princesinha de Outro</i>)	exemplares de <i>Janelo do Vulgar</i> , de Luiz Terra				Mostra de Xerografias, em Belém, de José Benedito Fonteles, paraense, residente e domiciliado em São Paulo.
	Grupo Teatro Amador de Icoaraci (<i>A Arvore dos Mamulengos</i>)					Colaboração financeira com a Galeria Um, então dirigida por Toscano Simões e Osmar Pinheiro.
	Grupo de Teatro Amador Grande Palco (<i>O Cordão Umbilical</i>)					Mostra de Pinturas, em Belém, de Mário Gurjão.
	Teatro Experimental de Mosqueiro (<i>Dona Baratinha quer casar, Viagens de um barquinho</i>)					
1981	Festa – ajuda financeira	<i>Plataforma dos possíveis</i> , de Jorge Raymundo	Grupo Sol do Meio Dia	Conjunto Coreográfico Augusto Rodrigues		Mostra de Xilogravuras e Cerâmica, em Brasília, de Ararê Marrocos Bezerra.
	Grupo Maromba (<i>Meu Berro Boi</i>)	<i>Os jardins e a noite</i> , de Vicente de Jesus Araújo Cecim	Grupo Potfliz (desistiu do projeto quando já estavam liberados recursos financeiros)			Mostra de Pinturas e Desenhos, no Rio de Janeiro, de Geraldo Teixeira da Costa Filho.
	Teatro Cena Aberta (<i>O Auto da Compadecida</i>)	<i>A Morte de Haroldo Maranhão</i> , de Haroldo Maranhão	Observação: Antônio Carlos Ferreira de Carvalho não chegou a cumprir a temporada prevista no edital, razão porque não recebeu a totalidade dos recursos financeiros programados			Mostra de Batik, em Belém, de Thomaz Lee Mahon.
	Estúdio de Pesquisas Artísticas (Ato Cultural)	Adicionais: aquisição de exemplares da <i>História do Pará</i> , de Ernesto Horácio Cruz				Coletiva de Desenho e Pintura, em São Paulo, de Carlos Ronaldo de Moraes Rêgo, Emmanuel Nassar, José Augusto Toscano Simões, Osmar Pinheiro de Souza Junior e P.P. Conduru.
	Grupo Arte (<i>Uma Mulher Dama</i>)					Mostra de Fotografias, em Belém, de Miguel Takao Chikaoka
	Grupo Arte Nossa (<i>O Rapto da Membeca</i>)					
	Teatro Experimental do Mosqueiro (<i>O circo Rataplan</i>)					
	Grupo Agir (<i>Projeto Arte na Rua</i>)					
	Grupo Estrela do Norte (<i>Mamulengo conta estórias</i>)					

1982	Grupo Estrela do Norte (<i>Mamulengo conta estórias</i>)	<i>A fala entre parênteses</i> , de Max Martins e Age de Carvalho		Studio de Dança Isadora Duncan (Consumo-Ação)	Milton Reis Cunha Júnior	Mostra de Desenhos, no Rio de Janeiro, de Dina Maria Cesar de Oliveira, em coletiva organizada pelo INAP.
	Grupo Arte Nossa (<i>de frente pro crime</i>)	<i>Quando Fernando VII usava paletó</i> , de Rosângela Darwich				Mostra de Fotografias, em Belém, de Miguel Takao Chikaoka.
	Teatro equipe do Pará (<i>E as bruxas foram a marte</i>)	Obs.: As edições, a partir de 1979, foram resultantes do Edital, sendo o julgamento realizado por críticos alheios ao quadro funcional da SEMEC, tais como Benedito Nunes, Pedro Pinho de Assis e Lúcio Flávio Pinto				Proposta, em Belém, de PO Conduru.
	Teatro Experimental do Mosqueiro (<i>O filhote espantado</i>)					Mostra de Desenhos em Belém, de José Augusto Toscano Simões.
	Teatro cena aberta (<i>O palácio dos urubus, ou concerto de dificuldades em quatro estações</i>)					Mostra de desenho e Pintura, no Rio de Janeiro, de Carlos Ronaldo Cardoso de Moraes Rêgo.
	Grupo Maromba (<i>Marajó</i>)					Mostra de Pintura, no Rio de Janeiro, de Osmar Pinheiro de Souza Junior.
	Grupo Agir (<i>Projeto circo udi grude</i>)					
	Estúdio de Pesquisas Artísticas (<i>No tempo em que as coisas são</i>)					
	Sociedade Civil Grupo Experiência (<i>Verde Ver-o-Peso</i>)					
Adicionais: a SEMEC eventualmente cedeu seu mini-auditório para ensaios e disponibilizou seu setor reprográfico. Todos os projetos citados foram executados.						

Fonte: Pesquisa e elaboração da autora.

A dedicação ao acompanhamento dos projetos aprovados no edital do PARTE proporcionou a Gileno uma aproximação com ateliês e espaços de produção artística na cidade, tornando-se, por afinidade, mais próximo do Teatro e das Artes Visuais (que nos seus registros, prefere identificar como Artes Plásticas, na maior parte das ocorrências). Nos anos seguintes, Gileno Chaves elaborou o anteprojeto de estatuto do Teatro Cena Aberta²² (aprovado sem emendas, conforme declaração de Luiz Otavio Castelo Branco Barata, presidente do TCA – datilografada, com data de novembro de 1980 – voltando a aproximar-se do amigo dos tempos

²² TCA, dedicado ao teatro experimental, tinha à frente o teatrólogo Luís Otavio Barata.

do colégio). Gileno elaborou, ainda, “de conformidade com as intenções dos seus idealizadores”, o ato de constituição do Grupo Antes Tarde do que Nunca S/C, sem ônus, conforme registra Cleodon Gondim²³, sócio-gerente.

Entre os anos de 1977 e 1982, de acordo com os registros de Gileno, o edital colaboraria com a realização de exposições coletivas de Artes Visuais (uma edição do Salão Paraense de Desenho e Humor, e Projeto Criança, Criação e Arte, na Praia do Chapéu Virado, em Mosqueiro, 1978), fornecimento de material de pintura, produção de convites e material de divulgação de exposições individuais e projetos de nomes como Augusto Morbach, Geraldo Teixeira, Antar Rohit, Emmanuel Nassar, Osmar Pinheiro, José Augusto Toscano Simões (1979), Ronaldo Moraes Rêgo, Bené Fonteles, P.P. Conduru (1980), Miguel Chikaoka e Dina Oliveira (1982).

Neste âmbito sócio-histórico-cultural que emerge a motivação inicial de Gileno Chaves, em manter uma Galeria de Arte em Belém, no início dos anos de 1980. O próprio 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 incomprimíveis 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)²⁴.

A experiência na assessoria técnica na SEMEC e acompanhamento dos projetos, coloca Gileno em contato com uma produção cultural diversa, na cidade de Belém, e desperta o seu interesse em organizar e manter um espaço próprio para favorecer o diálogo entre as linguagens das artes visuais. A esse espaço Gileno daria o formato de escritório de arte, que viria a modelar como Galeria de Arte, iniciado em 1981.

²³ Ator e crítico de teatro.

²⁴ CHAVES, Gileno. **Relatório de Atividades**. Belém: Elf Galeria, 1986.

A ideia de manter um escritório de arte, portanto, precede a experiência de Gileno como colecionador de arte. Aqui, neste relatório de suas atividades de 1986, identificamos primeiramente o interesse do animador cultural na constituição de um espaço dialógico. A princípio, por entender que o que havia na 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 a cultura, Gileno parte dessa experiência na esfera pública para identificar uma produção cultural que se intensificava em Belém à época, e a oportunidade de constituir um espaço que se inserisse no sistema da arte local.

2.2 CRIAÇÃO DA GALERIA E SEUS ACERVOS

O nome *Elf*, escolhido para a galeria, é um termo que, traduzido do alemão, refere-se ao numeral “onze”, que era parte da identidade e marca do galerista. Segundo Gileno, o numeral estava ligado a ocorrências e datas importantes na sua biografia, além de se aproveitar da referência à origem da família materna, imigrante do sul da Alemanha. Neste sentido, Chaves chegou a organizar uma árvore genealógica da sua família expandida por parte da sua genitora²⁵.

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 passaria a colecionar. 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)²⁶.

A identidade com o numeral 11 surge, ainda, como uma referência significativa encontrada na trajetória de Gileno Chaves, como costumava acreditar, em datas e lugares. Como na data de seu casamento com Lucinha, em 11 de julho de 1981; a inauguração da Elf Galeria,

²⁵ Este é outro fato que Gileno detalha no documentário do Projeto Memórias, v. 17, relatando a chegada das famílias Müller e Schweitzer, de seus ascendentes, na cidade de Nossa Senhora do Desterro, nome anterior da cidade de Florianópolis, a bordo do brique Marquês de Viana, em 1829.

²⁶ CHAVES, Gileno. **Anotações sobre a constituição da Elf Galeria**. Belém: Elf Galeria, 1980. Manuscrito.

em 11 de dezembro do mesmo ano; e na coincidência em relação ao primeiro endereço da galeria, que construiu ao lado de sua residência, entre outras coincidências que o Galerista costumava citar. Segundo Lucia Chaves:

Primeiro ele chegou comigo perguntando o que eu achava se ele colocasse [na galeria] o nome do Rilke. Aí eu disse ‘olha, me parece que esse nome é mais sugestivo para uma livraria. Tu não estás abrindo uma livraria. Apesar de que ele tem coisas maravilhosas sobre arte, escrevendo, mas o nome dele vai remeter logo a uma livraria’. E foi quando ele ficou elaborando nomes, lá, e veio com a ideia, que ele dizia ser por conta de trabalhar na 13 de maio, morar na 9 de Janeiro e o número 11 estava no meio, ele tinha uma conversa imensa sobre isso que na verdade eu não sei nem te dizer nos detalhes, mas ficou Elf porque era um nome pequenino, era fácil, e assim foi. E a galeria foi inaugurada (Lucia Chaves, entrevista concedida em 18 de outubro de 2022).

Na organização que era própria da sua personalidade, Gileno redige, para si, uma Proposta, organizando a ideia que orientaria a formação do espaço físico e conceitual que pretendia constituir para a Elf Galeria de Arte, da qual cito um trecho de anotação datilografada:

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 colabore 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 (CHAVES, s.d.)²⁷.

Gileno aponta no seu relatório de atividades dos cinco primeiros anos da galeria, o que idealizava como política de funcionamento da galeria, no que se refere à programação e empreendimento de recursos financeiros próprios – algo que é reforçado em diversas ocasiões, nos registros encontrados em seus diários pessoais.

A programação, mormente definida com 12 meses de antecipação, equilibra sempre projetos locais e de outras unidades da Federação, sem discriminação de técnicas ou qualquer censura em relação ao tema. Elf Galeria de Arte, como espaço cultural alternativo, em nenhum momento requereu ou aceitou subvenção financeira de pessoas jurídicas de direito público, ou vantagens outras, porquanto até mesmo recusou vendas para entidades oficiais. Logo, absteve-se do que, historicamente, poderia ser confundido com paternalismo ou privilégio. Todavia, não se isolou, na medida em que – sempre – contou com a valiosa e desinteressada colaboração de pessoas jurídicas de direito privado, e de pessoas físicas envolvidas no processo cultural (CHAVES, 1986, n.p.)²⁸.

²⁷ CHAVES, Gileno. **Orientações para constituição da Elf Galeria**. Belém, [s.d.]. Datilografado.

²⁸ CHAVES, Gileno. **Relatório de atividades**. Belém: Elf Galeria, 1986, n.p.

É importante destacar a antecedência do planejamento da programação cultural da galeria de arte, prevendo o tempo necessário para o curador acompanhar, nos ateliês, o desenvolvimento dos trabalhos dos artistas convidados pelo marchand para compor a pauta de exposições da galeria, destacando a simetria entre projetos locais e de outras regiões. No caso de artistas situados fora de Belém, o diálogo contínuo era mantido através da troca de correspondências, como acontecia com Valdir Sarubbi, Ubirajara Ribeiro, Alex Cervený, Antonio Victor, Selma Daffre, então residentes em São Paulo.

