

Olhares para a Amazônia: A curadoria em Belém do Pará

Eliane Carvalho Moura – UFPA

RESUMO

Neste trabalho apresentamos uma trajetória das ações artísticas ocorridas em Belém do Pará, do final do século XIX ao início do século XXI, pontuando eventos que foram primordiais para a constituição do pensamento curatorial e do cenário artístico contemporâneo regional, destacando o empreendedorismo de alguns artistas e curadores na organização de exposições e eventos que possibilitaram a artistas locais um franco diálogo com a produção em artes no âmbito nacional e internacional, diluindo fronteiras e possibilitando o trânsito e o fortalecimento da cultura e das artes na Amazônia.

Palavras-chave: Arte Contemporânea; Processos Expositivos; Curadoria.

ABSTRACT

We present a trajectory of artistic actions occurring in Belem, the late nineteenth century to the beginning of the twenty one century, punctuated events that were crucial for the formation of curatorial thinking and regional contemporary art scene entrepreneurship and highlighting some artists and curators in organizing exhibitions and events that allowed the local artists a frank dialogue with the production of arts at the national and international boundaries and diluting allowing the transit of culture and strengthening the arts in the Amazon.

KEYWORDS: *Contemporary Art; Exhibition Processes; Curatorship.*

1- Algumas anotações sobre ações artísticas em Belém

Durante o período de 1897 a 1912, as ações de modernização de Belém patrocinadas pelo poder público foram idealizadas e realizadas pelo intendente Antonio José de Lemos iminente político, jornalista e administrador. Amparada pelo momento histórico do apogeu da borracha e respaldada pelos empréstimos feitos no Brasil e no exterior, a administração de Lemos conseguiu imprimir as reformas que estampavam as faces da *Belle Époque*, implantando um novo cenário para a cidade.¹ (MEIRA, 2008, p.25)

É neste cenário, descrito por Meira (2008), que encontramos Belém no final do sec. XIX e início do séc. XX. A cidade fervilhava com as novidades vindas da Europa e parte da sociedade era tomada pelo francesismo, especialmente no aspecto intelectual, que ressaltava as relações culturais cultivadas com a França e as relações de dependência, comercial e financeira, mantidas com a Inglaterra, que

faziam de Belém uma cidade “pretensamente mais européia que brasileira” (SARGES, 2010, p.177). Os paraenses, ao modo da cultura européia, mantinham intensas atividades sociais e culturais; havia diversos locais de encontro, entre cafés, casas de comércio, salas de hotéis, praças, todos utilizados para encontros culturais e debates sobre política, arte e cultura, “em decorrência desse *vaudeville* surgem inúmeras casas de diversões, como o Café Chic, Café da Paz, Mulin Rouge, Chat Noir, Café Madri e Café Riche” (ibid., p.113).

