



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

LÍVIA MORBACH CONDURÚ GURJÃO SAMPAIO

UMA EXPERIÊNCIA POLÍTICA NA CASA-MUSEU:
AS TRAJETÓRIAS DA POLÍTICA CULTURAL EMPREENDIDA NO ESPAÇO
CULTURAL CASA DAS ONZE JANELAS EM BELÉM-PARÁ (1998-2018).



BELÉM-PA
2018

LÍVIA MORBACH CONDURÚ GURJÃO SAMPAIO

UMA EXPERIÊNCIA POLÍTICA NA CASA-MUSEU:
AS TRAJETÓRIAS DA POLÍTICA CULTURAL EMPREENDIDA NO ESPAÇO
CULTURAL CASA DAS ONZE JANELAS EM BELÉM-PARÁ (1998-2018).

Dissertação apresentada à Universidade Federal do Pará,
Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-graduação
em Artes, como requisito para obtenção do título de Mestre
em Artes.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Rosângela Marques de Britto.
Linha de Pesquisa: História, Crítica e Educação em Artes.

BELÉM – PA
2018

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

- G978e GURJÃO SAMPAIO, Livia Morbach Condurú
Uma Experiência Política na Casa-museu : As Trajetórias da Política Cultural Empreendida no Espaço Cultural Casa das Onze Janelas em Belém-Pará (1998-2018) / Livia Morbach Condurú GURJÃO SAMPAIO. — 2018
132 f. : il. color
- Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Artes (PPGARTES), Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.
Orientação: Prof. Dr. Rosângela Marques de BRITTO
1. Política Cultural. 2. Artes Visuais. 3. Museu público. 4. Esquizoanálise. 5. Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. I. BRITTO, Rosângela Marques de , *orient.* II. Título

CDD 700.103



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 Agosto do ano de dois mil e dezoito (2018), às dez (10) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, sob a presidência da orientadora professora doutora Rosangela Marques de Britto ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V “da Aprovação ou Reprovação da Dissertação”, presenciar a defesa oral de Dissertação de Lívia Morbach Conduru Gurjão Sampaio, **Intitulada: UMA EXPERIÊNCIA POLÍTICA NA CASA-MUSEU: AS TRAJETÓRIAS DA POLÍTICA CULTURAL EMPREENDIDA NO ESPAÇO CULTURAL CASA DAS ONZE JANELAS EM BELÉM-PARÁ (1998-2018)**, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos professores doutores Rosangela Marques de Britto (Presidente-UFPA), Marisa de Oliveira Mokarzel (Membro Interno-UFPA), Wladilene de Sousa Lima (Membro Interno-UFPA) e Alexandre Almeida Barbalho (Membro Externo à Instituição – UECE). Dando início aos trabalhos, a professora doutora Rosangela Marques de Britto, passou à palavra a 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 aprovação, 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 doutora Rosangela 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 Agosto de 2018

Prof.ª Dr.ª ROSANGELA MARQUES DE BRITTO

Prof.ª Dr.ª MARISA DE OLIVEIRA MOKARZEL

Prof.ª Dr.ª WLADILENE DE SOUSA LIMA

Prof. Dr. ALEXANDRE ALMEIDA BARBALHO

LIVIA MORBACH CONDURU GURJÃO SAMPAIO

*à menina dos meus olhos, Íris
e ao amor de todas as horas, Fernando.*

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, sou grata ao Programa de Pós-Graduação em Artes – UFPA, pela possibilidade de realizar seleção na condição de grávida. Fiz a entrevista, penúltima parte deste longo processo, com nove meses de gestação. Organizei a documentação que comprova as atividades expostas em meu *Lattes* entre uma contração e outra. Íris veio ao mundo horas depois. Se faz urgente a inclusão e o respeito às mulheres em todos os âmbitos da vida. Políticas que nos incluam e não nos diminuam em função das condições que advêm do nosso gênero nos são vitais. Agradeço imensamente, por todo o acolhimento e compreensão ao longo de toda esta trajetória acadêmica. Não foi fácil, mas graças ao corpo que compõe este Programa – docentes, técnicos, discentes – foi possível uma jornada aprazível e enriquecedora, mesmo diante de todas as adversidades e limitações.

Posto isto, sou grata a minha mãe, Marise, pela crença e pelos muitos aprendizados. De fato, minha mãe, nossa liberdade não tem preço e devemos batalhar por ela até o nosso último respiro nessa terra.

Ao meu marido, Fernando, pela parceria incondicional, pelo acolhimento, pelas trocas, pelos puxões de orelha, pelo afeto, por acreditar em mim e em todas as minhas potencialidades, ante a tantos defeitos. É um privilégio crescer, evoluir e florescer ao teu lado.

Ao meu irmão e sua presença constante, mesmo na ausência, e esse amor todo que brota e se multiplica a todo instante. Te amo e sem você sou quase nada.

Aos meus meninos Íris, Maria Fernanda, Carlos e Letícia pela possibilidade de vê-los crescer e aprender com cada passo de vocês nessa *trajecção* de descoberta do mundo e das suas identidades. Não existe coisa mais realizadora, ao menos pra mim, do que ver *parte de nós*, seguir rumo à autonomia. A vocês, como diria Drummond, “*a dor é inevitável. O sofrimento opcional*”.

Aos meus sogros Maria Regina e Carlos pelo apoio constante e pelos cuidados irrestritos para com a nossa Íris.

À minha orientadora, Rosângela, pela paciência e generosidade, uma sorte e imensa honra tê-la nesta construção de conhecimento.

Aos meus amigos queridos e tão importantes na construção de quem sou, os antigos, os recém-chegados, Maíra, Ana Luiza, Alessandra, Adna, Oriana, Patrícia, Laura, Kalyinka, Mateus, Elaine, Paulo Ricardo, Karine, Andrei, Leonardo, Danielle.

Rosa e Iná, por cuidarem com tanto zelo de nós.

Aos docentes e discentes desta casa chamada PPGArtes. Foi maravilhoso debater, trocar e crescer com cada provocação, com cada fala, com cada conhecimento compartilhado. Foi especial pesquisar neste programa tão aberto à invenção e a experimentação. Sim, a academia pode ser reinventada, esta pós-graduação é prova disso.

Por fim, agradeço à CAPEs. Diante do assustador desmonte que vivenciamos em todos as esferas da vida pública, ter sido contemplada com uma bolsa, para que pudesse me dedicar exclusivamente a pesquisa, é mais que um privilégio e prometo fazer valer cada centavo público na difusão do conhecimento por mim apreendido neste percurso.

Parir dói, mas vale cada angústia: com vocês este *devir-pesquisa*.

*... uma longa experimentação [...] o força
primeiramente a buscar um “lugar”, operação já
difícil, depois a encontrar “aliados”, depois a
renunciar progressivamente à interpretação, a
construir fluxo por fluxo e segmento por segmento as
linhas de experimentação...*

Deleuze e Guattari.

RESUMO

Criado em 1998 pelo Governo do Estado do Pará, O Espaço Cultural Casa das Onze Janelas é inaugurado ao grande público em dezembro de 2002, tornando-se importante museu público de arte contemporânea brasileira, sediado no norte do país, mais especificamente em Belém, Pará. Por meio do Decreto n.º 1.568 de 17 de junho de 2016, assinado pelo então governador Simão Jatene (PSDB), o mesmo grupo político que o criou, defenestra museu de sua edificação histórica original, Casa das Onze Janelas, iniciando uma longa batalha entre a sociedade civil e o Governo do Estado. Esta pesquisa, de cunho qualitativo, constituiu cartografia capaz de demonstrar uma experiência política da *Casa-corpo* enquanto Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, desde quando ainda ideia, em 1998, possibilitando o detalhamento do jogo de forças que compôs sua trajetória de resistência. Disputa de poder entre o Governo do Estado do Pará e o sistema das artes visuais paraense, pela permanência da *Casa* como museu de arte contemporânea brasileira, não apenas no que tange a desestabilização do objetivo estatal de transformá-la em uma das sedes do Polo Gastronômico da Amazônia; mas também naquilo que permitiu sua diversificada programação e ampliação de acervo, ao longo de grande parte da trajetória da *Casa-museu*, em muito alijada pela ausência de política cultural estadual que alimentasse suas múltiplas necessidades. Para tanto utilizou-se da metodologia esquizoanalítica, possibilitada pelo agenciamento de diversos intercessores, amparado em entrevistas semi-estruturadas realizada com nove atores do sistema das artes visuais, diretamente ligados a trajetória do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas; a minha trajetória como produtora cultural; no exame de documentos oficiais; no levantamento de entrevistas efetuadas, pela mídia, com Paulo Chaves Fernandes e revisão bibliográfica. Ao experiencarmos esta cartografia restou evidente que a política cultural empreendida pelo PSDB desde 1995, para grande parte das linguagens artísticas que dão corpo ao capital cultural paraense, ao invés de contribuir para o equilíbrio socioeconômico das comunidades que compõe o Estado, acentuam desigualdades. Aparelho de Estado interessado apenas em manter fixo seus pactos e alianças com o poder mercantil; e os interesses unilaterais daqueles que nos governam.

Palavras-chave: Política Cultural. Artes Visuais. Museu público. Esquizoanálise. Espaço Cultural Casa das Onze Janelas.

ABSTRACT

Created in 1998 by the State Government of Pará, the Espaço Cultural das Casa das Onze Janelas, opened to the public in December 2002, becoming an important public museum of contemporary Brazilian art, based in the northern portion of the country, specifically in Belém, Pará. Through Decree no. 1,568 of June 17, 2016, signed by the then governor Simão Jatene (PSDB), the same political group that created the museum defenestrates it from its original historical building, Casa das Onze Janelas, thus starting a long battle between civil society and the State Government. This qualitative research constitutes a cartography capable of demonstrating a political experience of the Casa-body as Espaço Cultural Casa das Onze Janelas from its conception, first as an idea in 1998, making it possible to detail the struggle between different forces that composed its trajectory of resistance. Power clash between the State Government of Pará and the State's visual arts system for the maintenance of the Casa as a museum of Brazilian contemporary art, regarding not only the destabilization of the State's goal of transforming the Casa into one of the headquarters of the Gastronomic Pole of the Amazon; but also regarding the conditions that allowed for its diversified schedule and expansion of its collection throughout much of the *Casa-museum's* history, largely neglected by the absence of a state cultural policy that would support its multiple needs. In carrying out this cartography, the Schizoanalytical methodology was applied, made possible by the agency of several intercessors, supported by semi-structured interviews with nine players of the visual arts system, directly linked to the Espaço Cultural Casa das Onze Janelas; my own trajectory as a cultural producer; the examination of official documents; the collection of interviews, conducted by local media, with Paulo Chaves Fernandes; and bibliographic review. By experiencing this cartography, it has become clear that the cultural policy undertaken for most of the artistic languages that shape the cultural capital of Pará by the PSDB since 1995, instead of contributing to the socioeconomic balance of the communities that make up the State, accentuate its inequalities. State apparatus interested only in keeping its pacts and alliances with the mercantile power fixed; and the unilateral interests of those who govern us.

KEYWORDS: Cultural Policy. Visual Arts. Public Museum. Schizoanalysis. Espaço Cultural Casa das Onze Janelas.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 – Ação Movimento Casa das Onze Janelas	capa
Imagem 2 – Geolocalização Espaço Cultural Casa das Onze Janelas	20
Imagem 3 – Arco Triunfal para a visita de D. Pedro II, por Augusto Fidanza	22
Imagem 4 – Complexo Feliz Lusitânia	27
Imagem 5 – Espaço Cultural Casa das Onze Janelas	30
Imagem 6 – Ação Movimento Chega	38
Imagem 7 – Abraço simbólico dos artistas na Casa das Onze Janelas	72

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AMU-PA – Associação Amigos dos Museus – Pará
Fumbel – Fundação Cultural do Município de Belém
Funarte – Fundação Nacional de Artes
IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus
IAP – Instituto de Artes do Pará
ICA – Instituto Ciência da Arte
IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Brasileiro
MHEP – Museu Histórico do Estado do Pará
MINC – Ministério da Cultura do Brasil
MIS-PA – Museu da Imagem e do Som – Pará
PSDB – Partido da Social Democracia Brasileira
PT – Partido dos Trabalhadores
Secult – Secretaria de Estado de Cultura do Pará
Sedeme - Secretaria de Estado de Desenvolvimento Econômico, Mineração e Energia
SIM-PA – Sistema Integrado de Museu e Memoriais do Pará
UFPA – Universidade Federal do Pará

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
A CASA:	
ONZE JANELAS E <i>UMA</i> TOPOGRAFIA	20
ENQUANTO MUSEU	25
<i>UMA</i> MICROPOLÍTICA	42
A PEDRA (EM DOIS ATOS)	
PRÓLOGO	49
1º ATO: APARELHO DE ESTADO	53
NO MEIO DO CAMINHO	66
2º ATO: MÁQUINA DE GUERRA	68
O TRAJETO	
AS LINHAS [O NÓS]	80
LUGAR <i>ENQUANTO</i> EXPERIÊNCIA	91
CONSIDERAÇÕES FINAIS (UM PONTO EM SEGUIDA)	100
REFERÊNCIAS	103
ANEXO 1 – RELATO <i>PAULO CHAVES FERNANDES</i>	108
ANEXO 2 – PORTFÓLIO PROFISSIONAL <i>LÍVIA CONDURÚ</i>	123

INTRODUÇÃO

É do desejo em melhor compreender a política cultural que nos limita o corpo, criador e produtivo, que me lanço ao mundo da pesquisa – e da ação –, ávida por constituir cartografia capaz de me dar algum norte sobre como reagir às amarras impostas pelas instituições estatais. Desde a adolescência atrevo-me a delinear trajetos pautados no questionamento da política que nos circunscreve, fosse junto aos grêmios e diretórios centrais estudantis, na seleção das programações culturais que consumiria, nas preferências partidárias ou, conseqüentemente, nas escolhas profissionais que viria a fazer.

Depois de breve flerte com a criação artística em si, tendo exercido como ofício a fotografia, encontro-me no lugar que me permitiu ampla experiência artística e¹ política. Ao assumir a produção cultural como meio de subsistência, material e intelectual, deparo-me com a força transformadora e inventiva que transborda da arte, contudo, a mão pesada do Estado a delimitar nossos caminhos, como fazedores da cultura, torna-se onipresente, seja pela construção de agendas baseadas no gosto daqueles que as desenvolvem e financiam, seja pela sua ausência, por mais paradoxal que isso possa parecer.

As várias linhas de fuga traçadas, muitas delas coletivizadas, na busca por alternativas à realidade imposta, por meio das leis e da força governamental, mostraram-se pouco efetivas. Independente de movimentos sociais que participemos, da desestabilização que provocamos nas *coisas* fixas dos modos de *ser* Estado, seguimos à margem das decisões sobre as políticas que inferem diretamente no fomento, na fruição e no acesso ao capital cultural que nos amalgama. Daí o ensejo de trazer a questão para o espaço superior de ensino.

A escolha de um programa de pós-graduação em artes não foi aleatória. É preciso atizar os pares sobre a importância de tomarmos de assalto os espaços institucionalizados da arte e da vida. É urgente que comecemos a nos provocar a ponto de compreender que “arte e cultura dependem de sustentação econômica e institucional, como qualquer outra atividade humana”², chega “da visão idílica segundo a qual a presença da burocracia e do dinheiro na esfera cultural é por definição nefasta, independentemente de análise”³.

Mas a qual política cultural me refiro nesta pesquisa? Exerço a produção cultural no Pará desde o ano de 2003, Estado que possui singular situação, uma vez que Paulo Chaves Fernandes, secretário de Estado de Cultura, encontra-se no poder desde 1995, com intervalo

¹ Acredito serem arte e política indissociáveis, contudo, para muitos, existem em separado, por isso optei pela

² DURAND, 2013, p.24.

³ Ibidem.

de quatro anos, quando, em 2006, o PSDB perde as eleições para o Governo do Estado. Ou seja, grande parte das ações culturais empreendidas por mim foram realizadas sob a sua tutela.

De certo não tenho condições, tampouco a pretensão, de dar conta de tão amplo período de atuação política. Inicialmente, cobiçava compreender estas ações governamentais por meio de estudo sobre as políticas de aquisição de acervo, dos museus estaduais que compõem o Sistema Integrado de Museus e Memoriais do Pará – SIM. Entretanto, meu desejo de pesquisa não seria contemplado. Ao largo, em 2016, o mais importante museu público de arte contemporânea do Norte, sediado em Belém, capital do Pará, o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, sofria tentativa de apagamento pelo mesmo governo que o criou, com honrarias e entusiasmo, em 2002. Foi quando, então, decidi mapear a trajetória desta instituição museológica, a fim de pesquisar a política cultural paraense para as artes visuais, *cometida* neste *lugar* pela Secretaria de Estado de Cultura do Pará, na gestão de Paulo Chaves.

Assim, a cartografia desta política pública para as artes visuais no Pará, constituída pelo entrecruzamento das trajetórias da *Casa-museu*⁴ e de diversos interlocutores do *sistema das artes visuais*⁵ paraense, entre eles eu, torna-se o objeto deste *devir*⁶-*pesquisa*. Para tanto, como metodologia, faço uso da esquizoanálise⁷, com o objetivo de possibilitar, de maneira transversal e nada hierárquica, agenciamento, entre os mais diferentes intercessores – autores, conceitos, sujeitos – que permita a leitura deste processo, destes movimentos que dão corpo à política cultural realizada neste *lugar*, a fim de criar novas formas de experienciar esta instituição museológica e, por conseguinte, a política que a anima. “Numa cartografia pode-se apenas marcar caminhos e movimentos, com coeficientes de sorte e de perigo. É o que chamamos de esquizoanálise, essa análise das linhas, dos espaços, dos devires”⁸.

Devir-pesquisa de cunho qualitativo, amparada em entrevistas semiestruturadas realizada com nove⁹ atores do sistema das artes visuais, diretamente ligados à trajetória do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas; na minha trajetória como produtora cultural; no

⁴ Ao longo de toda esta dissertação, quando o termo *Casa-museu* for empregado fará referência ao Espaço Cultural Casa das Onze Janelas.

⁵ “Conjunto de indivíduos e instituições responsáveis pela produção, difusão e consumo de objetos e eventos por eles mesmo rotulados como artístico, responsável também pela definição dos padrões e limites da arte para toda uma sociedade ao longo de um período histórico.” (BULHÕES, 2014, p.16).

⁶ “Devir é nunca imitar, nem fazer como, nem se conformar a um modelo, seja de justiça ou de verdade. Não há um termo do qual se parta, nem um ao qual se chegue ou ao qual se deva chegar. Tampouco dois termos intercambiantes. A pergunta ‘o que você devém?’ é particularmente estúpida. Pois à medida que alguém se transforma, aquilo em que ele se transforma muda tanto quanto ele próprio. Os devires não são fenômenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura, de evolução não paralela, de núpcias entre dois reinos” (DELEUZE, 1998, p. 184).

⁷ DELEUZE; GUATTARI.

⁸ DELEUZE, 2013, p.48.

⁹ Alexandre Sequeira, Rosângela Britto, Marisa Mokarzel, Armando Sobral, Mariano Klautau, Antonina Matos, Val Sampaio, Arthur Leandro e Luiz Braga.

exame de documentos oficiais¹⁰; no levantamento de entrevistas efetuadas, pela mídia, com Paulo Chaves Fernandes e revisão bibliográfica. “Um agenciamento em sua multiplicidade trabalha forçosamente, ao mesmo tempo, sobre fluxos semióticos, fluxos materiais e fluxos sociais (independentemente da retomada que pode ser feita dele num *corpus* teórico ou científico)”.¹¹ Indivíduos e teóricos, aliados ao *lugar*, múltiplos a conceber novos mundos e a oferecer modos alternativos de vivenciar a realidade que nos é imposta, por meio da análise da confluência de seus saberes e dos movimentos imbricados às suas ações.

Estes mundos podem ser relatados por espécies de “Diários de Bordo” teóricos, que não são exatamente mapas. Melhor dito, são “cartografias”. É sabido que uma carta de navegação é um “mapa relato”, não apenas “objetivo”, mas também “subjetivo”, “político”, etc..., que só serve para uma viagem, que só expressa a singularidade única e irreceptível dessa viagem, o que não impede que outros viajantes dele se sirvam para construir sua própria trajetória, sempre experimental, sempre aventureira...” (BAREMBLITT, 2003, p. 59).

Dividido em três *platôs*, este *mapa-relato* pode ser lido na ordem que melhor lhe aprouver, considerando que “um platô está sempre no meio, nem início, nem fim”¹². Estão dispostos, nesta dissertação, da forma como fui alcançada e afetada pelos movimentos que constituem a topografia da *Casa-corpo*¹³, em sua trajetória como Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. Optei por diluir os conceitos, caros a este *devir-pesquisa*, ao longo do processo narrativo. Nenhum *platô* será exclusivamente teórico, no intento de tornar a leitura mais palatável, acessível ao público que está fora dos muros acadêmicos. “O mapa exprime a identidade entre o percurso e o percorrido. Confunde-se com o seu objeto quando o próprio objeto é movimento”.¹⁴

Para a sua confecção me utilizei das seguintes questões norteadoras, surgidas antes e ao longo desta experiência como pesquisadora:

- É possível esmiuçar a política empreendida na *Casa-museu* – suas ondulações, ações-reações, afetos, conflitos e disputas – tendo como referente os fluxos e trajetórias dos atores sociais que fazem parte do sistema das artes visuais paraense aqui entrevistados, bem como o meu próprio? Seria ela uma micropolítica?
- Qual a perspectiva destes sujeitos acerca da política cultural vigente para as artes

¹⁰ Planos Plurianuais, Programas de Governo, Mensagens do Governador à Assembléia Legislativa do Pará, Decretos.

¹¹ DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 45

¹² Ibidem, p. 44.

¹³ Ao longo de toda esta dissertação, quando o termo *casa-corpo* for empregado fará referência a edificação da Casa das Onze Janelas, pura e simplesmente.

¹⁴ DELEUZE, 2011, p.83.

visuais nesta instituição e, por conseguinte, no Estado do Pará? É possível vislumbrar isso por meio da cartografia aqui desenhada?

➤ Por meio do experienciado nesta construção de conhecimento, é possível ter dimensão da política cultural paraense, desenvolvida e posta em prática pelo PSDB desde 1995?

No platô “**A CASA:**”, transformo a edificação secular Casa das Onze Janelas em sujeito ativo da sua própria história, “uma sociedade ordena o mundo das coisas a partir do mesmo padrão da estrutura que prevalece no mundo social das suas pessoas”¹⁵. Sujeito que afeta e é afetado pelas experiências que o constitui como *lugar* desde sua construção no século XVIII. Depois de apresentada a trajetória da *Casa-corpo*, será a vez das múltiplas vozes, que compõem este *devir-pesquisa*, narrarem o caminho percorrido por esta edificação, enquanto Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, desde o momento em que ainda era ideia, no final da década de 1990, para, por fim, ser visto como um *lugar* museológico possível graças à micropolítica empreendida por aqueles que dão vida a ele enquanto *Casa-museu* de arte contemporânea desde 2002.

Em “**A PEDRA (~~EM DOIS ATOS~~)**”, brinco com a ideia de apresentar ao leitor, por meio de dois *atos cênicos*, a batalha pela permanência do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas em seu *lugar* de origem, travada entre o *aparelho de Estado*¹⁶, representado pelo Governo do Estado do Pará, e a *Máquina de Guerra*¹⁷, encenada pelo Movimento Casa das Onze Janelas. Nele disponibilizo integralmente o Decreto n^o 1.568, assinado, em 17 de junho de 2016, pelo governador Simão Jatene, que cria o Polo Gastronômico da Amazônia na *Casa-corpo*, até então museu.

O platô “**O TRAJETO**” narra as linhas que permitiram o agenciamento aqui proposto, gerando compreensão sobre a forma como o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas foi experienciado pelos múltiplos atores, do sistema das artes visuais paraense, que compõem esta cartografia. Como desdobramento da leitura deste movimento, será possível perceber que, por meio dos *lapsos*, *atos falhos*, *sintomas* experimentados nesta trajetória, as vivências na *Casa-museu* não se resumem a este *lugar*, o extrapolam, o desterritorializam.

A escolha de constituir cartografia, como resultado de uma pesquisa cujo tema é política cultural para as artes visuais no estado do Pará, tendo como referente um espaço cultural público voltado para a arte contemporânea, em específico o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, é política ao ir de encontro a um cenário acadêmico que ainda preza o

¹⁵ KOPYTOFF, 2008, p. 121.

¹⁶ DELEUZE; GUATTARI, 2012.

¹⁷ Ibidem.

pensamento dogmático. “Uma cartografia traz uma dimensão não numérica e sim intensiva para o conhecimento”¹⁸.

É importante sensibilizar, afetar a ponto de gerar mudança. Precisamos constituir novos caminhos, onde a invenção seja a arma de mutação das nossas realidades. A potência habita a micropolítica que desempenhamos cotidianamente entre os nossos. Pequenos atos fazem diferença e quando reverberados, mesmo que apenas até a casa vizinha, *danificam* a ponto de criar novas possibilidades. Micropotências constituídas pela força que reside nas nossas inquietações, no nosso revide, na nossa crença. Não desejo que essa dissertação semeie reflexões, mas que pique, afete, a ponto de nos fazer criar novos agenciamentos e caminhos. A política nos constitui e, quando vivemos da arte e da cultura, limita nossos corpos, saberes e fazeres mais do que em qualquer outro campo da vida profissional. Somos, em muito, artistas da fome a usufruir do jejum como benesse.

¹⁸ AMORIM, 2010, p.90.

A CASA:

“[...] alguns sabemos estarem mortos embora circulem em nosso meio; alguns não nasceram ainda, embora assumam todas as formas de vida; outros têm centenas de anos embora admitam ter apenas trinta e seis. A verdadeira duração de vida de uma pessoa, conste o que constar no Dictionary of National Biography, é sempre discutível. Pois esse negócio de marcar o tempo é algo bem difícil, e nada o estorva mais rapidamente do que o contato com qualquer das artes.”

(Virginia Woolf)

pela Coroa Portuguesa a fim de servir de moradia a algum português de alta patente e apreço, por saber que seria “mais fácil tirar o demônio de algum corpo do que achar exorcismo para pôr fora taes hospedes”²³.

Vendida, anos mais tarde, em 1768, ao Governo do Estado²⁴ para servir de salvaguarda de corpos civis enfermos ou em muito desenganados, transformou-se em hospital, cuja obra de readequação e finalização foi assinada pelo arquiteto italiano Antônio José Landi²⁵, responsável pela criação e construção de importante conjunto arquitetônico da cidade de Belém no século XVIII. Imponentes prédios que resistem ao tempo e até hoje contrastam com a eloquente pobreza da população paraense.

Testemunha ocular do tempo, a *Casa*²⁶, fruto da era pombalina²⁷, viu o auge e a derrocada de Belém em ciclos infínidos em busca de um eldorado nunca encontrado. Uma eterna cidade pobre, colonial, que demorou um ano para reconhecer a Independência do Brasil²⁸ tal era sua ligação com as terras portuguesas. Província cuja população miserável morava em condições indignas e insalubres que propiciaram a Cabanagem, revolta de cunho social que dizimou um terço da população masculina entre os anos de 1835-1840. Ainda hospital, acolheu muitos soldados sacrificados por este motim popular.

Cansada de abrigar, por pouco mais de século, as lamúrias e esperanças daqueles corpos em estágio de transição, com pé na morte e outro em vida, a *Casa* modifica sua vocação e passa a exercer funções militares a partir de 1870, recebendo o Corpo da Guarda do Exército, permitindo que repousassem em seus aposentos armamentos, munições, artilharias e soldados, de toda patente, que não raro confabulavam guerras nunca vivenciadas. Um estado de alerta adormecido em uma cidade que não possuía muitos interessados em atacá-la, tendo em vista que nem mesmo a Coroa Portuguesa aportou aqui, em dia e hora previamente acordados²⁹, numa província em festa, que os aguardava decorada em exclusividade para *estes* que nunca chegaram.

²³ PARÁ, 2006, p. 117.

²⁴ Até então Estado do Maranhão e do Pará.

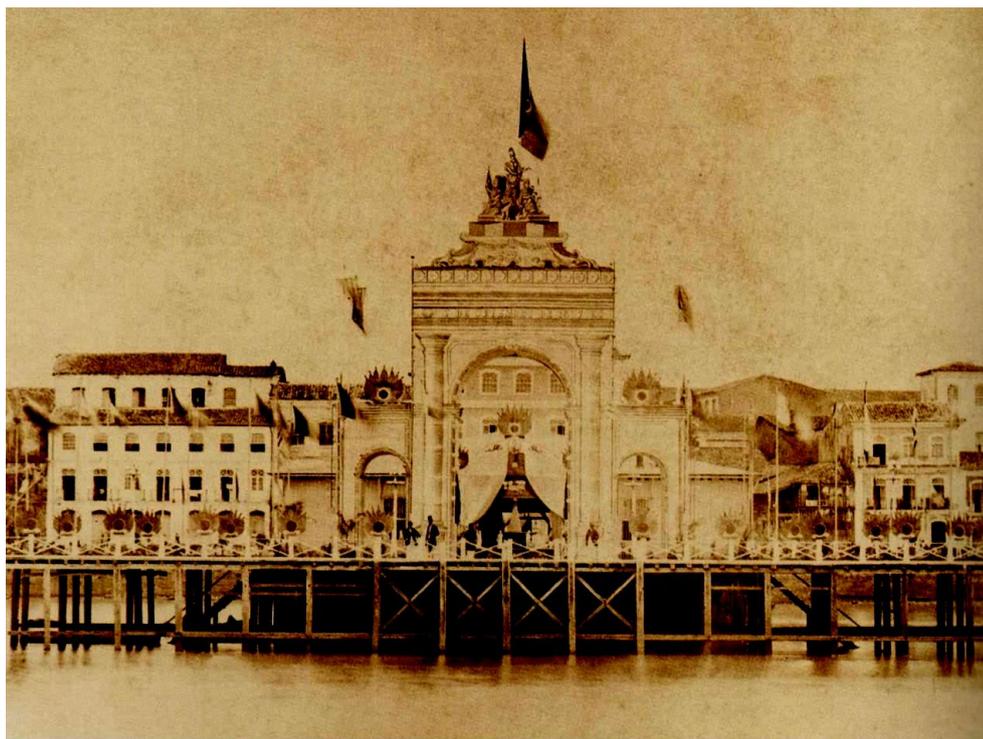
²⁵ Arquiteto italiano, nascido em Bolonha em 1713. Embarca com a delegação portuguesa que demarcaria os limites entre os domínios de Castela e Portugal na América. Aporta no Brasil em 1753, fixando-se em definitivo em Belém no ano de 1759.

²⁶ Quando empregado o termo *Casa*, maiúscula e em itálico, me refiro à edificação não mais enquanto objeto edificado, mas como sujeito ativo desta construção cartográfica.

²⁷ A Era Pombalina foi muito importante na história de Portugal e do Brasil. O período corresponde aos anos em que Marquês de Pombal (1699 – 1782) exerceu o cargo de primeiro ministro português, durante o reinado de Dom José I, de 1750 a 1777.

²⁸ Em 07 de setembro de 1822, a adesão do Pará ao Brasil ocorreu em 15 de agosto de 1823.

²⁹ Em 1867 D. Pedro II vinha a cidade para declarar oficialmente aberto o Rio Amazonas às nações amigas.



Fonte: Google Imagens.

A esta altura, com o início da produção gomífera nos rincões da Amazônia, a *Casa* começa a observar tempos de glória ao seu redor. Vivia em plena era da borracha, a famosa *Belle Époque*³⁰, responsável por pouco mais de três décadas de modernização e riqueza. Ela própria, a *Casa*, viu sua topografia outra vez alterada. Militares modificaram alguns de seus traços, com a inserção de frontões e pátios de características neoclássicas³¹. Mas, apesar das modificações de cunho estético, permaneceu subserviente aos interesses militares ao longo de toda Velha República³², Era Vargas³³, República Nova³⁴, até ter novamente suas paredes marcadas pelo sangue de insurgentes do violento regime militar brasileiro que vigorou entre as décadas de 1960-1980³⁵.

Foram muitos aqueles que ficaram presos em seu interior por longos períodos. Anos seguidos de tortura e humilhação. Talvez, se silenciarmos por algum tempo diante das paredes do casarão, ainda possamos ouvir os gritos de terror e apelo. Nossas mãos, quem sabem,

³⁰ Financiada pelo Látex, a Belle Époque amazônica iniciou-se em 1871. Centrada principalmente nas cidades de Belém (capital do Estado do Pará) e Manaus (capital do Estado do Amazonas) - chamadas de Paris dos Trópicos ou Paris n'América – período foi marcado por intensiva modernização de ambas as cidades no século XIX, com avanços arquitetônicos em relação a outras cidades

³¹ Reforma realizada na primeira metade do século XX.