2.2.1 Coleção de artes visuais

No período em que Gileno administrou suas galerias²⁹, a Elf Galeria teve o seu acervo de obras de arte constituído no mesmo ritmo da realização das exposições: a cada mostra Gileno adquiria diretamente dos artistas trabalhos em pintura, escultura, gravura, desenho (e outras técnicas que utilizam como suporte o papel) que guardaria para si.

A narrativa biográfica que encontro de Gileno, aproximando dados da pesquisa de campo, em seus diários e pertences e entrevistas, leva à construção do perfil de uma pessoa que tinha interesse em artes visuais como curador, galerista e colecionador. E ele próprio se reconhecia como alguém que acumulava coisas e objetos de interesses muito diversos, sobretudo, a prática da aquisição de obras de arte. Este traço importante da sua identidade era possível de se observar nos acervos tanto na Elf Galeria quanto no espaço Bolonha Um. Ele próprio deixou escrito que:

[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'³⁰ 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, s.d.)³¹.

²⁹ Galerias no plural, porque Chaves adquiriu um outro espaço que foi direcionado para esculturas na Vila Bolonha.

³⁰ Refere-se à avó materna, Maria Schweitzer.

³¹ CHAVES, Gileno. **Relatório de Atividades**. Belém: Elf Galeria, [s.d.].

Outras coleções, além daquelas que já foram mencionadas nos capítulos anteriores, são identificadas na galeria: de azulejos e de móveis antigos em madeira, que Gileno adquiria em leilões.

As coleções da Elf Galeria também são compostas de peças que classifiquei na categoria de acervos documentais, que dizem respeito à informação sobre processos de aquisição de obras e das fases de criação dos próprios artistas e seus currículos e portfólios. Além da preocupação em constituir uma coleção de obras de arte, havia o interesse em documentar a trajetória desenvolvida por esses mesmos artistas, o que acontecia de forma bastante natural, à medida que se criava, também na Elf, um espaço de produção e interlocução entre artistas e o galerista.

A partir dessa relação, o galerista acumulava manuscritos, fotografias (de processos de produção, dos ateliês e das obras de arte propriamente ditas), notícias de jornais locais e de outras capitais, revistas, catálogos, textos das curadorias que produzia na galeria e em outras instituições. A isso, somavam-se materiais descartados por artistas no decorrer dos seus respectivos processos criativos.

A manutenção de um acervo, as relações constituídas entre as mais de 360 exposições realizadas – entre mostras individuais e coletivas – trazem para a Elf Galeria registros importantes dessa biografia, arquivados segundo critérios do próprio Gileno Chaves, englobando catálogos, fotografias, textos curatoriais, recortes de jornal, entre outros. Ao que se percebe, no perfil do galerista há o interesse do colecionador atrelado a um perfil acumulador de objetos. A galeria, pelo olhar do seu idealizador, é um espaço de memória, como fez questão de registrar em diários manuscritos.

Da Elf Galeria, em quarenta anos de atividades, podemos dizer que foram realizadas 365 exposições de artes visuais, entre projetos desenvolvidos com o acervo da galeria e de artistas convidados, a maioria paraense – ou que exercia atividades no estado. A Galeria, enquanto espaço físico, conta com o 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 ou cartazes de divulgação das exposições realizadas. Além disso, as notícias veiculadas em jornais impressos, principais meios de divulgação em massa à época. Juntam-se a esta lista os textos de curadorias, registros de processos criativos (fotografias, estudos e provas cedidas pelos artistas). Catálogos de exposições, de leilões e revistas também

são encontrados entre esses materiais. No caso de materiais de artistas estrangeiros, eram enviados pelos próprios artistas e guardados pelo curador, quase sempre acompanhados de uma carta, um bilhete ou cartão comentando algum aspecto da exposição, obra ou produção.

É na identificação desses objetos, de correspondências, que o acervo documental ganha uma dimensão mais pessoal e afetiva. É o caso dos Xumucuis, do artista visual Valdir Sarubbi, nascido em Bragança, no Pará, em 1939, e falecido em São Paulo, em 2000 (Figura 2).

Figura 2 - Xumucuis: registro da obra de Valdir Sarubbi em publicação de jornal (1973) e o cartão postal do artista comentando a repercussão do trabalho em exposição na Alemanha.



Fonte: Coleção de documentos/Elf Galeria.

Valdir Sarubbi é o primeiro interlocutor que identifiquei nas correspondências, como artista que realizava exposições na Elf Galeria durante os anos de 1980 e 1990, mesmo depois de mudar-se de Belém para São Paulo, apresentando à galeria os artistas Alex Cervený e Cláudio Tozzi, ambos de São Paulo, e que viriam a se tornar nomes frequentes na programação de exposições da Elf Galeria, nesse período. Na Figura 3, destaco uma correspondência enviada pelo artista a Gileno, com foto do trabalho recém-realizado (título e técnica identificados a caneta, no verso).

Figura 3 - Correspondência de Valdir Sarubbi: envelope, carta e fotografia da pintura finalizada.



Fonte: Coleção de documentos/Elf Galeria.

Em outros casos, o documento é só o que temos como testemunho da passagem da obra pela galeria, dado que o acervo, dentro de uma galeria comercial e, certamente, no caso específico desta, pode ter o propósito da venda. Diferentemente do acervo de museus, ele pode sofrer subtrações, caso uma peça passe para as mãos de outros colecionadores e/ou outras coleções (coleções particulares, com a transferência de propriedade da obra pela venda ou coleções públicas, através de doações da galeria para instituições escolhidas pelo curador, como se tem registro). Segundo Cattani (2002):

Um problema de outra ordem que se coloca, para a análise da arte atual, é a falta de documentação disponível. Quanto mais contemporânea a produção, menor o volume de documentação série existente, até mesmo pelas dificuldades mencionadas anteriormente em relação à veiculação de ideias e análises mais críticas. Esses problemas encontram-se duplicados aqui no Brasil, e quiçá em boa parte da América Latina, pelo número reduzido de instituições e de publicações especializadas, e pelas poucas possibilidades de acesso à produção contemporânea de outros países (CATTANI, 2002, p. 46).

Neste sentido, o acervo documental da Elf Galeria pode vir a contribuir sobremaneira para a construção desta historiografia, como nos apresenta Cecília Salles (2010) acerca da relevância dos documentos, assim como estudos para o entendimento do cenário local.

Cabe aqueles que se interessam pela criação artística entender os procedimentos que tomam essa construção possível. Os documentos dos processos instigam um método de pesquisa fiel à experiência guardada nesses registros. As descobertas feitas saem, portanto, de dentro dos próprios processos, isto é, são alimentadas pelos documentos que pareceram necessários aos artistas ao longo de suas produções (SALLES, 2010, p.13).

2.2.2 Coleções didáticas

Dentro do acervo de naturezas diversas da Elf Galeria, Gileno acreditava na importância de preservar peças sem intenção de comercialização, que consistiam em estudos, esboços e registros de processos criativos de artistas que frequentemente doavam ao galerista esse tipo de material. A estas peças Gileno atribuía uma função educativa, a fim de servir como fonte de pesquisa para o curador:

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.

O primeiro registro que o galerista faz da coleção didática, seu propósito e intenção, data de 1986, e inclui, sem especificar técnica ou linguagem, a lista de artistas que então figuravam entre os doadores desses materiais, sendo estes: Valdir Sarubbi, Ronaldo Moraes Rego, Dina Oliveira, Luciano Oliveira e P.P. Conduru. Na Figura 4, apresento uma das provas de cor de calcogravura da autoria de Valdir Sarubbi, cedidas ao galerista, que encadernava o material como parte do acervo didático.

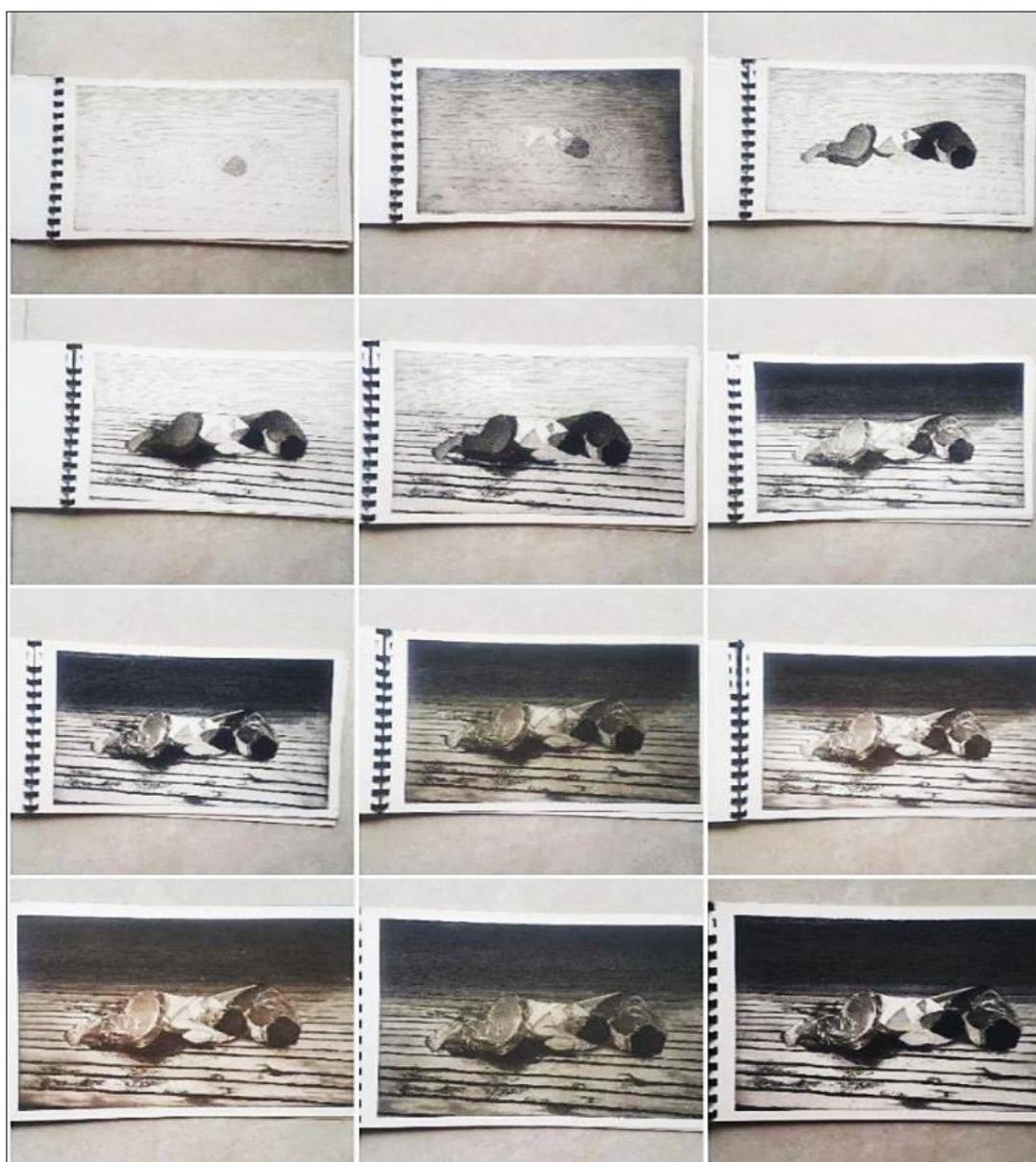
Figura 4 - Valdir Sarubbi, calcogravura, prova de estado (sem data).



Fonte: Coleção de documentos/Elf Galeria.

Constam ainda nessa coleção provas de estado e de cor da gravura Meninos do Porto do Sal (Figura 5), de autoria de Valdir Sarubbi, doadas pelo artista a Gileno. O conjunto de provas de estado dos Meninos do Porto do Sal é um dos conjuntos de provas de Valdir Sarubbi preservado na reserva técnica da Elf Galeria, com a encadernação providenciada por Gileno, que reveza entre as páginas, gravura e breves notas datilografadas, como instruções passo a passo dos procedimentos de gravação utilizados por Sarubbi, acompanhando o avançar das etapas de produção da água-tinta, a produção de tons de preto e cinza utilizadas pelo artista, o tempo de exposição ao ácido, o uso do verniz, do touche, do breu e outros pormenores.