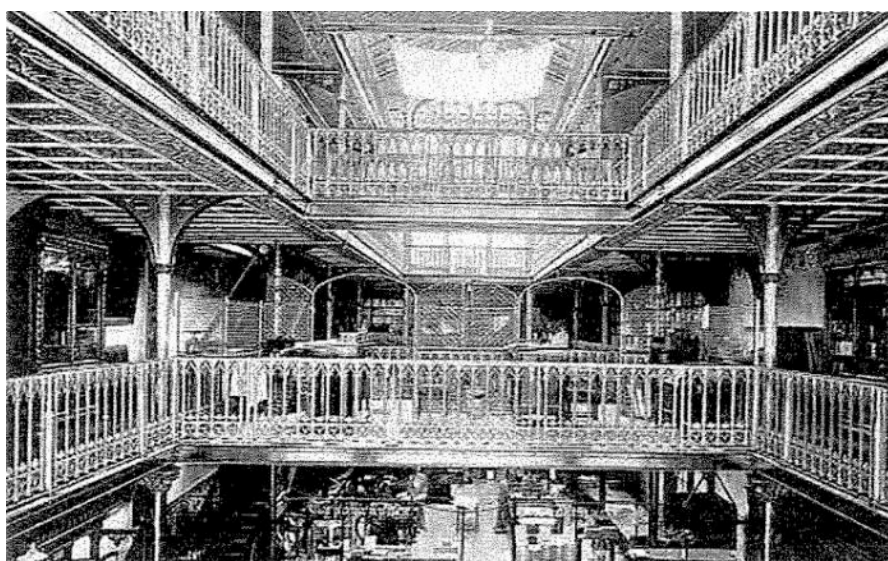


Imagem 1: Interior da Livraria Universal, 1908, em cartão postal de 1909

Acervo: Coleção particular de Habib Fraiha Neto

Fonte: FIGUEIREDO, 2001

Foi um período de ativismo cultural, Belém recebia as grandes companhias de ópera que se apresentavam no Teatro da Paz. Mestres da pintura do período também já circulavam pela cena local, como Domenico De Angelis (1852-1904) e Giovanni Capranesi. Amparados na arte acadêmica, as pinturas e exposições realizadas em Belém seguiam o modelo do final do século XIX, como por exemplo, a mostra do pintor italiano De Angelis, realizada na Livraria Universal (img.1), com obras representando as paisagens de sua terra natal, na década de 1880. Muitas exposições foram realizadas neste período, no entanto o pesquisador Aldrin Figueiredo (2001, p.33) aponta o ano de 1895 como marco na história da pintura paraense com a *Exposição Artística Industrial do Liceu Benjamin Constant*.

Segundo Figueiredo (2001, p. 38) ao final do ano de 1898, a Academia de Belas Artes de Belém abre seus salões para a exposição de alunos do mestre Luigi

Libutti, mais do que a qualidade das obras apresentadas, o importante era que as artes começavam a fazer parte do gosto do público e uma intensa produção foi vista no período, fatos que agradaram os poucos mecenas que acompanhavam a produção local. Com a abertura da Escola de Belas Artes do Pará, o governo seleciona mestres estrangeiros para o ensino das artes na cidade.

O trânsito de artistas estrangeiros por Belém e as bolsas de estudos concedidas pelo governo a jovens paraenses, filhos da sociedade emergente dos comerciantes da borracha, proporcionaram aos artistas e estudantes locais uma maior proximidade com as tendências artísticas da Europa. As obras produzidas neste período tratam principalmente de temas referentes a paisagens estrangeiras, Os temas locais vão gradativamente tomando espaço na produção dos pintores e as grandes encomendas do Governo favorecem essa produção. Antonio Parreiras e Theodoro Braga figuram entre os pintores que retrataram Belém, em obras épicas encomendadas pelo Intendente Antonio Lemos.

Neste período os principais organizadores das exposições são os professores da Academia de Belas Artes e os próprios artistas. As exposições vão deixando de ser realizadas nas salas da Academia e aos poucos vão tomando lugar na residência dos artistas e, posteriormente, passam a ocupar o sofisticado *foyer*² do Teatro da Paz. A organização obedecia a alguns critérios: obras agrupadas por temas – geralmente de paisagens e cidades da Europa; técnicas – aquarela, desenho ou pintura, e inicialmente com destaque a alguma reprodução dos mestres italianos, essa era a forma de validar o conhecimento e técnica do pintor. Posteriormente, o uso da reprodução foi abolido e as temáticas passaram a retratar paisagens e personalidades locais.

No início do século XX diversas exposições aconteceram pela cidade e os lugares de exposição continuaram sendo improvisados, já que Belém ainda não contava com salas especializadas ou Museus de Arte. Esta improvisação pode ser verificada com a exposição de Carlos Custódio de Azevedo, que em 1901, ocupa parte de uma sala de um prédio situado à Conselheiro João Alfredo, principal rua do centro comercial. No *foyer* do Teatro da Paz, destacamos diversas exposições que movimentaram a cena artística da cidade: a de Antonio Parreiras (1860-1937), em junho de 1905 e a de Theodoro Braga, em maio de 1906, sendo esta a sua primeira

exposição.

Em 1908, aconteceu a exposição de Theodoro Braga, considerada como um marco na História da Arte Paraense, em que Braga apresentou a épica *Fundação da cidade de Nossa Senhora de Belém do Grão Pará*. O pintor distribuiu ao público um impresso com explicações para a leitura da imagem. A organização da exposição e do impresso foram de responsabilidade do próprio artista que desta forma assumiu uma postura de curador, na qual a sua vivência de artista dialogou com outras funções inerentes às montagens de exposições, percorrendo desta forma novos caminhos, no que diz respeito às exposições e que se repetiriam ao longo da História da Arte regional por outros artistas.