³² 1889-1930.

³³ 1930-1945.

³⁴ 1945-1964.

³⁵ Entre 1968 e 1978, sob vigência do AI-5 e da Lei de Segurança Nacional de 1969, ocorreram os chamados Anos de Chumbo.

possam acarinhar mãos suplicantes impressas nas paredes centenárias deste lugar tão marcado pelas experiências dos diversos personagens que transitaram por entre suas onze janelas e seus dois pavimentos, ao longo de seus mais de dois séculos de existência.

Depois da queda do regime militar na década de 1980, a *Casa* seguiu sob o domínio do exército brasileiro que, sem grande função, após a abertura democrática, transforma parte daquele espaço em área de lazer e turismo, abrindo alguns de seus portões aos civis – nunca os da *Casa*. Minhas memórias infantis neste espaço me induzem ao erro. Das tardes regadas a refrigerante qualquer, mas gelado, brincando embaixo das árvores crescidas no Forte do Castelo, correndo entre os canhões oxidados pelo tempo ou sentada nas cadeiras de metal nas mesas do bar do Círculo Militar, montadas nas sombras, sobrou a memória de lugar aprazível e feliz, diferente da experiência vivenciada por tantos presos políticos, civis adoentados ou escravos açoitados no sítio onde nasceu e se firmou Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. Poderia eu jurar que havia almoçado deliciosas caldeiradas naquela *Casa*, enganada que estava ao acreditar que o já sepultado restaurante do Círculo Militar, edificação demolida após revitalização do Forte do Castelo³⁶, fosse o mesmo lugar.

*Lugar de memória*³⁷ repleto de restos da história sobre aquilo que somos enquanto paraenses. Memórias individuais e coletivas que remontam a um tempo simbolicamente áureo de descoberta da cidade, mas que silencia em si uma trajetória de dominação e violência a que fomos e seguimos submetidos pelo Estado.

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. É por isso a defesa, pelas minorias, de uma memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardados, nada mais faz do que levar à incandescência a verdade de todos os lugares de memória. Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria. São bastiões sobre os quais se escora. Mas se o que eles defendem estivesse ameaçado, não se teria, tampouco, a necessidade de construí-los. *Se vivêssemos, verdadeiramente as lembranças que desenvolvem, eles seriam inúteis. E se, em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrificá-los eles não se tomariam lugares de memória.* É este vaivém que os constitui: momentos de história arrancados do movimento da história, mas que lhe são devolvidos. Não mais inteiramente a vida, nem mais inteiramente a morte, como as conchas na praia quando o mar se retira da memória viva. (NORA, 1993, p.13, grifo meu).

A *Casa*, juntamente ao sítio em que se localiza, serve de ponto estratégico para a construção de um imaginário coletivo, pautado em uma história oficial de conquistas

³⁶ Ocorrida no final da década de 1990. Projeto Feliz Lusitânia.

³⁷ Para Pierre Norat (1993) o conceito não se reduz aos lugares topográficos. Objetos, documentos, artefatos artísticos, datas comemorativas, celebrações, entre outros, podem ser alçados ao posto de *Lugar de Memória*.

ultramarinas e glórias, geradora de um sentimento de pertencimento e identificação na população contemporânea paraense, mas que para este feito silencia as reais vivências realizadas pelos sujeitos neste *lugar*, conceito para o qual esta experiência se alimenta daquele defendido pelo geógrafo humanista, sino-americano, Yu-Fu Tuan:

[...] lugar é uma unidade entre outras unidades ligadas pela rede de circulação; [...] o lugar, no entanto, tem mais substância do que nos sugere a palavra localização: ele é uma entidade única, um conjunto “especial” que tem história e significado. O lugar encarna as experiências e aspirações das pessoas. O lugar não é só um fato a ser explicado na ampla estrutura do Espaço, ele é a realidade a ser esclarecida e compreendida sob a perspectiva das pessoas que lhe dão significado. (TUAN, 1979, p. 387, tradução feita por mim).³⁸

Depois de sucessivas ocupações, em muito trágicas, que resultaram em uma topografia acidentada, manchada pelo sangue de seres invisíveis, seja pela condição escrava, enferma ou política, a *Casa* vive um constante devir em busca daquilo que a define enquanto *lugar*, um processo infinito em *ser* que em muito depende dos humores de quem a experiencia ou das instituições que a ordenam, seja Estado ou mercado. Instituições de poder, político e econômico, que deformam a história a fim de constituir narrativas enaltecendo estes *lugares de memória* como locais que nos unem como cidadãos por meio de uma identidade una, inexistente e excludente por não reconhecer as diversos matizes que constituem o povo paraense.

Por isso, na construção desta *carta navegação, mapa-relato* a que me proponho, interessa-me a *trajecção* única e entrecruzada, entre sujeitos e objetos que experienciam – ou experienciaram – este lugar de maneira tal que o faz sobrevivente a mais uma tentativa de apagamento. Personagens que, por razões óbvias e humanas, não conseguiram, como Orlando³⁹, atravessar os séculos de existência deste lugar. Daí a importância de perceber o objeto edificado Casa das Onze Janelas como sujeito, ente vivo capaz de contar suas experiências enquanto lugar, por meio das suas vozes mudas, aprisionadas entre suas onze janelas quase sempre trancadas, que dão forma a sua topografia desigual e mutante.

³⁸ Citação original: “[...] place is one unit among other units to which it is linked by a circulation net [...]. Place, however, has more substance than the Word location suggests: it is a unique entity, a ‘special ensemble’; it has a history and meaning place incarnates the experiences and aspirations of a people. Place is not only a fact to be explained in the broader frame of space, but it also reality to be clarified an understood from the perspectives of the people who given it meaning”.

³⁹ Personagem de romance homônimo, da escritora inglesa Virginia Woolf. Orlando, nascido no seio de uma família de boa posição em plena Inglaterra Elisabetana, acorda com um corpo feminino durante uma viagem à Turquia. Como é dotado de imortalidade, sua trajetória atravessa mais de três séculos, ultrapassando as fronteiras físicas e emocionais entre os gêneros masculino e feminino. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=85125>

Por *trajeção* é necessário lançar mão do conceito desenvolvido por outro geógrafo humanista, desta vez o francês Berque⁴⁰, que defende o humano como um “ser geográfico: um ser que grava (graphien) sua existência na terra (gê) sob formas de geogramas e que, em troca, fica gravado em certo sentido”⁴¹. A *Casa* é por si resultado das experiências sociais, individuais e coletivas nela realizadas, bem como estes sujeitos estão impregnados das suas vivências neste lugar. “A *trajeção* não é uma dinâmica em sentido único. Ela é um contínuo vaivém entre nosso corpo e o mundo”⁴².

Assim, as técnicas estendem minhas mãos até o fim do mundo, enquanto o símbolo repatria o mundo no interior do meu corpo: neste lar a partir do qual – do fundo dos meus pulmões e por meu aparelho fonético – meu sopro vai emitir distintamente isto: “Marte”. (BERQUE, 2012, p.10).

Esta *Casa* que tanto se faz de nós – e em muito somos ela – narra ou reflete os espelhos que nos foram dados pelos colonizadores quando éramos índios. *Trajeção* marcada pela subserviência do colonizado. Construção, literal, pautada na violência, na dominação e desigualdade. E nesta trajetória é hoje Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, relevante museu de arte contemporânea do Brasil, ameaçado por aquele que tem por obrigação preservá-lo, uma vez ente público, estadual. Reflexo de uma política cultural em muito elitista, personalista e excludente. Tal qual nossos colonizadores.

ENQUANTO MUSEU

Em dezembro de 2002, a *Casa* [re]nasce na condição de museu com a alcunha Espaço Cultural Casa das Onze Janelas⁴³. Seu interior não mais abriga corpos moribundos ou violados pela força militar, tampouco suas portas se mantêm fechadas no intuito de salvaguardar armamentos ou segredos de alcova. Mudam os trajes e os sentimentos que dela transbordam. Um *quê* festivo que silencia as atrocidades de outrora. Suas paredes agora têm cor e traços coetâneos, fotogramas e objetos de importantes artistas brasileiros modernos e contemporâneos. Ela deixa de ser ente do Exército Brasileiro e passa a ser mantida pelo Governo do Estado do Pará, em acordo firmado nos idos anos de 1998. Mas, para entender

⁴⁰ Augustin Berque, nascido em 1942.

⁴¹ BERQUE, 2012, p.9.

⁴² Ibidem, p.10.

⁴³ “A terminologia ‘espaço cultural’ foi para tentar desassociar daquela ideia preconceituosa de um museu, como se não fosse dinâmico” (Entrevista com Rosângela Britto, 2018).

como chegou a sua nova vocação e como se mantém como tal, é preciso voltar um pouco mais no tempo: 1995.

Eu vi uma igreja toda detonada. Toda destruída. E aquilo foi me tocando a alma, [...] eu sai daqui, mas isto aqui não saiu de mim, e eu fui, como as encantarias do Marajó, tomado por essas energias que a gente não sabe de onde vem e resolvi me dedicar a esta causa, a memória [...]. A história do Pará, a história da sua arquitetura. Que representa a história da sociedade, diferente, a evolução e o crescimento urbano da cidade de Belém. E quis o destino que quando terminou as administrações municipais do Coutinho Jorge e do Almir⁴⁴, quando terminado, quis o destino que eu fosse convidado por um outro amigo meu, que já morreu, o senador Juvêncio Dias⁴⁵, a dirigir o IPHAN⁴⁶, e isso aconteceu em, acho que, em [19]90, [19]91. E esta igreja [Santo Alexandre] aqui, quando eu cheguei aqui, [...] esta igreja estava há 50 anos em reforma. Desde o governo do Getúlio Vargas⁴⁷. [...] Foi passando, passando, e quando eu cheguei aqui era uma reforma que se alongava e era bancada, por último, pela UFPA⁴⁸, e o José da Silveira Netto⁴⁹, ele fez tudo, se esforçou, mas faltava a energia, a vontade de fazer que é uma coisa muito complicada. Não basta sonhar, não basta ter competência, não basta saber projetar, ou fazer qualquer coisa tecnicamente, se não entrar um ingrediente que se chama amor, as coisas saem, mas saem medíocres, saem menores. Pode até ter competência técnica. Tem. Mas não é igual. Não tem esta força interior que move as pessoas a uma missão, a um destino. (Relato de Paulo Chaves Fernandes, abertura do Evento Primavera de Museus, Belém, Pará, setembro de 2017).

Quis o destino então – ou talvez possamos entender por destino as escolhas feitas por Almir Gabriel⁵⁰, amparadas por aqueles que o elegeram Governador do Estado do Pará pelo Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB), em 1995, que o arquiteto paraense Paulo Chaves Fernandes assumisse a Secretaria de Estado de Cultura do Pará em janeiro do referido ano, trazendo consigo o velho sonho⁵¹, nada inconsciente, de requalificar o primeiro núcleo colonizador do Grão-Pará, projeto conhecido como Feliz Lusitânia⁵², iniciado em 1997 e desenvolvido em quatro céleres etapas, dada a grandiosidade e complexidade das obras envolvidas.

⁴⁴ Paulo Chaves Fernandes foi Secretário de Obras da Prefeitura de Belém nas gestões de Almir Gabriel (1983-1986) e Fernando Coutinho Jorge (1986-1989).

⁴⁵ Político paraense, nascido em Belém em 1929.

⁴⁶ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

⁴⁷ Presidente do Brasil entre os anos de 1930-1945; 1951-1954.

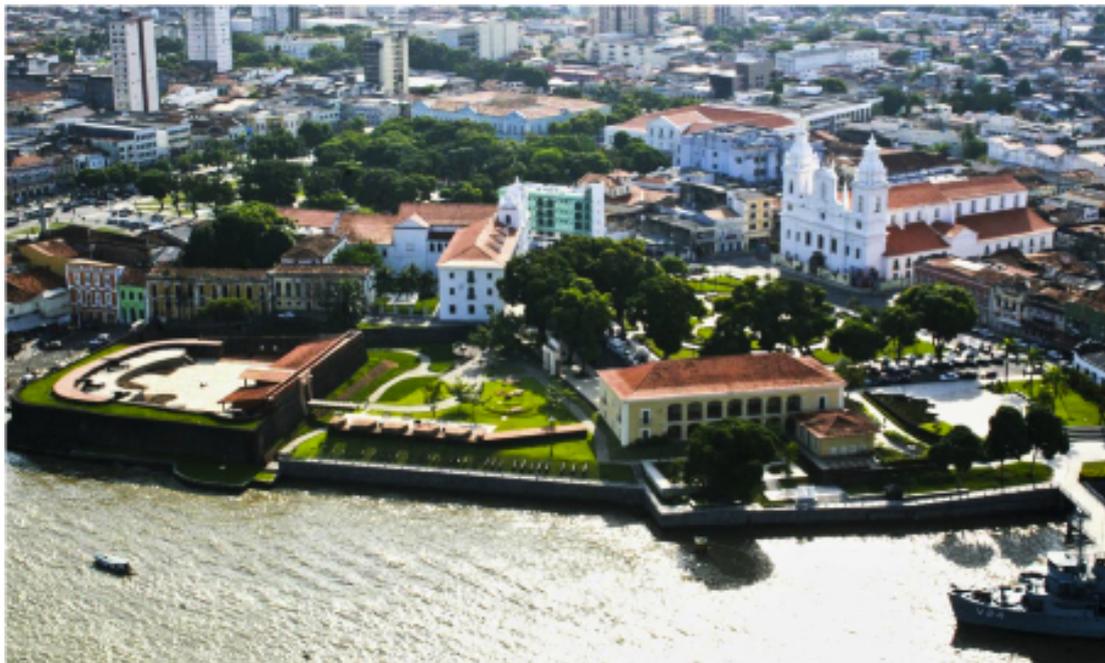
⁴⁸ Universidade Federal do Pará.

⁴⁹ Paraense, foi reitor da UFPA.

⁵⁰ Político paraense, 1932-2013. Foi governador do Pará entre 1995-1999 e 2000-2003.

⁵¹ Desde que trabalhou no IPHAN, Paulo Chaves desenvolveu um pré-projeto de revitalização da Igreja de Santo Alexandre, tendo conseguido, à época, patrocínio da Companhia Vale do Rio Doce para refazer a parte elétrica do espaço. (Relato de Paulo Chaves Fernandes, abertura do Evento Primavera de Museus, setembro de 2017).

⁵² Em 1997 teve início, no centro histórico de Belém, o Projeto Feliz Lusitânia, da Secretaria de Estado de Cultura do Pará – Secult, que se desenvolveu em quatro etapas, abrangendo prédios antigos, integrados à história da cidade. A intenção era estabelecer laços de identidade e memória na perspectiva de preservar o patrimônio histórico, cultural e paisagístico.



Fonte: Acervo Governo do Estado do Pará.

Ainda em 1997, dois acontecimentos são muito valiosos para a trajetória da *Casa*, ainda em fardas da 5ª Companhia de Guarda do Exército, mas que logo se travestirá de museu: a chegada de Rosângela Britto⁵³ à diretoria do Museu Histórico do Estado do Pará⁵⁴ (MHEP) e a doação de importante acervo de arte moderna brasileira advindo da Funarte⁵⁵.

À frente do MHEP, Rosângela começa a gestar projetos relacionados às novas vocações dos prédios que estavam sendo requalificados dentro do complexo Feliz Lusitânia. O primeiro a nascer foi o Museu de Arte Sacra⁵⁶, residente no Palácio Episcopal, inaugurado junto à restauração da Igreja de Santo Alexandre, em 1998. Lugar de grande estima para o então Secretário de Estado de Cultura, centelha responsável por toda chama que envolvia este grandioso projeto que tinha como prerrogativa o resgate da autoestima do povo paraense, por meio da memória daquilo que um dia fomos enquanto cidade.

Com a sistematização deste novo espaço museológico, Rosângela e sua equipe criam um sistema que viria a ser a base de integração entre todos os museus e memoriais do Estado do Pará, bem como aqueles que viriam a se tornar um: o Sistema Integrado de Museus e Memoriais do Pará (SIM-PA). Em paralelo a isso, a Secult, por meio de um acordo firmado

⁵³ Artista plástica, museóloga, docente e pesquisadora paraense, nascida em Belém.

⁵⁴ O Museu do Estado do Pará passa a ser chamado de Museu Histórico do Estado do Pará, depois da criação do SIM-PA.

⁵⁵ Fundação Nacional de Artes. Fundação brasileira ligada ao Ministério da Cultura e com atuação em todo o território brasileiro.

⁵⁶ Museu composto por imagens datadas dos séculos XVIII e XIX e objetos litúrgicos, somando cerca de 320 peças expostas no primeiro pavimento do Palácio Episcopal e no corpo da igreja.

entre Paulo Chaves e Márcio Souza⁵⁷, recebe acervo proveniente do Salão Nacional de Artes Plásticas⁵⁸, de exposições realizadas pela Galeria Macunaíma⁵⁹, entre outros itens de procedências diversas⁶⁰. Todos sob a salvaguarda da Funarte, acondicionados inadequadamente nos corredores da instituição, carentes de cuidados específicos. Como contrapartida, a Secretaria Estadual de Cultura do Pará se responsabilizou pelo restauro, higienização e acondicionamento apropriado deste relevante punhado de obras de arte moderna, paridas por brasileiros nas décadas de 1980 e 1990.

Com o surgimento do SIM-PA, Rosângela começa a constituir a equipe em muito responsável pelos importantes avanços no setor museológico do Estado, visíveis até os dias atuais. A sistematização possibilitou, de alguma forma, certa autonomia aos espaços museais, mesmo diante dos parcos orçamentos estatais e interesse político, eloquente em seu princípio e esvaziado ao longo dos anos. Para tanto se fez necessária a criação da Associação dos Amigos dos Museus do Pará (AMU-PA), pessoa jurídica fundamental para a realização de convênios e parcerias, público-privadas, desdobradas em preciosos projetos de consultoria, aquisição, pesquisa e manutenção destes museus e memoriais públicos.

Marisa Mocarzel⁶¹ soma-se ao time do *Sistema*⁶² e traz consigo um enorme desejo de pesquisa, de aventurar-se em tão rico acervo público de arte. Não se limitou aos muros do Estado, fez pesquisa no Museu da Universidade Federal do Pará, estudou com afinco as recém-chegadas obras da Funarte, possibilitando a construção de relevantes narrativas sobre a arte contemporânea nortista, brasileira, que permearam – e seguem semeando – o seu trabalho como pesquisadora, curadora e gestora de museu. Trabalho nunca solitário, sempre coletivo, em sua pulsante vontade de difundir e trocar experiências.

Ao lado de Rosângela e outros profissionais⁶³, Marisa ensaiou expor o acervo recém-chegado e por eles restaurado. Obras de autores consagrados das artes visuais modernas e contemporâneas brasileiras, um conjunto representativo jamais visto em solo nortista. Contudo, a gigantesca vontade não arcava com os altos custos que a mostra exigia. Mas não se deram por vencidas. Rosângela arquitetou a produção de minucioso dossiê sobre cada uma das peças que compunham o acervo Funarte. Marcou reunião com Paulo Chaves, imbuída que estava em mostrar tais peças, encasteladas entre as paredes da reserva técnica do MHEP.

⁵⁷ Escritor manauara, nascido em 1964, foi presidente da Funarte entre os anos de 1995 e 2003.

⁵⁸ SNAP, promovido pela Funarte e coordenado pelo Instituto Nacional de Artes Plásticas.

⁵⁹ A Galeria Macunaíma pertencia à FUNARTE e os artistas dela participavam por meio de convite ou edital.

⁶⁰ MOKARZEL, 2013, p. 104.

⁶¹ Curadora independente, nascida em Belém.

⁶² Todas as vezes que a palavra *Sistema* estiver assim grafado, diz respeito ao SIM-PA.

⁶³ Artistas plásticos paraenses Berna Reale, Lise Lobato e Tadeu Lobato; a restauradora paraense Renata Maués; fotógrafo paraense Alan Soares.

Enredado pelo encantamento das duas profissionais e tomado pela inegável importância das obras “roubadas”⁶⁴ pelo Pará, o secretário se convence que melhor papel não cabe à *Casa*, que até então, ao longo de seu processo de requalificação, quase tornou-se hotel, predestinada, talvez, a guardar corpos insones e de passagem. Agora não mais casa, não mais hospital ou quartel, seria museu, “espaço que não surgiu sem coleção”⁶⁵. E de 1999 em diante começaram a desenvolver projeto arquitetônico capaz de responder às demandas advindas de um museu de arte contemporânea.

Nós fizemos um reestudo do acervo, porque o grande guardião desse momento, desse tipo de acervo para as artes visuais, independente do período, era o Museu do Estado do Pará. Então, a gente fez um reestudo de tudo o que tinha e dividiu por períodos e por coleções. E, a partir desse reestudo, foi iniciado um recorte da perspectiva do que iria ser cada espaço. Então, o Museu do Estado, que se transformou em Museu Histórico Estado do Pará, [...] seria, pelas suas características estilísticas e pelas coleções que estariam lá, um Museu para história do Pará [...]. Ficou um pedaço de acervo sob a guarda dele. Aí, foi criada a ideia do espaço cultural e não museu de arte contemporânea, mas a dimensão é de um museu de arte contemporânea. [...] a ideia era que sempre fosse um espaço de fomento, de pesquisa, de reflexão sobre a produção atual e daquele momento e contemporâneo do âmbito das artes visuais, então, lá, foi pensado como espaço cultural voltado para arte contemporânea. (Entrevista com Rosângela Britto, 2018).

Neste entrecruzamento de trajetórias e desejos surge, em 2000, Mariano Klautau⁶⁶ que, depois de retornar mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica (PUC-SP), torna-se funcionário do Museu da Imagem e do Som – Pará (MIS-PA), onde desenvolve o projeto Fotografia Contemporânea Paraense Panorama 80/90, agraciado pelo edital Programa Petrobras de Artes Visuais⁶⁷, ação que envolvia pesquisa, aquisição de acervo, exposição e publicação sobre a rica e efervescente cena da fotografia paraense, muito aclamada, mas até então pouco estudada e documentada.

Para a sua realização, Mariano é cedido ao recém-criado Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, pela vocação contemporânea do museu, cujo acervo constituído pelo projeto, encabeçado por Klautau e Rosely Nakagawa⁶⁸, caía como luva. A *Casa* gestando lugar de formação e troca entre profissionais nortistas que muito devem a *ela*, assim como este lugar, enquanto espaço cultural, muito deve a estas pessoas.

⁶⁴ “A nossa coleção de arte contemporânea, que nós roubamos, roubamos do Rio de Janeiro, com a cumplicidade do Márcio Souza, quando eles se deram conta, eu pedi pra fazer uma exposição, depois fiz um outro ofício dizendo que eu iria restaurar e se ele não queria doar, aquilo não estava em museu nenhum, tava nos corredores da Funarte e se ele não queria doar para a gente abrir um museu de arte contemporânea.” (Relato de Paulo Chaves Fernandes, abertura do Evento Primavera de Museus, setembro de 2017).

⁶⁵ Entrevista com Rosângela Britto, 2018.

⁶⁶ Fotógrafo, curador, pesquisador e professor paraense, nascido em Belém.

⁶⁷ Edital de fomento a projetos em artes visuais mantido pela Petrobras.

⁶⁸ Curadora fotográfica paulista.

Um dos critérios importantes para conceber [o museu] era que a gente queria mostrar [...] essa transição da arte contemporânea, como ela se dava não separadamente. [...] a arte que se fazia aqui com a arte que vinha desse acervo da Funarte, que tinha artistas de vários lugares do Brasil. [...] era um acervo bom [...]. Uma das coisas que [...] foi fundamental, foi pensar essa teia na sua trama, não uma coisa em separado. Uma coisa que você via os artistas misturados. E também foi visto todo um processo que [...] estava sendo feito da fotografia, um livro sobre a fotografia paraense 80/90. Então tinha uma parte que [...] nós unimos dos artistas que tinham uma linguagem mais plural, com toda essa parte que ficou lá em cima⁶⁹. [...] e também uma coisa que foi fundamental é que a gente pensaria a *Casa*, o prédio, como um lugar, o espaço como um todo, corredores, a sua relação com jardim, a sua relação com a cidade. Seria a arte permeando todos esses campos, porque a própria contemporaneidade já solicitava isso. E fazer essa relação de tempos mesmo, um prédio antigo com obras que eram contemporâneas. (Entrevista com Marisa Mokarzel, 2018).

Em dezembro de 2002, a *Casa*, tendo como gestora, peça fundamental neste *devir-museu*, Maria Angélica Meira⁷⁰, é, pela primeira vez em toda a sua longa trajetória, aberta ao público. Acolhendo corpos em busca de diversão, conhecimento e cultura. Entre estes, o meu, recém corpo-político por ter votado em minhas primeiras eleições⁷¹, prestes a abraçar a caminhada profissional como fotógrafa e produtora cultural.



Fonte: Acervo Governo do Estado do Pará.

Ao completar um ano de atividades, exatamente em dezembro de 2003, a alguns

⁶⁹ Segundo andar da *Casa*, sala Valdir Sarubbi.

⁷⁰ Arquiteta e pesquisadora paraense.

⁷¹ Eleições de 2002, na qual votei para presidente e governador do Pará.

quilômetros de onde fica a *Casa*, produzo, no Núcleo de Artes da Universidade Federal do Pará⁷⁶, a exposição coletiva de fotografia “Por falta de boas imagens, vão essas mesmas”, na qual também exponho pela primeira vez. Tratava-se da mostra de resultados da oficina Photomorphosis, ministrada por Miguel Chikaoka⁷⁷, na Associação Fotoativa⁷⁸. Naquele período fazia o curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará e era bolsista do recém-criado projeto Fórum Landi⁷⁹, sendo eu responsável pela digitalização e tratamento de diversos desenhos de Landi, entre eles muitos referentes à *Casa*, que, em seu atual projeto de restauro, retomou os traços adquiridos no século XVIII.

Fato é que, por mais enredada que estivesse com este lugar, àquela altura pouco o compreendia para além da sua vocação clara: a museológica. Ainda enganada pelas memórias infantis, o lugar me serviu como pano de fundo para alguns foto-varais⁸⁰ de que participei na Praça Frei Caetano Brandão, localizada na frente do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, entre os anos de 2003 e 2005. Pouco falava e percebia a política cultural vigente no período. Me consolidei como corpo-político junto com a *Casa-museu*.

Enquanto me construía cidadã capaz de entender os meandros da política que me constituía, o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas foi se materializando como importante museu de arte contemporânea no Norte do Brasil. Seu momento ascendente foi bem documentado e pode ser apreciado em bonito catálogo da *exposição-acervo* “Traços e Transições da Arte Contemporânea Brasileira”, exemplar impresso e distribuído pela Secult em 2006, rico balanço sobre as ações desempenhadas na *Casa*, em seus três anos de (re)existência.

A Casa das Onze Janelas abre tantas outras ao entendimento do fazer artístico no país, aos contextos da nossa formação sociocultural, ao processo de uma colonização escravagista e sanguinária, aos meandros persistentes de um colonialismos interno e ostensivo, ou dissimulado, tanto faz. Enfim, no bolsão de esquecimento da Amazônia, tinha-se a determinação, ao ousar abrir novas janelas, de que mais vale arriscar na dose do que escolher aquele velho e prudente receituário que as instituições públicas costumam prescrever. (FERNANDES, 2006, p.8).

Ao longo destes três anos, as ações de fomento à pesquisa e à experimentação foram os pontos fortes do *espaço cultural*. Artistas e pesquisadores paraenses como Armando

⁷⁶ Localizado na Praça da República, em Belém, Pará. Hoje atual sede do Instituto de Ciências da Arte-UFPA.

⁷⁷ Fotógrafo paulista, nascido em Registro, SP, responsável pela formação de importante núcleo fotográfico na cidade de Belém, a Associação Fotoativa.

⁷⁸ Importante espaço de formação e reflexão sobre o *estado* da fotografia no Pará e no Brasil. Sediada em Belém, Pará.

⁷⁹ Projeto criado e mantido pela Universidade Federal do Pará que tem como premissa a pesquisa sobre a atuação do arquiteto italiano Antonio José Landi, na Amazônia, ao longo do século XVIII.

⁸⁰ Foto-Varal Landi, ocorrido em outubro de 2003 e 2005.

Sobral⁸¹, percebem o museu como sendo relevante lugar de intercâmbio de saberes e fazeres, responsável pela consolidação de uma geração de curadores hoje reconhecidos pelo sistema das artes nortista, brasileira. Para além disso, o Laboratório das Artes Visuais, galeria de aproximadamente 100m², localizada no segundo piso da *Casa*, possibilitou um fluxo constante de experimentações em arte, ao propiciar exposições temporárias em diferentes linguagens, curadas pela equipe do museu, ou por terceiros, sejam estes convidados ou ganhadores dos editais de pautas existentes no SIM-PA. Ao longo de todo 2006 é Marisa quem se responsabiliza por sua gestão.

Depois de três consecutivos mandatos de Governador do Estado do Pará⁸², o PSDB e seu Secretário de Estado de Cultura, Paulo Chaves, igualmente no poder há 12 anos, passam o bastão para Edilson Moura⁸³, novo mandatário da Secult, empossado pela petista Ana Júlia Carepa⁸⁴, governadora eleita do Pará nas eleições de 2006. Antonina Matos⁸⁵, mais conhecida por Nina Matos, assume a gestão da *Casa* e traz consigo o frescor necessário para dar seguimento ao importante trabalho realizado até então. “Passei um e-mail para a Marisa dizendo que eu estava feliz de estar assumindo lá, dando parabéns pelo trabalho que ela tinha realizado e que eu queria não só dar continuidade, mas ampliá-lo também”⁸⁶.

O desejo e a promessa confiada no e-mail enviado à Marisa, foram de fato realizados por Nina. O Espaço Cultural Casa das Onze Janelas possuía grande visibilidade no cenário das artes visuais pelo relevante trabalho educativo e de pesquisa que tentava estabelecer na região Norte. A mostra permanente encantava os visitantes e possibilitou interlocução com outros importantes núcleos de pesquisa do Brasil. Trabalho executado com maestria pela equipe que fez da *Casa* realidade enquanto museu desde a sua inauguração.

Em seu primeiro ano como gestora, Nina mantém o edital de pautas para o Laboratório das Artes, agora intitulado “Curto-Circuito”⁸⁷, única sala expositiva disponibilizada à experimentação. Consegue ainda desenvolver, em parceria com Paulo Herkenhoff⁸⁸ e Armando Sobral, o projeto “Acervo Onze Janelas [Gravura no Pará]”, agraciado pelo edital Conexão Artes Visuais Funarte/MINC/Petrobras⁸⁹, que possibilitou a aquisição de 164

⁸¹ Artista plástico paraense, nascido em 1965.

⁸² Amir Gabriel (1995-1998/1999-2002); Simão Jatene (2003-2006)

⁸³ Paraense, professor de história, Secretário de Estado de Cultura do Pará entre 2007-2010.

⁸⁴ Bancária e política paraense, nascida em 1957.

⁸⁵ Antonina Matos, artista plástica paraense.

⁸⁶ Entrevista com Nina Matos, 2018.

⁸⁷ Neste ano, em 2007, quatro datas estavam sendo disponibilizadas. Em contrapartida o SIM-PA oferecia aos selecionados logística de montagem, coquetel, convites e divulgação.

⁸⁸ Capixaba, Paulo é curador independente, tendo sido responsável pela direção de importantes espaços museológicos, como o MAR – Museu de Arte do Rio de Janeiro.

⁸⁹ Edital público federal de fomento às artes visuais brasileiras.

gravuras de artistas paraenses, além da doação de 158 gravuras pela Fundação Curro Velho⁹⁰. O resultado da pesquisa e um recorte curatorial das 322 obras recém-salvaguardadas pela *Casa* puderam ser apreciados pelo público, em exposição homônima, ocorrida em 2008, na Galeria Valdir Sarubbi, que neste momento já recebia mostras de curta e média duração.

Ainda em 2007, a exposição “Traços e Transições da Arte Contemporânea Brasileira” é desmontada para exibir, de setembro a janeiro de 2008, a mostra “A Luz do Sol – 30 anos de carreira de PP Condurú”. Saber que PP, meu pai biológico, foi o primeiro artista paraense a constituir exposição individual na sala Valdir Sarubbi e que obras do meu acervo pessoal, entre elas aquelas que me retratam criança ou com as quais fui presenteada, em envelope dos correios, em meu aniversário de dez anos, estamparam as paredes da *Casa*, me causam surpresa. Um ponto de encontro entre nossas trajetórias, até então não aventado por mim. Em seguida, “Traços e Transições...” é remontada, mas em abril de 2008 deixa de ser mostra permanente.