Figura 5 - Valdir Sarubbi, calcogravuras.



Fonte: Coleção de documentos/Elf Galeria.

Este conjunto de provas, ou parte dele, foi exibido publicamente em 2003, cedidas por Gileno para composição da sala que homenageava Valdir Sarubbi na exposição coletiva *Múltiplos*, um projeto de curadoria do artista visual Armando Sobral, realizado na Galeria Graça Landeira, da Universidade da Amazônia, com ação educativa desenvolvida nos espaços da Fundação Curro Velho. A mostra aproximava o acervo da Casa da Memória, em diálogo com outros nomes da gravura contemporânea brasileira. Armando Sobral reforça a intenção:

Gileno Chaves, na ocasião, possuía um acervo significativo de gravuras do artista bragantino. Contudo, apresentou uma série de provas de estado de uma única matriz, que, segundo relato do próprio Gileno, haviam sido descartadas pelo artista. O marchand, ao preservar essas estampas, deixou um registro valioso e íntimo do método de trabalho de Sarubbi (SOBRAL, 2017).

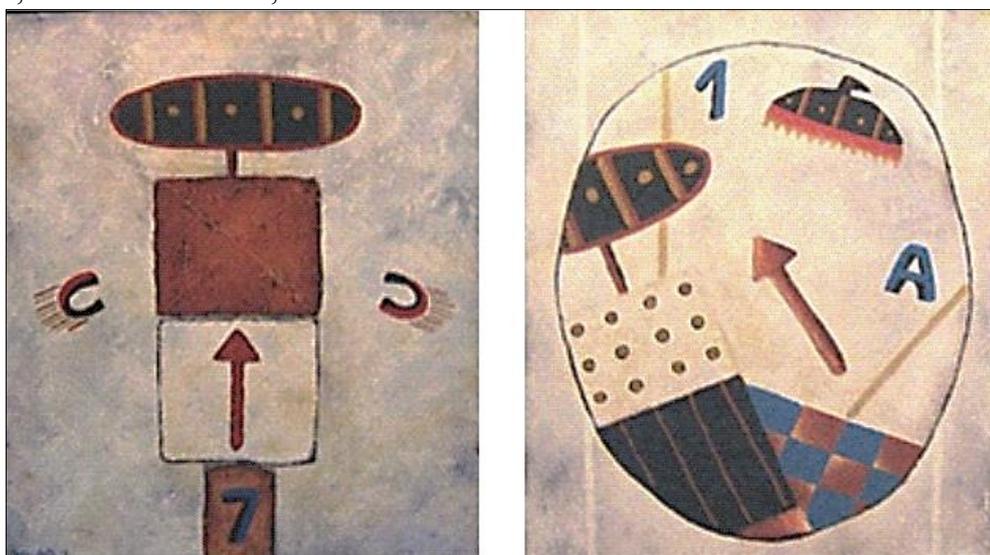
Outros materiais que, por afinidade, incluem-se nesta categoria, encontram-se na reserva técnica da Elf Galeria, embora não tenham sido classificados como parte da coleção didática por falta de atualização da lista inicial. Dentre os materiais, cito os estudos de Tadeu Lobato para pintura, com data de 1994 (Figuras 6, 7, 8, 9, 10).

Figuras 6, 7, 8 - Tadeu Lobato, estudos, em papel Canson, tamanho A4 (1994).



Fonte: Acervo Elf Galeria.

Figuras 9, 10 - Tadeu Lobato, óleo sobre tela.



Fonte: Acervo Elf Galeria.

Parte desse material daria origem a um projeto que o galerista chamou de Cadernos de Artista, documentando a obra de artistas visuais paraenses³² em volumes de cerca de 15 páginas, com encadernação comum, em espiral, que consistiam em texto de apresentação escrito por Gileno, ilustrados com originais retirados da coleção didática da galeria.

³² Tadeu Lobato, Jocatós, Jorge Eiró, La Rocque Soares, entre outros.

CAPÍTULO 3 - CONCEPÇÃO DA GALERIA E SUAS REALIZAÇÕES

3.1 TRAJETÓRIA DA *ELF* GALERIA

O período de gestão da *Elf* Galeria realizada por Gileno Chaves, de 1981 a 2006, atingiu os objetivos e itens propostos na citação do documento de funcionamento da galeria, destacando-se os atos cotidianos de operacionalidade, inclusive com detalhamento dos tipos de moldura das obras e sua produção, no intuito de manter um determinado nível de investimento. Outro destaque se dá na valorização e no que diz respeito à figura do artista, assim como à qualidade estética e artística do que seria exposto, para que a galeria mantivesse um equilíbrio qualitativo na pauta de exposições coletivas e individuais.

Quanto à formação de público e estímulo à aquisição de obras, Gileno acrescenta, no mesmo documento em que descreve as orientações para funcionamento da galeria, a questão do mercado, que naquele momento era pouco estimulado em Belém:

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, s.d.)³³.

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, “[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).

Identifico nos diários de Gileno, entre os anos de 1980 e 1990, anotações que me conduzem a dividir em dois momentos distintos a narrativa sobre a atuação da *Elf* Galeria: de 1981 a 1989. Identifico nos registros a preocupação com a configuração do espaço físico e conceitual. De 1990 a 1999, com o nome da galeria reconhecido no circuito local das artes visuais, assim como a atuação de Gileno como curador passa a ser desenvolvida também em outros espaços.

³³ CHAVES, G. **Orientações de funcionamento da Galeria**. Belém: *Elf* Galeria, [s.d.]. Datilografado.

No primeiro momento, em 1980, no terreno anexo ao endereço onde morava, na Travessa 9 de Janeiro, 2082, Gileno começa a construir a casa que viria a sediar a 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, incluindo 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 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 réguas, ripas, barrotes, cantoneiras, rodapés, 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).

3.2 PRIMEIRO MOMENTO: DE 1981 A 1989

Observa-se que, neste primeiro momento, que compreende a galeria em seu primeiro abrigo, havia a preocupação com os custos de produção das exposições e 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 refere-se à contribuição da galeria na formação de um processo educacional, com a aquisição de referências bibliográficas básicas do campo das artes visuais, para seu estudo e consultas restritas.

Em relação à memória fotográfica da Elf Galeria, nesse período, encontram-se imagens produzidas por Leila Reis em 1989, que mostram a área externa e, ao lado, vê-se o muro branco da residência da família. A série de fotografias analógicas foi encomendada pelo galerista para o registro dessa memória – e exposição não comercial que inauguraria a Elf Galeria em seu segundo endereço (Figuras 11, 12).

Figura 11 - Elf Galeria, na casa da Travessa 9 de Janeiro.



Fonte: Acervo Elf Galeria. Foto: Leila Reis.

Figura 12 - Elf Galeria, parte interna e as obras.



Fonte: Acervo Elf Galeria. Foto: Leila Reis.

Na Figura 11, da fachada da Elf Galeria, apresenta-se a porta principal de acesso à sala de exposições. A Figura 12 mostra 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, João Pinto – e na parede da frente, na parte superior, a pintura de Paulo Campinho. Parte das obras ainda compõe a coleção de Arte da Elf Galeria.

Na sede da Generalíssimo Deodoro, a Elf Galeria continuava como um espaço dedicado à pintura, desenho e gravura. A partir desses interesses, Gileno estabeleceu um núcleo de prática da gravura, convidando Ronaldo Moraes Rêgo³⁴ para aproveitamento da prensa manual encomendada em Piracicaba, como detalha o galerista:

Obviamente, o Estado do Pará não tem tradição de atuação no campo da gravura, mormente no que se refere a xilo e a lito. No caso da xilo, 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 a lito, 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, se transformaram em bens impróprios ao fim previsto. Desse modo, atualmente, em Belém, essa técnica não está disponibilizada em nenhuma instituição pública ou privada. Nem mesmo para o alunado do curso superior de Educação artística ofertado pela Universidade Federal do Pará. A Serigrafia, por outro lado, não é uma alternativa comumente empregada pelo artista plástico, na medida em que a tiragem, mormente a cores, são acidentais e de qualidade crítica, salvo quando executadas pelos artistas plásticos Carlos Ronaldo Cardoso de Moraes Rego ou Emmanuel Nassar. Nesse contexto, pareceu-nos razoável – e com objetivo de incrementar forma coletiva de trabalho, importar de Piracicaba-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 única disponibilizada por pessoa jurídica de direito privado, sem formalismos e gratuitamente. E os resultados são satisfatórios, pois além da gravura em metal são desenvolvidos processos experimentais em cologravura – opção de custo reduzido em que o suporte, na sua essência, se origina de “compensado”, “aglomerado” ou “duratex” recoberto por camada pastosa de pó de mármore e cola branca (CHAVES, s.d.)³⁵.

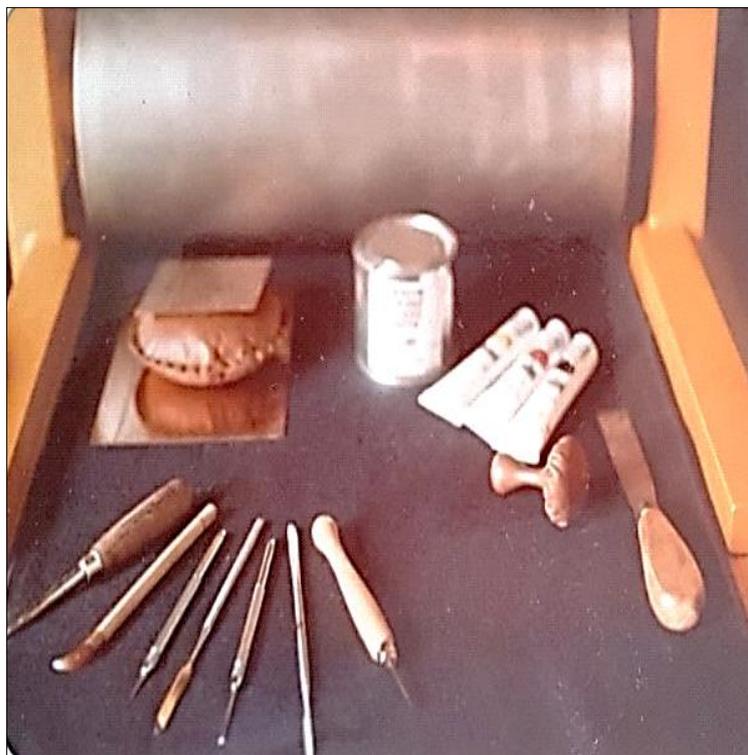
O ateliê de gravura na Elf Galeria entrou em prática em 1984, com a instalação da prensa manual encomendada por Gileno Chaves (Figura 13), a contribuição de Ronaldo Moraes Rêgo e outros artistas convidados por Gileno, como registra Armando Sobral:

No ano seguinte, em 1984, Gileno Chaves convida Ronaldo para montar o atelier de gravura na Galeria Elf, com a finalidade de dar apoio à produção nascente em gravura na cidade e oferecer cursos de aprimoramento para os artistas locais [...] A Galeria Elf tornou-se um espaço de convergência para a nova geração que despontava nos anos 80, propiciou a convivência com artistas que residiam em outros estados através do seu trabalho de formação. Dentre os convidados para expor e, eventualmente, ministrar cursos no ateliê da Elf, encontravam-se Alex Cerveny, Selma Daffré, Ubirajara Ribeiro e o próprio Ronaldo Moraes Rêgo (SOBRAL, 2017, p. 15-16).

³⁴ Ronaldo havia participado, em 1978, de oficina idealizada por Valdir Sarubbi e Osmar Pinheiro, ministrada pelo gravador e arquiteto Nestor Bastos, determinante para o seu interesse pela gravura (SOBRAL, 2017).

³⁵ CHAVES, G. **Sobre a prensa**. Belém: Elf Galeria, [s.d.]. Manuscrito.