A partir de 1910, com a crise da economia da borracha, “somada aos casos de desemprego e empobrecimento vertiginosos, uma crise no meio das artes marcava o fim da *Belle Époque* paraense” (MEIRA, 2008, p.32). Os Salões Oficiais de Belas Artes foram extintos pelo governo. Nesse cenário de crise econômica algumas ações mantinham as atividades artísticas em Belém, como a exposição de Ismael Nery, em 1929, no Palace Theatro. Meira (2008, p.33) ressalta que o artista, após estudar na Escola Nacional de Belas Artes e na Académie Julien, em Paris, apresenta seus trabalhos em sua terra natal, “o universo surrealista do artista, retratado em seus óleos, aquarelas e desenhos, como era de se esperar, provocou escândalo à sociedade local e a mostra foi duramente criticada.” (MEIRA, 2008, p.33). Vários eventos que aconteceram juntos ou isoladamente, neste período, foram pontos de partida para saltos de amadurecimento, tanto de artistas quanto da produção paraense. Neste sentido, destacamos o artista Leônidas Monte, artista cearense radicado em Belém, que em 1940 inaugura sob sua orientação o Salão Oficial de Belas Artes do Pará, eventos que congregavam grande número de artistas e distribuíam prêmios para diversas categorias, inclusive para fotografia, assim, Leônidas Monte mesmo sem saber, atuou como uma espécie de curador, já que tomou pra si a função de organizar as mostras, especialmente a organização de um Salão, onde foram envolvidos diversos fatores como comissão de seleção, premiação, questões financeiras, organização do espaço, entre tantas outras particularidades que fazem parte do universo de trabalho de um curador de Salão de Arte.

No final dos anos 1940, mais precisamente em 1948, ocorre o último Salão Oficial de Belas Artes do Pará, que ocorreu durante nove anos consecutivos e agregou grande parte da comunidade artística de Belém. Esta segunda série do evento foi significativa para o cenário das artes no Pará. Com a tradição dos salões de arte cultivada em Belém desde o final do século XIX, verificamos, na primeira metade do século XX, uma série de ações envolvendo artistas e grupos de artistas, para a manutenção e implementação de vários salões de arte. O apoio do governo sempre foi necessário para tais empreitadas. Na década de 1950 observamos a dissolução de alguns salões que auxiliavam a promoção das ações artísticas locais. As organizações das exposições e salões deste período ficaram a cargo principalmente de instituições públicas, como a Universidade do Pará (atual Universidade Federal do Pará) e Secretaria de Educação e Cultura, e de artistas ou grupo de artistas como o Clube de Artes Plásticas da Amazônia – CAPA, encabeçado por Ruy Meira (1921-1995) e Roberto de La Rocque Soares (1924-2001).

Destaca-se também neste período a curadoria de José Pires de Moraes Rego, que organizou no Clube do Remo a primeira exposição de arte abstrata, em 1959. O artista, operando como articulador, ao se referir a esta exposição diz: “Por que fui eu que me armei de coragem para a empreitada, arriscando-me a ser ridicularizado e apedrejado pela sociedade daqui?” (REGO apud SOBRAL, 2002, p.53) e nos mostra, neste depoimento, o clima desfavorável para a nova estética que se apresentava nas artes visuais, arrisca nesta montagem uma reputação que ele mesmo acreditava ainda não ter, continua falando do posicionamento de outros artistas em relação a esta exposição “O Ruy Meira, o Benedicto Mello e os outros tinham já um nome de pintor a zelar. Acredito que estavam hesitando em arriscar a sua reputação na empreitada” (idem). Moraes Rego adota uma postura muito aproximada dos curadores independentes, que ficam à frente da montagem da exposição – incluindo as questões financeiras, o local, a organização e assumindo os riscos de apresentar ao público um artista desconhecido ou mesmo ovas experimentações nas artes visuais.

As atividades de exposição e comercialização, até os anos 1950, não encontravam um lugar apropriado com estrutura para este fim, somente em 1951 é

que o primeiro espaço foi inaugurado, a Galeria Loureiro, com um curto período de atividades, quatro anos apenas. Neste período de existência abrigou exposições de “Andrelino Cotta, em 1951; de Leônidas Monte, em 1952; de Baltazar da Câmara, de Tadachi Kaminagai e a coletiva de pintura e escultura de Ruy Meira e João Pinto, em 1954” (MEIRA, 2008, p.112). O segundo local foi a *ebe*³ *GALERIA Ltda*, inaugurada em 1960 e de propriedade do artista Ruy Meira. A primeira galeria pública de Belém foi a *Galeria Ângelus* (img 2), instalada em uma ampla sala do Teatro da Paz, em meados de 1966. Esta galeria abrigaria grande parte das exposições realizadas em Belém a partir daquele ano e se firmaria na história da arte local como uma das principais salas de exposições da cidade.