Quando cheguei [2007] [...], tinha esse espaço lá de cima, [...] Sala [Valdir] Sarubbi que estava com uma exposição desde quando tinha sido inaugurada, [...] aquela mostra de todo esse acervo que participou dos salões nacionais e mais obras também daqui dos artistas locais [...]. Já estava isso acho que há uns quatro anos e [...] a sala Gratuliano Bibas, era a sala voltada para fotografia e também já estava um bom tempo lá, aquele mesmo acervo. E tinha um espaço só que era destinado para as experimentações, que era o Laboratório das Artes, que era um espaço menor. [...] quando eu cheguei, começaram a aparecer muitas solicitações de exposições bem interessantes, de exposições nacionais pro Onze Janelas. E eu não tinha como receber essas exposições, porque os espaços estavam engessados. Tinham essas exposições de longa duração, [...] praticamente exposições permanentes, [...] foi quando a gente pediu autorização se podia mexer [...], a gente tirou aquela exposição lá, mudou a formatação dos painéis e, a partir daí, começaram a vir outras exposições. A primeira foi a “Arte para Crianças”. (Entrevista com Nina Matos, 2018).

Lembro-me da *Casa-museu* iluminada, apinhada de corpos de todos os tamanhos e idades, berros infantis que percorriam as obras e os salões do museu. Gritos estridentes de pura diversão, tão distintos daqueles que o lugar experimentou em momentos passados. Noite quente da abertura da exposição coletiva “Arte para Crianças”, financiada pela Fundação Vale⁹¹, cuja curadoria era de Evandro Salles⁹². Primeiro semestre de 2008. Um número grande de obras de artistas nacionais e internacionais⁹³, que transbordavam as galerias do

⁹⁰ Atualmente ente público estadual ligado à Fundação Cultural do Pará, com importante atuação em arte-educação.

⁹¹ Fundação mantida, majoritariamente, pela mineradora Vale.

⁹² Artista plástico e curador carioca, atual diretor do MAR – Museu de Arte do Rio de Janeiro.

⁹³ Amílcar de Castro, Athos Bulcão, Cildo Meireles, Eder Santos, Eduardo Sued, Emmanuel Nassar, Ernesto Neto, Lawrence Weiner, Mariana Manhães, Nuno Ramos, Rubem Grilo, Tunga e Yoko Ono.

espaço cultural e atravessavam a praça em direção a Galeria Fidanza⁹⁴, localizada no Museu de Arte sacra.

Em dezembro de 2007 comecei a trabalhar junto ao MIS-PA, na produção de um *dvd-room* sobre a vida e a obra do maestro paraense Waldemar Henrique, cujo acervo pessoal pertence ao SIM-PA. Fico mais próxima do *Sistema*, da *Casa*, e já tenho ampla noção das políticas culturais que dão norte aos meus desejos enquanto produtora. Bons ventos para a cultura, vindos do Governo Federal e do Ministério da Cultura.⁹⁵

Surfando nas ondas ocasionadas pelas políticas desenvolvidas pelo Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, Funarte e MINC, Nina, ainda em 2008, inscreve o projeto “Ampliação da Coleção de Artistas Paraenses do Museu Casa das Onze Janelas” junto ao Prêmio de Artes Plásticas Marcantonio Vilaça/Funarte⁹⁶. A *Casa* é contemplada, possibilitando a compra de 72 obras, “considerando a soma de obras individuais e obras integrantes das coleções adquiridas”⁹⁷, dos artistas Osmar Pinheiro, Jocats, Acácio Sobral, Geraldo Teixeira, Jorge Eiró, Ruma, Marinaldo Santos, Margalho Açu, Nio Dias, Werley Oliveira, Lise Lobato, Berna Reale, Armando Queiroz, PP Condurú, Toscano Simões, Ronaldo Moraes Rego, Tadeu Lobato, Emanuel Franco, Mistral Vilhena, Andréa Feijó e Mariano Klautau.

Outro ponto muito citado e comemorado pelos artistas visuais que constroem esta cartografia é o “Prêmio SIM de Artes Visuais”, iniciativa de Antonina, aprovada pela Secult, que, em suas duas edições⁹⁸, movimentou os espaços expositivos do *Sistema*, oferecendo aos 24 ganhadores dinheiro para produção e aquisição de equipamentos, além de toda logística de montagem, coquetel e divulgação. Na *Casa* foram quatro os trabalhos realizados ao longo das duas edições, atividades que possibilitaram uma real noção de pertencimento por parte dos atores que constituem o sistema das artes visuais paraense. “A relação com a *Casa* é uma

⁹⁴ Galeria Fidanza localiza-se no Museu de arte Sacra, em Belém, Pará.

⁹⁵ Neste período, Gilberto Gil (2002-2008) e Juca Ferreira (2008-2010), enquanto Ministros da Cultura desenvolvem importante atuação na criação de políticas de democracia cultural, que possibilitaram amplo debate sobre o capital cultural do país, ampliando o acesso aos meios de produção cultural e usufruto dos bens oriundos desta produção. Na área da museologia os avanços foram de extrema relevância. Em maio de 2003 foi lançada a Política Nacional de Museus, que ensejava a sistematização e estruturação do setor; em novembro de 2004 criou-se o Sistema Brasileiro de Museus, que pretendia articular as instituições municipais, estaduais e federais; em seguida, elaborou-se uma legislação própria às instituições museológicas; o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) é criado em 2009, a partir do DEMU/IPHAN (Departamento de Museus e Centros Culturais do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional); ampliaram-se as formas de financiamento do setor, com destaque para o lançamento de diversos editais específicos para a área; e, por fim, o surgimento de novos cursos de graduação e pós-graduação em museologia, entre eles o da Universidade Federal do Pará (aprovado pelo MEC em 2009).

⁹⁶ Prêmio federal voltado à aquisição de acervos.

⁹⁷ Texto curatorial da exposição “Novas Aquisições – acervo Onze Janelas”, assinado por Nina Matos. Foi a última exposição da sua gestão. O texto pode ser lido na íntegra, nos anexos desta dissertação.

⁹⁸ Em sua segunda edição o prêmio passa a se chamar “Prêmio Secult de Artes Visuais”.

relação de eu sentir como a minha casa, como artista. De discussão de relacionamento com o espaço expositivo, [...] é o lugar que me recebe como artista.”⁹⁹

Em 2009, o fotógrafo paraense Luiz Braga procura Nina com uma proposta de venda de acervo emblemático, da década de 1980, de sua trajetória reconhecida internacionalmente, mas a Secult não dispunha de verba para a tão desejada aquisição. Estranheza ver que este importante artista, com acervos inclusos em museus nacionais como MASP¹⁰⁰, MAC-USP¹⁰¹, estivesse salvaguardado em apenas quatro fotografias¹⁰² nos museus de sua cidade natal, lugar fundamental na construção imagética de seus trabalhos. Não conformada com a impossibilidade, a gestora propõe que Luiz faça inscrição do projeto de aquisição no Prêmio Marcantonio Vilaça/Funarte 2009¹⁰³, oferecendo suporte técnico e carta de anuência da instituição museológica. Projeto aprovado e a *Casa* recebe 48 fotografias do artista, exibidas na exposição “Percurso do Olhar”, em 2010.

Eu tenho uma foto até hoje que eu guardei, tá no meu computador, que é uma senhora, uma professora que levou as crianças [à exposição “Percurso do olhar”] e o abraço dela com as crianças mostrava o quanto ela gostava do que ela fazia. [...] Eu fiquei encantado quando eu vi a turma de crianças e, sempre que eu podia, quando a Nina me falava, eu ia lá para receber, para conversar [...]. Porque a coisa que eu mais sentia falta, quando comecei a fotografar, aqui em Belém, era a solidão de não ter com quem conversar. (Entrevista com Luiz Braga, 2018).

Outras aquisições importantes vieram se resguardar do tempo no abrigo *Casa*, por meio da mesma edição de 2009 do Marcantonio Vilaça, como a série Banzeiro, do artista paraense, Marcone Moreira, composta por trinta cavernames¹⁰⁴ em dimensões variáveis. E nem só de acervo vive um museu. Nina sabia disso: “era uma efervescência ver os espaços ocupados, de ter esse trabalho [educativo] com as escolas, ter essa resposta do público e, paralelo a isso, também aconteceram cursos, também aconteceram encontros¹⁰⁵”¹⁰⁶.

Tempos de grande entusiasmo. A *Casa* estava reluzente, vestida em orgulho e resultados que a estabeleciam enquanto lugar de afeto, conhecimento, pesquisa e difusão da arte contemporânea. Era momento de ascensão econômica, e de bons ventos no mercado e na política cultural federal. Entretanto, mesmo com a dobradinha do PT no Governo Estadual e Federal, o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas resistia por meio do trabalho árduo da

⁹⁹ Entrevista com Val Sampaio, 2018.

¹⁰⁰ Museu de Arte de São Paulo, Coleção MASP-Pirelli.

¹⁰¹ Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

¹⁰² Adquiridas junto ao projeto “Fotografia Contemporânea Paraense Panorama 80/90”.

¹⁰³ A partir desta edição do prêmio, apenas artistas e produtores poderiam propor projetos.

¹⁰⁴ Peças curvas de Madeira que dão forma ao casco das embarcações.

¹⁰⁵ Entre eles o curso “Arte Contemporânea brasileira”, realizado em dezembro de 2010.

¹⁰⁶ Entrevista com Nina Matos, 2018.

equipe e dos artistas que a nutriam, e que dela se alimentavam, incansáveis no ofício de propor e inscrever projetos em leis de incentivo federal e editais públicos, além das articulações, entre a gestão e curadores que traziam, ao Pará, riquezas de renome internacional¹⁰⁷. Com oito anos de existência como museu, a *Casa* tinha tudo para seguir despontando nos horizontes, fazendo bonito na paisagem em que estava inserida, mesmo tendo de enfrentar horário de visita reduzido em duas horas, em 2010, quando o governo estadual tenta diminuir os gastos públicos¹⁰⁸.

Ana Júlia Carepa não se reelege ao governo do Estado nas eleições de 2010. Em 1º de janeiro de 2011, Simão Jatene retorna ao governo e restitui a Paulo Chaves a condição de secretário de Estado de Cultura do Pará. Em entrevista concedida tão logo empossado, Paulo se diz chocado com as péssimas condições dos equipamentos culturais públicos, promete faxina e rapidez naquilo que julga ser: “colocar as coisas em seu devido lugar”¹⁰⁹. No vigésimo segundo dia do mesmo mês, sai a portaria de exoneração de todos os cargos comissionados da antiga gestão. Entre eles Nina Matos, que, juntamente com sua equipe de colaboradores, acrescentou em seus quatro anos de atuação, 548 novas aquisições¹¹⁰ ao já significativo acervo do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas.

Aquisições de acervo são indispensáveis num país que sabe construir simbolicamente sua identidade. Através da formação de coleções museais, torna-se possível perceber visualmente a trajetória de artistas que fazem parte da história da arte produzida no Brasil e no mundo. Pode-se dizer que esta percepção se dá pela diversidade da produção e pela especificidade com que cada um constitui a sua poética visual. Ações de ampliação e difusão de acervos, propiciam ampla visibilidade da produção em arte, dando acesso a população e permitindo a um maior número de espectadores o conhecimento a respeito dos processos artísticos que permeiam tais construções e conexões, uma vez que o acervo é o patrimônio fundamental de um museu, tornando-se um organismo vivo e irradiador de conhecimento. (Texto curatorial da exposição “Novas Aquisições – acervo Onze Janelas”, assinado por Nina Matos).

A *Casa* não desanima. Marisa, amiga de dias nascentes, retoma ao posto de gestão e encontra um cenário político estadual ainda mais difícil do que aquele vivido em meados da década de 2000. Não consegue sustentar o prêmio, diante de orçamento público ainda mais apertado e de prioridades outras, nunca as que alastram cultura. Mantém vivo o sonho da

¹⁰⁷ Por meio de doação, articulada entre Nina e Paulo Herkenkoff, o museu recebe obras de Tadashi Kaminagai (Japonês), Emeric Marcier (Romeno), Geoff Rees (Inglês).

¹⁰⁸ Expediente ao público externo em todos os equipamentos culturais foram diminuídos, a passando a funcionar de terça a sexta de 10h às 16h; finais de semana e feriados de 9h às 13h.

¹⁰⁹ FERNANDES, 2011.

¹¹⁰ Texto curatorial da exposição “Novas Aquisições – acervo Onze Janelas”, assinado por Nina Matos. Foi a última exposição da sua gestão. O texto pode ser lido na íntegra, nos anexos desta dissertação.

Casa em permanecer museu, com a ajuda de sua reduzida equipe e de muitos artistas que acreditam no Espaço Cultural Casa das Onze Janelas enquanto lugar que reconhece a existência de uma produção contemporânea no norte do país, plataforma de diálogo entre a capital do Pará e o mundo, por não ser restrito à produção local.

Neste sentido, em 2012, a *Casa*, em parceria com a Galeria Theodoro Braga¹¹¹ e o Atelier do Porto¹¹², realiza o projeto Coletiva/Coletivos que envolvia diversos coletivos com atuação no Pará, Rio de Janeiro e São Paulo, no intuito de fomentar amplo debate sobre a gravura contemporânea brasileira, por meio de uma ação que desejava demonstrar que instâncias de natureza pública e movimentos independentes poderiam atuar lado a lado.

Em 2012, quando a Marisa era diretora de lá, nós fizemos trabalhos fantásticos [...]. Nós fizemos o Coletiva/Coletivos, sobre a gravura, que pegou esse espaço daqui [Atelier do Porto], pegou o Onze Janelas e a Theodoro Braga e trouxemos diversos coletivos de gravadores de São Paulo e Rio de Janeiro para cá. Foi uma puta (*sic*) exposição de gravura, entendeu? Então, quer dizer, quando você articula uma coisa nesse nível, [...] você impacta. Você realmente coloca a cidade numa relação muito mais dinâmica, sabe? Você gera uma cadeia produtiva, você fomenta o mercado. (Entrevista com Armando Sobral, 2018).

A *Casa* começa a envelhecer novamente, em rugas visíveis graças à ausência de manutenção por parte de seu mantenedor, e de políticas públicas que preservassem o viço de outrora. Ainda assim, resiste.

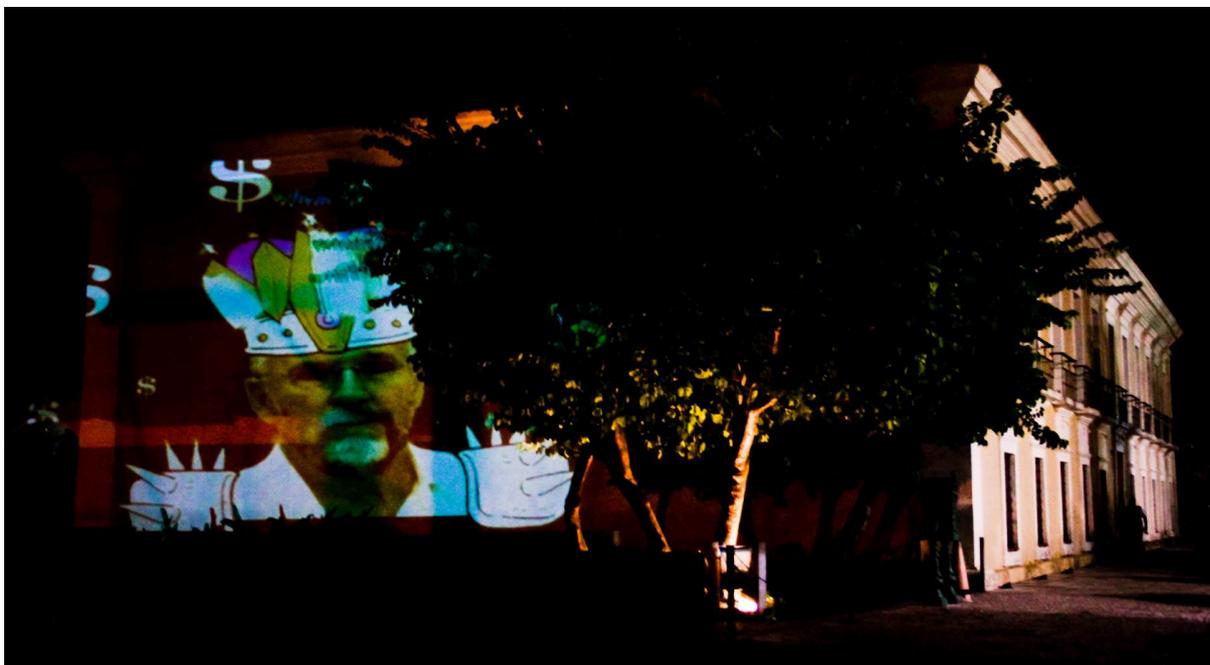
[...] na década 2010 [...] a gente começa a perceber que [...] não houve uma projeção de crescimento, de investimento naquele museu, no *Sistema*, para ele realmente se tornar uma instituição de ponta, no sentido “conseguimos o espaço, conseguimos administrar de um modo geral um Sistema, sim temos uma reserva técnica, temos um grupo de conservação, temos um bom projeto educativo”. Mas aí, você começa a perceber que o Estado parou ali e ficou no automático. Então não investiu [...]. Se havia um projeto político, esse projeto foi se revelando, porque os passos que deveriam ser dados a partir desse momento de consolidação não foram dados, que é um conselho curatorial, um departamento curatorial, um departamento de pesquisa. O educativo foi se dissolvendo, toda aquela potência que tinha ali. Teve um momento que o Estado não passou mais a olhar, [...] até hoje tem uma programação muito boa de arte, mas ainda no desejo e no esforço dos artistas, porque projeto mesmo, interno, a gente passou a perceber que não tinha e hoje está muito claro. Porque se você não desenvolve um departamento curatorial, de pesquisa, núcleo educativo, injeta dinheiro, injeta recursos, equipe profissional, e que Belém [...] tem gente muito capacitada, o museu começa a se fragilizar e aí [...] a gente percebe que o projeto mesmo, de fortalecimento do museu, não é realmente prioridade nesses últimos governos. (Entrevista com Mariano Klautau, 2018).

¹¹¹ Galeria estadual, criada em 1977, localizada nas dependências do equipamento cultural da Fundação Cultural do Pará (Centur), em Belém, Pará.

¹¹² Galeria independente, em Belém, Pará, gerida por Armando Sobral.

Os anos foram passando e apesar do esforço de todo corpo técnico e artístico, eram visíveis as derrotas que a *Casa-museu* vinha amargando. Estamos em 2013 e é Armando Queiroz¹¹³, ente querido que faz parte do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas desde sua gestação, quem responde pela direção do lugar. A esta altura os descontentamentos com os caminhos tomados pela política cultural posta em prática por Paulo Chaves são crescentes.

Mais uma vez a *Casa* me serve de pano de fundo para as atividades que apoio e desenvolvo. Não mais foto-varais permeados por lembranças idílicas da infância. Eu, corpo repleto de experiências profissionais alicerçadas nas políticas excludentes executadas pela Secult, ainda assim corpo privilegiado em minhas realizações, agora participe ativa de movimento social político intitulado Chega¹¹⁴, cuja pauta principal era o estabelecimento de diálogo entre os atores sociais que compunham o sistema das artes paraense e a Secretaria de Estado de Cultura do Pará, a fim de construção participativa das ações de fomento e fruição da cultura no Estado. *Casa* agora tela, não mais com rabiscos e traços contundentes advindos de artistas em ebulição criativa. Tela onde se projetaram provocações, silenciosas, dos artistas cansados do descaso estatal com este nicho, tão importante para a formação cidadã, sempre à deriva.



Fonte: Acervo pessoal.

¹¹³ Artista plástico e pesquisador paraense.

¹¹⁴ Movimento social da cultura, realizado em Belém, Pará, 2013, que tinha como bandeira de mobilização renúncia do secretário de cultura Paulo Chaves.

Armando insiste e faz o possível, diante de todas as limitações postas. Mantém espaço cultural ocupado em suas pautas, apoia iniciativas como a do Prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia, fundamentais para a *Casa-museu* manter-se visível, maior que os contingenciamentos que tentam silenciá-la pouco a pouco. Ao fazer da *Casa* principal morada do *Prêmio*, Mariano Klautau, proponente e curador responsável pelo projeto que deseja constituir espaço reflexivo sobre o *status quo* da fotografia nacional, hoje em sua nona edição¹¹⁵, acabou por ajudar a dar sobrevida a lugar tão importante para a arte contemporânea no norte do país. Desde 2010, sua realização faz rebuliço nos aposentos deste jovem museu, mantendo-o firme e ativo em movimentação exitosa em público e crítica.

2014. Chegam novas eleições para governo. Nenhuma novidade. Jatene é reeleito governador e o Pará conquista a histórica marca de ter o secretário de cultura mais longevo da história da jovem democracia brasileira. Quinto mandato de Paulo Chaves, vinte anos de poder, ainda incompletos, com curto intervalo de tempo.

Armando resiste gestor, fazendo de sua missão uma brava tentativa de manter respirando espaço cultural sem o mesmo prestígio estatal. Ainda em 2014, ao receber mais obras de arte por meio do Prêmio Marcantonio Vilaça/Funarte, desta vez doação do artista paulista Laerte Ramos, escreve sobre a quantidade de obras existentes no acervo, a importância da nova aquisição e a finalidade da *Casa-museu*:

Formado por aproximadamente 2.300 obras de arte moderna e contemporânea, entre pinturas, esculturas, gravuras, desenhos, fotografias, construções artísticas e vídeo-arte, entendendo que o acervo é um patrimônio fundamental para um museu, tornando-se um organismo vivo e irradiador de conhecimento. Confirmando este desejo de provocar novas reflexões sobre a produção recentíssima da arte no país, o Museu Casa das Onze Janelas sente-se honrando em receber o conjunto de obras denominado Arma Branca de Laerte Ramos, artista que vem oxigenar e atualizar através desta doação o significativo acervo deste museu. (QUEIROZ, 2014).

Deixa a gestão em 2015, para a realização de doutorado. Heldilene Reale¹¹⁶ assume, corajosamente, *Casa* quase moribunda em sua construção sedenta por reparos. O lugar começa a receber visitas um tanto diferentes, gente de fome insaciável e desejos em travestir *Casa-museu* em outra coisa.

O burburinho se intensifica, e aquilo que muitos dos que fazem do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas realidade temem, acontece em forma de resolução emanada pelo Governo do Estado do Pará. Em 17 de junho de 2016, Simão Jatene decide desencarnar

¹¹⁵ Este é o primeiro ano em que o prêmio não acontece na *Casa*.

¹¹⁶ Pesquisadora paraense.

museu da *Casa-corpo*, transformando-a em Polo Gastronômico por meio de decreto, publicado no Diário Oficial do Pará.

Mesmo sem apetite, artistas, criadores e público se mobilizam pela não desfiguração da *Casa*, cuja alma museológica se esvai. Vociferam palavras de ordem, organizam-se em Movimento intitulado Casa das Onze Janelas e partem para o ataque, em ação muito planejada, batalha esta que será melhor esmiuçada no *platô AS PEDRAS (EM DOIS ATOS)*, desta dissertação, mas, mesmo que não mergulhemos a fundo, agora, nesta guerra, é importante que se saiba, desde já, que os gritos do *Movimento*¹¹⁷ atravessaram os muros do Pará, reverberando internacionalmente. *In loco* agem para que o lugar não fique vazio.

Heldilene, preocupada com o vácuo ocasionado pela queda de uma pauta, conversa com Armando Sobral e propõe que ele faça uma individual. Teria quinze dias para organizar exposição. Missão impossível, contrapropõe exposição coletiva sobre a pintura contemporânea paraense, na qual usariam parte do acervo, mas deixariam a cargo dos artistas convidados, a escolha dos trabalhos que gostariam de expor na mostra “A pintura vai bem, obrigada”¹¹⁸.

O título já demarcava uma posição crítica, né, em relação ao próprio Estado, ao estado das coisas: “olha, estamos produzindo, estamos aí. A arte está bem, obrigado. A gente não precisa passar o chapéu e, tá aqui ó”. Dentro do espaço que estava sendo um espaço atacado, estavam tentando uma desmobilização de um espaço muito importante para as artes visuais brasileiras e paraenses, porque os museus eles têm importância como projeto nacional (Entrevista com Armando Sobral, 2018).

A exposição mobiliza o sistema das artes e lota os cômodos da *Casa* de resistência. Foram mais de quatrocentos convidados¹¹⁹ em vaivém constante na noite de 17 de março de 2017. Eu mesma estava lá. Vozes dissonantes aos interesses governamentais, demarcando posição frente ao iminente sepultamento do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. Estado cego por seus desejos mercantilistas, agora que o capital se vê atraído pelos sabores, texturas e saberes das encantarias alimentares da Amazônia.

Outras iniciativas delimitaram a relevância da *Casa-museu* para o sistema das artes contemporâneas brasileiras. Em 2016, a realização da sétima Edição do Prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia, na qual, pela primeira vez, não abre convocatória, exhibe o acervo constituído, ao longo de todas as suas edições. Obras doadas, oficialmente, ao fim de

¹¹⁷ Todas as vezes que a palavra *Movimento* estiver assim grafado, diz respeito ao Movimento Casa das Onze Janelas.

¹¹⁸ O nome faz um jogo com uma frase dita pelo gravurista Oswald Goeldi na década de 1950, “A Gravura vai bem, obrigada”.

¹¹⁹ Segundo Armando Sobral em entrevista concedida em 2018.

sua ação, ao Espaço Cultural Casa das Onze Janelas e ao Museu de Artes da Universidade Federal do Pará.

A sétima edição do Diário Contemporâneo de Fotografia se constitui no lançamento oficial de sua coleção que, pela primeira vez, é exibida integralmente nos dois museus parceiros do projeto, juntamente com a programação de palestras, oficinas, cursos e encontros com artistas que ocorrem de março a junho. [...] A constituição da Coleção Diário Contemporâneo de Fotografia nos exigiu um esforço especial de produção e demandou aos profissionais de museologia e preservação do Museu da Universidade Federal do Pará e da Casa das Onze Janelas um trabalho minucioso de reorganização do conjunto das obras. Para isso, suspendemos temporariamente o tradicional edital de convocação aos artistas, no intuito de iniciar, com a coleção, um novo ciclo de desenvolvimento do projeto. (KLAUTAU, 2016, p.2).

Nesta mesma direção, o Arte Pará 2017¹²⁰ faz mostra com obras de 60 artistas brasileiros convidados, em exposição voltada à história da Amazônia, cuja curadoria geral foi assinada por Paulo Herkenhoff. Obras que também foram doadas ao Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, Museu de Arte da Universidade Federal do Pará e Coleção Amazoniana de Arte da Universidade Federal do Pará¹²¹. Demarcação de território importante na batalha travada pelo Movimento Casa das Onze Janelas.

Neste Arte Pará decididamente é um momento de apoio à arte e aos artistas. É uma decisão muito clara que nesse tempo de crise, temos que estar com os artistas, já diria Mário Pedrosa¹²². Por outro lado, esta edição celebra a consolidação da Casa das Onze Janelas. Sabemos que houve crise e agora é tempo de construir o futuro. (HERKENHOFF, 2017).

Certo é que o *Movimento* conseguiu se fazer ouvir e o eco, em função de terreno aparentemente esvaziado, fez com que a *Casa*, vestida em paredes de cor descascada, respirasse aliviada em não ser outra vez apagada. Ao menos por enquanto.

Mais uma vez somos, por meio do que a *Casa* representa, saqueados pelo colonizador, agora ávido pelo ouro líquido¹²³ proveniente da mandioca. Sedento pelo conhecimento alimentar escondido em nossas florestas e entre o nosso povo. Colonizado ainda encantado com o reflexo no espelho dado enquanto índio. Entretanto, diferente de outrora, são muitos os que quebram o espelho sem medo dos anos de azar que isso pode acarretar, na busca de linhas de fuga que transformem os fatos, dentro da realidade em que vivemos. Construção de *máquina de guerra* composta por *moléculas desejosas*, enredadas em forma *rizomática* a fim

¹²⁰ Salão de Arte Paraense, em sua 37ª edição, promovido pela Fundação Rômulo Maiorana.

¹²¹ Organizada pelo artista e curador independente Orlando Maneschy.

¹²² Militante político e jornalista pernambucano, com importante atuação como crítico de arte (1900-1981).

¹²³ Tucupi, líquido extraído da mandioca.

de não mudar a ânsima da *Casa* em seu corpo moribundo. *Casa-museu* agora sonha que os dias de glória vividos no passado, retornem, aprimorados. Mas sabemos, “não basta sonhar”¹²⁴.

UMA MICROPOLÍTICA

A *Casa* enquanto museu, Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, não é fruto direto do projeto de governo eleito em 1994, e reeleito no pleito seguinte, ao Governo do Estado do Pará. Não há qualquer menção ao desejo em aumentar o número de museus do Estado, apesar de ser a reconstrução da autoestima do paraense, por meio da valorização da sua identidade a tônica dominante do discurso oficial que constituiu e legitimou as ações cometidas pela Secult, ao longo dos seus primeiros doze anos de atividades.

A requalificação de sítio histórico, projeto Feliz Lusitânia, acabou por exigir novos usos ao conjunto arquitetônico que, até então, não estava sob a salvaguarda do Estado. É evidente que, diante do caráter turístico e histórico, tais edificações tinham como possíveis finalidades a museológica. Entretanto, a boa memória e as confissões trocadas nas entrevistas que dão forma a este *devir-pesquisa*, me faz lembrar que a *Casa* quase foi hotel e o Casario da Rua Padre Champagnat¹²⁵ tornou-se espaço de recepção de festas, para além de receber outros lugares com finalidades diversas¹²⁶, que não a museal. Com isso, somada a toda trajetória de resistência – e porque não *reexistência* da *Casa* – me pego parada, em um ponto desta minha *carta-navegação*, onde a vista me faz ver se tratar de uma micropolítica aquilo que a fez nascer e viver Espaço Cultural Casa das Onze Janelas.

Não foi o Paulo¹²⁷ [que demandou a criação de um museu de arte contemporânea] até onde eu me lembro, porque tiveram vários estudos da equipe da Secult [...]. Um dos estudos que eu me lembro, era para ser hotel ali [...]. Parece que tinha uma rede hoteleira que queria fazer uma parceria e etc., a outra era só ser restaurante, [...] eu não me lembro, isso é vago. Então, eu como diretora do Sistema [SIM-PA], naquele período, a gente tinha uma demanda interna, vamos dizer isso, uma demanda interna, mas que abrange o externo porque eram coleções que elas poderiam fruir estudos e trazer reflexão e sistematização mais qualificada do campo para arte contemporânea, [...] do moderno e contemporâneo, que, até então, não tinha em lugar nenhum, no sentido de permanente de exposição, como ente reflexivo. [...] Essas coleções estavam todas conosco, então, havia essa demanda, interna, vamos dizer assim, pela própria natureza de toda aquela diversidade [...], tinha um bojo, o espaço [Cultural Casa das Onze Janelas] não surgiu sem coleção. (Entrevista com Rosângela Britto, 2018).

¹²⁴ Relato de Paulo Chaves Fernandes, abertura do Evento Primavera de Museus, setembro de 2017.

¹²⁵ Conjunto de casas que faz parte do projeto de revitalização e requalificação do Centro histórico de Belém, Feliz Lusitânia.

¹²⁶ Era possível encontrar lanchonete e sorveteria.

¹²⁷ Chaves, Secretário de Estado de Cultura do Pará.

Foi o desejo, essa pulsão que nos faz seres produtivos de realidades¹²⁸, de ver exposto, ao grande público, o recém-chegado acervo de arte contemporânea, que levou Rosângela e Marisa a pensar estratégia capaz de por ao alcance da vista de todos, conjunto de obras tão importantes. Forças moleculares¹²⁹ em suas inquietudes, corpos como usinas em ebulição a traçar linhas de fuga, dentro da própria realidade governamental. Desejos que ultrapassaram os limites financeiros impostos pelo *aparelho de Estado*, forma molar da qual faziam parte, mas da qual transbordaram. Produziram dossiê com extenso reestudo do acervo existente na reserva técnica do Museu Histórico do Estado Pará, fizeram o recorte devido àquilo que cabia à arte moderna e contemporânea, somaram isso às obras chegadas da Funarte e apresentaram ao Secretário de Estado de Cultura do Pará.

A política opera por macrodecisões e escolhas binárias, interesses binarizados; mas o domínio do decível permanece estreito. E a decisão política mergulha necessariamente num mundo de microdeterminações, atrações e desejos, que ela deve pressentir e avaliar de outro modo. [...] boa ou má, a política e seus julgamentos são sempre molares, mas é o molecular com suas apreciações, que a “faz”. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.111;112).

Paulo Chaves, diante da força daquilo que lhe é apresentado pensa então que melhor vestimenta não há para a edificação histórica, tão garbosa em suas janelas e paisagem. Define assim a finalidade da *Casa* e passa a engajar-se na requalificação do prédio antigo, agora museu de arte contemporânea, afinal “é sempre do fundo da sua impotência que cada centro de poder extrai sua potência: daí sua maldade radical e sua vaidade”¹³⁰.