Figura 13 - Prensa manual, modelo Topal, utilizada na Elf Galeria.



Fonte: Acervo Elf Galeria.

3.2.1 Exposições iniciais

A primeira exposição realizada por Gileno na Elf Galeria foi uma mostra coletiva de gravuras, inaugurada no dia 11 de dezembro de 1981. A mostra trazia gravuras adquiridas na Glatt³⁶, em São Paulo. A montagem da exposição foi realizada por Luiz Otávio Barata (CHAVES, 1981)³⁷.

Em seus registros, Gileno cita 32 artistas cujas obras compunham a coletiva, dentre os quais cito: Claudio Tozzi, Darel, Fayga Ostrower, Lívio Abramo, Maria Bonomi, Renina Katz, e Valdir Sarubbi, lembrando que, neste caso, o acesso à produção havia sido feito através da Glatt, sem contato direto do galerista com os artistas. Pela extensão da lista, reservo a relação completa ao quadro de exposições realizadas pela galeria, aqui sistematizado e apresentado no tópico 3.4 do Capítulo 3 desta dissertação.

³⁶ Editora de gravuras fundada em 1973, em São Paulo, antes conhecida como Glatt & Ymagos. Hoje, Glatt.

³⁷ CHAVES, G. *Diário [anotações do autor]*. Belém: Elf Galeria, 1981. Manuscrito.

Alguns desses artistas, como Claudio Tozzi e Valdir Sarubbi, logo se tornariam parte relevante da pauta de exposições da Elf Galeria nos anos seguintes, seja em mostras individuais ou coletivas, estabelecendo contato frequente com o galerista, na troca de experiências, por carta e/ou por telefone. A Glatt & Ymagos também se tornaria referência para Gileno, como fornecedora de gravuras.

Gileno comenta que a coletiva tinha duração prevista até 24 de janeiro e foi prorrogada por mais um mês. Na sua avaliação, o evento não se limitou a comercializar obras de arte:

[...] porquanto iniciou relacionamentos, como os havidos com Monika Barki, Gravura Atual, e Grupo Guaianazes, além de P.P. Conduru e Ronaldo Moraes Rego. Desse modo, recebeu e mandou material para Fundação Cultural de Curitiba, recebeu e divulgou informações de Antônio Vitor, Gilberto Salvador e Monica Barki, adquiriu e distribuiu quatro livros do Biratan Porto, distribuiu cartazes e catálogos do Bené Fonteles, recebeu valioso material sobre bienais de São Paulo, ofertados por Mário Pinto Guimarães. Também produziu material sobre direito autoral e um catálogo com referencial sobre os autores das gravuras (CHAVES, 1982)³⁸.

Cada exposição rendia uma entrada no diário do galerista, detalhando a frequência do público, os resultados alcançados, as dificuldades e as relações que estabelecia com artistas, ou coletivos e com espaços culturais em Belém e de outras regiões do Brasil. Dali surgem outros dados relevantes para a memória da galeria, como os primeiros convites de exposições elaborados por Jaime Bibas, impressos na gráfica Sagrada Família, de propriedade de José Conrado Filho. O serviço de impressão dos convites era negociado com permuta de obras de arte com o proprietário da gráfica.

Gileno também adotou a prática de redigir, para si, uma espécie de relatório anual de desempenho das atividades da galeria, estabelecendo indicadores que considerava válidos para avaliar o retorno de público durante o período, contendo, entre outras informações: o número de exposições realizadas, o número de visitantes registrados a cada exposição (em períodos que variavam de três a quatro semanas), as doações e as vendas, discriminadas por artista e técnica utilizada. O número de visitantes constava como um dos principais indicadores. Assim, Gileno avaliava, por exemplo, que no ano de 1985 a galeria havia registrado 1.832 visitas (comparando com 1.818 em 1984 e 1.849 em 1983).

Essa prática continuou a ser adotada por Gileno em todos os vinte e cinco anos em que gerenciou a Elf Galeria.

³⁸ CHAVES, G. **Diário [anotações do autor]**. Belém: Elf Galeria, 1982. Manuscrito.

3.3 SEGUNDO MOMENTO: DE 1990 A 1999

É a aura do Gileno habitava a ELF, um local de amigos ligados pela arte; um local envolto numa atmosfera excêntrica bem ao gosto e com a cara do dono: uma cadeira de palhinha velha, posta à mesa de uma velha máquina de costura, sobre a qual eram mantidas agendas literalmente anacrônicas nas quais tudo, absolutamente tudo era pacientemente anotado; um ventilador velho (presente de casamento!) direcionado de forma exclusiva apenas para ele; e uma parede multicolorida e abarrotada de objetos pendurados, meticulosamente "desarrumados".³⁹ (Figura 14).

Figura 14 - Escritório de Gileno Chaves na Elf Galeria, na Av. Generalíssimo Deodoro.



Foto: Paulo Santos.

Neste tópico, trato das atividades da Elf Galeria nos anos de 1990 a 1999 e das ações de Gileno como curador e produtor cultural em outros espaços do sistema das Artes Visuais em Belém.

No ano de 1989, enquanto a Elf Galeria muda de endereço da casa projetada na Travessa 9 de Janeiro para a Avenida Generalíssimo Deodoro, Gileno começa a idealizar o que viria a ser a sua segunda galeria de arte, dedicada à produção tridimensional, em cerâmica, a qual chamou de Bolonha Um.

³⁹ PINHEIRO FILHO, Pedro Bentes. **Dos Zés & das Santas**: Homenagem a Gileno Muller Chaves. Belém, 2007, n.p.

No novo endereço da Elf Galeria, Gileno registra que não havia alagamento da casa ou goteiras, mesmo no período de maior volume pluviométrico, como havia na primeira galeria, fato que comprometia tanto o acesso do público quanto a conservação do acervo de obras de arte – e que teria motivado a mudança de endereço da galeria. O galerista avalia se a estrutura que mantinha era adequada para “acomodar a realização dos seus objetivos” (CHAVES, 1982, n.p.), conforme o planejamento que havia feito para o funcionamento da galeria (detalhado no manuscrito apresentado no Capítulo 1, seção 1.2).

Dos anos de 1990 a 1999, Gileno dá continuidade ao trabalho de marchand e atua como curador a convite de outras instituições. Em suas palavras:

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” [...] Nessas galerias, Gileno é o atendente, o moldureiro, o entregador de convites, o produtor cultural. Adicionalmente, na área cultural, 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 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 em municípios no interior do Estado (CHAVES, s.d.)⁴⁰.

Neste manuscrito, referindo-se a si próprio na terceira pessoa, Gileno atribui à sua vivência como técnico na SEMEC, nos anos de 1970, uma experiência importante para que posteriormente pudesse contribuir no sistema da arte local – colaborando com outros agentes na área do direito e administração e ministrando conferências e palestras.

A biografia de Augusto Morbach escrita por Gileno, com base em visitas realizadas ao seu ateliê, detalhava aspectos dos processos criativos empreendidos pelo artista na execução de suas obras. O material, datilografado e encadernado, servia para consulta interna do galerista – seria uma espécie de piloto para a elaboração dos Cadernos de Arte, que o galerista viria a produzir nos anos 2000, com a finalidade de compor um acervo didático, tema abordado no Capítulo 2.

Em continuidade ao relato das atividades desenvolvidas pelo marchand, em 1989 Gileno Chaves presidiu a Comissão de Seleção e Premiação do Concurso Novos Talentos Listel⁴¹, demonstrando a sua preocupação em ampliar o campo de atuação dos artistas para outras mídias.

⁴⁰ CHAVES, G. **Manuscrito do autor**. Belém: Elf Galeria, [s.d.].

⁴¹ Comissão formada por Gileno, Geraldo Teixeira, João Maciel Cesar Mercês, Jorge Eiró, Rosana Bittar, que premiou Mestre Nato com o trabalho Verde que te quero vida; Marinaldo Santos, com Mapa Ecológico da Cidade, e Gaia, com Poluição.

Neste mesmo ano, Gileno fez parte da Comissão para coordenar e executar projeto de formação de acervo de artes visuais da Ordem dos Advogados do Brasil, Secção do Estado do Pará, designada pelo presidente Milton Nobre – que era composta pelos advogados e conselheiros Gileno Müller Chaves, Jorge Alex Nunes Athias e Pedro Bentes Pinheiro Filho, sendo os dois últimos frequentadores da Elf Galeria (CHAVES, 1989⁴²).

Em 1992, Gileno foi convidado por Geraldo Teixeira, presidente da Associação dos Artistas Plásticos do Pará (APPA), para representar a Associação como membro de seleção e premiação do II Salão Paraense de Arte Contemporânea.

Em 1996, Gileno realizou a curadoria da mostra Pará Hoje, promovida pelo Governo do Estado, com itinerância em Fortaleza, Ceará. No ano seguinte, elaborou o Estatuto da Associação dos Amigos do Museu do Estado do Pará (datado de 6 de abril de 1997) e realizou doações de obras de arte ao Museu de Santa Catarina (MASC), então gerenciado pela Sra. Maria Tereza Collares.

A convite da Universidade da Amazônia (UNAMA), Gileno realizou a palestra “A Evolução das Artes Plásticas no Pará”, no dia 22 de abril de 1998, como parte da programação do IV Salão UNAMA de Pequenos Formatos, na Galeria de Arte da UNAMA, então coordenada por Emanuel Franco.

3.3.1 Bolonha Um

Em 1992, Gileno inaugura a galeria Bolonha Um, instalada em uma casa recém-adquirida por ele na Passagem Bolonha, nº 63, em Belém, como espaço para exibição e comercialização de esculturas, cerâmicas e outros objetos, e que era aberta aos sábados para visitação pública.

A casa que sediava a galeria Bolonha Um pertence a um conjunto de dez imóveis construídos no início do século XX, em 1904, pelo engenheiro e arquiteto paraense Francisco Bolonha (1923-2006), próximo ao Palacete que recebe o seu nome, localizado no bairro de Nazaré, em Belém.

O projeto de Gileno para esse novo espaço – diferenciando da proposta da galeria já existente, seria:

⁴² CHAVES, G. **Diário [Anotações do autor]**. Belém: Elf Galeria, 1989. Manuscrito.

Elf Galeria de Arte, na avenida Generalíssimo Deodoro, n 506, está, ainda, de bom tamanho para propostas bidimensionais; para a obra de arte convencional dita (quase mal...) vertical. Mas isso não era tudo o que queríamos, depois de muito observarmos ao lado um ritmo menor e os claros sintomas do devagar, 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 a 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 as nossas raízes, ao que acontece de melhor na arte escultórica nacional, ao estímulo a 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 estórias do Antonio Cabeludo de Icoaraci; 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).

Neste manuscrito de 1992, Gileno reflete sobre a sua preocupação em criar um espaço para a expressão regional, em objetos de design, cerâmicas comercializadas no polo do distrito de Icoaraci e brinquedos de miriti advindos do município de Abaetetuba – que na época, em Belém, só eram encontrados à venda no mês de outubro, por ocasião do Círio de Nossa Senhora de Nazaré.

Além da arte aplicada, para Gileno, a galeria Bolonha Um seria um espaço destinado a destacar a tradição da escultura local, na época representada pelos paraenses Ruy Meira e João Pinto (Figura 15), em aproximação com artistas de outros eixos regionais, como Amílcar de Castro (Minas Gerais) e Francisco Stockinger (Rio Grande do Sul).

Figuras 15,16 - Trabalhos do escultor João Pinto na Galeria Bolonha Um.



Fonte: Acervo Elf Galeria. Foto: Gileno Chaves.

O espaço físico da galeria Bolonha Um previa um ateliê no porão da casa, com estrutura e materiais para criação de peças em cerâmica – onde, a convite de Chaves, a artista plástica Ana Maria Affonso, a Mamá, realizou trabalhos em escultura. O ateliê contava com um torno artesanal para modelagem da argila e forno para queima da cerâmica, instalado no quintal da casa.