Imagem 2: Galeria Ângelus no Teatro da Paz, 1972.

Acervo de Ruy Meira. Fonte: MEIRA, 2008

A partir da década de 1960 observamos a atuação da Universidade do Pará que, em termos de instituição acadêmica, foi pioneira no fomento cultural da cidade de Belém, realizando o *Salão de Belas Artes da Universidade*, em 1963 e 1965, proporcionando aos participantes, além de oficinas, debates e conferências, uma concorrida bolsa de estudos, oferecida pela reitoria da instituição. Fayga Ostrower (1920-2001) foi a artista convidada na segunda versão do salão e teve suas obras exibidas em uma sala especial. Tal evento se constitui em um espaço de trocas e aprendizagem. Jovens artistas paraenses, alguns alunos daquela instituição, dos Cursos de Arquitetura e Engenharia, tinham no salão a possibilidade de expor suas

obras e ainda “trocar informações e conhecimento com artistas de outros estados como o Amazonas, Maranhão, Território Federal do Amapá, interior do Estado, além de artistas do Centro-Sul do Brasil” (SANTOS, 2011, p.49).

Outro grande destaque desta movimentação cultural é a *I Cultural do Pará*, em 1968, que trouxe a Belém críticos como Mário Schemberg (1914-1990) e Haroldo de Campos (1929-2003), artistas como Claudio Tozzi, Hélio Oiticica (1937-1980), entre outros que fizeram parte da *IX Bienal de São Paulo* (1967). Os artistas vindos de São Paulo expuseram em Belém seus trabalhos junto aos de artistas locais, em praça pública (img.3), proporcionando ao público acesso à produção artística e intelectual através das mostras, debates e seminários realizados durante o evento. Assim, “os anos sessenta trazem para Belém uma atmosfera propícia para que os artistas e críticos da região corram atrás da atualização” (SANTOS, 2011, p.57). Percebemos desta forma o início de um processo de intercâmbio cultural, com o intuito de promover, capacitar e fazer circular a produção artística paraense.



Imagem 3: I Cultural do Pará. Praça da República, Belém-PA, 1968.

Fonte: A Província do Pará. Sábado, 17 de Agosto de 1968.

Estes eventos movimentaram o cenário artístico e a crítica local e expuseram a as novas intenções e caminhos que os artistas aspiravam seguir, com obras influenciadas pelo abstracionismo e outras com tendências mais conceituais, especialmente as expostas no *I Salão Universitário* (1968) realizado Universidade do Pará (atual UFPA), das quais críticos da época entendem a nova produção como amadora e classificam o salão como “acúmulo de aberrações pictórico-amadoristas”

(ibid, p.59). A resistência à nova produção artística paraense, por parte da crítica, deve-se principalmente ao conservadorismo de alguns críticos e artistas, resistentes às novas linhas estéticas que estavam sendo traçadas pelos artistas locais. O crítico Mário Schenberg, em trânsito pela cidade, interfere em defesa da produção local dizendo em nota de um jornal da época: “um dos aspectos mais claros da crise brasileira, é que a nossa sociedade se fixa em velhos conceitos, tendo inclusive desconfianças do elemento novo” (SHENBERG apud SANTOS, 2011, p.59). Vimos que as novidades, propostas pelas tendências da época, também se aplicavam a novas formas de exposição, explorando novos lugares, a exemplo da *I Cultural do Pará* que organizou a mostra na Praça da República utilizando painéis para dispor os quadros, num movimento não mais de improvisação, mas de democratização da arte.

Um novo frescor se revela nas artes visuais paraense com as experimentações de Acácio Sobral (1943-2009), Ruy Meira (1921-1995), Osmar Pinheiro (1950-2006), Valdir Sarubbi (1930-2000), Manuel Branco de Melo entre outros. Vários desses oriundos de cursos da Universidade Federal do Pará e representavam a promissora geração das artes paraenses. O mestre Ruy Meira, já com sua carreira estabilizada, continua atuante e com rica produção neste período e seguiria ainda nas próximas décadas. Meira tinha costume de abrir as portas de seu ateliê para a nova geração, promovia conversas, debates sobre o movimento artístico local, além de dar apoio e incentivo à nova geração.