O Espaço Cultural Casa das Onze Janelas nasce em 2002 e, ao longo de todo seu *devoir-museu*, o que vemos é uma rede rizomática, de artistas e pesquisadores, engajada em sua existência. Cidadãos que, independente da hierarquia ou setorização a que estão inseridos no sistema da *Casa*, ou das artes-visuais, direcionaram seus fluxos criativos em linhas que se entrecruzaram em prol de uma finalidade. Múltiplos a formar corpo capaz de dar vida a *Casa-museu*, independente das adversidades por ela enfrentada.

Uma multiplicidade não tem nem sujeito nem objeto, mas somente determinações, grandezas, dimensões que não podem crescer sem que mude de natureza (as leis de combinação crescem então com a multiplicidade). Os fios da marionete, considerados como rizoma ou multiplicidade, não remetem à vontade suposta de um artista ou de um operador, mas à multiplicidade das fibras nervosas que formam por sua vez uma outra marionete seguindo outras dimensões conectadas às primeiras. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p.23;24)..

¹²⁸ DELEUZE; GUATTARI, 2012.

¹²⁹ DELEUZE; GUATTARI, 2012.

¹³⁰ *Ibidem*, p.118.

Sujeitos, cujas diferenças se somam em esforços que constituíram a relevância do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas no sistema das artes visuais nortista. Não se tratam mais de indivíduos em suas especificidades a demandar, de forma desencontrada, a existência do espaço cultural. Ao contrário, são vários atores sociais unidos em suas diversidades a constituir uma nova forma de manter sua ânima museológica. *Casa-corpo* intensa e pulsante, desejanse de ações que a preencham e lhe mantenham viva enquanto lugar de troca e reflexão sobre o atual estado das artes.

Ainda embrionária, foram os movimentos em busca de parcerias público-privadas, pensados e distendidos pela equipe que o desenhava, por meio da Associação dos Amigos dos Museus do Pará, que possibilitaram consultorias capazes de gerar oportunidade de conhecimento, refletido na melhor sistematização do acervo; projetos de pesquisa e aquisição; e na formação de espaços qualitativos para o desenrolar de um projeto educativo, tendo por base as obras de arte, moderna e contemporânea, ali abrigadas.

A gente sabia o que queria fazer, a gente foi fazendo parcerias, quer dizer, fizemos parcerias com pessoal do Fotoativa, porque quem trabalhava com a gente nesse período foi o Mariano, fizemos aquele projeto da Fotografia Contemporânea Paraense, então foram-se criando parcerias. Captamos dinheiro da Petrobras, mandamos pra Lei Rouanet¹³¹, foram vários projetos... pra Caixa Econômica... então a gente tinha os projetos de infraestrutura básica, realizados com o recurso do Estado, e, pela Associação de Amigos, que foi junto o planejamento, ia se fazendo as captações de recursos. (Entrevista com Rosângela Britto, 2018).

Em seu auge, a *Casa* se estabelece enquanto micropolítica ao se fazer inventiva diante do desejo e da crença, de quem a realiza, em torná-la relevante para todo um sistema das artes visuais brasileira. Grupo que usufrui da macropolítica para restituir e concretizar seus esforços, atendidos de maneira escassa pela política estadual que lhe resguarda. Para tanto, utilizam-se daquilo que o Estado oferece como meio de sobrevivência, entretanto não se atêm a este único modo de ser.¹³²

Não foram poucas as vezes que, para aumentar acervo ou realizar mostras, os gestores do Espaço Casa das Onze Janelas recorreram a editais públicos, frutos da política cultural federal, a fim de fugir das amarras que os limitavam em seu território, Pará. Quando o investimento público se torna menor do aquele empregado no momento de seu nascimento, e por investimento devemos entender não apenas o financeiro, mas também o nível de importância do lugar enquanto estratégia política para as artes, fica evidente tratar-se de uma *Casa* animada pelas forças coletivizadas daqueles que nela acreditam e por ela são afetados.

¹³¹ Lei federal de fomento à cultura, por meio de incentivo fiscal.

¹³² DELEUZE; GUATTARI, 2012.

[...] no processo de mudança de governo¹³³ [...] começou a ter uma certa queda paulatina do interesse [do Estado] pelo museu [...]. Mas a Nina Matos, como artista e como pessoa que estava interessada, ela fez coisas muito importantes naquele museu, criou uma política... Eu lembro muito que ela fez uma coisa que a gente poderia chamar de política de acervo, não sei se a gente pode chamar de política estadual de acervo, mas era uma política. Ela criou projetos para a aquisição de obras e ela, claro que foi buscar os editais. (Entrevista com Mariano Klautau, 2018).

Com o retorno do PSDB ao poder, após os quatro anos de gestão petista, o espaço cultural padece com o seu desprestígio. Aí reside, também, a “*maldade radical e a vaidade*”¹³⁴ daquele que apreende a potência do espaço cultural pensado e constituído por Rosângela, Marisa e tantos outros, e a subutiliza, ao engessá-la no *modus operandi* da burocracia estatal, relegando-a ao status de ser qualquer lugar que aprisiona acervo e não recebe nem mesmo pincelada de tinta nas paredes desnudadas pelo descaso.

É por isso que os centros de poder se definem por aquilo que lhes escapa, pela sua impotência, muito mais do que sua zona de potência. Em suma, o molecular, a microeconomia, a micropolítica, não se define no que lhe concerne pela pequenez de seus elementos, mas pela natureza de sua “massa” – o fluxo de *quanta*, por sua diferença em relação à linha de segmentos molar¹³⁵. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 105).

Artistas e produtores se mobilizaram, durante todo o período em que perigou perder seus aposentos. Muitas foram as vezes em que patrocinaram, eles próprios, as atividades que movimentaram a *Casa-museu*. Poucos a fazer volume frente à enorme lacuna ocasionada pela omissão e pelo desinteresse da Secretaria de Estado de Cultura do Pará. A *máquina de guerra* estava estabelecida, em campo, onde, há muito, em batalhas, não se derrama qualquer sangue da *Casa* ou de seus combatentes. Soma dos múltiplos desejos destes atores, que constituíram suas trajetórias afetando e sendo afetados pela existência deste lugar museológico, foram fundamentais para desestabilizar as forças opressoras do aparelho de Estado, cujo último golpe foi o decreto que transformou *museu* em *restaurante, escola e museu gastronômico*.

“Máquinas de guerra se constituem contra os aparelhos que se apropriam da máquina, e que fazem da guerra sua ocupação e seu objeto: elas exaltam conexões em face da grande

¹³³ Quando o Partido dos Trabalhadores é eleito ao Governo do Estado do Pará em 2006.

¹³⁴ DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.1181.

¹³⁵ “Tomemos a análise de Foucault e o que ele chama de ‘microfísica do poder’, em *Vigiar e Punir* (Paris, Gallimard, 1975): em primeiro lugar trata-se efetivamente de mecanismos miniaturizados, de focos moleculares que se exercem no detalhe ou no infinitamente pequeno, e que constituem ‘disciplinas’ igualmente na escola, no exército, na fábrica, na prisão, etc. (cf. PP. 140 ss.). Mas, em segundo lugar, estes próprios segmentos e os focos que os trabalham em escala microfísica apresentam-se com as singularidades de um ‘diagrama’ abstrato, coextensivo a todo o campo social, ou como *quanta* extraídos de um fluxo qualquer – sendo o fluxo qualquer definido por ‘uma multiplicidade de indivíduos’ a ser controlada (cf. PP. 207 ss.)” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 105).

conjunção dos aparelhos de captura ou dominação”.¹³⁶ Agenciamento de sujeitos, em seus devires, sempre em movimento de expansão, como máquinas desejanças capazes de impedir a cristalização de unidades políticas, realização da forma-Estado. Em contragolpe ao decreto, surge o Movimento Casa das Onze Janelas. Cartada certa, orquestrada por aqueles que mantiveram o museu vivo ao longo de toda a sua trajetória, cujo “tom da luta em relação a *Casa*, passa a ser uma luta em relação a importância do que é um espaço expositivo numa cidade como Belém.”¹³⁷

O museu tem 16 anos de existência, ele se consolidou como um espaço, ele é um campo de atuação muito democrático, porque, apesar de uma falta de política, uma falta de investimento, o museu sempre foi muito aberto a todos os projetos a todas as pessoas que chegavam lá, por que? Justamente, pelo perfil dos diretores. (Entrevista com Mariano Klautau, 2018).

Não se trata mais de uma micropolítica em busca de fugas inventivas para os limites dos usos do espaço ante a tudo que ele pode ser e não é, dada a precariedade da política cultural empreendida pelo Estado. Agora é batalha de vida ou morte. *Casa* em estágio avançado de decrepitude, beirando a morte.

O que é que ele [Simão Jatene] está fazendo? Ele está mortificando o espaço. Vê lá se tem alguma coisa exposta lá? Vê o que é que está acontecendo? Vê o que o Museu era há sete anos e o que ele é hoje? Um espaço apagado, um elefante branco, porque ele quer esse discurso. Ele quer esse apagamento de memória da sociedade para tomar as decisões dele. Então, o Movimento, ele foi importante porque ele marcou, também, uma posição crítica da sociedade que desqualificou a decisão dele. (Entrevista com Armando Sobral, 2018).

O constrangimento, provocado pelo *Movimento*, direcionado ao astro-rei do projeto gastronômico, Alex Atala¹³⁸, surte efeitos e o *Polo*, a priori, não mais contará com a Casa das Onze Janelas como uma das edificações a compor seu território. Enquanto isso, a *Casa* segue museu, defenestrada de seus atributos. Experimentada, por seus transeuntes, de maneira nunca dantes vista em seus 16 anos de trajetória Topografia ainda mais irregular, machucada.

Olhando-a daqui, do segundo andar, à beira da escada cujo corrimão, no hall que me dá acesso aos espaços expositivos e à bela vista da Baía do Guajará, aparenta o desgato do tempo e a ausência de cuidados, sinto a micropolítica que a faz sobrevivente em seu *devir-museu*. Se descer a ladeira que dá forma à primeira rua de Belém¹³⁹ e de lá observar a

¹³⁶ DELEUZE: GUATTARI (b), 2012, p. 118.

¹³⁷ Entrevista com Val Sampaio, 2018.

¹³⁸ Chef de cozinha nascido em São Paulo.

¹³⁹ Primeira rua da cidade de Belém, fica a 100 metros da Casa das Onze Janelas.

topografia onde se corporifica a *Casa*, talvez suas formas já não sejam moleculares. Ainda não caminhei nesta direção. Sigamos.

A PEDRA

~~(EM DOIS ATOS)~~

“Era impossível lutar contra essa incompreensão,
contra esse mundo de insensatez.”

(Franz Kafka)

PRÓLOGO

Para que se entendam estes atos *cênicos*, é necessária a compressão de alguns conceitos e é importante que nada nos escape aos olhos neste percurso narrativo. O primeiro diz respeito ao substantivo feminino *política*, surgido junto às civilizações gregas, advindo da palavra *politikē*, que tem como um dos significados a *ciência dos negócios do Estado*, algo em torno da “projeção de um programa de metas que inclua valores e práticas: o processo de geração de políticas se constitui na formulação, promulgação e aplicação de identificações, demandas e expectativas”¹⁴⁰. Mas não cabe aqui, nestas poucas palavras dissertativas, discorrer sobre sua ampla possibilidade de significações e desdobramentos. Tentarei me fazer concisa.

Somos animais políticos¹⁴¹, carentes das coisas e dos outros, desejosos e sedentos pela vida em comunidade. Membros de um Estado, cidadãos que, em tese, “usufruem de direitos civis e políticos por este garantidos e que desempenham os deveres que, nesta condição, lhes são atribuídos”¹⁴².

Aparelho estatal imóvel em suas crenças a estratificar desejos e pulsões moleculares, em nome da ordem e do desenvolvimento social, fazendo isso por meio do seu aparato de força e poder, regido por políticas públicas, leis e burocracias. Aparelho de captura pronto para manter sua soberania política, sua força molar, por meio de seus dois polos: “o Imperador terrível e mágico, operando por captura, laços, nós e redes, e o Rei sacerdote e jurista, procedendo por tratados, pactos e contratos”¹⁴³.

É um ritmo curioso que anima, portanto, o aparelho de Estado, e é antes de tudo um grande mistério, esse dos Deuses-atadores ou dos imperadores mágicos, *Caolhos* emitindo de um olho único os signos que capturam, que enlaçam à distância. Os reis-juristas são antes *Manetas*, que erguem a única mão como elemento do direito e técnica, da lei e da ferramenta. Na sucessão de homens de Estado, procure sempre o Caolho e o Maneta [...]. Não é que um tenha a exclusividade dos signos e o outro das ferramentas. O imperador terrível é já mestre de grandes trabalhos; o rei sábio carrega e transforma todo o regime de signos. É que a combinação signos-ferramentas constitui de toda maneira o traço diferencial da soberania política, ou a complementaridade do Estado. (DELEUZE; GUATTARI (b), 2012, p.120).

Como é sabido, esta *trama* acontece no Brasil, mais precisamente no Estado do Pará. Mas ainda falta trazer a tona os tais conceitos que envolvem a política neste lugar onde os

¹⁴⁰ POLÍTICA. In DICIONÁRIO de Ciências Sociais. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1986.

¹⁴¹ Aristóteles, 2016.

¹⁴² CIDADÃO. In MICHAELIS Moderno Dicionário da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2004.

¹⁴³ DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.120.

Caolhos e Manetas não conseguem desenvolver, com maestria, seus trabalhos, deixando escapar forças nômades que se acoplam, constituindo máquinas de guerra, ameaça de demolição contra a estabilidade das *coisas* fixas estatais.

Os dois homens de Estado não param de se misturar às histórias de guerra. Mais precisamente, ou bem o imperador mágico faz com que se batam guerreiros que não são os seus, que ele coloca a seu serviço por captura; ou bem, sobretudo, ele faz cessar fogo quando surge sobre o campo de batalha, lança sua rede sobre os guerreiros, inspira-lhes por um só olho uma catatonia petrificada, “ele ata sem combate”, ele *condiciona* a máquina de guerra (não se confunda, portanto, essa captura do Estado com as capturas de guerra, conquistas, prisioneiros, saques). Quanto ao outro polo, o rei jurista é um grande organizador da guerra; mas ele lhe dá leis, organiza-lhe um campo, inventa um direito, impõe-lhe uma disciplina, subordina-a a fins políticos. Ele faz da máquina de guerra uma instituição militar, *apropria* a máquina de guerra ao aparelho de Estado. [...] A violência, encontramos-a por toda a parte, mas sob regimes e economias diferentes. A violência do imperador mágico: seu nó, sua rede, [...] A violência do rei jurista, seu recomeço a cada lance, sempre em virtude de fins, de alianças e de leis... No limite a violência da máquina de guerra poderia parecer mais doce e mais flexível que a do aparelho de Estado: é que ela não tem ainda a guerra como “objeto”, é que ela escapa aos dois polos do Estado. É por isso que o homem de guerra, na sua exterioridade, não para de protestar contra as alianças e pactos do rei jurista, mas também de desfazer os laços do imperador mágico. (DELEUZE; GUATTARI (b), 2012, p.121).

Aparelho de Estado aqui fielmente *representado* pelo Governo do Estado do Pará, especificamente as gestões do PSDB, no poder há mais de duas décadas, com breve intervalo de quatro anos; e Máquina de Guerra *encenada* pelas partículas moleculares do Movimento Casa das Onze Janelas, indivíduos surgidos, em sua maioria, do sistema das artes visuais paraense, acoplados por suas potências e desejos de manter a ânsima do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas enquanto museu de arte contemporânea, lugar fundamental em suas trajetórias. A depender do ponto de vista, da rota traçada, dos interesses envolvidos, ambos pedra no sapato: *Aparelho e Máquina*.

Aparelho a policiar e enclausurar muitos dos ensejos e demandas provenientes da população que ordena, capaz de muitas ações, nem sempre éticas, tampouco majoritárias¹⁴⁴, na busca frenética pela materialização dos seus objetivos. Disposto a demover toda e qualquer pedregulho que o atrapalhe na busca por seus intentos “cívicos”¹⁴⁵, sendo ele próprio pedra aos cidadãos que também o elege. Estado a tolher, muitas das vezes, ações empreendidas pelas comunidades que o dão forma, impossibilitando que consigam condições minimamente dignas de existência. Por outro lado, *Máquina* a desenvolver hábeis estratégias à desestabilização das práticas estatais, aquelas que não coadunam com os desejos legítimos

¹⁴⁴ Naquilo que se refere a maioria.

¹⁴⁵ Aquilo que diz respeito ao cidadão como elemento integrante do Estado.

dos indivíduos que as constituem, sendo verdadeiras rochas ante os interesses do aparelho de Estado.

Assim, deixo claro, de antemão, que para efeitos deste *espetáculo* da vida real, a política pública se entende por um “fluxo de decisões públicas, orientado a manter o equilíbrio social ou a introduzir desequilíbrios destinados a modificar essa realidade”¹⁴⁶, por meio de “estratégias que apontam para diversos fins, todos eles de alguma forma desejados pelos diversos grupos que participam do processo decisório”¹⁴⁷.

Eis que salta aos olhos, do espectador/leitor, partícula importante nesta engrenagem: a cultura. E para apresentá-la, adiante, é necessário compreendê-la em suas duas dimensões, a antropológica e a sociológica. Começemos pelo seu viés antropológico, este que diz respeito aos nossos modos de pensar e agir, aos valores em nós arraigados, nossas identidades e diferenças postas em prática no dia a dia, produção possível graças às nossas interações sociais. Mundos de sentidos individuais criados a partir de variáveis múltiplas, seja pela origem de cada um, pelo gênero, pelo interesse profissional, econômico, pelos amores, desafetos, lista infinita. “A sociabilidade determina, assim, a interação entre os indivíduos”¹⁴⁸.

Para que a cultura, tomada nessa dimensão antropológica, sofra alguma influencia ou alteração por uma política, é necessária a alteração de realidades socioeconômicas a ponto de interferir nos estilos de vida de cada. [...] a cultura é tudo que o ser humano elabora e produz simbólica e materialmente. (BOTELHO, 2016, p.21).

No que toca à cultura em sua dimensão sociológica, não se trata mais da experiência no âmbito individual e sim em um universo especializado, capaz de potencializar sua fruição: “a produção de sentidos é construída intencionalmente e, de modo geral, busca algum tipo de público, utilizando-se de mensagens específicas ou criando mediações também intencionais”¹⁴⁹. A aula de música feita na infância; a disciplina das artes na escola; as exposições e shows musicais, em nossos momentos de entretenimento e apreensão do mundo; uma peça teatral; sessões de cinema, precedidas por mesas de discussão; a formação de novos produtores culturais, atores, músicos, artesãos; a criação de galerias, teatros; a possibilidade de que mestres da cultura popular sigam a transmitir seus saberes e fazeres às suas comunidades. Construção alicerçada em oportunidades de desenvolvimento, aprimoramento e difusão dos talentos, por assim dizer, de grupos e indivíduos que compõem este corpo social.

¹⁴⁶ SARAIVA, 2014, p.26.

¹⁴⁷ Ibidem.

¹⁴⁸ BOTELHO, 2016, p.20.

¹⁴⁹ Ibidem, p.22.

Em outras palavras, a dimensão sociológica da cultura se refere a um conjunto diversificado de demandas profissionais, amadoras, institucionais, políticas e econômicas, o que a torna visível e palpável. Ela é composta por circuitos organizacionais variados e complexos, passando a ser naturalmente o foco de atenção das políticas culturais, deixando o plano antropológico relegado simplesmente ao discurso, já que é menos palpável. (BOTELHO, 2016, p.22).

Dito isto, surge um conceito caro para o nosso *enredo*, o de política cultural. Mesmo a cultura sendo parte do nosso *devoir humano*, desde que o mundo é mundo para a nossa espécie, e sua compreensão, enquanto tal, milenar, faz pouco mais de meio século que o Estado passou a entendê-la como item fundamental ao bem-estar social, constituindo políticas a ela direcionadas, capazes de dar norte e sobrevida a muitas das suas expressões e linguagens.

Para pensar: em pouco mais de 500 anos de existência enquanto Brasil, com nossa jovem e insegura democracia em suas três décadas de vida¹⁵⁰, apenas em 1988, por meio de nossa Constituição Federal¹⁵¹, tivemos o direito à cultura assegurado – o que não quer dizer que na prática usufruamos dele, nem tampouco que a cultura como política não fosse objeto de preocupação do Estado Brasileiro desde Getúlio Vargas, mas essa prosa deixarei para outro momento. Prometi ser precisa neste prólogo.

Retomando:

Entenderemos por políticas culturais o conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, pelas instituições civis e pelos grupos comunitários organizados a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou de transformação social. (CANCLINI, 1989, p.26. Tradução feita por mim).¹⁵²

Nessa *encenação*, onde *Aparelho* e *Máquina* duelam em função de uma política cultural posta em prática no Pará, desde 1995, é de extrema importância delimitar sobre qual compreensão temos de tão necessária ação estatal para a cultura. Não se trata da democratização da cultura e da melhor fruição dos bens nascidos nas chamadas artes eruditas, e sim da construção de uma democracia cultural que se apoie “não na noção de serviços culturais a serem prestados à população, mas no projeto de ampliação do capital cultural de

¹⁵⁰ O processo de redemocratização brasileira acontece a partir de 1984.

¹⁵¹ “Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais [...]” (CONSTITUIÇÃO, 1988).

¹⁵² Trecho em seu idioma original: “Entenderemos por políticas culturales el conjunto de intervenciones realizadas por ele Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social”.

uma coletividade no sentido mais amplo desta expressão”¹⁵³, ou seja, uma política que perpassa por debates sobre as múltiplas formas de controle da dinâmica cultural, embasadas no alargamento do “conjunto de apropriação dos bens simbólicos”¹⁵⁴ e na construção coletiva de caminhos a serem seguidos, a fim de constituir práticas culturais de produção e/ou consumo, mais acessíveis e longevas.

Então, cabe a este *espetáculo* apresentar a política cultural empreendida pelo PSDB, por meio da vivência da *Casa* enquanto museu e da experiência dos muitos que fizeram deste lugar, de alguma forma, morada. Que se abram as cortinas.

1º ATO: APARELHO DE ESTADO

“Não há Estado democrático que não esteja totalmente comprometido nesta fabricação da miséria humana.”

(Gilles Deleuze).

Entra em *cena* Almir Gabriel¹⁵⁵, a esta altura governador do Estado do Pará, eleito em outubro de 1994, dando início à trajetória política do PSDB, que perdura por quase duas décadas à frente do governo. Em documento burocrático anual intitulado “Mensagem do Governador do Pará à Assembleia Legislativa”, o Senhor Governador declara, do alto de seu prestígio, em 1999, terceiro ano de seu primeiro mandato, aquilo que norteia e justifica grande parte das ações culturais empreendidas pelo PSDB ao longo destes infindáveis cinco mandatos¹⁵⁶. Uma ideia *una* de identidade que reforça estereótipos e nivela significados. Ato desonesto que em muito facilita a vida daqueles que nos governam, ludibriando e insuflando o ego dos desmemoriados ou ignorantes, em seu sentido restrito, primário. O *paraensismo* como forma, registro de identidade de uma população cheia de nuances e conflitos:

Um dos mais desafiantes compromissos da gestão Almir Gabriel foi, sem dúvida, o de *revitalizar* a cultura do Estado de um patamar sacrificado pelo alheamento da sociedade paraense em relação à memória de sua própria história e ao respeito nos valores e manifestações que fazem sua identidade. Esse perfil, na verdade, só refletia o descaso ou a falta de sintonização da ação pública com o verdadeiro sentido da cultura, como instrumento essencial na formação da cidadania de um povo. A tarefa,

¹⁵³ COELHO, 1999, p. 145.

¹⁵⁴ COELHO, 1999, p.85.

¹⁵⁵ Médico e político paraense, 1932-2013. Governador do Pará ao longo de dois mandatos, 1995-1998; 1999-2002.

¹⁵⁶ 1995-1998; 1999-2002; 2003-2006; 2011-2014; 2015- .

portanto, consistia, antes de mais nada, em reatar essa sintonia, tendo como chave de sua conduta uma política que, *sem o paternalismo e o provincianismo redutivo* de sempre, construísse um suporte capaz de fazer manifestar, em toda sua verdadeira amplitude, o singular potencial da cultura do Pará, motivando a sociedade a se reconhecer, com orgulho, na sua identidade cultural, sem perder de vista a importância e a riqueza dos valores universais. (PARÁ, Governador: 1999, Almir Gabriel, p. 95. Grifo meu).

Programa de governo ancorado na salvaguarda da história cultural paraense por meio da valorização de sua memória, guiado por uma identidade oficial capaz de melhor combinar os matizes do seu povo. Sintonia fina necessária à concretização de uma política cultural que se voltou para a reconstrução de um Pará, vivo na memória individual de quem a concebe – travestida de memória coletiva. “Se a memória vem antes, a demanda identitária pode vir a reativá-la”¹⁵⁷ e, por que não, legitimá-la.

Em nenhum outro setor da vida cotidiana paraense a diversidade de elementos é tão marcante quanto na cultural. As influências indígenas, europeias e africanas formam a pluralidade do *paraensismo*, característica humana e sócio-cultural que o Governo Almir Gabriel procurou resgatar desde 1995, deslançando em todo o Estado um processo contínuo da afirmação da autoestima paraense e das potencialidades regionais, que haviam se perdido ao longo da história. Os maciços investimentos na recuperação do patrimônio histórico, artístico e cultural do Estado foram as molas propulsoras da retomada do *paraensismo*. (PARÁ, Governador: 2003, Simão Jatene, p. 105. Grifo meu).

Não saí do ventre de minha mãe com esta identidade nacional – ou oficial, por assim dizer – impregnada em meus poros, sendo parte nata do que sou, nem mesmo fui moldada por ela, mesmo sendo eu nascida e criada neste solo paraoara. Identidades oficiais nada mais são do que uma construção narrativa criada e transformada no interior das representações, signos atravessados por desconcertantes divisões e disputas, unificados por meio das diferentes formas de *ser* do poder cultural¹⁵⁸, *Caolho* por certo.

Para dizer de forma simples: não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional. [...] Uma cultura nacional nunca foi um simples ponto de lealdade, união e identificação simbólica. Ela é também uma estrutura de poder cultural. (HALL, 2010, p. 59).

Para um desavisado, ler que a política cultural do Pará se nutre em tão amplo conceito cultural, capaz de abraçar suas tantas etnias, cores e trejeitos, faz crer se tratar de uma política

¹⁵⁷ CANDAU, 2012, p. 18.

¹⁵⁸ HALL, 2002.

democrática, apta ao diálogo e presente em boa parte dos 144 municípios que compõem o Estado. Ledo engano. As atividades desenhadas e executadas pela Secretaria de Estado de Cultura são, na verdade, desnudadas de uma real perspectiva antropológica, cuja construção do *paraensismo* é uma tentativa de insuflar e legitimar suas próprias ações, bem como homogeneizar uma rica e plural cultura, a fim de silenciar e colocar à margem grande parte da cadeia produtiva das artes – que não comunga dos mesmos padrões estéticos e éticos¹⁵⁹ daquele que a efetua – e, conseqüentemente, a população que dela faz seu ofício ou alimento.

Frutos da poderosa combinação *patrimônio cultural e identidade*, projetos de revitalização e manutenção do patrimônio histórico paraense¹⁶⁰, mais precisamente os que compõem o conjunto arquitetônico da cidade de Belém, foram – e seguem sendo – a tônica dominante dos programas de Governo para a cultura nas duas gestões de Almir e nas três de Jatene¹⁶¹.

O patrimônio cultural expressa a solidariedade que une os que compartilham um conjunto de bens e práticas que os identifica, mas também costuma ser um lugar de cumplicidade social. As atividades destinadas a defini-lo, preservá-lo e difundi-lo, amparadas pelo prestígio histórico e simbólico dos bens patrimoniais, incorrem quase sempre numa certa simulação ao sustentarem que a sociedade não está dividida em classes, etnias e grupos, ou quando afirmam que a grandiosidade e o prestígio desses bens transcendem essas frações sociais. [...] os bens reunidos por cada sociedade na história não pertencem realmente a todos, ainda que formalmente pareçam ser de todos e estar disponíveis ao uso de todos. [...] *diversos grupos se apropriam de forma desigual e diferente da herança cultural*. Não bastam que as escolas e os museus estejam abertos a todos, que sejam gratuitos e promovam [em todo os setores] sua ação difusora; à medida que descemos na escala econômica e educacional, diminui a capacidade de apropriação do capital cultural transmitido por essas instituições. (CANCLINI, 1994, p. 96. Grifo meu).

Experienciamos uma política cultural patrimonialista, cujas ações direcionam-se à “preservação, ao fomento e à difusão de tradições culturais supostamente autóctones ou, em todo caso, antigas ou, ainda, ligadas às origens do país (‘patrimônio histórico e artístico’)”¹⁶², ato que não leva em consideração as diferentes formas de apreender e vivenciar a história da procedência do nosso povo, pois é certo que a noção de origem do colonizador é diferente da do colonizado. Não há espaço, no Pará, ao longo destas duas décadas, para que os diversos grupos que nos constituem como povo sejam trabalhados nas políticas públicas postas em prática pelo Estado.

¹⁵⁹ Ética esta que deveria primar pela “criação de condições para que as pessoas e grupos, produtores ou usuários, inventem seus próprios fins no interior de uma finalidade coletiva maior” (COELHO, 1999, p. 171).

¹⁶⁰ Programa Feliz Lusitânia e o Programa de Revitalização e Preservação da Memória e Identidade Cultural do Pará.

¹⁶¹ 1º mandato como governador: 2003-2006; 2º mandato: 2011-2014; 3º mandato: 2015- .

¹⁶² COELHO, 1999, p. 296.

É neste campo que grande parte da suntuosa *atuação* da Secult se alicerça, e no turismo que se justifica. Apropriação privilegiada do patrimônio comum, em busca da construção de uma narrativa hegemônica de controle, tendo em vista ser o *paraensismo* “um artefato cultural e não um objeto natural, [...] uma ficção constituída historicamente”¹⁶³, impressa nos sítios requalificados pelo governo e que agora carregam em si o orgulho em ser paraense – ou carregavam, dado o seu atual estado de degradação e abandono. Mas não se pode falar da *atuação* da Secult sem, antes, *chamar ao palco* o arquiteto Paulo Chaves Fernandes, Secretário de Estado de Cultura do Pará ao logo destes cinco mandatos peessedebistas, e um dos principais atores políticos do excludente sistema das artes paraense.

Desde que me entendo por indivíduo político, capaz de refletir sobre o universo que me dá forma, Paulo está presente. Seja eu adolescente, frequentando os eventos idealizados e produzidos pelo governo, no final da década de 1990, como a Feira do Livro¹⁶⁴; seja produtora cultural, usufruindo dos benefícios fiscais da lei de incentivo à cultura Semear¹⁶⁵ ou, como tal, enfrentando os infortúnios, em muito, causados pelas políticas pouco democráticas colocadas em prática por sua gestão, onde suas principais realizações são obras de preservação e salvaguarda do patrimônio histórico edificado da capital paraense¹⁶⁶ (com raras exceções no interior) e eventos grandiosos¹⁶⁷, em sua maioria, de difusão da cultura erudita.

Meu trabalho não se resumiu a grandes obras. A Lei Semear foi criada durante a minha gestão, grandes eventos como o Festival de Ópera e a Feira do Livro foram pensados pelo governo do PSDB. [...] Não se pode confundir qualidade com elitismo. Essa é uma visão caolha, de má-fé. (FERNANDES, 2011)

Mesmo tendo eu sido *contaminada* pela *má-fé* dos desafortunados que teimam em ir de encontro com o que é postulado pelo aparelho de Estado, é necessário reconhecer a inegável qualidade das obras executadas por Paulo, frente à Secretaria de Estado de Cultura do Pará, mas não só de turismo e renúncia fiscal vive o homem. Muito menos o Pará – segundo estado brasileiro em dimensão territorial, ocupando uma área de 1.248,00 km², e o

¹⁶³ CANCLINI, 1994, p. 99.

¹⁶⁴ A primeira edição da Feira Pan-Amazônica do Livro ocorreu em 1996. Sua XXI edição ocorreu em 2018.

¹⁶⁵ Lei criada em 2003, dá isenção fiscal sobre o ICMS devido.

¹⁶⁶ Desde que assumiu a Secult, em 1995, foi responsável pela revitalização do Parque da Residência (1998) e do primeiro núcleo de ocupação de Belém, com a consequente criação do Complexo Feliz Lusitânia (1998-2002), assim como pela reforma do Theatro da Paz (2002) e pela criação da Estação das Docas (2000), do Pólo Joalheiro São José Liberto (2002), do Mangal das Garças (2005) e do Hangar Centro de Convenções da Amazônia (2007). Agora, em 2018, inaugurou o Parque Ambiental do Utinga.