3.4 BREVE CRONOLOGIA DE EXPOSIÇÕES REALIZADAS NA ELF ENTRE OS ANOS DE 1981-1984.

Nesta seção, apresento um quadro das primeiras exposições realizadas nos anos iniciais de atividades da Elf Galeria, especificando o período de realização, linguagem/técnica e nomes dos artistas participantes (Quadro 2).

Quadro 2 - Exposições, Linguagens e Artistas Expositores, na Elf Galeria (1991-1984).

ANO	EXPOSIÇÃO/ABERTURA	LINGUAGEM	ARTISTAS
1981	Mostra coletiva de gravuras (11 de dezembro)	Gravura	Aldemir Martins, Alfredo Volpi, Bernardo Cid, Celina, Claudio Tozzi, Darel, Daro, Dila, Eduardo Lima, Elizabeth Etzel, Fayga Ostrowerr, Fernando Odriozola, Gilberto Salvador, Glauco Rodrigues, Guilherme de Faria, Habuba, Helenos, Iglesias, Inacio Rodrigues, Livio Abramo, Maria Bonomi, Odila Mestriner, Renina Katz, Romildo Paiva, Valdir Sarubbi, Sergio Matta e Walter Levy.
1982	Mostra individual de aquarelas (26 de fevereiro)	Aquarela	Walter Bandeira
	Mostra individual (12 de abril)	Desenho e Gravura	Gilberto Salvador
	Mostra individual (14 de maio)	Desenho	P.P. Condurú
	Coletiva informal de gravuras (20 de junho)	Gravura	Helenos, Odriozola, Claudio Tozzi, Alfredo Volpi, Monica Barki, Izabel Pons, Renina Katz
	Mostra individual de gravuras e desenhos (6 de agosto)	Gravura e Desenho	Ronaldo Moraes Rego
	Mostra individual de gravuras (10 de setembro)	Gravura	Luiz Hermano
	Coletiva de desenhos e pinturas (2 de outubro)	Desenho e Pintura	Augusto Morbach, Ruy Meira, Manoel Pastana, Dina Oliveira, Bené Fonteles, Simões, Ronaldo Moraes Rego, Pinto Guimarães, Acácio Sobral, Valdir Sarubbi, P.P. Conduro
1983	Mostra individual de desenhos (26 de novembro)	Desenho	Antonio Vitor
	Mostra individual de gravuras e desenhos (18 de janeiro)	Gravura e Desenho	Valdir Sarubbi
			Gil Vicente
			Selma Daffre
			Dina Oliveira
			Valdir Sarubbi, Cristina Parisi, Helenos, Antonello, Glauco Rodrigues, Luiz Hermano, Daro, Ronaldo Moraes Rego, Hedva Megged, Iglesias, Saint Clair, Claude Louriou, Saverio Castellano, Celina Lima Verde, Alice Brill, Maria Bonomi, Selma Daffre, Gilberto Salvador, Claudio Tozzi, Darel, Fayga, Livio Abramo, Ubirajara Ribeiro
	Mostra individual de desenhos (6 de agosto)	Desenhos	Alex Cerveny
Mostra individual (12 de setembro)	Pintura	Ronaldo Moraes Rego	
Exposição coletiva (13 de outubro)		Ruy Meira, Dina Oliveira, Augusto Morbach, Pinto Guimarães, Luciano Oliveira, Valdir Sarubbi, Pedro Morbach, Ronaldo Moraes Rego	
Exposição individual (18 de novembro)	Pintura	Charbel	
1984	Exposição individual (27 de janeiro)	Desenhos	Luciano Oliveira
	Exposição individual (9 de março)	Gravura	Inacio Rodrigues
	Exposição individual (26 de abril)	Pintura	Jair Glass
	Mostra coletiva fotojornalismo (2 de junho)	Fotografia	Paulo Santos, Geraldo Ramos, Leila Jinkings

Fonte: Dados coletados pela pesquisadora a partir de Cadernos e Agendas de Chaves, de diversos anos.

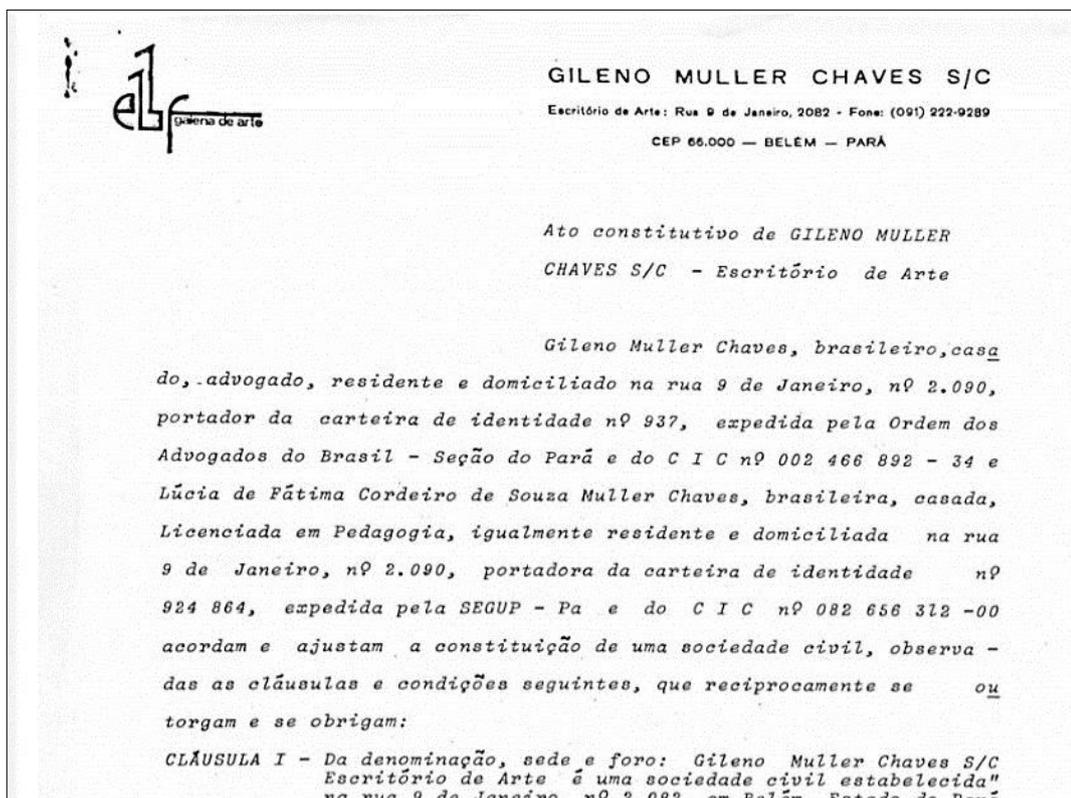
Desses dados, podemos observar a opção de Gileno nos anos de 1981 a 1983, por trabalhos que tinham o papel como suporte e a intenção de colocar artistas locais (paraenses, sobretudo, com atividades em Belém, às quais podia acompanhar presencialmente) em diálogo com nomes de outros centros brasileiros. Por vezes, o contato com esses artistas era realizado por intermédio de Valdir Sarubbi, então residente em São Paulo.

CAPÍTULO 4 - AS RESSONÂNCIAS

4.1 INSTITUCIONALIZAÇÃO DA ELF GALERIA E ATUAÇÃO DO CURADOR

Em 1981, surge o Gileno Muller Chaves S. C. – Escritório de Arte, com nome de fantasia Elf Galeria, registrada como Pessoa Jurídica de Natureza Cultural, em sociedade com Lucia Chaves, conforme consta no Ato Constitutivo, de 9 de dezembro de 1981 (Figura 17). Neste documento consta, como objetivo do escritório de arte, “o planejamento, instrumentação de projetos de Arte de qualquer natureza, podendo os mesmos serem destituídos de finalidade lucrativa” (ATO CONSTITUTIVO..., 1981).⁴³

Figura 17 - Ato Constitutivo de Gileno Müller Chaves S/C - Elf Galeria, 1981.



Fonte: Acervo Elf Galeria.

Observa-se, neste documento, que o escopo do campo das artes foi deixado em aberto, não necessariamente específico às Artes Visuais, aproximando-o da experiência vivenciada no âmbito da SEMEC.

⁴³ Ato Constitutivo de Gileno Müller Chaves, S/C - Escritório de Arte. Belém, 1981.

O período de criação da Elf Galeria, na década de 1980 e nos seus primeiros dez anos, tem como contextualização um novo quadro das Artes Plásticas no Pará. Neste sentido, citamos Rosângela Britto e Marisa Mokarzel (2006), 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).

Na citação acima observa-se um destaque à Elf Galeria – a primeira galeria constituída, no intuito de contribuir para a constituição do novo quadro nas Artes Plásticas. Neste sentido, conforme os registros de Gileno Chaves, compreendo que desde o Ato Constitutivo de 1981 e outros documentos referentes aos relatórios de atividades dos cinco primeiros anos da galeria, ou seja, de 1981 a 1986, destaca-se a intenção de Chaves em comprometer-se com o fortalecimento de um cenário já existente e com a formação de público.

Neste cenário artístico, a Elf Galeria de Arte configura-se como um espaço para abrigar a experimentação artística da época, em especial referente ao desenho, pintura, gravura e escultura. Oportunamente, era promovida a interação com artistas visuais de outros centros, sobretudo do Nordeste e Sudeste do país.

Nesse período, Gileno passa a constituir uma hemeroteca sobre assuntos relativos ao circuito das artes nacionalmente. Incluem-se recortes de jornais e revistas sobre artes visuais e colecionismo, como referências para pesquisa (Jornal do Brasil, Estado de São Paulo, Folha de São Paulo, revistas Vogue, Veja e Senhor). A década de 1990 amplia esse escopo para outras publicações.

Gileno manteve em suas práticas o procedimento de acompanhar a produção artística em ateliês dos artistas visuais e construir, a partir disso, suas principais relações enquanto marchand, desde as curadorias de exposições na Elf Galeria e fora dela, até o estabelecimento de relações interpessoais com esses artistas. Posso destacar, nesse período, a exposição coletiva realizada em 1982, com os artistas: Valdir Sarubbi, Ronaldo Moraes Rêgo, Augusto Morbach, Ruy Meira, Manoel Pastana, Dina Oliveira, Bené Fonteles, Simões, Pinto Guimarães, Acácio Sobral e P.P. Conduro.

Neste tópico, apresentei de maneira introdutória os ritos iniciais de institucionalização do escritório de arte. Nas próximas seções, tratarei das ideias que perpassavam as ações da Elf Galeria de Arte nos anos iniciais de atividade – de 1980 a 1989.

Em 1991, a convite de Paulo e Ana Maria Martins, proprietários dos restaurantes O Outro e Lá em Casa, no bairro de Nazaré em Belém, Gileno desenvolve uma programação cultural e coordena oito exposições de artes visuais no espaço desses restaurantes, com duração aproximada de quatro semanas, abertas à comercialização, seguindo o modelo que mantinha na Elf Galeria. A primeira exposição foi realizada com oito pinturas a óleo sobre tela da série Memórias de Alexandria, de Valdir Sarubbi. Na sequência, foi colocada em prática uma pauta de exposições individuais. Dentre estas, cito as mostras dos artistas de Belém, Rosangela Britto e P.P. Condurú, e de artistas provindos de outros centros, como Clarice Gle e Norberto Stori. Destaca-se, nesta atuação, a preocupação de Gileno em inserir os artistas em outro circuito comercial.

Em setembro de 1995, Gileno foi convidado a elaborar um Programa Cultural para o Banco do Estado de São Paulo⁴⁴. O Programa, chamado de Banesparte, era direcionado a projetos de artes plásticas e visuais, teatro, música, apoio ao escritor, cinema e videoarte. “Essa listagem [de expressões artísticas], que não exaure o horizonte de alternativas da arte, molda-se ao desejo de começar, de abrir um espaço para o diálogo sensível com quem interessar possa” (CHAVES, 1995)⁴⁵.