Sarubbi e outros artistas no início dos anos 1970 são selecionados por Mário Barata, Oswaldo de Andrade Filho (1914-1972), entre outros jurados, para participarem da *Pré-Bienal 1970*, “cuja função havia sido a de selecionar a representação brasileira da *XI Bienal Internacional de São Paulo*”. Sarubbi e mais 29 artistas são escolhidos pelo júri para representar o Brasil nesta edição da bienal, em 1971. O processo de organização das mostras regionais e seleção dos artistas movimentam positivamente a cena artística paraense trazendo para a cidade críticos, artistas, além de outros profissionais envolvidos na seleção e montagem das mostras. Alguns artistas, como Sarubbi e Branco de Melo transitam nacionalmente e tem sua produção de certa forma influenciada pelos contatos mantidos.

Esses eventos traçam novos caminhos para afirmação da identidade cultural dos artistas da Amazônia, e se solidificará na década seguinte a partir da realização do Seminário *As Artes Visuais na Amazônia* (1984), em Manaus, e da publicação de um livro em parceria com Belém, que suscitará reflexões sobre uma visualidade regional, apontando para o mergulho que importantes artistas e críticos estabeleceriam nas especificidades locais, marcando afirmativamente a produção de artistas como Emmanuel Nassar, Luiz Braga, Osmar Pinheiro e ainda do poeta João de Jesus Paes Loureiro, que conceituará as matrizes visuais regionais no seu texto “As Fontes do Olhar”. Este evento, realizado na região pela Fundação Nacional de Arte (Funarte), visava fomentar o debate local acerca da produção artística regional e ocorreu no período em que Paulo Herkenhoff estava à frente do Instituto Nacional de Artes Plásticas – INAP, interlocutor na organização do seminário e na construção da reflexão sobre a visualidade na Amazônia.

2- Paulo Herkenhoff, sentidos e conexões com a arte paraense.

Com envolvimento muito particular com a Amazônia, o crítico, curador independente e pesquisador Paulo Herkenhoff há muito tempo cultiva uma relação de profundo conhecimento e intensa convivência com a região amazônica, em especial com Belém. Não iremos nos deter aqui na atuação profícua de Herkenhoff, no início de sua carreira, como artista, mas não deixamos de perceber que essa vivência de décadas atrás é significativa e se reflete em atitudes, em suas ações como curador, em relação aos artistas, o que lhe garante uma visão alargada diante de determinadas questões.

As primeiras vindas profissionalmente à cidade foram na década de 1980, “cheguei a Amazônia por dever público como funcionário da Funarte. Meu entusiasmo só poderia reinterpretar e estabelecer sentidos e conexões” diz ele⁴. A partir de então Herkenhoff tem se debruçado sobre estudos acerca da história da arte local. Dos anos 1980 para os dias atuais muitas pesquisas vêm trazendo à luz questões, ou mesmo revelando relações históricas e estéticas presentes no movimento artístico e cultural da cidade de Belém e da Amazônia, como pesquisador da história da arte local complementa:

saltos e estagnação: 1) o iluminismo no Grão-Pará; 2) o ciclo da borracha; 3) o modernismo e 4) as rupturas pós-modernas. São ciclos de consolidação política, conhecimento e produção simbólica. Quando comecei a trabalhar com a Amazônia em 1983, a região em geral era um campo historiográfico virgem. (HERKENHOFF apud MANESCHY, 2010, p.81)

Herkenhoff, ao longo de quase trinta anos de relação com a cidade de Belém, atuou em diversas frentes, seja como funcionário da Funarte, como pesquisador, crítico ou curador, influenciou positivamente a produção artística e intelectual local. Ficou à frente, por um longo período, do principal salão de arte do Estado, o Salão Arte Pará, em que buscou revelar a autonomia da arte produzida na região, do período modernista ao atual da cena paraense, e defende: “às vezes é preciso esquecer a Semana de Arte Moderna. Afinal, ela não foi capaz de incluir o paraense Ismael Nery” (ibid, p.82). A proximidade com artistas como Osmar Pinheiro e Ruy Meira, com o filósofo Benedito Nunes (1929-2011), com o poeta Paes Loureiro constroem o universo das artes amazônicas e embasam suas pesquisas e estudos das diferentes fases da construção da cena artística paraense, desde o “iluminismo do Grão-Pará” (ibid, p.81) até as manifestações artísticas contemporâneas, mantendo um diálogo rico com pesquisadores locais como Orlando Maneschy, com quem detém um profícuo diálogo, trabalhando juntos em projetos pelo país.