¹⁶⁷ Os adjetivos superlativos estão presentes em quase todas as mensagens dos governadores para a Assembleia Legislativa Paraense, de 1999 a 2017. A título de exemplo: *a realização de grandes festivais, compromisso da agenda mínima de governo (...)* (Pará, 2014, p.122); ou, *O evento, de dimensão grandiosa, representa o encontro de várias gerações e diferentes segmentos musicais (...)* (Pará, 2014, p.123).

mais populoso da região norte – se resume a Belém, cidade que concentra grande parte das atividades desenvolvidas pela Secult ao longo destas quase duas décadas de atuação¹⁶⁸. Trajetória política gravada, a ferro e fogo, em nossas ações e limitações enquanto fazedores de cultura.

Regulada pelo neoliberalismo, onde o *Deus* mercado tudo pode, a política cultural no Pará seguiu à risca a cartilha “Cultura é um bom negócio”¹⁶⁹, distribuída pelo Ministério da Cultura de Weffort¹⁷⁰, na gestão de Fernando Henrique Cardoso na Presidência da República¹⁷¹. É quase possível ouvi-la, *ipsis litteris*, nos *monólogos* de Paulo Chaves secretário, quando transferiu às instituições privadas, e seus núcleos de marketing, o poder de decisão quanto aos projetos culturais que devem ou não ser produzidos por meio da Lei de Incentivo à Cultura, Semear, ou nos momentos em que se baseia no interesse mercantil para eleger as ações que irá empreender na área patrimonial. Uma forma astuta de esconder sua omissão enquanto fomentador do sistema das artes paraense.

Por mais que grande parte dos equipamentos culturais criados, ou requalificados, tenham em seus corpos áreas expositivas e salas de espetáculos, aquilo que parece mobilizar Paulo Chaves, suas políticas e afetos, não são as linguagens artísticas e as manifestações advindas delas – principalmente aquelas ditas regionais, a não ser que sua comercialização dê um retorno tangível, corporificado.

Em entrevista concedida em 2011, tão logo nomeado Secretário de Estado de Cultura do Pará pela quarta vez, o gestor dá pistas sobre suas prioridades ao falar do projeto do Parque Ambiental do Utinga:

Queremos estimular grandes exposições artísticas e audiovisuais, buscando sempre a integração da natureza com a obra. Seria uma espécie de galeria a céu aberto, onde seriam expostas intervenções urbanas. Para isso precisamos ter recursos que ainda não sei se dispomos. *Da parte de arquitetura e urbanismo, a Secult pode tirar de letra, pois dispomos de técnicos e infraestrutura.* (FERNANDES, 2011. Grifo meu).

Ou seja, além de não dispor de verba para alimentar aquilo que seria o básico em uma secretaria de cultura – e não aparentar grande disposição para consegui-las –, Paulo assume que a prioridade ao longo de suas gestões foi preservar e salvaguardar a história de seu

¹⁶⁸ Ao analisar as avaliações dos planos plurianuais dos governos peessedebistas é possível perceber que, apesar da existência de ações de interiorização, elas não dão conta da extensão territorial paraense. Para além disso, quase não há equipamentos estatais com finalidade cultural no interior do Estado.

¹⁶⁹ A publicação mais difundida do MINC de Weffort (Governo FHC), ensejava impulsionar o uso das leis de incentivos federais e outras práticas mercadológicas para o setor cultural.

¹⁷⁰ Francisco Weffort, cientista político brasileiro, 1937.

¹⁷¹ 1995-1998; 1999-2002.

Estado, no intuito de não permitir que “a Belém da *sua* juventude e a história da cidade sejam esquecidas”¹⁷². Mais valeu formar quadro funcional e infraestrutura capazes de lidar e resolver questões de ordem patrimonial do que formar profissionais aptos a gerir demandas muito mais amplas e complexas que envolvem a cultura. “Eu não usava a cultura para fazer arquitetura, eu usava a arquitetura e o urbanismo para fazer cultura”¹⁷³.

Atuação de cunho meritocrático e elitista que, ao invés de dar condições e ferramentas mínimas para que seus cidadãos possam produzir e fruir das manifestações que os constituem, produz, ele próprio, as atividades que abraçam o seu ideário de cultura, realizando feiras do livro datadas que, apesar da vasta programação, repetem mais do mesmo, ano após ano; criando orquestras sinfônicas, como a do Theatro da Paz; Festival de Ópera¹⁷⁴ e seus gastos exorbitantes com pagamentos, em geral, a profissionais de outros estados do país, cujos ingressos poderiam ser distribuídos gratuitamente, ou a preços simbólicos – ainda mais se levarmos em conta a renda *per capita* paraense¹⁷⁵.

Em relação ao último evento mencionado, acho importante atentar para o fato de não possuir atividades que tenham como objetivo a formação de plateia e/ou a qualificação profissional local, que possa atender às demandas criadas pelo evento, que realizou sua 20ª edição em 2017. Seria uma excelente oportunidade de injetar verba na cadeia da economia da cultura paraense.

Para além das questões postas, os editais de produção ofertados pelas instituições que estão sob o guarda-chuva da Secretária de Estado de Cultura do Pará – Fundação Cultural do Pará¹⁷⁷ e Fundação Carlos Gomes¹⁷⁸ –, são ínfimos perto do volume e da diversidade de produções existentes no Estado, assim como as atividades de formação há muito realizadas pelo Curro Velho e, também, pela Fundação Carlos Gomes não possuem a capilaridade necessária para atender à extensão territorial do Pará.

É preciso evitar [...] a dicotomia cultura popular versus cultura erudita, como se estas fossem polos excludentes e representassem, em si mesmas, opções ideológicas. Questões de democracia e de identidade nacional não se reduzem à defesa do popular entendido como o lugar do valor e da autenticidade. O que está em jogo é a circulação das várias formas de expressão e conhecimento, o uso de linguagens diversificadas e a promoção das formas de cultura que propiciem avanço tanto na

¹⁷² FERNANDES, 2010. Grifo meu.

¹⁷³ Ibidem.

¹⁷⁴ A primeira edição do Festival de Ópera do Theatro da Paz aconteceu em 2002. Encontra-se em sua 20ª edição. A título de curiosidade não entra na contabilidade de edições aquelas ocorridas durante o governo petista de Ana Júlia Carepa, nos anos entre 2007 e 2010.

¹⁷⁵ Dados IBGE.

¹⁷⁷ Os ingressos variam entre R\$10,00 a R\$80,00. O Pará tem a 3ª renda per capita mais baixa do país, segundo dados do IBGE (2016). A renda média nacional é de R\$1.226,00, no Pará é de R\$708,00.

¹⁷⁸ Fundação pública, estatal, voltada ao ensino da música, sediada em Belém, Pará.

arte quanto na qualidade de vida. Tal promoção depende de um esforço articulado, de uma aplicação racional de recursos sempre escassos, de saber ampliar, para benefício das práticas culturais, os parceiros do jogo. Tudo isto exige a ação efetiva das várias esferas do Estado na formulação de políticas públicas para a área. Sem tais políticas é difícil imaginar a contribuição da cultura para o desenvolvimento, notadamente quando este é entendido como combate às barreiras de ordem social, simbólica e econômica que marcam uma nação dividida. (BOTELHO, 2016, p. 26;27. Grifo meu).

É difícil que, dada a nossa imensidão territorial e a baixa arrecadação fiscal, o aparelho estatal dê conta das demandas sociais que inferem na produção cultural paraense, mas sabemos ser possível constituir atuação pública mais democrática e acessível, oferecendo à população a escolha de como e onde aplicar, ao menos em parte, os recursos financeiros e profissionais disponíveis. A inexistência de canais de diálogo entre o Estado e sua população, a exemplo da ausência de conselhos participativos e comitês autônomos, e seu aparente encastelamento frente a outras secretarias estatais, acabam por produzir políticas públicas reducionistas e voltadas, em sua maioria, às linguagens culturais eruditas que, na forma como são aplicadas, evidenciam, ainda mais, as abissais desigualdades sociais experienciadas pelos cidadãos que compõem o Pará.

A preocupação com a sustentabilidade, com a necessidade da economia se desenvolver e também se preservar os recursos que por vezes nem são mais renováveis, como é o caso da floresta, tem sido a tônica de nosso governo. Procurei me adequar a isso: foi preciso ocupar espaços degradados e jamais interferir em espaços que precisam ser preservados. [...] O norte sempre foi esse. [...] Retomar a narrativa da memória da cidade foi fazer com que o paraense retomasse, ao saber de sua história, o orgulho de ser paraense e habitar essa cidade. Isso cria uma energia especial no alreio das pessoas. Pra mim, isso tudo é sustentabilidade. É a sustentação de uma memória que muitas vezes você perde e não pode recuperar. Não é só a natureza que você não recupera. O Grande Hotel¹⁷⁹, a Fábrica da Palmeira¹⁸⁰, também não se recuperam mais. Estão perdidos para sempre. Nosso trabalho foi nesse sentido. Porque, dentro da sustentabilidade, além de se preservar a memória, a natureza e o edifício de pedra e cal, houve um interesse de se sensibilizar a população e aproveitar o que às vezes parece imprestável. [...] Não tenho arrependimentos. Errar, é claro que possivelmente erramos, principalmente num tempo tão longo. São duas décadas, e evidentemente algumas prioridades podem ter sido deixadas pelo caminho. O importante é que trabalhamos para passar com dez. (FERNANDES, 2016).

Paulo Chaves capitaliza o conceito de *lugar de memória*¹⁸¹ para validar suas escolhas como gestor cultural máximo do Estado do Pará, priorizando atividades de valorização do *paraensismo* por meio de ações de revitalização de bens patrimoniais – de inegável valor histórico –, transformando-os, muitas das vezes, em espaços de fruição e afirmação da sua

¹⁷⁹ Antigo prédio demolido para a construção do Hotel Hilton, na Av. Presidente Vargas, em Belém, Pará.

¹⁸⁰ Fábrica, cuja edificação histórica foi demolida. Ficava no centro comercial da cidade de Belém, Pará.

¹⁸¹ NORA, 1993.

compreensão de identidade amazônica e brasileira, a fim de perpetuar e compartilhar a cidade ideal que reside em suas memórias juvenis. “Quando a memória não está mais em todo lugar, ela não estaria em lugar nenhum se uma consciência individual, numa decisão solitária, não decidisse dela se encarregar”¹⁸².

É nesse contexto que o Espaço Cultura Casa das Onze Janelas vive seu auge e sua derrocada. *Estreia* em 2002 como museu de arte contemporânea, aclamada por seus pares como uma política cultural acertada para o sistema das artes visuais paraense. A *Casa* resplandece em cor e forma, silenciando suas antigas dores, apta a carregar em si um *devir-museu* triunfal, se ela dependesse apenas dos *afectos*¹⁸³ e intensidades dos corpos que a constituem. [Re]Nasceu dentro de uma lógica espacial, pertencente ao Complexo Feliz Lusitânia, onde cada um dos museus que o compõem possui uma especificidade.

O Museu de Arte Sacra como a matriz [...] cultural do colonizador, do português; o Forte do Castelo como uma matriz cultural do ameríndio, em que vem toda a arte marajoara, ou arte pré-colombiana, está ali dentro; e bem aqui as Onze Janelas como esse contraponto que, no contemporâneo, se nutre daquela contribuição européia e da contribuição, no caso, pré-colombiana e consegue gerir ou compreender, na verdade, para o seu discurso, o que é falar de uma arte contemporânea aqui na Amazônia, dentro desse contexto, sem negar suas matrizes, tanto as nativas quanto as que vêm pra cá. Então, aquela lógica ali [...] está muito afinada, dentro também de um projeto maior, [...] que eu louvo até hoje, que é um projeto de uma construção de certo ‘*paraensismo*’, que, antes disso, a gente não conseguia [...] se entender enquanto... Afinal de contas, tinha um modelo de cidade... não um modelo de cidade, mas como a gente pretende se vender enquanto cidade, enquanto espaço. (Entrevista com Alexandre Sequeira, 2018).

O Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, potência enquanto ideia, cooptada pelo aparelho de Estado, em muito aplaudido, no período em que existiu a dobradinha Almir e Paulo. “Almir Gabriel poderia ter lá os seus defeitos, mas ele era um cara que tinha uma visão, eu acho, muito assertiva para certas coisas, ele criou todo esse aparelho museal e instituições superimportantes”¹⁸⁴.

Criação de equipamentos e instituições que não advieram de uma exigência direta da sociedade, mas que foram enlaçadas como uma demanda interna daqueles que constituíam o Governo. Ponto para Paulo que soube perceber a força das ideias dos profissionais que compunham o sistema das artes visuais paraense e que, ao mesmo tempo, davam forma a sua equipe. Para além disso, sua perspicácia em convidar para a gestão da *Casa-museu* atores

¹⁸² NORA, 1993, p.18.

¹⁸³ “O afecto é a descarga rápida da emoção, o revide, ao passo que o sentimento é uma emoção sempre deslocada, retardada, resistente. Os afectos são projéteis, tanto quanto as armas, ao passo que os sentimentos são introceptivos como as ferramentas.” (DELEUZE; GUATTARI (b), 2012, p. 84).

¹⁸⁴ Entrevista com Armando Sobral, 2018.

deste sistema, trouxe o vigor necessário para que se mantivesse viva em seus agonizantes momentos.

Mesmo que em seus primórdios o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas tenha possuído um plano de atuação para os seus dez primeiros anos, muito daquilo, organizado e pensado por seus criadores, não foi posto em prática, fazendo com que a engrenagem, em muito oxidada, só pudesse seguir em movimento, graças à vontade daqueles que o conduziram enquanto museu.

Entre muitas coisas, faltou visão por parte do aparelho de Estado em constituir política pública para os museus, capaz de antever as metas e prioridades a serem alcançadas em curto, médio e longo prazo, no desejo de inventar estratégia de financiamento às atividades por ela abraçada. Ainda assim, a criação da Associação Amigos dos Museus do Pará, pôde, em muito, ajudar a preencher este buraco, possibilitando ações que deram à *Casa* alguma autonomia quanto aos passos como museu de arte contemporânea.

Podemos perceber nessa criação de organismos descentralizados um movimento bastante saudável em direção a uma diversificação de atividades externas à tutela do poder público. Além disso, constatamos a participação de um espectro mais amplo da sociedade, no caso das grandes instituições. (BOTELHO, 2016, p. 27;28).

Entretanto, apesar das benesses vivenciadas pela *Casa* por meio da trama público-privada, o museu seguiu ente estatal, e sua continuidade depende diretamente dos interesses do governo paraense, indiferente àquele que o gere. Em seus cinco primeiros anos de existência, sob a tutela tucana, em termos estruturais, o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas não mantinha arranhões por muito tempo. Sua manutenção era constante.

Com a chegada do governo petista em 2007, o museu continua em ascensão. Antonina Matos, sua gestora, segue, em sua inquietude, a manter a ânsima do museu viva e intensa. Aproveita o cenário econômico e cultural favorável, em âmbito estadual e federal¹⁸⁵, e consegue ampliar e diversificar, ainda mais, as ações na *Casa* realizadas. Mas, devido ao brusco corte orçamentário, em seu último ano como gestora, em 2010, vê suas asas podadas pelo Estado, assim como o descuido com a *Casa* e suas onze janelas torna-se evidente.

¹⁸⁵ Enquanto na gestão de Fernando Henrique a política pública cultural, de inspiração neoliberal, voltou-se quase que integralmente a atrair recursos por meio dos incentivos fiscais, dando à iniciativa privada disseminado poder de decisão sobre aquilo que seria produzido culturalmente; o governo federal do PT (a partir de 2003), revalorizou o Estado como suporte de políticas públicas, colocando em prática uma rica agenda para a cultura, onde o orçamento público, para este segmento, foi consideravelmente maior; houve ampliação do quadro funcional; financiamentos advindos do BNDES; bem como uma orientação de dar ao MINC uma ação socialmente mais inclusiva e mais direcionada às culturas populares, sem que as políticas de incentivo fiscal fossem descontinuadas. (DURAND, 2013).

Em 2011, Simão Jatene retoma o poder para o PSDB, novamente como Governador do Estado do Pará, e reconduz Paulo Chaves à Secretaria de Estado de Cultura. A meta, no primeiro ano, diante de orçamentos minguados, é a de colocar a casa em ordem. Seu novo e megalômano desejo é a concretização do Parque Ambiental do Utinga e o Aquário com espécimes amazônicos. A *Casa*, assim como as demais demandas da cultura estatal, sobrevive graças às forças moleculares que a constitui. Aparelho de Estado inerte, pronto a sequestrar qualquer pulsão diferente da sua, por meio de sua burocracia e apatia.

O notório desinteresse pela multiplicidade de saberes e manifestações culturais existentes no território paraense fez com que nosso *ator principal*, um dos imperadores mágicos do aparelho de Estado, mantivesse sua ausência diante da diversidade que compõe a cadeia produtiva da cultura, impossibilitando que os conflitos sociais, originados das diferenças, pudessem ser explicitados nas próprias atividades culturais incentivadas por ele, a fim de diminuir suas forças e suas sobrevidas.

As produções culturais apoiadas pelo Estado não devem ser o coro dos contentes ou apenas dos descontentes, devem sim dar espaço para que a diversidade cultural se manifeste e com autonomia. O grande desafio colocado para todos os agentes desta relação entre Estado e produção cultural, que é o de gerir a diferença e o conflito, a dissensão e a discórdia, sem querer reduzi-los ou apagá-los, mas aceitá-los como índice de potência e pujança. (JÚNIOR, 2007, p. 77).

Todavia, para os governos peessedebistas, em específico para Paulo, o desafio de fomentar produções dos mais diferentes segmentos artísticos e populares, inclusive aqueles que não compartilham do seu modelo de cultura, trabalhando com as dificuldades advindas destas diferenças por meio do diálogo e da participação da sociedade, por exemplo, não faz parte de sua agenda de governo. Trata-se de um Estado que se utiliza de um discurso excludente de identidade, que não tem interesse e nem vontade de utilizar suas verbas e articulações políticas de maneira democrática. Muito pelo contrário.

Com todo respeito ao Paulo Chaves, que é uma pessoa que eu admiro do ponto de vista de um arquiteto com uma visão muito especial, [...] eu sempre considerei ele como secretário especial de projetos de Estado. Como ele criou Feliz Lusitânia, Estação das Docas, Polo joalheiro, Hangar, ou seja ele cria esses equipamentos urbanos. Agora do ponto de vista de um olhar para cultura do Estado, até essa cultura de matriz popular, os nossos Mestres, é até constrangedor você ver a ausência da cultura popular. (Entrevista com Alexandre Sequeira, 2018).

Ausência propositadamente articulada pela Secretária de Estado de Cultura quando não estabelece, entre suas pautas, respostas às demandas provenientes destes grupos,

dificultando suas existências. A exemplo, é possível, inclusive, rememorar: a forma como lidou com os Pontos de Cultura, que em muito mantêm viva a cultura popular e oral do Estado, ao burocratizar e dificultar as prestações de conta, inviabilizando os repasses federais que mantinham os espaços funcionando; ou quando, na 3ª Conferência Estadual de Cultura, ocorrida em Belém, em 2013, permitiu apenas que pessoas jurídicas, Oscips e organizações de cunho cultural pudessem participar dos debates e das votações, impossibilitando que movimentos populares e cidadãos fossem ouvidos e participassem das escolhas dos delegados que os representariam nacionalmente; ou, ainda, no que tange a eleição e ações do Conselho Estadual de Cultura, que nunca são amplamente divulgadas à comunidade cultural.

Em resposta a esta trajetória como formulador de políticas culturais, em 2013 eclode o Movimento Chega, máquina de guerra formada pelos descontentes do sistema das artes paraense, que reivindicava, como pauta de mobilização, a destituição de Paulo Chaves e tudo o que ele representa para as políticas públicas estaduais. Momentos de tensão e desestabilização do aparelho de Estado. Nesta guerra acirrada, poucos foram os artistas visuais que aderiram ao movimento. Lembro-me de Armando Sobral, presente em todos os atos e na maioria das reuniões; além dele, alguns poucos gatos pingados. Pareciam acomodados ante a política desenvolvida às artes visuais no Pará. O Chega perdeu para si mesmo. “Acuado sobre os dois polos da soberania política, o homem de guerra parece ultrapassado, condenado, sem futuro, reduzido ao próprio furor que ele volta contra si mesmo”¹⁸⁶. Brigas internas diminuíram sua potência, facilitando sua rápida captura pelo Estado. Em paralelo, a *Casa* seguiu à míngua, resistindo graças aos desejos dos artistas e produtores que gravitavam em seu entorno.

Em 2014, reeleito governador, Simão Jatene mantém a dobradinha com Paulo Chaves, cujo capital político diminuía, a olhos vistos, junto ao Governo do Estado do Pará. Seguindo um movimento global¹⁸⁷, Jatene insere, nas diretrizes que norteiam sua gestão para o Estado, as questões que envolvem a culinária local, transformando-a em protagonista de muitas das ações de incentivo ao turismo, desejando, assim, a ampliação da “divulgação da gastronomia regional voltada para o aumento da demanda externa pelos produtos exclusivamente

¹⁸⁶ DELEUZE; GUATTARI (b), 2012, p. 17.

¹⁸⁷ Rede de Cidades Criativas UNESCO, criada em 2004, a UCCN (sigla em inglês) promove a cooperação internacional entre as cidades que reconheceram a criatividade como uma direção estratégica e um impulsionador para a regeneração e o desenvolvimento urbano sustentável. Belém faz parte da rede desde 2015 como Cidade Criativa da Gastronomia.

paraenses”¹⁸⁸. É triste perceber que não há, neste documento, qualquer menção a ações culturais como meio de transformação socioeconômica. Não estão presentes na agenda-mínima para a segurança ou educação, por exemplo, e no que diz respeito a cultura, exclusivamente, o que vemos é a reformulação de mais do mesmo e verbas cada vez mais irrisórias.

A crise econômica acentua-se no cenário nacional. As instituições políticas e jurídicas do país entram em colapso. As insatisfações da população são muitas. E nesse jogo de interesses a *Casa-museu* começa a sofrer mais uma tentativa de apagamento. As atividades escasseiam, não existem mais editais públicos para a cultura, não em abundância; as leis de incentivo deixam de ser atraentes às empresas, mais preocupadas com as suas subsistências; o Estado passa a não mais dar o básico, e o Espaço Casa das Onze Janelas começa a definhar. Além da falta de manutenção, da ausência de interesse, a *Casa* passa a receber visitas um tanto quanto singulares.

Paraensismo agora travestido de cultura alimentar, pronta e embalada como produto para exportação. Pouco importam o sistema das artes visuais paraoaras e toda a trajetória da *Casa* enquanto museu de arte contemporânea. Percebendo o movimento de desmobilização do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, um pequeno grupo de forças moleculares, transborda em seus desejos de manter viva a instituição museológica.

Janeiro/2016 – Iniciamos encontros na Associação Fotoativa para reunir o maior número de informações sobre a notícia de desmonte do Museu Casa das Onze Janelas. **Fevereiro/2016** – Presença dos Srs. Alex Atala, representando o Instituto Atá, da Sra. Joana Martins, do Instituto Paulo Martins, do Sr. Roberto Smeraldi, do Centro de Empreendedorismo da Amazônia e do diretor da Oscip Amigos da Amazônia, nas dependências do Museu Casa das Onze Janelas, desde fevereiro de 2016. Segundo funcionários, de régua em punho, media e maquinava as mudanças estruturais nas salas expositivas, acervo e sala do setor educativo do Museu. O grupo vinha se reunindo em torno de ideias de desarticulação da arte atuante nesse espaço, e ideias de assalto não só do prédio, e do seu entorno, mas do nome, que sintetiza a relação de afeto, de reconhecimento de território constituído no tempo-espaço de 14 anos de atuação com a arte contemporânea. **Março/Abril 2016** – Paralelamente à presença e ao movimento silencioso de desmonte, continuamos nos reunindo, recolhendo material (matérias, postagem em redes sociais, depoimentos de funcionários que foram analisados por advogados, e grupo interdisciplinar de pessoas, e decidimos levar as informações que coletamos ao público, por intermédio de assembleia geral, site/blog e nas redes sociais. **31/5/2016** – Lançamento da Petição a ser encaminhada ao IPHAN-PA. **12/6/2016** – Organizamos um abraço no Museu Casa das Onze Janelas. **16/6/2016** – Publicamos manifesto “Assalto à arte” na página do Movimento da rede social. (SAMPAIO, 2017, p.118;119).

Preocupados com a desestabilização provocada pelo Movimento Casa das Onze

¹⁸⁸ In: Diretrizes para a Gestão Simão Jatene – PSDB, 2015-2018. http://estaticog1.globo.com/2015/07/22/proposta_governoJATENE.pdf Visualizado em: 23/06/2018.

Janelas, o Imperador-mágico lança mão das ferramentas do Rei-sacerdote jurista e publica o Decreto nº 1.568, assinado por Simão Jatene em 17 de junho de 2016, que cria o Polo Gastronômico da Amazônia na edificação que abriga o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. *Casa-corpo* agora não mais museu, ânima alimentada pelas iguarias da Amazônia paraense, não fosse o fato dos *Caolhos* e *Manetas* deixarem escapar partículas cheias de potência e desejo que, somadas, constituem *Máquina de Guerra* pronta para o contra-ataque, sedenta pela implosão de mais uma ação estatal que ensaia a fabricação da miséria humana.

NO MEIO DO CAMINHO...

D E C R E T O Nº 1.568, DE 17 DE JUNHO DE 2016

Cria o Polo de Gastronomia da Amazônia e dá outras providências.

O GOVERNADOR DO ESTADO DO PARÁ, no uso das atribuições que lhe confere o art. 135, incisos V e VII, alínea “a”, da Constituição Estadual, e tendo em vista o previsto no art. 174 da Constituição Federal, art. 230 e seguintes da Constituição Estadual e a Lei Estadual nº 7.570, de 22 de novembro de 2011, alterada pela Lei Estadual nº 8.096, de 1º de janeiro de 2015, e Considerando que é atribuição do Estado regular e fomentar as atividades econômicas, conforme prevê o art. 174 da Constituição Federal e o art. 230 da Constituição do Estado do Pará; Considerando que, conforme prevê o inciso IV, do art. 230 da Constituição do Estado do Pará, cabe ao Estado, “na promoção do desenvolvimento e da justiça social”, a “elaboração e implantação de políticas setoriais que respeitando os princípios constitucionais, priorizem a desconcentração espacial das atividades econômicas e o melhor aproveitamento de suas potencialidades locais e regionais, a elevação dos níveis de renda e da qualidade de vida, e possibilitem o acesso da população ao conjunto de **bens socialmente prioritários**, dando **tratamento preferencial** ao setor industrial, mineral, energético, comercial, **turístico**, agropecuário e de serviços”; Considerando que o § 2º do art. 230 da Constituição Estadual prevê ainda que: “além do tratamento preferencial mencionado no inciso IV deste artigo, o Estado e os Municípios promoverão e incentivarão o turismo como fator de desenvolvimento social e econômico, adotarão política buscando proporcionar condições necessárias para o incremento do setor, assegurando respeito ao meio ambiente e à cultura das localidades onde vier a ser explorado”; Considerando que a criação de centros gastronômicos enseja a promoção do lazer, o estímulo à atividade econômica, a valorização do patrimônio e o interesse turístico, ou seja, enseja o desenvolvimento econômico da Região; Considerando que, de acordo com a Lei Estadual nº 7.570, de 22 de novembro de 2011, alterada pela Lei Estadual nº 8.096, de 1º de janeiro de 2015, compete à Secretaria de Estado de Desenvolvimento Econômico, Mineração e Energia - SEDEME formular e executar de forma sustentável, dentre outras, a política de desenvolvimento econômico, no Estado do Pará, D E C R E T A: Art. 1º Fica criado o Pólo de Gastronomia da Amazônia, denominado simplesmente de Pólo de Gastronomia, visando o desenvolvimento ambiental, social e econômico do Estado do Pará, nos termos deste Decreto. Art. 2º Compreende o Pólo de Gastronomia: I - a Casa das Onze Janelas, localizada na Rua Siqueira Mendes s/nº, Cidade Velha; II - o imóvel localizado na Rua Padre Champagnat, s/nº – Praça Frei Caetano Brandão, entre as Ruas Dr. Assis e Siqueira Mendes, Cidade Velha. Art. 3º O Pólo de Gastronomia terá como atividades: Escola de Gastronomia, Restaurante, Museu de História de Gastronomia e Laboratório de Gastronomia, podendo: I - recolher, abrigar, conservar, pesquisar, investigar, documentar, preservar e comunicar o Patrimônio Histórico, Científico e Natural, Material e Imaterial da Gastronomia da Região Amazônica, além de preservar, fomentar e divulgar a criação/experimentação dos recursos e das características dos frutos e produtos da Amazônia; II - realizar a comunicação das referências patrimoniais da Região, por meio de exposições e ações educativo-cultural-gastronômicas; III - empreender múltiplas ações educativo-cultural-gastronômicas, voltadas para o desenvolvimento dos diversos segmentos de público da gastronomia, como escolar, turistas, famílias ribeirinhas, entre outros, aliando conteúdos patrimoniais, literários, folclóricos e ambientais; IV - divulgar os resultados de ações de pesquisa, preservação ou registro de referências patrimoniais da Região; V - promover sistematicamente uma ampla programação educativo-cultural-gastronômica capaz de incentivar o turismo gastronômico como instrumento gerador de emprego e renda para a população local; VI - implantar programas voltados ao desenvolvimento da população e do Estado. Art. 4º **Compete à Secretaria de Estado de Desenvolvimento Econômico, Mineração e Energia -**

SEDEME a gestão do Pólo de Gastronomia, passando os imóveis constantes do art. 2º, incisos I e II, à sua administração. Art. 5º Poderá, dentre outras, a SEDEME: I - expedir normas complementares para a fiel execução deste Decreto; II - celebrar convênios, contratos, acordos, ajustes e outros instrumentos congêneres com entidades, instituições e organizações públicas ou da iniciativa privada. Art. 6º **A gestão do Pólo de Gastronomia poderá ser em parte ou integralmente delegada à iniciativa privada, por meio de Contrato de Gestão a ser celebrado com entidade privada sem fins lucrativos, qualificada como Organização Social.** Parágrafo único. As entidades privadas sem fins lucrativos cujas finalidades institucionais tenham afinidade com as atividades do Pólo de Gastronomia poderão requerer a qualificação como Organização Social perante a Secretaria de Desenvolvimento Econômico, Mineração e Energia - SEDEME. Art. 7º **O Museu de Arte Contemporânea e todo seu acervo permanecem sob a gestão da Secretaria de Estado de Cultura do Pará - Secult, assim como seu funcionamento no local atual até o início das obras do Pólo de Gastronomia, quando então serão transferidos para novo espaço a ser definido pela Secult.** Art. 8º Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

PALÁCIO DO GOVERNO, 17 de junho de 2016.

SIMÃO JATENE Governador do Estado. (DIÁRIO OFICIAL Nº 33.151; 20 de junho de 2016).

2º ATO: MÁQUINA DE GUERRA

“Certamente os bons tempos de jejum um dia também voltariam, mas para os que viviam naquela época isso não era um consolo.”

(Franz Kafka)

“O Movimento Casa das Onze Janelas é uma luta pela garantia do direito à arte. Da arte como conhecimento”¹⁸⁹. Foi bradando tais palavras que *subiram ao palco*. O número de participantes deste grupo é um tanto desencontrado. Uns falam em cinco, outros dez. Há quem diga meia dúzia. Fato é que, desde seu início, em janeiro de 2016, o número já oscilou para mais e para menos, a depender dos ânimos e suas necessidades, o que não interferiu nos resultados e nas estratégias desempenhadas por esta *máquina de guerra*.

O número numerante, nômade ou de guerra, tem uma primeira característica: ele é sempre complexo, isto é, articulado. Complexo de números a cada vez. Por isso mesmo não implica de modo algum grandes quantidades homogeneizadas, como os números de Estado ou número numerado, mas produz seu efeito de imensidão graças à sua articulação fina, isto é, sua distribuição de heterogeneidade num espaço livre. (DELEUZE; GUATTARI (b), 2012, p.71).

Agenciamento de forças moleculares em ebulição, transbordantes de desejo em manter vivo o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas no lugar em que foi criado. *Casa-corpo* cheia de suas simbologias e histórias. Impregnada pela trajetória da instituição museológica que abriga. *Casa-museu* que afeta diretamente as experiências que nela são vivenciadas. “Por toda a parte é o agenciamento que constitui o sistema das armas”¹⁹⁰.

O Movimento Casa das Onze Janelas é formado, prioritariamente, por indivíduos que estão diretamente ligados à trajetória deste museu de arte contemporânea. Mariano Klautau, Val Sampaio, Alexandre Sequeira, Lúcia Gomes¹⁹¹, Adriele Silva¹⁹² e uma infinidade de anônimos, que têm seus nomes preservados para que se mantenham em seus cargos profissionais, sem que sofram qualquer tipo de constrangimento ou retaliação por parte do aparelho de Estado. Sua pauta de reivindicação não é extensa, é estrategicamente precisa.