O projeto define apenas as linhas gerais de atuação do programa, mas vem acrescido de uma proposta para o calendário 1995, com uma “Coletiva de Artes Plásticas e Visuais reunindo valores paraenses” (CHAVES, 1995). Neste documento, Gileno considera Valdir Sarubbi, Emmanuel Nassar, Acácio Sobral, Rosangela Britto, Marinaldo Santos, Aderbal Mello, Paulo Andrade, Emanuel Franco, Roberto de La Rocque Soares, Ronaldo Moraes Rêgo, Luiz Gonzaga Neves, Paulo Santos, Jorge Eiró e Haroldo Baleixe da Costa, justificando que a lista é *exemplificativa* e corresponde estritamente aos artistas que já haviam concordado em participar da mostra. A coletiva inauguraria em 27 de outubro de 1995, com homenagem especial a Augusto Morbach, mantendo na curadoria os mesmos nomes sinalizados anteriormente, acrescentando-se Geraldo Teixeira. Nas Figuras 18, 19 e 20, apresento detalhes da montagem da mostra, destacando trabalhos dos artistas Emmanuel Nassar (hoje pertencente a coleção Jorge Alex Athias), La Rocque Soares e Rosangela Britto.

⁴⁴ O Banespa havia sido patrocinador da I Bienal de São Paulo, em 1951; e mantinha um Museu, naquela cidade, desde 1965 - transferido em 1996 para a Torre do Edifício Altino Arantes, onde hoje funciona o espaço cultural Farol Santander. O Banco encerrou suas atividades em 1997 em Belém e, definitivamente, em 2001, que na época contava com uma agência em Belém, na Avenida Presidente Vargas, nº 121.

⁴⁵ CHAVES, G. **Diário [anotações do autor]**. Belém: Elf Galeria, 1995. Manuscrito.

Figuras 18, 19, 20 – Montagem da Mostra Banesparte (1995): Emmanuel Nassar, La Rocque Soares e Rosângela Britto.



Fonte: Acervo Elf Galeria. Fotos: Gileno Müller Chaves.

A programação previa o encontro com escritor paraense⁴⁶ e Mostra Coletiva de Cerâmica, para a qual Gileno sugere a tradição de Icoaraci, representada pelo Mestre Cardoso, Rosemiro Pinheiro e Antonio Cabeludo, com “novos valores que se destacam na cerâmica artística ou utilitária”, citando como exemplo Ana Maria Affonso.

Em 1998, Gileno foi indicado pelo advogado e colecionador de artes visuais Jorge Alex Athias a presidir uma Comissão de Curadores⁴⁷, para a criação de um espaço cultural dedicado às artes visuais no Centro Cultural Brasil-Estados Unidos (CCBEU), com a função de definir e coordenar ações para aquisição de acervo de obras de arte e assumir a curadoria de exposições de artes visuais.

⁴⁶ Sugere o poeta Alfredo Garcia, Lúcio Flavio Pinto, Haroldo Maranhão, Salomão Larêdo, Max Martins, João de Jesus Paes Loureiro, Acyr Paiva Castro e José Maria de Villar Pereira.

⁴⁷ Constituída na gestão do Sr. Carlos Amílcar Pinheiro e composta por Gileno Chaves, Yeda Potiguar e Lutfala de Castro Bitar.

4.1.1 Museu de Arte do Centro Cultural Brasil-Estados Unidos e as doações

O Museu de Arte Brasil-Estados Unidos (MABEU) foi constituído em Belém, a partir de uma Comissão de Curadores presidida por Gileno Chaves, por indicação de Jorge Alex Athias, sendo uma instituição de iniciativa privada, com acesso aberto ao público em março de 1998, nas instalações do Centro Cultural Brasil-Estados Unidos (CCBEU), como Museu ou Centro Integrado de Cultura, nomenclatura utilizada por Gileno na carta de aceite dirigida ao Sr. Carlos Amílcar Pinheiro, então diretor-presidente do Centro Cultural Brasil-Estados Unidos, em resposta ao convite para presidir a comissão de curadores, na qual acrescenta que a Comissão não aceitará vantagem ou privilégio, direto ou indireto, pelo exercício das atividades necessárias ao fim colimado. Na carta de aceite Gileno apresenta um programa minucioso, destacando recursos materiais necessários ao funcionamento no Museu, para instalação do acervo que se pretendia adquirir (instalação de prateleiras para o acondicionamento de obras de arte bidimensionais, aquisição de mapotecas, preferencialmente em aço, e mobiliário para conservador/restaurador. Salientamos, na oportunidade, que devemos buscar a qualidade aliada ao menor preço, desprezando a sofisticação que, não raro, desatende os objetivos claramente estabelecidos.

Gileno então elabora um programa de formação de acervo, no qual detalha diretrizes para aquisição das obras, atribuição que a função na Comissão de Curadores lhe conferia:

2. O programa de formação do acervo será resolvido por projetos definidos cronologicamente, mas que não são estanques e podem ser resolvidos paralelamente, em consonância com as opções do mercado. Por outro lado, a formação do acervo deve estimular doações e viabilizar as aquisições de obras de arte pelo justíssimo valor. Nesse particular, é sempre melhor a crítica pela paciente procura do preço justo, do que a prodigalidade com os recursos alheios. Os primeiros projetos são: 2.1. “O Papel como suporte”, constando de, pelo menos, 50 (cinquenta) obras – pinturas, desenhos, técnicas mistas, tendo papel como suporte. 2.2. “Gravura”, contendo, pelo menos, 50 obras de arte, entre metalogravuras, litogravuras, xilogravuras e serigráficas; 2.3. Fotografias, com, pelo menos, 50 fotos de valores locais, regionais e nacionais; e, 2.4. “Pinturas”, principalmente sobre tela, madeira, com, pelo menos, 50 exemplares.

Em notas complementares, Gileno propõe a meta de atingir a marca de trezentas obras de arte contemporâneas adquiridas até 31 de dezembro de 1998.

A referida Comissão era composta por Lutfala Bitar, colecionador, e Yeda Potiguar, Coordenadora de Artes do CCBEU, que juntamente com Gileno Chaves eram responsáveis pela formação do acervo de obras de arte contemporânea da instituição, produzidas a partir de 1980. Gileno atuou como curador do MABEU entre 1998 e outubro de 2003, quando solicitou o seu desligamento.

Nos primeiros anos o acervo contava com doações de artistas e colecionadores locais, entre os quais citamos Ubirajara Ribeiro. Gileno tornou-se um importante doador de obras para a composição desse acervo, contribuindo inicialmente com a doação de 40 obras de arte sobre papel, de sua propriedade (separando, aqui, o que seria de sua propriedade e da coleção da Elf Galeria), em excelente estado de conservação, por não necessitarem de reparos, limpeza ou restauro, como se compromete na carta de aceite.

Entre os seus registros, encontramos termos de doação de obras como de Pedro Morbach, pintura de José Daluiza, trabalho em técnica mista de Acácio Sobral, gravura de Jocats e desenho de Luís Otavio Barata.

Em janeiro de 2000, o MABEU procedeu a digitalização do acervo, disponibilizado no formato de CD-ROM, com catalogação de 338 obras de arte contemporânea, das quais 73 eram provenientes de doações de artistas e colecionadores e as restantes adquiridas com recursos do referido Museu. A mídia foi amplamente distribuída, de forma destinada à doação (a instituições, como Itaú Cultural; e a artistas, como Evandro Carlos Jardim). Além disso, produziam os catálogos das respectivas exposições.

Importante citar que em 2007 o MABEU organizou uma homenagem a Gileno Chaves, com a exposição “Dos Zés & das Santas”, com produção de um catálogo com depoimentos de curadores, amigos, amigas, artistas. Dentre outros, destaco um fragmento do texto de Rosana Bitar, historiadora da arte e curadora:

[...] Gileno era possuidor de um acervo de obras de arte fantásticos, além de uma consciência voltada para partilha e divulgação deste acervo, quando teve-se do mesmo, iniciativas como a compra e a conseqüente conservação de uma casa na histórica Vila Bolonha, para o qual deu o nome de Bolonha Um...

[...] Conta ainda em sua história, sua enorme generosidade em doações de obras a órgãos públicos, instituições as mais diversas que, espera-se, façam jus a tal iniciativa (BITAR, 2006, n.p.).

Gileno eventualmente doava peças da coleção de artes visuais da Elf Galeria para acervos de museus e instituições no Brasil e em outros dois países da América do Sul (Paraguai e Chile), o que se tornaria uma prática do galerista. Além do Museu de Arte do Centro Cultural Brasil-Estados Unidos (MABEU), como colaboração para formação do acervo, buscou contato com instituições afins, como o 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) e Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura em Fortaleza-CE, em 2006, na gestão de Ricardo Resende.

Destaco no Quadro 3 as anotações de Gileno acerca dos artistas e as instituições pensadas para doação, e que foram assim realizadas, contribuindo, desta forma, para a difusão das artes visuais paraenses em outras regiões brasileiras.

Quadro 3 - Obras de arte adquiridas por Gileno Müller Chaves com recursos próprios e doadas a instituições culturais (a partir dos termos de doação das obras. Imagens não disponíveis).

DATA	INSTITUIÇÃO	OBRAS DOADAS
1997	Museu de Arte de Santa Catarina (MASC) Exibidas na mostra 13 Artistas, 26 obras paraenses	Ronaldo Moraes Rego, sem título, Gravura em metal (Água tinta), sem data, 16 10 cm Dina Oliveira, sem título, lápis aquarela sobre papel, sem data, 51 x 73 cm Dina Oliveira, pastel, lápis e raspagem sobre papel, 1989, 18,5x25 cm. Dina Oliveira, sem título, aquarela e raspagem sobre papel, 1982, 20x26 cm Emmanuel Nassar, Papão da Curuzu, acrílica sobre papel, 1986, 18 x 36,5 cm Emmanuel Nassar, Aquário, acrílica sobre papel, 1987, 14x25 cm Emmanuel Nassar, sem título, serigrafia 9/70, sem data, 26,5 x 54,5 cm Geraldo Teixeira, Sem título, óleo sobre papel, 1989, 43x59 cm Jocatos, água de lua 04:45h, gravura em metal (relevo, água tinta e água forte), 1990, 37 x 33 cm Jorge Eiró, sem título, técnica mista sobre papel (guache, pastel oleoso e colagem), 1987, 30x20cm Jorge eiró, pátrias, famílias, preconceitos, quebrou não tem mais jeito, guache, pastel oleoso e colagem sobre papel. 1990, 16,5x43 cm Simões, sem título, serigrafia, PA, sem data, 38x38m Simões, Sem título, serigrafia, sem data, 21x41 cm Bené Fonteles, s/ foto de Dausy Chan, recorte de xerox sobre papel, 1982, 33x41 cm. Bené Fonteles, sem título, recorte de xerox sobre papel, 1982, 34x49 cm Tadeu Lobato, sem título, aquarela sobre papel, 1994, 23x22 cm Tadeu Lobato, sem título, aquarela e colagem sobre papel, 1994, 23,5x22 cm Tadeu Lobato, sem título, aquarela e colagem sobre papel, 1994, 23x26 cm Marinaldo Santos, cena do brasil – um sonho, aquarela, lápis e colagem sobre papel. 1997, 21,5x28,5 cm Antar Rohit (identificado no termo de doação como Swami Antar Rohit), dez e trinta, serigrafia (6/50), aquarela e giz, 1992, 28 x 42,5 cm Antar Rohit, havia um bar, serigrafia pa, aquarela e giz, 1993, 27x41cm Valdir Sarubbi, sem título, serigrafia e colagem, sem data, 15x21cm Valdir Sarubbi, sem título, gravura e metal pa VII/VI, maneira negra e água forte, 1975, 36x24,5cm Valdir Sarubbi, sem título, relevo e nanquim sobre papel, 1987, 23x24,5cm
1998	Museu de Arte do Centro Cultural Brasil-Estados Unidos, doação para a constituição do Museu	P.P. Condurú Marinaldo Santos Ronaldo Moraes Rêgo La Rocque Soares Walter Bandeira Paulo Andrade Rosangela Britto, pintura, 14x17,5 cm Luciano Oliveira Pedro Morbach Haroldo Baleixe Aderbal Melo Antoine Roland Simões Tadeu Lobato Luís Trimano Gil Vicente Flavio Gadelha Otoni Mesquita Selma Daffre Norberto Stori Alex Cerveny Valdir Sarubbi Dina Oliveira Ubirajara Ribeiro Jorge Eiró
2002	Museu de Bellas Artes do Paraguai	
	Museu do Chile	
2006	Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, em Fortaleza/CE, em 2006, na gestão de Ricardo Resende.	