Paulo Herkenhoff foi convidado em 1987 para assumir a curadoria do Salão Arte Pará. Belém já contava com uma movimentação de críticos e artistas de outros lugares do Brasil, como vimos observando, e a partir de 1984, o Arte Pará dilui suas fronteiras e passa a aceitar inscrições de artistas de outros locais, além de trazer para a comissão julgadora críticos, jornalistas e personagens do meio artístico, todos com atuação nacional. As propostas do evento e a cena local se refletem nas palavras de Marisa Mokarzel e Orlando Maneschy:

Todavia, é com a decisão de convidar, em 1987, Paulo Herkenhoff para a curadoria do Arte Pará que se solidifica cada vez mais a concepção de um evento que contribui com a difusão e a própria constituição da arte local, sem ser restritivo ou regionalista. A convivência com críticos e artistas de outras cidades promove as trocas necessárias para os desdobramentos e pensamentos que serviriam para dar um perfil à produção artística de Belém. (MOKARZEL; MANESCHY, 2010, p.2861)

O trabalho iniciado por Herkenhoff como curador do Salão Arte Pará, neste primeiro período relaciona-se diretamente com o cenário que se apresentava

nacional e internacionalmente “propício a manifestação pictórica” (idem). A pintura, o desenho e a fotografia despontaram na cena local principalmente após as ações desenvolvidas na cidade pela FUNARTE, Foto Ativa, Arte Pará e outros eventos que aconteceram paralelamente, como as mostras individuais e coletivas que ocorriam na Galeria Theodoro Braga. Como crítico de arte, Herkenhoff revela que o contato com os artistas e a cena local, possibilitado pelo salão, foi de grande importância, pois “há poucas oportunidades de contato profundo para um crítico que não more na Amazônia. A Fundação Romulo Maiorana me deu essa valiosa oportunidade.” (HERKENHOFF apud MANESCHY, 2010, p.83).

A cena local foi se firmando, amparada principalmente na produção de artistas como Emmanuel Nassar, Valdir Sarubbi, Dina Oliveira, Elza Lima, Miguel Chikaoka, Luiz Braga, dentre outros que já discutiam em seus trabalhos questões políticas e culturais, além de empregarem, seja na pintura ou na fotografia, uma visualidade peculiar à região amazônica. O empenho da classe artística em constituir um núcleo de produção voltado para as questões regionais foi absorvido pela organização dos salões, que trabalharam estratégias que ampliavam os diálogos entre a produção local e a produção de outros centros do Brasil. É nesse clima propício para mudanças que Herkenhoff retorna ao *Arte Pará*, em 2005.



Imagem 4: Armando Queiroz, intervenção no Mercado de Carne.

Fonte: Catálogo da 24ª Edição do Salão Arte Pará,

Belém, 2005

A 24ª edição do Salão Arte Pará tornou-se uma das mais representativas e um marco na história do evento e na história das exposições em Belém. A curadoria proposta por Herkenhoff teve a tarefa de inundar a cidade com propostas artísticas, extrapolar os muros dos museus e ocupar espaços públicos, como o mercado do Ver-o-Peso e seu entorno.

Neste sentido, vimos ampliadas a atuação da curadoria do *Arte Pará* que ganhou novo frescor e absorveu de forma inovadora a vasta produção de instalações, intervenções e outras manifestações de artistas da cena contemporânea. As mudanças não ocorreram apenas nos critérios de aceite das obras, foi observado, também um novo dinamismo, impresso no catálogo do evento que abandonou o modelo tradicional, utilizado até 2004, em que eram apresentados textos dos curadores, seguidos das obras e do currículo dos artistas; a partir daí eles ganharam novas formas de apresentação nas quais percebemos através do texto e das imagens as intenções e propostas da curadoria. Essas mudanças que começaram a surgir a partir de 2005 são elencadas por Herkenhoff em entrevista a Orlando Maneschy, na qual ele pontua as ações que pretendia, enquanto fosse curador do salão:

1) Requalificar o processo com a consolidação da presença permanente da academia paraense para que deixasse de se legitimar por curador e jurado do sul; 2) profissionalizar o evento com novos críticos, curadores e historiadores; estimular o processo conceitual e crítico; e alterar o perfil do catálogo, com autores como Marisa Mokarzel; 3) profissionalizar a ação didática ao incorporar arte-educadores da universidade em sintonia com parâmetros do Instituto Arte na Escola, alterando o perfil metodológico e a abrangência da ação educativa, como fez Vânia Leal; 4) interiorizar o processo [...]; 5) integrar densamente o Arte Pará com outros museus de Belém conforme a especificidade de cada um; 6) integrar espaços simbólicos como o Mercado do Ver-o-Peso e o Mercado de Carne; 7) constituir o nicho de discussão entre arte e ciência com o Museu Goeldi [...]; 8) integrar-se formalmente com as universidades; 9) romper aos poucos com o modelo “salão” e buscar alternativas; 10) alterar o perfil gráfico e editorial do catálogo, torná-lo um mecanismo de reflexão; 11) dar continuidade ao projeto de antropologia visual proposto por Emanuel Franco; 12) aprofundar a dimensão histórica iniciada nos anos 1990 [...]; 13) criar pontes Norte/Nordeste entre críticos e artistas [...]; 14) introduzir a visão pan-amazônica que incorporasse outros Estados brasileiros e países que formam a Amazônia; 15) incorporar o projeto Arte Pará ao sistema de incentivos fiscais à cultura (Lei Rouanet); 16) ampliar a pauta para incluir a expressão da população indígena; 17) resgatar para o Estado artistas paraenses que vivem fora: Flávio-Shiró, Bené Fonteles, Paulo Paes, etc.; 18) trabalhar com meus possíveis substitutos. (HERKENHOFF apud MANESCHY, 2010:81-82)

À frente da curadoria do *Arte Pará*, Herkenhoff põe em prática seu projeto e a 24ª edição fica gravada na história local como um divisor de águas na qual a curadoria imprime novos conceitos e formas de trabalho, a exposição “extrapola os muros dos museus e dos espaços convencionais, propõe um diálogo com a cidade, uma construção de sentido em todas as camadas da população”⁶.

Nos anos seguintes o catálogo do salão já mostra as evoluções propostas pro Herkenhoff, traz textos do curador, e de convidados. Segundo Mokarzel e Maneschy (2010), as mudanças que ocorrem nestes anos ampliam a abrangência do salão, as inscrições não se realizam mais por categorias e as exposições passam a ocupar outras instituições parceiras. Essas mudanças devem-se ao fato de que naquele período “Herkenhoff esteve atento a todas estas questões que pautam o mundo contemporâneo” (MOKARZEL; MANESCHY, 2010, p.2862) e complementam,

O princípio expositivo passou a guiar-se por um pensamento que privilegia as articulações e parcerias institucionais [...] Herkenhoff adota a cidade como lugar de exposição, fazendo com que as obras se integrem com um símbolo da cidade: o complexo do Ver-o-Peso. Um trânsito cultural torna-se visível, a arte evidencia-se em um campo de relações sociais, ampliando o público, infiltrando-se no dia-a-dia cidadão. As novas propostas curatoriais são acompanhadas pela importante decisão de investir de forma mais cuidadosa no processo educativo. (idem).

Paulo Herkenhoff, mais do que um curador de salão, é parceiro da arte paraense, ampliou seu campo de ação e hoje, mesmo distanciado do evento permanece em constante conexão com as questões da Amazônia. Mantém especial atenção aos novos artistas do Norte do Brasil, sendo estes identificados ou não com as questões Amazônicas, diz que “os melhores estarão cuidando de constituir linguagem pessoal com signos visuais próprios” (HERKENHOFF apud MANESCHY, 2010, p.88) e complementa:

Espero que nunca busquem se coadunar com o mercado e com o cenário nacional como condicionantes da criação, forças que distorcem a invenção, que é o processo da arte. Se resistirem, estarão do mesmo lado do frescor da obra de Oiticica. (idem).

A presença constante de Herkenhoff em Belém não apenas constitui parâmetros para curadoria, como também estimula de forma particular o envolvimento de críticos, pesquisadores e curadores, que passam a ocupar novos espaços na cena local, assumindo de forma potente projetos, como o próprio *Arte*

Pará, além de convidá-los a participar de seus projetos em outras cidades do país, tanto com textos, quanto em curadorias, fortalecendo assim os processos críticos e curatoriais na Amazônia.