¹⁸⁹ Entrevista com Val Sampaio, 2018.

¹⁹⁰ DELEUZE; GUATTARI (b), 2012, p.83.

¹⁹¹ Artista performática paraense, de extrema importância para o Movimento Casa das Onze Janelas, uma das principais responsáveis pelas ações de ocupação política do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, com fundamental papel de aglutinação de outros atores dos sistema das artes visuais paraense.

¹⁹² Produtora cultural, fotógrafa e pesquisadora paraense, .

A *Casa* é a luta por esse espaço de... primeiro de reconhecimento de que existe uma arte que é contemporânea; segundo pelo reconhecimento desse lugar, em que a gente, como plataforma, Belém, a gente fala para o mundo, a gente fala para o resto do país, que a gente tem um museu de arte contemporânea, que não é restrito a produção local, ou seja, a gente não está numa relação provinciana, é isso que é importante e que as pessoas não veem a importância do Museu Casa das Onze Janelas. A gente vê como um museu e não como um espaço [...]. Então seria a garantia de um direito que já foi recebido. A gente tem a arte no meio da história da cidade, da origem da história da cidade [...]. E ali, aquele espaço, é um nicho que está dizendo, a partir de seu próprio acervo: existe uma arte que é contemporânea e essa cidade, que é Belém, que respira arte, que produz arte, dedica um lugar para a arte contemporânea a partir dela. A partir daqui, eu falo para a cidade. [...] você retirar a *Casa* dali para colocar uma outra coisa, que o foco dessa outra coisa é um novo modo de olhar a cidade, a cultura do local de uma forma mais pasteurizada, eu vou criar um lugar que vai gourmetizar a minha produção cultural. Então o Movimento é [...] contra isso, buscando manter uma coisa que é uma das maiores riquezas que a gente tem que é a originalidade, a originalidade cultural, a originalidade da nossa comida, da nossa culinária e que é admirada por isso, porque ela é considerada autêntica, porque ela não tem, justamente, essa relação gourmetizada. Não é que o Movimento seja contra isso, mas não podemos aceitar. Porque é uma relação do próprio capital, onde tudo é coisificado. Você pega uma coisa, você pega a história, a cultura e aí, eu dou uma roupagem nela e ela vende mais caro. Vira produto. (Entrevista com Val Sampaio, 2018).

Antes que sigamos a desbravar esta máquina de guerra, é importante que retornemos um pouco no tempo. Nunca é bom perder pedaços relevantes do *espetáculo*. Estes atores sociais, anteriormente citados, que fazem parte dos sistema das artes visuais paraense e que, de certa forma, têm suas trajetórias de vida moldadas pelo Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, começam a perceber o silenciamento que a *Casa* vinha sofrendo nos últimos anos. O Governo do Estado do Pará não respondia mais com cuidados mínimos: uma lâmpada queimada, uma parede descascada, um sistema elétrico ruidoso. Parecia querer torná-la invisível, a fim de fazer crer, para o restante da sociedade paraense, se tratar de lugar sem vida e, como tal, sem importância, pronto para receber outra finalidade.

Os ruídos sobre as novas possibilidades que a *Casa* poderia vir a abrigar, iniciaram ainda em 2015. A esta altura, Rosângela Britto havia sido convidada por Paulo Chaves a contribuir com o setor de patrimônio da Secult, desenhando projeto expográfico de uma mostra que apresentou¹⁹³ ao Governador, Prefeito de Belém¹⁹⁴, empresários locais e representantes das instituições envolvidas no Polo Gastronômico, a ampliação do Complexo Feliz Lusitânia, com a restauração do antigo prédio que pertencia à FUMBEL¹⁹⁵, entre outros imóveis, que poderiam receber funções referentes ao projeto gastronômico em jogo. Aparentemente, o Secretário não estava convencido da necessidade de remover o museu de

¹⁹³ Evento ocorrido em 2015, quando Belém pleiteou a entrada na Rede de Cidades Criativas UNESCO, na categoria Gastronomia.

¹⁹⁴ Zenaldo Coutinho - PSDB (2012-2015; 2016-).

¹⁹⁵ Fundação Cultural do Município de Belém.

sua morada original, a Casa das Onze Janelas. Rosângela retirou-se da ação ao perceber, por meio de notas em jornal, veiculadas em janeiro de 2016, que a *Casa* perderia sua função museológica.

Alarmados com o iminente desmonte do lugar, tão representativo para as artes brasileiras, o *Movimento*¹⁹⁶ conclamou seus pares para uma reunião realizada na Associação Fotoativa. Lá, confabularam, desenharam estratégias para desmobilizar o “assalto não só do prédio, e do seu entorno, mas do nome, que sintetiza a relação de afeto, de reconhecimento de território constituído no tempo-espaço de 16¹⁹⁷ anos de atuação com a arte contemporânea”¹⁹⁸.

Em fevereiro do mesmo ano, Alex Atala, na companhia de Joana Martins¹⁹⁹, Roberto Smearaldi²⁰⁰ e alguns funcionários do governo, caminharam por entre os cômodos da *Casa*, com fitas métrica em punho, a medir cada espaço e delimitar o que deles seria feito. Fato é que a culinária paraense ganhava o mundo. E, como tal, atraía a atenção do mercado internacional. Havia um esgotamento do modelo de gastronomia europeia, consagrada pelo capital. Seus desdobramentos encontravam-se esvaziados. Coube a este nicho a pesquisa e a descoberta das gastronomias existentes nas bordas. Culinárias Asiáticas, como as realizadas na Tailândia, Vietnã, alguma coisa referente ao que se produzia na África, mas a cereja do bolo estava aqui, no Pará, Amazônia, “um verdadeiro celeiro, até do ponto de vista das condições de plantio, da questão [...] da miscigenação índio, negro e europeu [...]. Então, esse *boom* da gastronomia, não é porque nós nos descobrimos, é porque o mundo nos descobriu”.²⁰¹

E o aparelho de Estado, atento a este movimento mercantil, não poupou esforços para dele tomar proveito. Ser contemplada com o título de Cidade Criativa da Gastronomia pela Unesco atrairia maiores investimentos para Belém, naquilo que tange o turismo e gastronomia, *arte* esta cujo grande charme, segundo o prefeito Zenaldo Coutinho é “que ela não é só para a elite, é para o conjunto da sociedade. Todo mundo ganha com este reconhecimento da Unesco”²⁰². Que fique claro, caro leitor/espectador, não é equivocada a entrada da gastronomia paraense no mercado internacional, entretanto, esta inserção e as tomadas de decisões que ela suscita, devem ser compartilhadas com a sociedade, de forma

¹⁹⁶ A partir deste momento, me referirei ao Movimento Casa das Onze Janelas pela palavra *Movimento*.

¹⁹⁷ No texto original: “assalto não só do prédio, e do seu entorno, mas do nome, que sintetiza a relação de afeto, de reconhecimento de território constituído no tempo-espaço de 14 anos de atuação com a arte contemporânea

¹⁹⁸ SAMPAIO, 2017, p. 119.

¹⁹⁹ Paraense, responsável pelo Instituto Paulo Martins.

²⁰⁰ Ambientalista paulista, fundador e diretor da Oscip Amigos da Terra – Amazônia Brasileira.

²⁰¹ Entrevista com Alexandre Sequeira, 2018.

²⁰² COUTINHO, 2015.

transparente. O que está em risco não é só o nosso capital alimentar, mas toda a biodiversidade da floresta e os saberes de seu povo, além da continuidade da existência do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. Então, qual *conjunto da sociedade* de fato ganha com o projeto?

Como espaço de disputa econômica, política e simbólica, o patrimônio está atravessado pela ação de três tipos de agentes: o setor privado, o Estado e os movimentos sociais. As contradições no uso do patrimônio têm a forma que assume a interação entre estes setores em cada período. (CANCLINI, 1994, p. 100).

A *Casa* se viu então nesta encruzilhada de interesses. Estado e Mercado associados, na expectativa de fazer do lugar menina dos olhos deste grande projeto gastronômico, debruçado sobre a Baía Guajará; e parte da sociedade, que um dia louvou a política empregada por este mesmo Estado ante a inauguração do referido museu contemporâneo, agora indignada com os rumos da prosa, sem nem ao menos ter sido convidada a dialogar sobre as novas funções do patrimônio histórico, Casa das Onze Janelas.

Fato é que, o *espaço cultural*, outrora festejado pelo governo paraense por tratar-se do resultado da ousadia estatal ao preferir “arriscar na dose do que escolher aquele velho e prudente receituário que as instituições públicas costumam prescrever”²⁰³, ao inaugurar o museu na edificação secular, hoje se contradiz e, ele próprio, busca antigos medicamentos capazes de sanar os sintomas provocados pelo mercado e por suas omissões enquanto gestor de um equipamento cultural público, hoje, em muito esvaziado e decadente, caminhando, inclusive, no sentido contrário daqueles grupos que, em tempos outros, o ajudaram a legitimar suas ações e que, agora, seguem a batalhar pela *Casa-museu*.

Assim, sem mais ter o que fazer nos bastidores, a máquina de guerra resolve exteriorizar suas armas, traz a público, por meio de seu blog²⁰⁴, redes sociais²⁰⁵ e assembleia geral²⁰⁶, todas as informações e materiais até então apreendidos. Estamos em março de 2016. Nos meses seguintes encaminha petição²⁰⁷, com mais de 3.700 assinaturas, ao IPHAN-PA, organiza abraço simbólico no Espaço Cultural Casa das Onze Janelas e publica, no dia 16 de junho de 2016, manifesto intitulado “Assalto à Arte”²⁰⁸ em sua página no Facebook.

²⁰³ FERNANDES, 2006, p.8.

²⁰⁴ <http://movimentocasadasonzejanelas.blogspot.com/> Visualizado em: 10/06/2018.

²⁰⁵ <https://www.facebook.com/Casadasonzejanelas/> Visualizado em: 10/06/2018.

²⁰⁶ Reunião realizada na Associação Fotoativa.

²⁰⁷ https://secure.avaaz.org/po/petition/Ao_Instituto_do_Patrimonio_Historico_e_Artistico_Nacional_IPHAN_Para_Garanta_uso_do_Museu_Casa_das_Onze_Janelas_como_MUS/?caNIOkb Visualizado em: 10/06/2018.

²⁰⁸ <https://www.facebook.com/Movimentocasadasonzejanelas-850848125059571/?fref=ts/> <http://>



Fonte: Reprodução/web.

Acreditar no mundo significa principalmente, suscitar acontecimentos, mesmo pequenos, que escapem ao controle, ou engendrar novos espaços-tempos, mesmo de superfície ou volume reduzidos [...]. É ao nível de cada tentativa que se avaliam a capacidade de resistência ou, ao contrário, a submissão a um controle. Necessita-se ao mesmo tempo de criação e povo. (DELEUZE, 2017, p. 222).

No dia seguinte, em 17 de junho de 2016, preocupado com as movimentações em torno de projeto tão importante e com a perda do controle dos fluxos moleculares em questão, o Senhor Governador Simão Jatene assina o Decreto nº 1.568, no qual “cria o Polo Gastronômico e dá outras providências”²¹⁴, entre elas cede a *Casa-corpo* ao novo empreendimento, permitindo que o Museu de Arte Contemporânea permaneça sendo responsabilidade da Secretaria de Estado de Cultura do Pará e cujo funcionamento no local atual perdure “até o início das obras do Polo de Gastronomia, quando então serão transferidos para novo espaço a ser definido pela Secult.”²¹⁵

Depois do decreto houve, na verdade, um movimento claro, aí eu considero que foi um movimento estratégico, porque se a gente ficasse brigando muito com o governador, isso se manteria sempre, de certa forma, em uma discussão quase que

mo vimentocasadasonzejanelas.blogspot.com.br/p/assalto-da-arte-porquenoaqui-acasafica.html?spref=fb Visualizado em: 10/06/2018.

²¹⁴ In: Decreto nº 1.568, de 17 de junho de 2016, publicado no Diário Oficial nº 33.151; 20 de junho de 2016.

²¹⁵ Ibidem.

doméstica... teríamos dificuldade de extrapolar as fronteiras estaduais e ganhar o país. E nós achamos que era importante focar no Alex [Atala], por ele ser uma figura de renome, que era quase como um "chanceler" da questão, que fez a costura com a Europa e colocou o Pará como a capital da gastronomia mundial. (Entrevista com Alexandre Sequeira, 2018).

Ao decidir desterritorializar a guerra e focar na figura de Atala, o *Movimento* consegue maior repercussão a sua causa. “Quanto mais mecanismos de projeção uma ferramenta comporta, mais ela age como arma, potencial ou simplesmente metafórica”²¹⁶. Somam-se à briga curadores e artistas em todo o território brasileiro e fora dele, pessoas de renome, como o curador paulista Eder Chiodetto, começam a se posicionar publicamente²¹⁷, direcionando seus questionamentos a Atala. A ressonância do *Movimento* também pôde ser sentida em veículos de comunicação como a Revista Veja²¹⁸.

Incomodado, aparelho de Estado decide convocar reunião com artistas e produtores culturais, a fim de convencê-los da necessidade da utilização da Casa das Onze Janelas como abrigo de uma das ações a serem desenvolvidas pelo Polo Gastronômico. Final da tarde do dia 29 de junho de 2016. Imperador *Caolho* pronto a inspirar, com o seu olhar, a catatonia necessária para manter a ordem entre os descontentes. Para além da equipe do Governador, entre eles Paulo Chaves, estavam em cena Marisa Mokarzel, Rosângela Britto, Luiz Braga, Miguel Chikaoka, Mariano Klautau, Val Sampaio, Alexandre Sequeira, Octávio Cardoso²¹⁹, e outros nomes do sistema das artes paraense. Paulo, segundo alguns, parecia desconfortável²²⁰ diante dos artistas, mas somou-se ao jogo dos contentes e tentou proferir algumas justificativas para a decisão estatal.

Esse foi o auge da crise e da constatação de que o Governo estava sendo peitado por um grupo que representava, em geral a comunidade, digamos assim. Tem outras nuances aí no meio, mas, foi um desastre porque o seguinte: ele, o Jatene, todo o discurso dele, na conversa com o grupo, que tinha umas 15 pessoas, tinha Luiz Braga, Miguel Chikaoka, enfim, as pessoas que representavam ali, a Marisa, enfim, várias pessoas. Ele tentou o tempo todo nos convencer de que era uma ideia importante o Polo Gastronômico ocupar aquele espaço. Ele fez um discurso muito lamentoso sabe? De que ele deveria ter chamado a comunidade, que ele se arrependia muito e tal. E foi, nesse discurso, um pouco tentando convencer aquele grupo de profissionais ali, que era importante a gente perceber que... isso foi dando um comichão em muitos de nós, tanto que... teve uma hora que não teve o mínimo diálogo e nós nos retiramos. Se foi hábil ou não, não sei te dizer, mas, naquele

²¹⁶ DELEUZE; GUATTARI (b), 2012, p. 77.

²¹⁷ Eder Chiodetto escreve mensagem em sua página pessoal da rede social Facebook, direcionada a Alex Atala.

²¹⁸ http://vejasp.abril.com.br/cidades/alex-atala-belem-polo-gastronomico-protestos/?utm_source=compartilhar
Visualizado em: 10/06/2018.

²¹⁹ Fotografia paraense.

²²⁰ “O Paulo disse na frente do Governador que, desde o início, não concordava com aquele tipo de... tirar a função do espaço para passar a ser outro e que era uma ideia do Governador, mas que ele já estava achando que era importante, aí, então, ele começou a mudar de ideia.” (Entrevista com Rosângela Britto, 2018).

momento, era preciso marcar uma posição e a gente se sentiu, pelo menos eu me senti, completamente, sendo tratado como idiota. Muitos de nós, sabe? Porque era uma culpa, uma desculpa, e tal e, aí, a gente reagiu. Na verdade, o estopim é que, na tentativa de explicar o quanto era importante o Polo Gastronômico, que ele poderia dar um outro espaço pra arte, que aquele espaço ali era um espaço... que o Polo Gastronômico era muito mais importante, em termos de público, de alcance, do que um espaço com *meia dúzia* de pessoas. Isso foi a gota d'água pra gente. (Entrevista com Mariano Klautau, 2018 .Grifo meu).

“Meia dúzia”. A expressão serviu de gatilho: “o revide é, aliás, o fator inventivo da máquina de guerra, desde que não se reduza apenas a um sobreleço quantitativo, nem a uma parada defensiva”²²¹. Aparelho de Estado não contava que suas próprias palavras serviriam para aticar, ainda mais, as moléculas desejanças que compunham o Movimento Casa das Onze Janelas. Apesar de não conseguirem avaliar se a manobra foi perspicaz, demarcaram posição e desestabilizaram, ainda mais, a instituição estatal. “O modelo hidráulico da ciência nômade e da máquina de guerra consiste em se expandir por turbulência no espaço liso”²²², em produzir um movimento que tome o espaço e afecte simultaneamente todos os seus pontos, ao invés de ser tomado”²²³. E foi o que conseguiram. Em vez de serem capturados, seu movimento, em muito impensado, espontâneo, os levou além.

Um equilíbrio de forças é um fenômeno de resistência, ao passo que o revide implica uma precipitação ou uma mudança de velocidade que rompem o equilíbrio: é o tanque que reagrupará o conjunto das operações sobre o vetor-velocidade, e voltará a dar um espaço liso ao movimento, desenterrando os homens e as armas. DELEUZE; GUATTARI (b), 2012, p. 80).

Um dia após a reunião que, em tese, enlaçaria a máquina de guerra e enterraria seus homens e armas, o *Movimento* responde²²⁴ a Atala, na mensagem escrita, anteriormente, por

²²¹ DELEUZE; GUATTARI (b), 2012, p. 78.

²²² “O espaço liso e o espaço estriado, - o espaço nômade e o espaço sedentário, - o espaço onde se desenvolve a máquina de guerra e o espaço instituído pelo aparelho de Estado, - não são da mesma natureza. Por vezes podemos marcar uma oposição simples entre os dois tipos de espaço. Outras vezes devemos indicar uma diferença muito mais complexa, que faz com que os termos sucessivos das oposições consideradas não coincidam inteiramente. Outras vezes ainda devemos lembrar que os dois espaços só existem de fato graças às misturas entre si: o espaço liso não pára de ser traduzido, transvertido num espaço estriado; o espaço estriado é constantemente revertido, devolvido a um espaço liso. Num caso organiza-se até mesmo o deserto; no outro, o deserto se propaga e cresce; e os dois ao mesmo tempo”. (Ibidem, p. 192).

²²³ Ibidem, p. 29.

²²⁴ “Caros Instituto Atá e Alex Atala. Agradecemos o esforço em tentarem encontrar uma saída para essa situação gerada – única e exclusivamente, pela total falta de diálogo e transparência com a comunidade artística local, usuária por 14 anos do espaço pleiteado pelo Projeto. Cabe lembrar que, além do local, inclusive o nome do Museu nos foi usurpado sem nenhuma consulta numa total demonstração de desrespeito! Após análise detalhada o decreto de criação do Polo Gastronômico com advogados que nos acompanham, temos a convicção que isto não afasta o Instituto atá de todos os possíveis benefícios almejados com sua participação – mesmo que não ocupando o papel de Gestor. Uma das outras ongs participantes tem Smeraldi a frente – parceiro do Instituto atá e de Alex Atala em toda a costura para a criação do Polo nas inúmeras visitas à Belém e reuniões que juntos participaram. Além do mais, existe um inciso que permite que as Organizações sem fins lucrativos vinculadas ao

Eder Chiodetto no Facebook. Ainda em 30 de junho, Alex retira-se, de forma midiática, do projeto do Polo Gastronômico, ao menos da superfície dele.

30/6/2016 – *Diário do Pará*: “Alex Atala desiste de Polo Gastronômico de Belém”, 19:10:51. Atualizado em 30/6/2016, 21:27:09²²⁵

1/7/2016, 7h10 – *Folha de São Paulo*: “Após polêmica, Alex Atala se retira de concorrência para empreendimento em Belém do Pará”²²⁶.

1/7/2016 10h29 – “Chef Alex Atala desiste de participar de Polo Gastronômico em Belém – Atala e Instituto Até criticaram fechamento de espaço dedicado à arte. Governo informa que está estudando novas localidades para museu”. Atualizado em 1/7/2016 10h43, G1 – Pará²²⁷. (SAMPAIO, 2017, p.124).

O *Movimento* tem sua conta de Facebook suspensa, em razão de alguma(s) denúncia(s). Nunca saberão. Neste momento estavam amparados por diversas entidades e Poderes: Ordem dos Advogados do Brasil, seção Pará; e Ministério Público Federal. “Dir-se-ia que ela [máquina de guerra] se instala entre as duas cabeças do Estado [...]. Mas, justamente, ‘entre’ as duas, ela afirma no instante, mesmo efêmero, mesmo fulgurante, sua irreduzibilidade. *O estado por si só não tem máquina de guerra*”²²⁸. E assim, a máquina desejante alimentada pela legalidade, fomentada pelo Sacerdote-jurista, mantém-se firme na guerra. Batalha repercutida ao longe, em matéria intitulada “A Amazônia, a gastronomia do espetáculo e suas políticas”²²⁹ na revista portuguesa, bilíngue, *Inter*. Decidem então tomar a *Casa* de assalto. Ocupam o lugar com atividades culturais e políticas. O Governo do Estado silencia. O Decreto permanece. E o Movimento Casa das Onze Janelas passa a sofrer ataque daqueles que deveriam apoiá-lo.

O Espaço Cultural Casa das Onze Janelas é, antes de mais nada, um ente que pertence ao Estado, conseqüentemente aos cidadãos que dele fazem parte. Por mais que resista museu de arte contemporânea, em muito, graças às articulações público-privadas construídas por seus gestores, pela vontade e persistência dos atores sociais que a revalidam, a *Casa* é uma

Projeto possam, caso pretendam, criar outras organizações – inclusive estas outras com fins lucrativos. Estamos irreduzíveis na exigência que o Instituto até e Alex Atala, na condição de um dos protagonistas do projeto do Polo que, não apenas publicamente, mas acima de tudo, diretamente ao Governo do Pará, vincule sua participação no referido projeto à irrestrita condição de que o Museu Casa das 11 Janelas permaneça no lugar onde funciona há 14 anos. Não encerraremos nossa campanha nacional enquanto as partes envolvidas no projeto junto com o Governo do Estado do Pará, revoguem o Projeto já assinado e anunciem uma nova sede que não seja o Museu Casa das 11 Janelas. Não publicaremos ainda sua proposta para evitar maiores desgastes e nos colocamos no aguardo para que uma posição efetivamente mais clara e eficaz nos seja apresentada. Atenciosamente, Movimento Casa das 11 Janelas”. (SAMPAIO, 2017, p.123;124).

²²⁵ <http://www.diarioonline.com.br/noticias/para/noticia-372878-.html> Visualizado em: 10/06/2018.

²²⁶ <https://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/2016/07/1787499-apos-polemica-alex-atala-se-retira-de-concurrencia-para-empreendimento-em-belem-do-para.shtml> Visualizado em: 10/06/2018.

²²⁷ <http://g1.globo.com/pa/para/noticia/2016/07/chef-alex-atala-desiste-de-participar-de-polo-gastronomico-em-belem.html> Visualizado em: 10/06/2018.

²²⁸ DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.16

²²⁹ <https://en.calameo.com/read/004833962f4e0f0b178e1> Visualizada em 01/08/2018.

instituição governamental e, como tal, representa uma macropolítica, uma força molar que em muito aprisiona todo um sistema das artes. Ao passo que também empreende uma micropolítica para resistir ao seu algoz²³⁰. Assim, são muitos aqueles que não se sentem constituídos ou pertencentes a este lugar.

O museu, ele foi uma necessidade, um pedido, uma negociação, uma demanda desses artistas que vêm dessa doxa cultural da elite do Grão-Pará, mas ele não atende a grande maioria dos artistas. As poucas vezes que os artistas negros, de matriz africana, adentraram aquele espaço, eles tiveram problemas. Na hora que o museu está arriscado de fechar, a elite nos chama também e, aí, eu cobrei da elite: eu quero saber, tá bom, mas qual o percentual de exposições aí de artistas indígenas ou de artistas afro-brasileiros? É só para esse mundo da elite? (Entrevista com Arthur Leandro, 2018).

Arthur Leandro²³¹ era um desses artistas que não se sentia representado pelo museu. Mesmo tendo obras no acervo da *Casa*, dizia ter um pé dentro e outro fora da instituição. Lamentava o Decreto, contudo, por mais que tenha comparecido a um ou outro evento realizado nas ocupações do museu²³², dizia não ter interesse de entrar no front de um briga que, ao final, não incluiria as suas demandas. Muitas das críticas recebidas pelo *Movimento* diziam respeito a estreita pauta que carregava consigo, e pela qual levantava bandeira, todas destacavam a luta como sendo burguesa, cujo desejo era manter vivo um lugar nada democrático. No que Val Sampaio adentra *o palco* e grita: “não é porque ele não seja democrático, que ele não mereça ser preservado”²³³. Em consonância a isso, Armando Sobral complementa:

O que se entende por um espaço democrático? Tem que entender que um museu, ele não pode ser, digamos, uma democracia nesse sentido muito abrangente desse termo, sabe? Ele tem que ser um espaço de qualificar uma produção local, porque o museu, digamos, é um estágio no qual todo um processo de trabalho amadurecido ele chega naquele espaço. Ele tem que ser democrático no sentido de que tem que proporcionar para estes profissionais com uma carreira, ou esses jovens artistas que estão no processo de consolidação de uma carreira, a ter acesso à sua inserção através do museu, mas não tem que ser um espaço democrático no sentido de um vale tudo. De uma democracia aberta, onde desqualifica o museu como espaço também de circulação de uma produção de qualidade da cidade, entendeu? Eu acho que ele é um espaço bastante democrático nesse sentido, porque ele proporciona, ele tem aberturas, digamos, [...] para programas curatoriais, ele é um grande laboratório de curadoria, ele proporciona uma circulação de uma produção de fora e daqui em diálogo permanente, entendeu? [...] eu acho que é isso que a gente se ressentiu muito [em relação ao decreto], porque ele se tornou um espaço democrático, mas também um espaço qualificado. Agora, as pessoas entendem muito espaço democrático como o espaço sem critérios, onde, sabe, qualquer pessoa... não, o museu não é o

²³⁰ DELEUZE; GUATTARI, 2016.

²³¹ Artista visual paraense, 1967-2018.

²³² Por amizade à Lúcia Gomes, por quem possuía grande afeto e apreço.

²³³ Entrevista com Val Sampaio, 2018.

lugar para qualquer pessoa que está no processo de trabalho. O museu ele tem que ter a sua visão museal. (Entrevista com Armando Sobral, 2018).

A fala é um tanto extensa, por certo, mas necessária. Assumo que foi somente neste *devir-pesquisa* que eu, artista e produtora cultural, na estrada há mais de década, parei para refletir sobre o sentido de democracia dentro de uma instituição museológica. Fui afetada por completo, em muitas das certezas absolutas que carregava comigo até aqui e, diante do dito, percebo a necessidade de compreendermos mais do sistema das artes do qual fazemos parte, para que possamos modificá-lo em sua essência e não apenas em suas dobras. A verdade é que:

O sistema da arte, mesmo mantendo sua especificidade, está relacionado com o meio social em que se encontra inserido, dele recebendo [...] influências fundamentais. A manutenção do seu elitismo ou a sua maior democratização dependem, em grande parte, do próprio curso seguido pela história brasileira. (BULHÕES, 2014, p. 43).

Logo, são muitas as variáveis que determinam o quão democráticos são os espaços artísticos institucionais, e não só eles, entretanto, narrarei, de forma mais aprofundada, as trajetões vivenciadas pelos sujeitos que dão corpo a esta cartografia e os contextos que as delimitam no *platô O TRAJETO*, o que nos permitirá maior compreensão sobre o sistema das artes visuais paraense e a política cultural que a permeia. Por enquanto, me aterei aos fatos experienciados pelo *Movimento*, que, a esta altura, apesar das peias levadas pelos seus pares, localmente, segue articulando-se em sua guerra desterritorializada, a ganhar força contra um Estado que trata um espaço público, como privado. Modificando o estatuto das coisas a seu bel prazer, sem antes consultar aqueles a quem deve satisfação: a população que governa e que, para tanto, em boa parte, o elegeu.

Em tempos dicotômicos, de ânimos acirrados, a briga por um museu transforma-se em uma pauta meramente elitista, sem que as nuances que ela engloba possam ser trazidas à luz da razoabilidade. Bibliotecas, museus, teatros, são equipamentos culturais que, quando bem utilizados, podem ser um meio de transformação social, capaz de apaziguar desigualdades econômicas. Em um estado como o Pará, que possui um número reduzido de museus²³⁴, a perda de um lugar como a *Casa* representa a subtração de mais um direito, frente a uma

²³⁴ São cinco o número de instituições museológicas públicas, de características tradicional/clássica, similares ao Espaço Cultural, em todo o Estado do Pará, segundo dados do IBRAM disponíveis em museus.cultura.gov.br > Visualizado em 25/06/2018.

imensidão territorial de um povo que vive, em sua grande maioria, indignamente²³⁵.

O Decreto não foi revogado. O projeto do Polo Gastronômico foi transferido para o Parque Ambiental do Utinga, informação dita por Simão Jatene em programa de TV regional²³⁶. As respostas às perguntas feitas na reunião com o governador, ainda em 2016, nunca vieram, e é provável que nunca venham. Mais um processo sem transparência. É ano eleitoral e tudo pode acontecer ao apagar das luzes. A *Casa-corpo* permanece museu de arte contemporânea, mas a que custo?

Desde agosto de 2016 funciona sem qualquer manutenção. As exposições são realizadas com o dinheiro vindo dos bolsos de quem as produz. Falta de tudo, muito: água, material de expediente, papel higiênico nos banheiros. A máquina de guerra permanece atenta, à espreita. O aparelho de Estado dilata o espaço-tempo a fim de cooptá-la. E nisso, o Espaço Cultura Casa das Onze Janelas sobrevive, todavia, para os que por ele batalham, isso não é um consolo. De nada serve o jejum de políticas culturais estatais, vivenciado ao longo da sua história como *Casa-museu*, quando no horizonte não se avista a construção coletiva de ações públicas que espelhem, ao menos em parte, as demandas advindas dos grupos e atores sociais que constituem o Estado e, neste caso, a *Casa*.

²³⁵ Segundo os dados do “Atlas do Desenvolvimento Humano 2013”, produzido pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (Pnud), somente Belém possui IDH (Índice de Desenvolvimento Humano, medido através de três indicadores: longevidade, renda e educação) acima da média nacional Brasileira. Numa escala de 0 a 1 (onde 0 equivale ao pior resultado) o Brasil teve média 0,727 - Belém, com um índice de 0,746, é considerada um lugar de alto desenvolvimento humano, entretanto os demais 142 municípios, dos 143 pesquisados, tiveram avaliações bem mais baixas. Além de ter Melgaço como a cidade com desenvolvimento humano mais baixo do país, o Pará apresenta 13 municípios entre os 50 piores do Brasil nos quesitos avaliados pelo PNUD.

²³⁶ Programa Sem Censura Pará, transmitido diariamente pela TV Cultura do Pará – afiliada da TV Brasil.

O TRAJETO

“Os lapsos, os atos falhos, os sintomas são como pássaros que batem com o bico na janela. Não se trata de interpretá-los. Trata-se antes de detectar sua trajetória para ver se podem servir de novos indicadores de novos universos de referência suscetíveis de adquirirem consistência suficiente para revirar uma situação.”

(Felix Guattari)

AS LINHAS [O NÓS]

Não sei precisar o momento. Não há exatidão. As linhas surgiram no curso. Cada um faz parte de um movimento. Cada qual em seu fluxo. Elas não se criaram em minha origem, Marabá, Pará, em 1984. Constituíram-se em minha existência trajetiva. Nesse processo de construção da identidade que, em algo, não será a mesma coisa amanhã, nem quando, ao final, defenderei esta cartografia que, provavelmente, já solicitará acréscimos dados os dias que as distanciam – escrita e defesa.

Berque brinca, faz da geografia filosofia. E a cabeça dá voltas com cada descoberta. Jogo de palavras a dizer “a espécie humana se tornou *o que é* devido a um processo imensamente longo durante o qual o fisiológico, o técnico e o simbólico não cessaram de interagir”²³⁷. Um *devir-humano* possível por nossa corporeidade não se limitar ao topos do nosso corpo, ou seja, não findar naquilo que nos dá forma, nosso invólucro, por assim dizer. Mas não se trata do *que é*, o que nos importa é o processo e a pergunta *onde e quando* fomos – ou somos.