Fonte: Diários de Gileno Chaves. Acervo: Elf Galeria.

A relação do colecionador Gileno Chaves com o objeto ou coisa colecionada envolve um cuidado que vai além da manutenção de um acervo, no seu aspecto material. Essa relação caminha para um envolvimento tal, que o colecionador se cerca de vários outros itens que, dentro de uma organização própria, ajudarão a compor uma narrativa sobre o objeto da sua coleção. Neste sentido, “A coleção deverá ser, antes de mais nada, abordada como um processo criativo, por tratar-se da reunião de fragmentos esparsos constituídos a partir de trajetórias não-lineares” (DOHMANN, 2015, p. 87).

Relacionando o sentido do colecionismo e o papel que Gileno pretendia assumir direcionando a construção de coleções particulares, orientando a aquisição de obras, cito Marcus Dohman:

Um objeto pode tornar-se desejável para o colecionador por vários motivos: na medida que seu meio social assim o determine; mediante a presença em exposições, através da veiculação na imprensa, ou mesmo pelo fato de outras obras do artista que o criou ingressarem em acervos de museus, ou mesmo pela publicação em literatura especializada. O valor e o prestígio de uma coleção derivam, portanto, dos significados atribuídos pelo colecionador e por seu grupo social. O colecionamento traduz aspectos de dominação cultural e econômica, devido a disponibilidade financeira e de tempo livre para sua realização, além de requerer um amplo e profundo conhecimento da natureza das peças. Trata-se de um lugar mental, um lugar da memória, do imaginário pessoal onde os objetos perdem a sua hierarquia e sua dicotomia, estabelecendo um novo diálogo, sempre inaugurando uma nova construção (DOHMANN, 2015, p. 86-87).

Outros exemplos da ressonância de Chaves na formação de um colecionismo de artes visuais em Belém apresentam-se nas coleções de Pedro Bentes e Jorge Alex Athias, incentivadas por Chaves, trazem dois exemplos de hábitos de colecionismo de arte que, passados de uma geração a outra da família, com adesão recente dos filhos destes colecionadores.

Com base na documentação do acervo da Elf Galeria e da família de Gileno Chaves, além de outras fontes consultadas, busquei sistematizar informações no Quadro 4, no sentido de apresentar uma cronologia que intercruza as trajetórias inseparáveis da ELF e de Gileno Chaves.

Quadro 4 - Trajetórias inter cruzadas.

PERÍODO	ANO	BELÉM	GILENO CHAVES	ELF GALERIA
Antecedentes	1943		Gileno Chaves nasceu em Florianópolis-SC, em 10 de fevereiro, filho de Wilson Gonçalves Chaves e Adelaide (Schweitzer) Müller	
	1954		Muda-se com o pai, para o Estado do Pará (passando a viver em Bragança). Começa a estudar no internato do colégio Santa Terezinha, em Bragança-PA (onde permanece por dois anos – 1954-1955).	
	1956		Ainda em Bragança-PA passa a morar na casa do Sr. Mário Queiroz do Rosário, Prefeito da cidade à época.	
	1957		Muda-se para Belém e começa a estudar no colégio Abraão Levi, onde se torna amigo de Luís Otávio Barata.	
	1958		Estuda no Colégio Estadual Paes de Carvalho	
	1961		Torna-se funcionário público do Município de Belém, na Secretaria Municipal de Educação e Cultura (SEMEC)	
	1966		Forma-se em Direito pela Faculdade de Direito da Universidade Federal do Pará	
	1970	Mostra Jovens Artistas do Pará, na Galeria Angelus (outubro)	Coordenador da elaboração de projetos ao Ministério da Educação e Cultura para obtenção de recursos financeiros destinados à construção de unidades escolares (1970-1973)	
	1977		Elaborou edital de apoio a projetos e atividades artísticas no município de Belém, o PARTE (Teatro, Música, Dança, Cinema, Artes Visuais e Literatura), na Secretaria Municipal de Educação e Cultura (edital a princípio semestral, que em 1978 passa a ser anual). Coordenou este Programa no período de 1977 a 1982.	
	1978		Criou o programa de avaliação das atividades de teatro em Belém, quando Secretário Municipal de Educação e Cultura (em substituição).	
			Formatura no Curso Especial de Administração, no Centro de Estudos Superiores do Pará.	
	1979		Osmar Pinheiro de Souza Junior e José Augusto Toscano Simões inauguram a Galeria Um, na Av. Braz de Aguiar, 279.	
			Cooperativa dos Artistas Plásticos é fundada (5 de outubro), com sede na Galeria Um (depois na Av. Nazaré, 463).	
		Por iniciativa de Luís Otávio Barata, foi criada a Federação Estadual de Atores, Autores e Técnicos de Teatro, tendo como primeiro presidente Wanderlei Chaves Costa.		

	1980		Elaborou o anteprojeto do Estatuto do Teatro Cena Aberta.	Iniciam-se as obras para construção da Elf Galeria, na Trav. 9 de Janeiro, 2082, em Belém, Pará.
1980-1989	1981			Inauguração da Elf Galeria, com mostra coletiva de gravuras.
				Ato Constitutivo de Gileno Müller Chaves S/C Escritório de Arte, de 9/12/1981.
	1982	Fundação Romulo Maiorana, instituída em 1981, inaugura do I Salão Arte Pará, em 11 de outubro, sob a coordenação de Sonia Renda, na sede do Jornal O Liberal, na Rua Gaspar Viana.		
	1984			Começa a funcionar na Elf Galeria um ateliê de gravura, com prensa para gravura modelo Topal e a colaboração de Ronaldo Moraes Rêgo para o exercício da técnica
	1985			
	1986			
	1989		Presidiu a Comissão de Seleção e Premiação do Concurso Novos Talentos Listel	A Elf Galeria muda-se da Trav. 9 de Janeiro para a Av. Generalíssimo Deodoro, 506, inaugurando com mostra não comercial: fotografias de Leila Reis, que registrou a mudança de endereço da galeria (em 15 de agosto).
		Fez parte da Comissão para coordenar e executar projeto de formação de acervo de artes plásticas visuais da OAB Pará, designada pelo presidente Milton Nobre, e composta pelos advogados e conselheiros Gileno Müller Chaves, Jorge Alex Nunes Athias e Pedro Bentes Pinheiro Filho		
		Em setembro, registra que orienta duas reuniões sucessivas do processo de criação da Associação Profissional dos Artistas Plásticos do Pará e, pela Comissão Provisória, é encarregado da elaboração do estatuto.		
1990-1999	1990			Realiza I Mostra Anual de Gravuras da Elf Galeria, com abertura no dia 6 de julho
				Texto da exposição. Manuscrito.
	1991		Elabora (fevereiro) regulamento do Centro Cultural da Associação Pan-Amazônica Nipo-Brasileira (atividade não remunerada)	Em acordo com Paulo e Ana Maria Martins, para transformar o espaço de arte no complexo O Outro/Lá em Casa, com exibição de obras do acervo da Elf Galeria, iniciando com exposição individual com 8 trabalhos a óleo sobre tela
		Assume o cargo de Secretário de Estado de Administração.		
		Doa obras de arte para o Museu de Arte Contemporânea do Paraná (MAC), em 1991.		

				de Valdir Sarubbi, na fase Memórias de Alexandria: fevereiro a março de 1991 (outras sete exposições realizadas no decorrer do ano: Rosangela Britto, Clarice Gle, Norberto Stori, Alex Cervený, Selma Daffre, P.P. Condurú, Tadeu Lobato, Paulo Andrade, Ubirajara Ribeiro, La Rocque Soares)
	1992		Foi convidado pela Associação dos Artistas Plásticos do Pará para participar como membro de seleção e premiação do II Salão Paraense de Arte Contemporânea (SPAC), como representante da APPA.	
	1992		Dá início a um novo projeto, que resultou na abertura de uma segunda galeria de arte, que chamou de Galeria Bolonha Um, na Passagem Bolonha, planejando um espaço direcionado “na escultura, na cerâmica utilitária, no objeto”.	
	1993			
	1994			
	1995		Elaborou programa Banesparte, para o Banco do Estado de São Paulo, com sede em Belém, na Av. Presidente Vargas, 121.	
	1996		Realizou curadoria da exposição Exegese, individual do artista Jorge Eiró, na Galeria Theodoro Braga, de 13-30 de junho de 1996.	
			Catálogo da exposição Exegese.	
			Realizou curadoria da Pará Hoje, mostra itinerante de artes plásticas da prefeitura de Belém, da Fundação Cultural do Município (FUMBEL), com itinerância em Fortaleza, em setembro do mesmo ano, no Centro Cultural da Praia, pela Fundação Cultural de Fortaleza.	
			Catálogo da exposição. Resumo da palestra proferida em 21 de agosto, durante o evento. Folder da mostra realizada em Fortaleza.	
			Realizou curadoria do Salão Banesparte II.	
	1997		Contribuiu com o III Salão Unama de Pequenos Formatos (texto), realizado com comissão de Seleção e Premiação composta por Paulo Klein, Helouise Costa, Márcio Meira, Afonso Medeiros e Simões.	
			Catálogo da mostra + texto manuscrito	
			Escreve “Cristais Semeados e Cinzas Desfiguradas”, texto para Luís Otávio Barata	
			Elaborou Estatuto da Associação dos Amigos do Museu do Estado do Pará (datada de 6 de abril de 1997).	
			Realizou doações de obras de arte ao Museu de Santa Catarina/MASC, administrado pela Sra. Maria Tereza Collares.	

	1998		Realizou a palestra A Evolução das Artes Plásticas no Pará, em 22 de abril, como parte da programação do IV Salão UNAMA de Pequenos Formatos, na Galeria de Arte da UNAMA, coordenada por Emanuel Franco.	
			Por indicação de Jorge Alex Athias, foi convidado a presidir a Comissão de Curadores da Pinacoteca do CCBEU, iniciativa privada do Centro Cultural Brasil-Estados Unidos e torna-se sócio da instituição.	
			Anotação no diário, de 22/01/98.	
			Faz doação de obras de arte de artistas paraenses, do próprio acervo, para o Museu do Estado de Santa Catarina (MASC).	
			Começa a trabalhar na formação do acervo de obras de arte do MABEU.	
			Faz doação de obras de arte do próprio acervo para o MABEU.	
	1999			Realiza exposição em apoio ao Jornal Pessoal, de Lúcio Flávio Pinto.
Depois	2000		Preside o julgamento do IX Salão Primeiros Passos do MABEU, com Alberto Bitar e Marisa Mokarzel, e coordena a montagem da coletiva. A exposição inaugurada em 11 de novembro homenageia Valdir Sarubbi, falecido na véspera, em São Paulo.	
	2001			A Elf Galeria atinge a marca de 200 exposições realizadas (29 de agosto de 2001).
	2002		Doações para Museo de Bellas Artes do Paraguai (2002).	
	2003		Deixa o conselho de curadores do MABEU.	
	2006		Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, em Fortaleza-CE, em 2006, na gestão de Ricardo Resende.	Prensa de gravura da galeria é doada por Gileno para Armando Sobral.
			Gileno Chaves falece em Belém, no dia 22 de dezembro.	
	2007		MABEU homenageia Gileno Chaves com exposição coletiva.	Família de Gileno assume a gestão da Elf Galeria.
	2008			A Elf Galeria muda de endereço para a Passagem Bolonha, nº 60.

Fonte: Acervos diversos consultados. Pesquisa e Elaboração da autora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa teve como objeto de estudo a Elf Galeria, num recorte temporal de aproximadamente vinte anos de sua criação, as suas realizações e as ressonâncias no mundo artístico da cidade de Belém, no estado do Pará, período de 1981-1999. A construção dessa trajetória vem entrelaçada a biografia de seu idealizador, Gileno Müller Chaves, uma pessoa de muitas facetas e personas. Em uma de suas anotações manuscritas, em agenda, ele nos informa a sua função na sociedade ao dizer que “O curador tem como função usar a beleza da arte para curar a dor da sociedade”, um trocadilho que se repete em outros registros, e assinaturas de convites para exposições da galeria.