Ao lançarmos nosso olhar sobre os caminhos da curadoria em Belém, nos deparamos com diversos personagens que executavam programas de exposição. Esses projetos hoje podem ser entendidos como curadorias e seus interlocutores como curadores, mesmo sabendo que os processos envolvidos na ação curatorial, ao longo da história, diferenciavam-se, em alguns momentos, dos executados nos dias atuais. Constatamos ainda, que grande parte das exposições realizadas em Belém – desde o final do séc. XIX até os anos de 1980 – foram executadas por artistas, podemos assim, neste momento, nomeá-los de *artistas-curadores* e, no caso de Herkenhoff, é um *curador* que foi *artista*.

Concluimos, portanto, que a História da Arte Paraense é marcada pelo empreendedorismo de seus personagens, seja na produção artística ou na forma de exposição. O caminho percorrido por vários artistas imprimiu uma característica particular na história das exposições em Belém, a ocorrência peculiar do *artista-curador*. Algumas ações foram determinantes neste processo de construção conceitual, como o empenho de algumas instituições em promover a circulação de críticos e artistas no cenário local, além de pesquisas desenvolvidas no âmbito acadêmico e diversas publicações que têm operado, ao longo da história, mudanças significativas no modo de pensar do artista amazônico.

¹ MEIRA, Maria Angélica Almeida de. A arte do fazer: o artista Ruy Meira e as artes plásticas no Pará de 1940 a 1980 / Maria Angélica Almeida de Meira; orientadora: Profa. Dra. Monica de Almeida Kornis , 2008.

²Foyer – salão nos teatros onde as pessoas podem reunir-se nos intervalos dos espetáculos.

³Utilizamos neste trabalho a mesma grafia – em letras minúsculas – usada por Meira (2008).

⁴MANESCHY, Orlando: curadoria; HERKENHOFF, Paulo: Consultoria. **Amazônia, a arte**. Rio de Janeiro: Imago, 2010.

⁵Vale destacar que no momento da produção desse artigo Herkenhoff produz a exposição acerca da Amazônia e seus ciclos de modernidade, evento a se realizar em maio-2012, no CCBB do Rio de Janeiro.

⁶Alexandre Sequeira em entrevista a autora no ano de 2007.

Referências

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Eternos Modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929. Campinas, SP: [s.n.] 2001.

HERKENHOFF, Paulo. Arte Pará 2005: sem barreiras para o conceito. In: Arte Pará 2005 – Contemporâneo. Catálogo da Exposição – 24ª Edição. Belém: Fundação Romulo Maiorana, 2005.

_____. Escrita. In: Arte Pará 2006. Catálogo da Exposição –25 edição. Belém: Fundação Romulo Maiorana, 2006.

MANESCHY, Orlando: curadoria; HERKENHOFF, Paulo: Consultoria. Amazônia, a arte. Rio de Janeiro: Imago, 2010

MEIRA, Maria Angélica Almeida de. A arte do fazer: o artista Ruy Meira e as artes plásticas no Pará de 1940 a 1980 / Maria Angélica Almeida de Meira; orientadora: Profa. Dra. Monica de Almeida Kornis, 2008.

MOKARZEL, Marisa; MANESCHY, Orlando. Extremos Convergentes: uma curadoria, um evento e um ângulo da História da Arte no Pará. 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas “Entre Territórios”. Bahia, 2010. P. 2859-2873.

SANTOS, Ilton Ribeiro dos. Valdir Sarubbi e Branco de Melo: Mudanças, processos e contradições dos artistas paraenses na Bienal de São Paulo 1971. Ilton Ribeiro dos Santos; Orientador Prof. Dr. Edison Farias, 2011.

SARGES, Maria de Nazaré. Belém: Riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1912). 3ª Ed. Belém: Paka -Tatu, 2010.

SOBRAL, Acácio. Momentos iniciais do abstracionismo no Pará. Belém: IAP, 2002.

Eliane Carvalho Moura

Mestre em Artes pelo Instituto de Ciência das Artes da UFPA (2012). Graduação em Educação Artística - habilitação em Artes Plástica pela Universidade Federal do Pará (2008). Pesquisadora e artista, atualmente trabalha na Galeria Theodoro Braga, espaço expositivo da Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves, atuando na produção e curadoria das exposições realizadas neste espaço.