“O ser humano está com a metade fora do seu corpo: na ecúmeno”²³⁸, nesse conjunto de meios humanos²³⁹, onde acontece a ligação da humanidade com a extensão terrestre, em um constante movimento entre o material e o imaterial. Relação constituída pela mediância, este “poder que tem nosso meio de dispor nosso ser num determinado sentido”²⁴⁰, dinâmica esta chamada trajeção, troca permanente entre o homem e o mundo, ambos afetados pela trajetória humana.

Tal é a pulsação existencial que, do fundo do corpo ao fim do mundo, do fim do mundo ao fundo do corpo, anima a mediância dos meios humanos. Por isso, cada um de nós traz em si o mundo; e é por isso que o mundo nos interessa: no seio de nós mesmos, ele repercute na nossa cabeça e nas nossas vísceras. É o que faz com que os geogramas²⁴¹, estes motivos eco-tecno-simbólicos, sejam motivos de nosso ser. Eles o motivam e eles o afetam. (BERQUE, 2012, p.10)

Quando o Governo do Pará, mais precisamente Simão Jatene e Paulo Chaves

²³⁷ BERQUE, 2012, p.9. Grifo meu.

²³⁸ Ibidem.

²³⁹ Para Berque “meio humano” é a relação de uma sociedade com o seu meio ambiente.

²⁴⁰ BERQUE, 2012, p.9.

²⁴¹ “[...] como escritura eco-tecno-simbólica da terra, os geogramas são uma partitura da nossa existência. [...] aparecem como os signos de um grafismo elaborado muito aquém da nossa consciência, na raiz mesma de nosso ser. São, em suma, as cartas do ‘canto inefável do compositor’ [...], das quais falara Santo Agostinho. Neste poema do mundo, que não é outro que a ecúmeno, o desdobramento das coisas é o da nossa existência; ainda que seja necessário que algo de mais profundo – Deus, *sive nature* – lhe *insufle* sentido, com a nossa vida.” (Ibidem p.11).

resolvem, por meio da política que desenvolvem, destituir a *Casa* de sua ânsima museológica, isso nos afeta. De maneiras distintas nos atinge e queremos ser política capaz de demover o desejo dos *Caolhos* e *Manetas* que nos gerem. Estado a utilizar de seu poder e força para delimitar o que somos e quando podemos.

O lugar em que se deu este agenciamento foi o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. Realidade concreta graças ao fato de “nossa experiência com ele ser total, isto é, mediante todos os sentidos, como também com a mente ativa e reflexiva”²⁴². Mas ainda não cabe o lugar. O que por hora interessa são as linhas e os pontos de intercessão que nos ligam e resultam neste mapa trajetivo.

Ao dispor da esquizoanálise como método de pesquisa, o desejo residiu na construção transversal do conhecimento ao agenciar intercessores – sejam estes conceituais, objetos e sujeitos – capazes de dar algum norte ao processo de criação desta cartografia. Diferentes, por vezes consonantes, múltiplos a constituir potência e ressonância na busca por uma realidade outra, que não a posta e praticada pelas instituições que teimam em querer nos dar corpo. Uma configuração distinta de experienciar e ver a força que somos quando os *afectos* nos aproximam, mais do que nossas diferenças nos repelem.

Eu deveria ter 15, ou talvez 16 anos, mutante como todos os adolescentes a florescer. Frequentava com entusiasmo as mostras cinematográficas que aconteciam em Belém, Pará, no desejo de ser aquilo que nunca fui, diretora de fotografia cinematográfica. Por ali, no entorno, pairava Mariano Klautau, talvez sua constante presença se devesse ao fato de trabalhar junto ao MIS-PA. As mostras aconteciam, quase todas, nos equipamentos culturais do Estado.

Eu tinha deixado de fotografar, estava atuando como técnico cultural no Estado, começando a mexer com produção cultural, porque eu mexi com isso durante muito tempo da minha vida, mas eu achava que eu tinha deixado de fazer uma coisa que era importante, que era a fotografia. Então, nesse momento que eu parei, pára tudo, eu resolvi fazer o mestrado com o intuito de estudar. Eu precisava estudar. Foi aí que as coisas começaram a... embora completamente misturadas ou emboladas, mas elas começaram a ganhar um certo sentido. (Entrevista com Mariano Klautau, 2018).

Mariano, recém-chegado mestre em Semiótica, a se desdobrar entre a fotografia e os processos produtivos de um projeto sobre a fotografia paraense²⁴³. Era, por certo, outro, mas assim entrecruzou meu caminho. Advinha do jornalismo e militava, em suas pequenas ações,

²⁴² TUAN, 2013, p. 29.

²⁴³ Projeto “Fotografia Contemporânea Paraense Panorama 80/90”.

por uma cultura mais democrática, ao menos assim julga. Seu processo de construção seguiu seu fluxo. Costuma dizer que sua trajetória profissional se deu de maneira meio errática, afunilando-se, para aquilo que é hoje, nos últimos 10 anos. Doutorou-se em História e Crítica da Arte²⁴⁴, é criador e curador do Prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia, professor.

Ele talvez não saiba, ou não lembre, foi jurado de um concurso de fotografia nacional²⁴⁵, no qual fui contemplada em segundo lugar na categoria Geral, um importante disparador na minha vida. Mudei de rumo, segui em um contra-fluxo. Fazia Arquitetura e Urbanismo, na Universidade Federal do Pará, curso que abandonei ao realizar, em partes, meu desejo criador com a fotografia. Ainda na UFPA, foi Armando Sobral que me atravessou. Dava aulas no ateliê. Formado em artes plásticas²⁴⁶, recém-chegado de um percurso criador-coletivo em São Paulo, mergulha na potência que é difundir conhecimento, aprendizado contínuo possibilitado nas trocas entre si e os que o rodeava.

Eu retornei pra Belém e vim com muita energia para trazer um pouco essas experiências que eu tinha adquirido nos ateliês públicos de lá e também nesse coletivo²⁴⁷ que eu havia instituído em São Paulo, para levar essa experiência para a Fundação Curro Velho. Era uma época que, eu acho que essa instituição ainda estava muito forte, muito viva, muito aberta a projetos. E a gente tinha uma liberdade muito grande de implementar esses programas educacionais ali. [...] meu primeiro investimento aqui em Belém foi esse. Não foi nem de promover o meu trabalho, mas de entrar no campo educacional mesmo. E, durante o primeiro ano, eu me dediquei completamente pra isso, para criar esse núcleo de pesquisa, de trabalho de gravura na Fundação Curro Velho e dar início a um trabalho de difusão dessa linguagem. (Entrevista com Armando Sobral, 2018).

Nesse processo, Armando consegue fomentar a gravura no sistema das artes visuais paraense, “em um ano, esse ateliê do Curro, formou alguns bons instrutores para a gravura, como o Pablo Mufarrej, a Elaine arruda, o Jean Ribeiro, o Jean Tutya [...]. E, em 2003, começam a aparecer pelo Arte Pará²⁴⁸ as primeiras produções dessa leva de artistas”²⁴⁹. Nos cruzamos, novamente, década mais tarde. Cansados que estávamos da nossa experiência enquanto criadores, diante das políticas culturais que vivenciávamos. Trocávamos críticas e proposições, compartes que fomos do Movimento Chega. Foram meses de alguma euforia e esperança, logo tragadas pelas forças molares do Estado. Dali muitas outras experiências.

Em meu processo em ser quem sou, ao menos neste *devir-cartográfico*, ainda

²⁴⁴ Pela Universidade de São Paulo.

²⁴⁵ 4º Salão Nacional de Fotografia do Mato-Grosso, 2004.

²⁴⁶ Pela Fundação Armando Álvares Penteado, em São Paulo.

²⁴⁷ Coletivo Piratininga, em São Paulo, ao lado dos artistas Ernesto Bonato, Eliana Anghinah e Miguel Bonato, fundado em 1994.

²⁴⁸ Salão de artes paraense, possui mais de 30 edições.

²⁴⁹ Entrevista com Armando Sobral, 2018.

encontro-me prestes a saltar no mundo, a desbravar essa profissão que engoliu-me: a produção cultural. Estava em São Paulo, não me dei nem ao trabalho de trancar a faculdade de arquitetura. Talvez a imaturidade respondesse por isso. Meses depois retorno a Belém, com algumas fotografias embaixo do braço, desejos a inquietar o juízo e muitas relações afetivas no traçado de linhas que compõe meu *devoir-profissional*.

Faço Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, profissão na qual sou diplomada, ofício que raramente exerci. Mantenho coletivo²⁵⁰ de afetos e trocas fotográficas que me permitiu, entre outros, um estreitar de relações com o fotógrafo Luiz Braga. Ele mantém, em seu acervo pessoal, três fotografias de minha autoria, adquiridas em leitura de portfólio realizada por meio de seu projeto, Arraial da Luz²⁵¹. Foi graças a sua construção imagética destes fotogramas, realizados em São Paulo, tendo como modelo minha irmã, que ganhei o terceiro lugar do Salão de Arte CCBEU Primeiros Passos²⁵². Luiz tem por característica, apesar de seu jeito um tanto solitário em lidar com o externo, a generosidade da partilha. Arquiteto de formação, sua tração fotográfica sempre esteve muito ligada a realidade da Amazônia-paraense, sendo a cor um dos seus pontos mais luminosos.

Máscara, espelho e escudo, a fotografia se confunde com minha vida. Por meio dela me reconheci capaz de enxergar o mundo e a mim mesmo na distante Belém dos anos 1970. A decisão de ficar em minha terra e lá desenvolver uma carreira exigiu muito sacrifício e dedicação. [...] Desde o início me atraíam as pessoas simples, os lugares comuns onde se vivia o ritual ordinário de cada dia. As ruas da Belém colonial, as casas alegres da periferia, as margens encantadas dos igarapés, as procissões, o trabalho, *o colorido da visualidade cabocla*, que descobri já mais tarde no caminho da Estrada Nova, que me levava à faculdade de arquitetura. Foi nesse *território* que construí meu olhar, cercado pela cumplicidade de gente que via na fotografia um ato valorizador. (BRAGA, 2014, p.123. Grifo meu).

E neste território paraense, no qual Luiz e tantos outros profissionais brotaram e desenvolveram suas estéticas autorais, fui acolhida pela Associação Fotoativa, enquanto artista-amadora, aspirante a ser gente-criativa em qualquer área, importante lugar de formação e fruição da arte fotográfica, espaço onde vislumbrei ao longe as cortinas impressas com gente marcada pela simplicidade, estampas de histórias fortes, vindas das entranhas do Pará. Tratava-se do trabalho²⁵³ do fotógrafo Alexandre Sequeira, mais um dos que se formaram em

²⁵⁰ Coletivo fotográfico Espiandomundo, ao lado do historiador e fotógrafo paraense Michel Pinho, da artista e pesquisadora, também paraense, Luciana Magno, entre outros.

²⁵¹ Arraial da Luz: 30 anos de fotografia de Luiz Braga. Exposição do artista, cuja curadoria ficou a cargo de Rosely Nakagawa, ocorrida em Belém, no ano de 2005.

²⁵² Salão de arte paraense, destinado a premiar artistas que nunca tenham feito uma individual, realizado pelo Centro Cultural Brasil-Estados Unidos. Foi contemplada no ano de 2005, em sua XIV edição.

²⁵³ Série Nazaré de Mocajuba, 2005.

arquitetura, pela UFPA, a ser tragado pelas águas, nada calmas, das artes.

Em 1980 eu entrei na Universidade, ainda no curso de Arquitetura. Não era uma escolha da cadeira mesmo do conhecimento da arquitetura, porque nos anos 80, o curso de artes era um curso ainda recente, ele tinha sido inaugurado em 74 e era um curso "educação artística, habilitação desenho". Curiosamente, naquela época eu não me via professor, eu me via muito mais uma pessoa envolvida mesmo na prática artística e, todos os artistas, toda discussão em artes na década de 80 estava em Arquitetura. Foi um curso que foi feito por uma série de profissionais que vinham das artes e todos os artistas que atuavam na cena de Belém, nos anos 80, estavam lá: Emmanuel Nassar²⁵⁴, Luiz Braga, o próprio Secretário de Cultura, o Paulo Chaves e por aí vai. (Entrevista com Alexandre Sequeira, 2018).

As razões pelas quais escolheu o curso superior de arquitetura, em Belém, são as mesmas que levaram tantos outros participantes desta cartografia, e do sistema das artes visuais paraense, a trilhar este caminho de formação. Alexandre nem esperou a formatura, partiu rumo a São Paulo em seu último dia de aula, residindo na selva de pedra ao longo de nove anos, lugar onde desenvolveu trabalhos em estúdios gráficos que, somados a cursos técnicos em vídeo, direção de arte e cinema, constitui repertório hoje base do seu labor artístico.

Foram muitos os ires e vires de Alexandre em minha trajetória humana. Tempo de tornar-se mestre em Artes²⁵⁵, artista cada vez mais respeitado e difundido no mercado, a carregar consigo um certo *paraensismo*. Hoje doutorando²⁵⁶, divide com o mundo aquilo que apreende em seu cotidiano, brigando por aquilo que confia ser o certo. Enquanto ele caminhava nessa direção, eu produzi a exposição fotográfica “Uma Outra Cidade”²⁵⁷ do paulista Iatã Cannabrava²⁵⁸, quando então estabeleci firma²⁵⁹ e alguma certeza quanto ao como gostaria de trabalhar com a arte.

Abandonei a fotografia para me dedicar integralmente à produção. Foram muitos erros. Atos que me levaram quase à loucura, mas que de certo trouxeram-me aprendizados importantes. Comecei a conhecer as leis de incentivo à cultura, inscrever projetos e caçar patrocinadores. Fui, como muitos, em um mercado ainda tão pobre no quesito formação,

²⁵⁴ Artista plástico paraense, nascido em 1949.

²⁵⁵ Mestre em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais.

²⁵⁶ Em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais.

²⁵⁷ Exposição aconteceu em outubro e novembro de 2006, na galeria de artes do Centro Cultural Brasil – Estados Unidos, em Belém – Pará.

²⁵⁸ Fotógrafo, curador e produtor cultural paulista, nascido em xxx, Iatã foi figura fundamental na minha trajetória profissional enquanto produtora cultural. Em meu tempo de residência em São Paulo, para além do curso “Produção cultural autoral” que fiz, em 2004, ministrado por ele na Imã Fotogaleria, tive a oportunidade de trabalhar em seu estúdio [Estúdio Madalena]. Desde então foram muitas as vezes em que trabalhamos juntos.

²⁵⁹ BCB Serviços de Produções Culturais Ltda.

aprendendo a ser, sendo. Com a aprovação de uma exposição²⁶⁰, que aconteceria na galeria Valdir Sarubbi²⁶¹, tive o meu primeiro contato com Antonina Matos.

Sempre apreciei muito suas obras artísticas, pinturas sobre tela a denunciar a invisibilidade do cotidiano, ofício tutelado, também, pela formação em Educação Artística²⁶² realizada na Universidade Federal do Pará, contudo, foi sua condição como gestora do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas que nos aproximou. O convite para assumir tal posto, foi resultante de seu percurso profissional, marcado pela administração, ativa e ativa, de espaços expositivos e museológicos. Colhendo os frutos desta bem sucedida trajetória, foi avaliadora de projetos culturais nas reuniões da Comissão Nacional de Incentivo à Cultura²⁶³, ao longo dos biênios 2011/2012-2013/2014.

O meu trabalho mais direcionado com gestão de espaços artísticos, de espaços públicos, iniciou na *Galeria Municipal de Arte*, como funcionária da Fumbel e com a atuação na área das artes visuais, eu já era uma referência para tratar desse tipo de assunto. Quando surgiu a iniciativa da galeria, por conta do prefeito Edmilson²⁶⁴ e, na época, a presidência da Fumbel estava a cargo do Márcio Meira²⁶⁵, eles me convidaram para assumir essa galeria. Então, aí, eu iniciei minha primeira experiência, realizando um trabalho sistêmico e democrático para a difusão da arte. Uma galeria, ela trabalha basicamente a difusão. E a concepção era trabalhar com artistas que já tinham uma trajetória reconhecida, mas, ao mesmo tempo, era um anseio que esse governo tinha de dar visibilidade a novos talentos. (Entrevista com Nina Matos, 2018. Grifo meu).

A Galeria Municipal de Arte de Belém existiu por cinco anos, tendo sido fundamental na carreira de jovens artistas, hoje reconhecidos pelo sistema das artes local. Foi fechada na gestão de Duciomar Costa²⁶⁶, com a justificativa de que seria reinaugurada em lugar que melhor respondesse às demandas de um espaço expositivo. Nunca foi reaberta. Na *Casa* pude acompanhar Nina mais de perto, não apenas por ter frequentado o museu com assiduidade. Trabalhava próximo, no MIS-PA, onde, por pouco mais de ano, colaborei, também, com a elaboração de alguns projetos especiais para o SIM-PA, no terceiro andar do Museu de Arte Sacra.

Nesse ínterim, em que estive mais diretamente ligada à Secult, Edilson Moura assumiu o posto de Secretário de Estado de Cultura, *devolvido*, quatro anos mais tarde, para Paulo

²⁶⁰ Projeto por mim aprovado na Lei Semear, no ano de 2007, que não saiu do papel por não conseguir captá-lo.

²⁶¹ Segundo andar, Espaço Cultural Casa das Onze Janelas.

²⁶² Primeira nomenclatura do curso de graduação em artes, pela UFPA.

²⁶³ CNIC – Reuniões para avaliação dos projetos que serão contemplados pela lei de incentivo à cultura, em âmbito federal, Lei Rouanet.

²⁶⁴ Edmilson Rodrigues, arquiteto e político paraense, foi prefeito de Belém pelo PT, por duas gestões seguidas: 1997-2000; 2001-2004.

²⁶⁵ Antropólogo paraense, foi diretor da Fumbel na primeira gestão de Edmilson Rodrigues.

²⁶⁶ Prefeito de Belém pelo PSD, durante duas gestões: 2005-2008; 2009-2012.

Chaves. Não havia grandes diferenças nas gestões no que tange à construção de políticas culturais de Estado, ainda assim, com o Partido dos Trabalhadores e a dobradinha, Governo do Estado e Governo Federal, obtivemos alguns ganhos. Houve um processo maior de interiorização das ações públicas²⁶⁷ desenvolvidas, até então, em sua maioria, em Belém, além de um diálogo constante entre a classe, em especial com os grupos advindos da cultura popular, e os dirigentes executivos da cultura no Pará.

Neste dado período, Paulo Chaves Fernandes se materializa em minha jornada profissional. Até então sabia de sua existência e experimentava muitos dos produtos culturais que ele, enquanto secretário de Estado de Cultura do Pará, realizou em Belém. Minha verve crítica ainda em formação. Só que, aqui, já não era mera consumidora de suas práticas, era parte afetada diretamente por suas ações e omissões. Paulo é, segundo suas próprias reminiscências, um aficionado por desafios. Quanto maior o problema, maior seu impulso em achar soluções. Foi comunicador e por muito pouco não abandonou o seu ofício original, tendo, quem diria, empenhando-se por causas mais mundanas e democráticas nos idos anos 1970.

Eu não queria mais fazer arquitetura. Eu não queria mais fazer uma arquitetura mercantil, comercial. Eu queria ajudar e contribuir para transformar a sociedade. Isso que a gente acredita muito piamente aos 18 anos, 20 anos, 22 anos, e resolvi jogar a fora a lapiseira. Naquela época era a lapiseira, a régua T, o escalímetro, e fui para o RJ a pichar pelas ruas. Eu fiz uma blitz de pichação no Rio, meio escondido, para não ser preso também e acabei me envolvendo com cinema e disse: o meu caminho é esse, não volto para a arquitetura nunca mais. Ledo engano. (Relato de Paulo Chaves Fernandes, abertura do Evento Primavera de Museus, setembro de 2017).

Chegou a receber bolsa de estudos para desenvolver projeto cinematográfico na França, com a supervisão do documentarista Jean Rouch²⁶⁸, atividade cujo objetivo era constituir um grande centro de registro audiovisual da Amazônia. Pouco antes de partir para Paris, soube da gravidez de sua primeira esposa, retornando a Belém, onde começa a lecionar no curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Pará. Na década de 1980 retorna à arquitetura e ingressa na vida pública, fazendo parte das gestões municipais da capital, pouco depois assume a direção do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Brasileiro, até enclausurar-se no posto que exerce há vinte anos.

Retornando um pouco: eu, ainda com Edilson como Secretário de Estado de Cultura do Pará, consigo fazer as primeiras grandes captações de verba para os projetos culturais

²⁶⁷ Os Pontos de Cultura Popular, iniciativa Federal, foi incentivada pelo governo estadual e disseminada pelo interior.

²⁶⁸ Realizador e etnólogo francês, 1917-2004.

inscritos na Lei de incentivo à cultura Semear, criada pelo PSDB em 2003. Por premissa adotei atividades²⁶⁹ concebidas ou realizadas por mim, voltadas para a formação audiovisual ou em artes-visuais, cujo público alvo eram jovens e adolescentes do Pará e Amazonas²⁷⁰. Foi então que me vi diante dos privilégios que possuía: branca, moradora da capital do estado paraense, com instrução superior e contatos importantes, constituído em meus trânsitos e andanças. Viajar pelo interior paraense me fez ver o imenso abismo que a política cultural cavou entre os diversos grupos sociais e linguagens artísticas que compõem o povo paraense.

Em um dos primeiros trabalhos que encabecei, de maneira autônoma e profissional, fui tomada de assalto por Arthur Leandro. Ser dos mais provocativos, existência em eterno movimento. Instigava, afetava aqueles que o circundavam, inquieto em seus processos criativos e transformadores. Mais um, entre os tantos atores do sistema das artes paraense, formado em Arquitetura e Urbanismo pela UFPA. Enquanto artista, professor e pesquisador teve sua atuação em muito definida, quando em 2001, pauta-se exclusivamente pela criação coletiva e pela militância oriunda das questões que envolvem a matriz africana.

Em 2001, eu participo do Itaú Rumos Artes Visuais²⁷¹ e, para mim, isso é um divisor de águas claro e vivente na minha produção. Participar de um evento nacional que o que era dito também era como um propulsor para o circuito internacional, que era patrocinado por uma instituição bancária, né? E aí todos os interesses de mercado estavam nos substratos dessas escolhas, então, ter participado do segundo [...] Rumos Itaú Cultural, [...] é um divisor de águas na minha trajetória e a partir daí eu aborto, digamos assim, a trajetória artística individual e passo a atuar nos coletivos Urucum, em Macapá, Rede Aparelho, que não é o aparelho do governo [risos], em Belém, no Rés-do-Chão, no Rio de Janeiro, Casa da Grazi, em São Paulo, e em várias experiências coletivizadas onde a própria noção de autoria já ficava meio difícil. Tem outro detalhe, para mim, nessa trajetória, que é, quando eu fiz a minha segunda exposição individual na Galeria Teodoro Braga, salvo engano, em 1996 do século passado, que era uma exposição chamada "Nunca fomos tão felizes", aquela exposição era o expurgo, digamos assim, de dores pessoais, minha relação com a família. Meu pai é assassinado em 1992 e, quando eu vou para Macapá é a possibilidade que eu tenho de abortar o sobrenome e aí eu me torno Artur Leandro. (Entrevista com Arthur Leandro, 2018).

Demarcou como poucos a linha tênue entre o dentro e o fora das instituições. Polemizando toda e qualquer ação, no desejo claro de movimentar as coisas fixas impostas pelo Estado. Era essa sua inconstância propositada que me atraía. Muitos o achavam violento em suas palavras, talvez reflexo das agressões e perdas que ele próprio sofrera. Nos conhecemos tão logo retornou de Macapá. Na cidade ministrava aulas na Universidade

²⁶⁹ Portfólio profissional pode ser visualizado em anexo a esta pesquisa.

²⁷⁰ Ao longo de quatro anos foram desenvolvidas oficinas e festivais na cidade de Belém (PA), Santarém (PA), Parauapebas (PA), Cachoeira do Arari (PA), Marabá (PA) e Manaus (AM).

²⁷¹ Programa nacional de fomento às artes, realizado e financiado pelo Itaú Cultural.

Federal do Amapá, tendo sido figura necessária à construção do cenário das artes local, bem como as vivências, possibilitadas pela mudança territorial, o fizeram refletir, mais uma vez, sobre o mercado artístico.

Eu vou para Macapá em 96, [...] em janeiro eu faço concurso, sou contratado em abril, em setembro abre a exposição na galeria Theodoro Braga, aí já apareço como Arthur Leandro. E aquela exposição para mim talvez tenha sido a mais pessoal de todas, porque esse meu trabalho tem esse forte cunho pessoal, era de uma intimidade absurda, [...] e eram objetos lindos [risos], concordo. Mas quando eu vi, porque aí eu vou para Macapá e a galeria do SESC me propõe de fazer essa exposição lá, tipo, me apresentar para a cidade. E foi uma exposição que eu vendi tudo, eu não tenho nenhuma obra daquilo, não tem nada na minha mão. E o que eu não vendi eu dei para parente. E aí quando eu fui... “isso vai me dar trabalho”, mas fui recolher de todo mundo que tinha comprado ou que eu tinha dado e, aí, quando as pessoas me emprestaram as obras para a exposição em Macapá, quando eu cheguei para ver, que eu vi o contexto onde o meu trabalho, que tinha sido feito dentro de uma determinada situação e contexto, exposto apenas como belo objeto, ali eu disse, "eu nunca mais faço obra para vender", ponto. Então, de certa forma, esse também é outro divisor de águas, porque, a partir daí, se tu perceberes o meu trabalho, eu não tenho um objeto que eu possa comercializar. (Entrevista com Arthur Leandro, 2018).

Seguiu até seus últimos dias de vida, crítico ao sistema mercantil que mobiliza o mundo das artes. Fez a boa viagem, cruzando o cabo da boa esperança, ao longo deste *devir-pesquisa*, não sem antes compartilhar palavras precisas e provocações necessárias para esta construção dissertativa. Nossas linhas trajetivas entrecruzaram-se num momento em que já não bastava a garantia de meios, apenas, para a subsistência das minhas ações e ideias. Era importante fomentar toda a cadeia da qual fazia parte, e Arthur afetou-me em muitas das minhas percepções sobre a política cultural que nos afogava.

Val Sampaio chegou poucos anos depois, durante a realização de um festival²⁷² em Belém, do qual fui produtora inicialmente. O trabalho desenvolvido por ela chamava-se *Água* e usava como suporte de seu produto final projeções e sonoridades que compunham sua instalação artística, resultado de meses embarcada no rio Tapajós. Movente como muitos dos seus anseios. Encontrava-se em processo de pós-doutoramento²⁷³. Jornalista de formação, foi o desejo criador que a levou a encarar as pulsões artísticas que sempre a acompanharam e que só permitiu transbordar na década de 2000, quando instigada pelos seus alunos em sala de aula.

²⁷² Festival Arte.mov, realizado em Belém em 2010.

²⁷³ Pós-doutora em Poéticas Digitais pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECAUSP)

Em 2006, provocada em uma relação de sala de aula, com os alunos, a gente discutindo sobre o mercado, o estado da arte, o mercado de Belém, eu fiz uma provocação pra turma: “vamos produzir uma obra, eu ajudo vocês a construir isso, o memorial e tudo, para inscrever no Primeiros Passos”. E aí a turma me provocou de volta, era a última turma de Educação Artística que estava o Ricardo Macedo, Éder, a turma que está aí, no circuito. Então a gente inscreveu a turma toda, inclusive eu, 2006. Aí entrou um projeto meu, primeiro lugar. Então eu tomei um susto, como se desse um clique. A história do outro olhando, referendando aquele projeto. Comecei a repensar, a voltar para aquele sentimento que eu tinha antes, de produção. É como eu sempre falo para eles, é como quando você abre uma garrafa de champanhe, que você abre e borbulha. Eu comecei, a partir dessa coisa, como se a artista nascesse ali, a partir do olhar do outro, a partir dessa relação com o sistema, que era essa a discussão que a gente estava na turma. (Entrevista com Val Sampaio, 2018).

Debates em espaços de ensino, tais quais estes propostos por Val e que tanto a afetaram, me parecem ser um caminho promissor para a modificação das estruturas do atual *status quo* das artes, ainda assim refutei este caminho enquanto pude. A vida prática era mais atrativa. Nela consegui realizar, circular e conhecer as mais variadas pessoas e lugares, por meio dos projetos que desenvolvi, em suas múltiplas linguagens. Marisa Mokarzel sempre esteve ao lado, presente nas programações das quais eu participava, exposições que visitava. Com formação em história da arte, hoje doutora²⁷⁴, desdobra seu tempo entre o ensino, a pesquisa e a curadoria independente. Trajetória atravessada por importantes instituições culturais do Governo Federal, como ela mesma narra:

Eu trabalhei na Funarte, trabalhei também algum tempo no Ministério da Cultura, depois eu fui trabalhar no Conselho Nacional de Direito Autoral, porque quando eu fui para o Rio de Janeiro, antes eu trabalhei na Funarte em Brasília, e quando eu fui para o Rio eu fui para o Conselho Nacional de Direito Autoral. Trabalhava principalmente nessa área da pesquisa. Na Funarte foi mais próximo a isso, porque depois quando eu fui para o Rio eu não conseguia ir... eles não queriam me liberar, eles queriam que eu ficasse, não queriam que eu saísse de Brasília, então eu fui para o Conselho Nacional, que lidava com essas questões, mais voltadas para a questão dos direitos, principalmente, era uma articulação de cultura. Quando eu vim para Belém, eu vim saída desse processo de mestrado, foi quando eu entrei na Unama²⁷⁵, porque antes eu não trabalhava em universidade, não dava aula, eu trabalhava no Ministério da Cultura. (Entrevista com Marisa Mokarzel, 2018).

Sem dúvida a academia ganhou um importante nome quando Marisa envereda pelo ensino superior. Necessário lugar de encontro entre a teoria e as práxis artísticas, a soma dos conhecimentos apreendidos por ela, nas diversas instâncias institucionais de que fez parte, permitem ofertar reflexão e crítica sobre os modos de produção e difusão e de pesquisa da arte, àqueles que a cercam em sala de aula e/ou em projetos de pesquisa. Desejei tê-la como curadora em alguns projetos que rascunhei, parceria não concretizada dadas as dificuldades

²⁷⁴ Em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (UFCE).

²⁷⁵ Universidade da Amazônia, sediada em Belém, Pará.

enfrentadas durante a crise econômica e política que tomou conta do Brasil.

Política que assume lugar de destaque em meu percurso trajetivo. Minha militância seguiu por lugares até então impensados. Percebi que precisava embasar melhor minhas reflexões, bem como tentar sensibilizar meus pares sobre a necessidade de invadirmos os espaços institucionalizados da arte e da vida, para conseguir as melhoras que tanto almejamos. Sou aprovada no mestrado e, com isso, conheço Rosângela Britto.

Mesmo atuando em campos próximos, desconhecia seus talentos. Arquiteta pela UFPA, artista plástica pelos engendramentos da vida, é na museologia que sua atuação tem projeção e destaque. Responsável pela criação do Sistema Integrado de Museus e Memoriais do Pará, é peça fundamental na engrenagem que fez o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas ser o que é, apesar de todas as disputas e percalços que o rodeiam.

A ideia do *Sistema* surgiu nesse processo de requalificação do centro histórico do Feliz Lusitânia a partir do Museu de Arte Sacra, foi mais ou menos em 98, [...] eu fiquei junto com a Ana Cristina Chaves, que era da assessoria jurídica, criando a parte estrutural. [...] também passei oito meses fazendo um estudo de outros sistemas no Brasil, principalmente o de Porto Alegre, que funciona de outra forma, é outro tipo de gestão, e uma amiga minha de Macapá que é da área de gestão pública me ajudou bastante para desenhar o que seria uma estrutura sistêmica pelo viés administrativo. [...] passou um bom tempo, porque vai para a Secretaria de Planejamento, vai para a Secretaria de Administração, eu me lembro que eu fui com Ana Cristina para várias reuniões explicar o que era aquela estrutura, o que era uma estrutura sistêmica, que é como uma caixinha e como essa caixinha ia se mobilizando. (Entrevista Rosângela Britto, 2018).

Rosângela é um bom exemplo de como podemos agir institucionalmente em prol do sistema das artes e da coletividade, sem que deixemos de lado a ética que nos constitui, tampouco a inventividade autônoma que nos faz criadores. Suas ações enquanto colaboradora do Governo do Pará foram de extrema relevância para o desenvolvimento da museologia no Estado e, ainda que tenha feito parte da criação da *Casa-museu* e da gestão que hoje a quer modificada, é ativa participante do Movimento Casa das Onze Janelas. Doutora em antropologia²⁷⁶, segue a desenvolver projetos expositivos e consultorias na área, bem como desempenha, na academia, generoso papel formador naquilo que atravessa as artes e a museologia.