No capítulo 1, a “Elf Galeria como fonte de pesquisa e de memórias”, feita a ordenação das fontes, foi possível a realização da leitura dos manuscritos e impressos do Gileno, o que me permitiu o acesso a questões que permeavam o pensamento do galerista na constituição do espaço da Elf Galeria. Ali se encontram registradas mudanças de endereço e de percurso, construção de reflexões críticas e de outras possibilidades de produção cultural, criando uma galeria de arte num período que mais existiam as galerias institucionais, numa cidade sem tradição no mercado de arte.

A pesquisa no Mestrado Acadêmico em Artes apontou os caminhos para a imersão que precisei fazer na leitura desses materiais que, fisicamente, sempre estiveram acessíveis a mim e a minha família e, ao mesmo tempo, eram protegidos da nossa curiosidade por um sentimento de não poder (ou não dever) acessar aquele tipo de memória. Como se nos faltasse permissão para esse investimento, além da pouca clareza, de minha parte, do quanto os registros mais pessoais do galerista poderiam servir para algum interesse coletivo.

Seja por uma necessidade de preservação das memórias ou de extrema organização pessoal, o que chama atenção nos acervos de Gileno é o volume de documentos produzidos por ele em vinte e cinco anos de atividade da Elf Galeria. A frequência diária da escrita deixa clara a preocupação em contextualizar a produção dos artistas e eventos culturais cuja trajetória acompanhava, num nível de detalhamento que produziu mais materiais do que esta pesquisa consegue alcançar. Mudanças de endereço e de percurso são observadas em meio à construção de reflexões críticas e de outras possibilidades de produção cultural, criando uma galeria de arte num período em que mais existiam as galerias institucionais, numa cidade sem tradição no mercado de arte.

É possível entender que a motivação do Gileno como galerista, curador e marchand estivesse atrelada à construção de memórias diversas, suas e do acervo de obras de arte, e que transmitia essa prática na orientação de coleções particulares de artes visuais, ao tratar com colecionadores e instituições.

A Elf Galeria de Arte, como um espaço ressonante e elementar no sistema da arte local, aos poucos foi se construindo nos capítulos da dissertação, em especial nos capítulos 2 e 3. Sintetizado no Quadro 4, Trajetórias Intercruzadas, em que associei os percursos de vida de Gileno, suas experiências e percepções acerca do campo das Artes, com a idealização, criação e efetivação da galeria, inicialmente concebida como escritório de arte.

Acessar o pensamento do galerista, voltando ao projeto inicial da Elf Galeria como um espaço que se insere no mercado e no sistema da arte, mas oferece possibilidades para outros diálogos, estendidos ao campo da memória, patrimônio e educação, nos faz refletir sobre direcionamentos possíveis para a galeria continuar em atividade.

Do projeto inicial, ainda mantivemos a frequência das exposições, alternando acervo e artistas visuais convidados, de Belém e outros centros. O acervo de obras de arte se modifica, entre aquisições, doações e o movimento pretendido das vendas, ao passo que o acervo de documentos, em parte organizado no desenvolvimento desta pesquisa, ainda requer melhor sistematização para que sejam estudadas maneiras de permitir o acesso de pesquisadores com outros olhares ao material que é de interesse coletivo – e que não se esgota no desenvolvimento desta pesquisa. Neste sentido, vamos redesenhando memórias e construindo outras histórias possíveis no âmbito das Artes Visuais.

REFERÊNCIAS

- ARTIÈRES, Philippe. Arquivar-se: a propósito de certas práticas de autoarquivamento. In: TRAVANCAS, Isabel *et al.* (Org.). **Arquivos Pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa**. Rio de Janeiro: FGV, 2013. p 45-54.
- ATO CONSTITUTIVO de Gileno Müller Chaves, S/C - Escritório de Arte. Belém, 1981
- BECKER, Howard. **Uma teoria da ação coletiva**. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.
- BRITTO, Rosângela; MOKARZEL, Marisa. **Traços e transições da arte contemporânea brasileira**. Catálogo. Belém: SECULT-PA, 2006.
- BRITTO, Rosângela. A Invenção do Patrimônio Histórico Musealizado no Bairro da Cidade Velha de Belém do Pará, 1994-2008. **Dissertação de Mestrado**. Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2009.
- BULHÕES, Maria Amélia *et al.* (Org.). **As novas regras do jogo: o sistema da arte no Brasil**. Porto Alegre, 2014.
- CAMARGO, Ana Maria de Almeida; BELLOTO, Heloisa Liberalli (Orgs.), **Dicionário de Terminologia Arquivística**. São Paulo: Associação dos Arquivistas Brasileiros/Núcleo Regional de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura, 1996.
- CASTRO, Celso. **Pesquisando em Arquivos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- CHAVES, Gileno Müller. **Anotações sobre a constituição da Elf Galeria**. Belém: Elf Galeria, 1980. Manuscrito.
- CHAVES, Gileno Müller. **Ato Constitutivo de Gileno Müller Chaves S/C – Escritório de Arte**. Belém, 9 de dezembro de 1981.
- CHAVES, Gileno Müller. **Indicadores de produção da galeria**. Belém: Elf Galeria, 1982.
- CHAVES, Gileno Müller. **Orientações para constituição da Elf Galeria**. Belém: Elf Galeria, [s.d.]. Datilografado.
- CHAVES, Gileno Müller. **Relatório de Atividades**. Belém: Elf Galeria, 1986.
- CHAVES, Gileno Müller. **Relatório de Atividades**. Belém: Elf Galeria, [s.d.].
- CHAVES, Gileno Müller. **Orientações de funcionamento da Galeria**. Belém: Elf Galeria, [s.d.]. Datilografado.
- CHAVES, Gileno Müller. **Sobre a prensa**. Belém: Elf Galeria, [s.d.]. Manuscrito.
- CHAVES, Gileno Müller. **Diário [anotações do autor]**. Belém: Elf Galeria, 1981. Manuscrito.
- CHAVES, Gileno Müller. **Diário [anotações do autor]**. Belém: Elf Galeria, 1982. Manuscrito.

CHAVES, Gileno Müller. **Manuscrito do autor**. Belém: Elf Galeria, [s.d.].

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-Chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DOHMANN, Marcus. Coleções de Objetos: memória tangível da cultura material. In: CAVALCANTI, Ana *et al.* (Org.). **Coleções de Arte: Formação, Exibição, Ensino**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2015.

DOSSE, François. **O Desafio Biográfico: escrever uma vida**. São Paulo: EDUSP, 2009.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HEYMANN, Luciana. Arquivos pessoais em perspectiva etnográfica. In: TRAVANCAS, Isabel *et al.* (Org.). **Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa**. Rio de Janeiro: FGV, 2013. p. 67-76.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LACERDA, Aline Lopes. A Imagem nos Arquivos. In: TRAVANCAS, Isabel *et al.* (Org.). **Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa**. Rio de Janeiro: FGV, 2013. p 55-66.

LOPEZ, André Porto Arcona. Arquivos pessoais e as fronteiras da arquivologia. **Gragoatá**, v. 15, p. 69-82, jan./jun., 2003.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. O Patrimônio Cultural entre o Público e o Privado. In: **O Direito à Memória: patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo: DPH, 1992. p. 4-7.

MIRANDA, Michele Campos de. **Performance da plenitude e performance da ausência: vida/obra de Luís Otávio Barata na cena de Belém**. 2010. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação do Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. Tradução: Yara Aun Khoury. **Projeto História**, São Paulo, v.10, dez. 1993.

PINHEIRO FILHO, Pedro Bentes. **Dos Zés & das Santas: Homenagem a Gileno Muller Chaves**. Belém, 2007, n.p.

REY, Sandra. **Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais**. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Orgs.). **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: EdUFRGS, 2002, p. 123-140

SALLES, Cecília. **Arquivos de Criação: Arte e Curadoria**. São Paulo: Horizonte, 2010.

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

SITES CONSULTADOS:

<https://www.glatt.com.br/quem-somos>

<https://www.ccbeu.com.br/arte-e-cultura/mabeu/>

<https://silveiraathias.com.br/>

APÊNDICE

**APÊNDICE A: Acervo de obras de arte da Elf Galeria, organizado por técnica.
Reprodução de tabela atualizada por Gileno Müller Chaves em 1986.**

- **Artistas plásticos nascidos ou residentes em Belém-PA**

Pintura Óleo sobre tela Óleo sobre madeira Acrílica	Desenho Aquarela Guache Lápis de cor Nanquim Pastel, Técnicas mistas	Gravura Cologravura Gravura em metal Litografia Serigrafia Xerografia	Escultura	Fotografia
Augusto Bastos Morbach	Augusto Bastos Morbach	Carlos Ronaldo Cardoso de Moraes Rego	João Pinto (Martins)	Geraldo Ramos
Acácio Sobral	Carlos Ronaldo Cardoso de Moraes Rego	Emmanuel Nassar	Ruy (Bastos) Meira	Leila Jinkings
Carlos Ronaldo Cardoso de Moraes Rego	Dina Maria Cesar de Oliveira	(José) Bene(dito) Fonteles	Manoel Pastana (de Oliveira)	Paulo Santos
Dina Maria César de Oliveira	Emmanuel Nassar	(Roberto de) La Rocque Soares		
Emmanuel Nassar	Haroldo Baleixe	Valdir (Evandro) Sarubbi (de Medeiros)		
José Daluiza	José Augusto Toscano Simões			
Luciano Pinto César de Oliveira	Luciano Pinto Cesar de Oliveira			
Manoel Pastana de Oliveira	Paulo Sergio Bastos de Andrade			
Mário Pinto Guimarães	Pedro Paulo Góes Conduru			
Osmar Pinheiro de Souza Junior	Roberto de La Rocque Soares			
Paulo Sergio Bastos de Andrade	Valdir Evandro Sarubbi de Medeiros			
Pedro Fontenelle Morbach	Walter Bandeira Gonçalves			
Raimundo Conceição Mello				
Ruy Bastos Meira				
Valdir Evandro Sarubbi de Medeiros				

- **Artistas plásticos não residentes em Belém-PA.**

Pintura Óleo sobre tela Óleo sobre madeira Acrílica	Desenho Aquarela Guache Lápis de cor Nanquim Pastel, Técnicas mistas	Gravura Cologravura Gravura em metal Litografia Serigrafia Xerografia	Escultura	Fotografia
Antonio Vitor da Silva	Antonio Vitor da Silva	Alice Brill		
Charbel Hanna El Otrá	Alex (André) Cervent	Alfredo Volpi		
Claudio José Tozzi	Aderbal Moura	Antonio Henrique Amaral		
Décio Soncini Junior	Cristina Parisi	Aldemir Martins		
Francisco da Silva	Claude Loriou	Beatriz Bermann		
Francisco Gonzalez	Flávio Gadelha	Bernardo Cid		
	Francisco Gonzalez	(Celina) Lima Verdi		
	Gil Vicente de Vasconcelos	Claudio (José) Tozzi		
	Gilberto Orcioli Salvador	Claude Loriou		
	Jair Glass	Darel (Valença Lins)		
	Inácio Rodrigues	Fernando Odriozolla		
	Luís (Rodolfo) Trimano			
	Moacir Andrade	Gueyr Salles		
	Norberto Stori	Gilberto (Orcioli) Salvador		
	Selma Daffre	Glauco Rodrigues		
	Ubirajara (Motta Lima) Ribeiro	Inácio Rodrigues		
		Helenos		
		Hedva Megged		
		Lívio Abramo		
		Liliane Dardot		
		Luiz Hermano		
		Maria Bonomi		
		Mario Cravo Junior		
		Maria T. Cirne Lima		
		Monica Barki (Lima)		
		Nelson Curi		
		Saverio Castellano		
		Tito Camargo		
		Ubirajara (Motta Lima) Ribeiro		