Nesse percurso trajetivo, onde “somos o que somos, no seio desta relação ecumenal”²⁷⁷, nossos valores acabam implícitos nas atividades econômicas, comportamento e estilo de vida que desempenhamos. “Como um resultado do uso habitual, o próprio caminho

²⁷⁶ Pelo Programa de Pós-graduação em Antropologia da UFPA.

²⁷⁷ BERQUE, 2012, p. 9.

adquire uma densidade de significados e uma *estabilidade* que são traços característicos de lugar”²⁷⁸. Trajetórias que dão pista sobre como somos e o porquê de nossas pulsões se movimentarem em determinadas direções. “O trajeto se confunde não só com a subjetividade dos que percorrem um meio mas com a subjetividade do próprio meio, uma vez que este reflete naqueles que o percorrem”²⁷⁹. Descrevê-los diz muito sobre como o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas é experienciado e as razões pelas quais acredita-se, ou não, na importância de brigarmos por um museu público de arte contemporânea.

LUGAR *ENQUANTO* EXPERIÊNCIA

“Experiência é um termo que abrange as diferentes maneiras, por intermédio das quais uma pessoa conhece e constrói realidade”.²⁸⁰ O Espaço Cultural Casa das Onze Janelas é o lugar a conectar os diversos intercessores que compõem este mapa-trajetivo. Todavia as experiências vivenciadas por cada um destes sujeitos na *Casa*, traçam e constroem uma realidade que revela muito da política cultural que constitui não apenas o museu e o sistema das artes visuais que o legitima.

Os primeiros anos do *espaço cultural*, apresentados detalhadamente no *platô A CASA*:, desta dissertação, nos transpõe para um período de relativa ascensão das políticas culturais para as *artes visuais* no Pará. Foram criados ou requalificados diversos equipamentos públicos para usufruto das linguagens artísticas advindas deste nicho e a alocação de importantes atores deste *circuito cultural*, no Governo estadual, possibilitou relativo diálogo com a sociedade civil e certa autonomia por parte dos gestores de instituições, a exemplo do Instituto de Artes do Pará (IAP), responsável por relevantes ações de fomento à pesquisa e à experimentação artística²⁸¹.

O IAP podia correr atrás dos seus convênios, fazia suas parcerias com as prefeituras do interior, discutia com os grupos sociais, porque interessava para ele, sem estar se reportando toda hora ao que o governo central pensava ou não, porque era um grupo de técnicos que entendia que a cultura é um campo que tinha que se tornar acessível a um horizonte super complexo (Entrevista com Armando Sobral, 2018).

“O bem cultural é um ‘bem social irreduzível’, cujos benefícios não podem ser

²⁷⁸ TUAN, 2013, p. 220.

²⁷⁹ DELEUZE, 2011, p.83.

²⁸⁰ TUAN, 2013, p.17.

²⁸¹ O Instituto de Artes do Pará disponibilizava, por meio de edital público anual, Bolsa de Pesquisa em Arte e Bolsa de Pesquisa e Experimentação em Artes. Eram contemplados, anualmente, entre 15 e 30 artistas, com bolsas que variaram entre seis e dezoito mil reais. (ANDRIETTA; BARAÚNA; MARQUES, 2017, p.44).

atribuídos a indivíduos precisos”²⁸², assim, ao dialogar com o maior número de agentes de uma cadeia de produção e fruição artística, o IAP conseguiu, ao menos em seus primeiros seis anos de atividades, incentivar a criação e o consumo de produtos em artes visuais, para um diversificado grupo de pessoas, alargando o capital cultural paraense. Nesse sentido, também, a Fundação Curro Velho, apesar de não possuir grande capilaridade no interior, atinge algumas premissas importantes naquilo que toca às políticas públicas de inclusão e transformação da sociedade, por meio da arte e da educação²⁸³.

Ao dar certa liberdade aos seus colaboradores, a Fundação criou mecanismos de sensibilização do público que a constituía e de formação, capazes de fortalecer, em certo sentido, a cena artística, tanto no desenvolvimento de novos criadores, quanto no aprimoramento de artistas já referendados pelo sistema das artes, como foi o caso de Alexandre Sequeira:

O Curro Velho, foi um dado muito determinante porque foi um contato que eu tive realmente com o entendimento das relações entre arte e vídeo, que são, a meu ver, fronteiras muito borradas, delicadas e aquilo só me afirmou várias coisas que eu imaginava e acho até que a minha poética, o que eu comecei a desenvolver, veio muito impregnado da minha experiência de público, assim, de um certo hibridismo de linguagem, uma relação muito com essa pessoa que é o não artista, mas é uma pessoal sensível que pretende olhar para o mundo por um viés sensível. O Curro Velho foi muito determinante nesse sentido²⁸⁴. (Entrevista com Alexandre Sequeira, 2018).

Com propósito similar ao do Curro Velho, o de sensibilizar os cidadãos, por meio da arte, a fim de constituir, também, espectadores assíduos, o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas investiu pesadamente na arte-educação. “Inicialmente essa área foi trabalhada pela Janice Lima²⁸⁵, que foi quem implantou, de maneira muito eficaz, pensada”²⁸⁶. O público estudantil, de todas as faixas etárias, acessou o museu não só por meio de visitas guiadas, como, também, a partir de seus professores, que puderam dispor do acervo, mediante solicitação, para alguma aula em particular. Entretanto, projeto educativo capaz de abraçar os moradores do entorno, das comunidades carentes da capital, desprovidas de qualidade de vida e infraestrutura básica à dignidade humana, não foi desenvolvido, mantendo assim a barreira que a própria arquitetura da *Casa* impôs, dificultando a aproximação entre a comunidade e a

²⁸² BENHAMOU, 2007, p.157.

²⁸³ É importante que se diga que a Fundação Curro Velho foi criada em 1991, portanto fruto da política cultural que precede a gestão tucana.

²⁸⁴ Alexandre Sequeira foi colaborador da Fundação Curro Velho, tendo ministrado diversas oficinas entre os anos 2002 e 2010.

²⁸⁵ Pedagoga paraense.

²⁸⁶ Entrevista com Marisa Mokarzel, 2018.

arte, como meio de modificação de suas realidades e a reafirmação de suas identidades.

Por sua vez, artistas e pesquisadores desfrutavam deste lugar no desejo de aprimorarem seus conhecimentos em artes moderna e contemporânea, experimentando e exercitando novas possibilidades de atuação, como a curadoria. E não foram poucos aqueles que vislumbravam o museu enquanto laboratório:

Belém vivia um momento em que muitos pesquisadores e artistas, artistas que acabaram se consolidando, como o Orlando Maneschy²⁸⁷, estavam num processo de formação do seu mestrado, do seu doutorado [...] desenvolvendo programas curatoriais dentro das suas linhas de pesquisa em que o [Espaço Cultural Casa das Onze Janelas foi um grande laboratório pra essa turma. Eu aprendi muito, principalmente nesse campo da curadoria, com essas aberturas que o Onze Janelas proporcionava. (Entrevista com Armando Sobral, 2018).

Tal oposição quanto aos usos deste espaço público reflete, de certa forma, o caráter excludente do próprio sistema das artes visuais que, por mais democrático que deseje ser na atualidade, traz ranços da sua trajetória histórica caracterizada por ser elitista e personalista, cujas pautas, durante muitas décadas do século XX, o mantiveram, praticamente, à margem das mobilizações sociais.²⁸⁸

Ainda que suas portas e janelas estejam escancaradas para o público, tanto o especializado, quanto o amador, as limitações encaradas pela *Casa-museu* são muitas. É difícil aspirar à democratização do acesso ao museu e todos os desdobramentos possíveis, graças aos usos que podem dele ser feitos, quando o Estado não se esforça para desenvolver áreas vitais à sua manutenção, como o setor de pesquisa, pilar primordial na construção de qualquer museu, brutalmente afetado pela ausência de políticas nesta direção:

Uma exposição deve ser consequência de um processo de pesquisa, mas isso é muito difícil de você colocar em prática. Por que? Primeiro, o espaço ele não tem verba própria. [...] É uma verba que é passada da Secretaria de Cultura para o Sistema e o Sistema vai organizando as necessidades entre os vários museus. Então assim, eu acho que sempre o governo, independente de partido, de tudo, ele sempre pensa na coisa mais imediata [...], é muito difícil você colocar em prática uma pesquisa e da pesquisa ela passar para um processo expositivo. Isso seria o ideal, porque dentro de um museu, como ele é dinâmico, você tem tanto exposições que advêm do acervo, que você pode inclusive misturar acervo do Estado, com acervo particular ou obras que estão no acervo com outras do artista, para mostrar obras mais recentes. Podes fazer várias combinações, que podem gerar várias exposições. Fora que você pode convidar também uma outra pessoa pra fazer curadoria, trazer exposições de fora, porque acho que também isso é um dado importante, porque você vai alimentando. [...] sempre foi dificultoso formar uma equipe para pesquisa, que eu acho que é um campo que é próprio de um museu. O campo da pesquisa é um campo extremamente apropriado, não só a pesquisa interna das pessoas que trabalham no museu, mas

²⁸⁷ Artista e curador paraense.

²⁸⁸ BULHÕES, 2014.

você abrir para pesquisadores. [...] esse vai e vem é fundamental, isso é a alma de um museu. (Entrevista com Marisa Mokarzel 2018).

Mesmo diante de deficiências, como a apresentada anteriormente por Marisa, o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas conseguiu ser terreno fértil para a pesquisa e experimentação, muito em função das relações público-privadas nele realizadas e pela forma como a *Casa-museu* foi gestada por aqueles que a coordenaram, resistente ao tempo “pelo empenho das pessoas que estão lá, mais do que por todo um processo governamental”²⁸⁹. Em seus oito primeiros anos de existência conseguiu atuar e espelhar as necessidades que o sistema das artes visuais paraense tinha, ao mobilizar exposições, discussões e ações educativas.²⁹⁰ Mas, antes que caminhemos, é necessário questionar: refletir qual sistema?

“A distância social pode ser o inverso da distância geográfica”.²⁹¹ Fato é que, por mais investimentos que o setor educativo tenha recebido, por mais esforços empreendidos na estruturação desta política inclusiva, algo extremamente necessário se perdeu no caminho: a construção de um diálogo permanente com a comunidade do entorno e com nichos da sociedade e das artes visuais que estão à margem do sistema hegemônico das artes. Vivenciamos um sistema voltado ao mercado que em muito compreende o consumo artístico enquanto status social, mais do que como capital cultural²⁹².

Obras e eventos artísticos bem como sua difusão e consumo, estão intimamente relacionados com as condições econômicas, sociais, políticas e culturais do meio em que atuam, isto é, com o processo histórico do qual participam de maneira específica e no qual se transformam. (BULHÕES, 2014, p.15).

Ou seja, de pouco adiantam os esforços em tornar a *Casa-museu* acessível ao grade público, se a sua existência e de toda uma cadeia produtiva da cultura está amparada em um contexto, sociopolítico, no qual grande parte da população brasileira malmente tem acesso a serviços básicos à subsistência humana, onde as agendas políticas eleitas não confiam à arte e à educação a responsabilidade em formar cidadãos sensíveis, críticos e combativos em prol da melhoria das realidades a que são submetidos, relegando-as, quando muito, ao estatuto de produto destinado àqueles que podem por elas pagar, compreender ou meramente consumi-las sem qualquer senso crítico e reflexivo. Assim, serão poucos os que nutrirão qualquer sentimento de pertença em relação a este museu público enquanto tal, ou que se sentirão

²⁸⁹ Entrevista com Marisa Mokarzel, 2018.

²⁹⁰ Entrevista com Mariano Klautau, 2018.

²⁹¹ TUAN, 2013, 67.

²⁹² BULHÕES, 2014.

desejados por instituições que precariamente trabalham as demandas oriundas destes grupos *marginalizados*, como exemplo:

Em 2007, o Ministro da Cultura Gilberto Gil veio ao estado do Pará, no governo da Ana Júlia, para assinar o termo de compromisso, o convênio para os Pontos de Cultura, o Mais Cultura²⁹³. Valmir Bispo, que era superintendente da Fundação Curro Velho, organiza um cortejo cultural, que sai aqui da Praça Pedro Teixeira, escadinha do Ver-ô-Peso no início da Presidente Vargas, e vai num cortejo cultural, com a diversidade cultural da capital da zona Metropolitana de Belém, até o Forte do Presépio, Forte do Castelo, onde ia ser a cerimônia do lançamento do edital dos Pontos de Cultura do Pará. No meio desse cortejo alegórico, uma das alas era a ala dos povos tradicionais de matriz africana e de terreiro, onde nós estávamos. Quando terminou o cortejo e terminou a cerimônia, e as apresentações lá dentro, teve uma demora, a gente teve que esperar o transporte para nos levar de volta. Nessa situação, o meu terreiro estava lá [...]. Falei: “nós temos mais ou menos uma hora e meia. Esse museu aqui do lado da Casa das Onze Janelas, meu trabalho está aí dentro: bora lá conhecer?”. Nisso, uma irmã de santo se vira para mim e diz: “não, Tata, isso não é lugar para nós”. Então, que *público* é esse? Quando você fala que aquilo lá está no campo do espaço público, ele está no campo do espaço público, mas de um espaço público excludente. E o que é que eu estou fazendo dentro de uma casa em que meus irmãos não se sentem à vontade para entrar e olhar? (Entrevista com Arthur Leandro, 2018).

Uma vez que a política pública posta em prática pelo PSDB, no Governo do Pará, justifica suas ações culturais na valorização do *paraensismo* – uma construção identitária que tenta demarcar a existência de uma Amazônia paraense e seus muito sotaques, mas que no entanto pasteuriza o comportamento local, não acatando as diversas formas de experienciar a nossa região –, é natural que sejam muitos os que não se sentem representados pelos espaços públicos, filhos desta visão *caolha* de mundo, tal qual descreve Arthur. A corroborar isso, o próprio mercado da arte, tão insípido em nossa região, e seus modos de lidar com a cultura negra, dentre outras localizadas à margem, reproduz-se nos modos de ser do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, vide a ausência de pesquisa sobre estes grupos²⁹⁴, a baixa participação de curadores negros e de outra etnias na programação e no quadro técnico da *Casa*. É justo afirmar, também, que tudo isso reflete a própria constituição histórica do povo brasileiro e de seu sistema da arte.

[...] o sistema da arte surgiu como um mecanismo de dominação, na medida em que seus integrantes impuseram ao conjunto da sociedade padrões que eram de uma minoria; no caso do mundo colonial, essa imposição ocorreu por parte dos colonizadores sobre os povos colonizados. Ao apresentar os seus critérios particulares como definidores dos produtos e práticas a serem considerados artísticos, dando a estes um status superior às demais produções plásticas, designadas artesanato ou artes menores. Dessa forma o sistema da arte impôs uma hierarquização que legitimava simbolicamente o poder político e econômico de seus

²⁹³ Programa do Governo Federal para difusão e fruição da cultura brasileira.

²⁹⁴ Pesquisas que, independente do mote, foram produzidas aquém da sua potencialidade.

integrantes. A ordem resultante da interação daqueles que tinham acesso ao sistema da arte passou a impor uma dominação simbólica sobre os demais, excluídos desta participação. Marginalizava-se, assim, a elaboração simbólica dos extratos sociais não integrados ao sistema, estabelecendo-se mecanismos de distinção que legitimavam a dominação preexistente, do qual o sistema era também resultante. (BULHÕES, 2014, p. 19).

Para além das questões referentes a falta de representatividade de significativa parte da população paraense, com a virada de década, outros fatores se desenharam no horizonte, distanciando, ainda mais, a sociedade dos espaços públicos museológicos. A nova geração, em sua grande maioria, passa a vivenciar o mundo por meio das redes sociais²⁹⁵. A falta de investimento governamental acentua as péssimas condições de vida dos cidadãos brasileiros. O Pará possui três cidades, cujos índices de violência as coloca entre as 100 mais violentas do mundo, sua capital está em décimo lugar do ranking.²⁹⁶ Belém sobrevive sendo cidade sitiada pelo medo e pelas desigualdades que a ausência estatal e o sistema econômico capitalista provocam. Como, ante o cenário descrito, frequentar um museu?

Dia de semana, se você for de carro, você não consegue estacionar, se você for de ônibus você tem que estar dotado de uma vontade, quase de um furor, para ver a exposição, porque é desumano... você não passa, em Belém, de um ponto pro outro, menos de uma hora dentro do ônibus. As pessoas estão muito preocupadas com segurança, então, você vai andando, você vai atravessar aquela zona todinha ali da Praça do Relógio²⁹⁷, que é uma zona vermelha, os próprios seguranças ficam falando, “não vai por aí, vai por aqui”. Então, você não consegue chegar ao museu. [...] Briguei muito para conseguir que nos fins de semana o museu, ao invés de fechar às duas ou uma, fechasse às quatro horas. Foi quando eu consegui uma visita²⁹⁸ melhorzinha no fim de semana, mas, de resto, é como se você tivesse pedindo um enorme de um favor. "Pelo amor de Deus, abra o museu". (Entrevista com Luiz Braga, 2018).

Se o que vivenciávamos, ao longo da década de 2000, eram políticas irrisórias para a cultura, faz pelo menos seis anos que resistimos à sua completa inércia. É sintomático que um artista precise apelar ao Estado para que amplie o horário de funcionamento de seus museus, a fim de permitir que um maior número de cidadãos possa usufruir da cultura em seus dias de

²⁹⁵ 65% da população brasileira está conectada. O dado foi auferido pelo IBGE, na Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (Pnad C), no quarto trimestre de 2016. 85% dos jovens entre 18 e 24 anos utilizam a internet. Destes, quase 95% através do celular; mesmo percentual para aqueles que têm pelo menos um perfil em redes sociais.

²⁹⁶ Segundo levantamento da organização de sociedade civil mexicana Conselho Cidadão para Segurança Pública, Justiça e Paz, que faz o levantamento anualmente, desde 2007, com base em taxas de homicídio por 100 mil habitantes. São 17 cidades brasileiras, com mais de 300 mil habitantes, que fazem parte da lista. Em Belém, em 2017, foram 1.743 homicídios, uma média de 111,3 para cada 100 mil habitantes.

²⁹⁷ Praça situada no Mercado do Ver-o-Peso, bairro da Cidade Velha, em Belém, Pará, um dos principais pontos turísticos da cidade.

²⁹⁸ Exposição Retumbante Natureza, ocorrida no Museu do Estado do Pará em 2016, museu pertencente ao Sistema Integrado de Museus e Memoriais do Pará, que ordena a mesma lógica de funcionamento ao Espaço Cultural Casa das Onze Janelas.

lazer. Ou será que estes espaços estão sendo pensados, por aqueles que nos governam, apenas como áreas voltadas ao turismo e aos viajantes com seus horários mais flexíveis?

Foram muitas as dificuldades enfrentadas pelo sistema das artes visuais paraense. Desde 2011 a verba estatal segue cada vez mais concentrada na realização de obras de requalificação de espaços públicos, como o caso do Parque Ambiental do Utinga e a reforma do antigo prédio do Colégio Monsenhor Mancio, em Bragança, futuro teatro e escola de música; e na manutenção de uma política de eventos, que, pela forma como é executada, acaba por nada deixar semeado à cultura local, favorecendo àquilo que entendemos por *atendimento de balcão*, ao privilegiar artistas e gêneros, cujas “pretensões artístico-econômicas são atendidas ao sabor das conveniências políticas e sem maiores compromissos com a cultura das comunidades perante os quais se produzem”²⁹⁹.

De lá para cá³⁰⁰, duas gestões e o mesmo *modus operandi*. Quando reeleito, em 2014, uma das primeiras medidas concretizadas por Simão Jatene, na justificativa de enxugar os gastos governamentais, foi a de retirar a autonomia de instituições, outrora, fundamentais ao funcionamento do circuito cultural paraense, como o IAP e a Fundação Curro Velho, subordinando-as à Fundação Cultural do Pará:

O IAP tinha um projeto, uma importância muito grande na formação, o Curro Velho... quando você transforma isso tudo numa única unidade institucional, você engessa esses projetos, porque o IAP e o Curro Velho, bem ou mal, eram dos poucos espaços onde você tinha algumas pessoas com um pensamento independente trabalhando ali dentro, porque era desvinculado de interesses políticos de lá de cima. Quando você joga isso lá em cima, você transforma isso em uma relação de interesses políticos, como aconteceu. Então, hoje, tudo o que acontece nessa instituição está ligado ao Pro Paz³⁰¹. Quer dizer, você transformou esses grandes núcleos de formação e de qualificação de artistas em programas assistencialistas. (Entrevista com Armando Sobral, 2018).

Ao engessar, burocraticamente, tais espaços de formação e fruição das artes, o Governo manda um claro recado: a cultura segue a não ser prioridade para a sua gestão. Nesse contexto, a *Casa* esmorece. O projeto encabeçado pela Secult para o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas é o do silenciamento: "vamos deixar minguar para justificar o fato de a iniciativa privada entrar e o revitalizar"³⁰². Não há iluminação noturna, o prédio, em antigos tempos, tão garboso, agora desmorona. O desejo é fazer crer à população, que a *Casa-museu* não mais funciona e, como tal, não tem importância. A retirada do restaurante, que existia no

²⁹⁹ COELHO, 1999, p.304.

³⁰⁰ De 2011 até aqui.

³⁰¹ Vinculado à Casa Civil, o Pro Paz surgiu em 2004 como programa de governo. Foi estabelecido por meio do Decreto número 1.046, de 04 de junho de 2004 tendo como base a difusão da Cultura de Paz

³⁰² Entrevista com Alexandre Sequeira, 2018.

andar térreo da edificação, adiantou essa noção de esvaziamento:

Se você pegar o agora, você vê que o espaço está abandonado. Isso não sou eu que estou dizendo. Eu fiz pesquisa dois anos atrás com os vendedores de água de coco que ficam ali na frente, o seu Lili que, por exemplo, a barraca dele é bem em frente, ele conta essa narrativa, o quanto diminuiu a quantidade de segurança. Então, vinham famílias inteiras passear, ficavam ali tomando água de coco e passeando, isso diminuiu, porque o nível de insegurança aumentou. Tinha um atrativo que era externo, o jardim [...] de olhar a paisagem, de ficar ali pegando vento, então, por exemplo, aquela fonte, aquele jogo das águas parece que está quebrado. Falta de manutenção. Então, isso era um atrativo para as crianças irem para lá brincar e olhar as águas. [...] Eu estou falando tudo segundo o seu Lili, que tem o quê? 15 anos lá... ele foi o primeiro vendedor de água de coco ali. [...] teve uma perda grande, que dizia respeito a uma outra dinâmica noturna, ocasionada pelo próprio restaurante do Boteco das Onze. [...] a outra perda foi o próprio horário de funcionamento do museu, totalmente restrito. (Entrevista com Rosângela Britto, 2018)

Em uma política pautada pelo neoliberalismo, onde quem dá as cartas é o capital, estranho seria se o Governo do Estado do Pará não se alinhasse aos ventos que direcionam os interesses mercantis mundiais à gastronomia. Não à toa utiliza-se da estratégia explicitada no parágrafo e citação anteriores para concretizar os seus desejos. Diz-se que “do ponto de vista da teoria econômica, os monumentos históricos, bens-únicos e não reproduzíveis [...]: geram efeitos externos, prestígio nacional, efeitos turísticos [...]. São a parte fascinante das paisagens nacionais e induzem o viajante a gastar”³⁰³, logo a *Casa-corpo*, cai como luva ao projeto do Polo Gastronômico da Amazônia, subjugada aos cuidados da Secretaria de Estado de Desenvolvimento Econômico, Mineração e Energia do Pará e destituída de sua função museológica, por meio do Decreto nº 1.568, de 17 de junho de 2016.

O Movimento Casa das Onze Janelas, criado em contra-ataque a esta ação, consegue modificar a pretensão estatal. Mesmo sem a revogação do decreto, o projeto agora intitulado Centro Global de Gastronomia e Biodiversidade, será instalado nas dependências do Parque Ambiental do Utinga e a sociedade paraense foi, inclusive, convocada para dar opiniões acerca da iniciativa estatal³⁰⁴. Talvez temerosos de que algo similar à batalha travada entre a *máquina de guerra* e o *aparelho de Estado*, retratada nesta dissertação, volte a acontecer. Mas, no que tange à *Casa*, a dificuldade encarada pelo *Movimento* em aglutinar cidadãos comuns e seus pares, localmente, nos faz questionar, como cobrar da sociedade e artistas que briguem por um determinado lugar público se, até então, nunca foram motivados a experimentar estes espaços a fim de torná-los reais em suas vidas?

“Muitos lugares altamente significantes para certos indivíduos e grupos, têm pouca

³⁰³ BENHAMOU, 2007, p.103.

³⁰⁴ A convocação, visualizada em 09/08/2018, está disponível em <http://sedeme.com.br/portal/pm/s>

notoriedade visual. São conhecidos emocionalmente e não por meio do olho crítico e da mente”.³⁰⁵ Grande parte daqueles que se dizem favoráveis ao fim do museu não tiveram acesso ao básico. Nunca foram sensibilizados, por meio da arte e da cultura, a olharem para si e para o mundo que os circunscreve. Por que manter um museu, quando não há sistema de esgoto, acesso a saúde ou boas escolas públicas? Além disso, em uma sociedade colonizada, como a nossa, que referenda, sem qualquer senso crítico, o que vem de fora, o projeto gastronômico é uma dádiva, e a perda de um espaço museológico que não os inclui, consequência natural, que não gera, aparentemente, qualquer rusga à comunidade.

Diante de um quadro hostil como o que vivemos, no qual artistas que advêm de uma caminhada acadêmica mal conseguem perceber a importância de um lugar público, como o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, e que não vislumbram, na batalha por sua permanência, a oportunidade de ampliar o debate acerca da construção de instituições museológicas inclusivas, resta evidente que:

Não adianta você ficar feito um romântico, gritando, batendo na parede se você não compreende nem quem é quem, quais são as peças, quem é a dama, quem a torre, quem é o cavalo nesse jogo de xadrez. Eu acho que tem uma dificuldade muito grande, e aí, eu entro numa série de questões. Acho que a própria formação do artista, as escolas, as universidades, elas têm uma dificuldade muito grande de discutir esse circuito de arte ou políticas públicas porque acham que não é papel delas discutir isso. Ela só fica, na verdade, na questão mais da teoria e crítica quase que num limbo. E eu acho que... você está formando bacharel, você está formando um artista que, quando ele acaba, ele pega o diploma, ele cai dentro do mercado. Como é que você está formando uma pessoa que vai cair no mercado e você não discute com essa pessoa o que é esse mercado que está do lado de lá, como é que ele funciona e quem são essas peças? Eu acho que existe um despreparo, uma ausência que vem desde a formação desses profissionais e também uma fragilização. (Entrevista com Alexandre Sequeira, 2018).

Como bem explicitou Alexandre, “para entrar na disputa do jogo, é necessário respeitar o jogo, mesmo que não concordemos com as suas regras”³⁰⁶ e, para que mudemos as regras, precisamos, cada vez mais, conhecer e experienciar as instituições que nos cercam. Não dá mais para seguirmos na rua, gritando por direito à cultura, enquanto outros, estranhos a nós, estão legislando sobre as nossas causas. Para tanto, é vital que consigamos avaliar os nossos trajetos, os atos falhos, as causas e sintomas que constituem as políticas públicas culturais que nos dão corpo.

³⁰⁵ TUAN, 2013, p. 200.

³⁰⁶ BULHÕES, 2014, p. 18.

CONSIDERAÇÕES FINAIS (~~PONTO EM SEGUIDA~~)

No esforço cartográfico empreendido por este *devir-pesquisa* foi possível perceber as linhas que compõem a *trajecção* da *Casa-corpo* enquanto Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, desde quando ainda ideia, possibilitando o detalhamento do jogo de forças que constitui sua existência. Disputa de poder entre o Governo do Estado do Pará e o sistema das artes visuais paraense, pela permanência da *Casa* como museu de arte contemporânea brasileira, não apenas no que tange à desestabilização do objetivo estatal de transformá-la em uma das sedes do Polo Gastronômico da Amazônia; mas também naquilo que permitiu sua diversificada programação e ampliação de acervo, ao longo de grande parte da trajetória da *Casa-museu*, em muito alijada pela ausência de política cultural estadual que alimentasse suas múltiplas necessidades.

Sendo levada pelos ventos que nortearam esta pesquisa, foi possível esmiuçar a política realizada no Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, utilizando-me como referencial, as trajetórias dos atores sociais que formam o sistema das artes visuais paraense e que colaboraram com os seus relatos. A análise destes fluxos desvendou a potência dos *afectos* e desejos que a compõe como instituição museológica, frente a todas as dificuldades impostas pelo *aparelho de Estado*, permitindo entender a *Micropolítica* realizada por aqueles que constituíram-se gestores, artistas, curadores, produtores, também por meio da sua existência – e vice-versa –, ao viabilizarem meios de sobrevivência ao museu quando ativam a relação público-privada à manutenção de sua pauta. Ainda que a política desempenhada pelo sistema da *Casa* possa ser vista desta forma, ela exerce, a depender do ponto de vista, uma *Macropolítica*, já que reflete e impõe, em certo sentido, as amarras criadas pela política cultural excludente executada pela Secretaria de Estado de Cultura do Pará e pelo próprio sistema das artes visuais brasileiro. “Toda a política é ao mesmo tempo *macropolítica* e *micropolítica*”.³⁰⁷

Posto isto, a partir do que foi explicitado pelos atores sociais que dão forma a este *mapa-relato*, adentro o segundo ponto norteador desta construção cartográfica, que para rememorar aqui o reescrevo: *qual a perspectiva destes sujeitos acerca da política cultural vigente para as artes visuais nesta instituição e, por conseguinte, no Estado do Pará? É possível vislumbrar isso por meio da cartografia aqui desenhada?* No que respondo, suas perspectivas sobre a política cultural vigente para as artes visuais na *Casa-museu*, afinam-se à

³⁰⁷ DELEUZE; GUATARI, 2012, p.99.

noção de que, em seu princípio, Paulo Chaves Fernandes e a equipe da Secult acertam quando investem na criação e na requalificação de equipamentos públicos voltados para este segmento; e quando permitem alguma autonomia às instituições que fazem parte do guarda-chuva da *Secretaria*, possibilitando a existência de mecanismos de fomento, fruição e salvaguarda dos bens que advêm das artes visuais paraenses. Entretanto, é notório que, no decorrer dos anos, não houve interesse na criação de política cultural de Estado que garantisse a manutenção das ferramentas de investimento e espaços públicos, demonstrando a “necessidade de uma visão cultural mais orgânica, que entenda gestão cultural como algo mais do que simplesmente promover eventos e restaurar sítios históricos, como até agora, quase sempre e na melhor das hipóteses, se faz”³⁰⁸.

Por fim, ao experiencarmos esta cartografia, foi *possível ter dimensão da política cultural paraense, desenvolvida e posta em prática pelo PSDB desde 1995*, restando evidente que tal política, ao menos para grande parte das linguagens artísticas que dão corpo ao capital cultural paraense, está a léguas de distância daquela postulada por Canclini (1991). Ao invés de contribuir para o equilíbrio socioeconômico das comunidades que compõem o Estado, acentuam desigualdades, quando: não há participação social na construção das políticas públicas; inexistente diálogo entre as secretarias estaduais a fim de constituir ações que atravessem os diversos setores da esfera pública, possibilitando melhora na qualidade de vida a todos; não há construção de políticas culturais de Estado, independentemente do grupo que exerça o poder estatal, ainda que tenham tido tempo para concebê-las e praticá-las, uma vez à frente da Secretaria de Estado de Cultura há quase duas décadas. Falta também a visão de que “gastar com a cultura redunde em benefício para a vida econômica”³⁰⁹ da comunidade, quando os investimentos são injetados na cadeia produtiva como um todo e não para os poucos privilegiados pelo sistema político vigente. Aparelho de Estado interessado apenas em manter fixo seus pactos e alianças com o poder mercantil; e os interesses unilaterais daqueles que nos governam.

Numa *democracia participativa* a cultura deve ser encarada como expressão da cidadania, um dos objetivos de governo deve ser, então, o da promoção das formas culturais de todos os grupos sociais, segundo as necessidades e desejos de cada um, procurando incentivar a participação popular no processo de criação cultural, promovendo modos de autogestão das iniciativas culturais. A cidadania democrática e cultural contribui para a superação de desigualdades, para o reconhecimento das diferenças reais existentes entre os sujeitos em suas dimensões social e cultural. Ao valorizar as múltiplas práticas e demandas culturais, o Estado está permitindo a expressão da diversidade cultural. (CALABRE, 2007, p.103. Grifo meu).

³⁰⁸ DURAND, 2013, p.36.

³⁰⁹ BENHAMOU, 2007, p.155.

Desejo que este mapa-relato nos dê pistas sobre como demandar o Estado a ponto de envolvermo-nos ativamente no processo de construção de uma democracia participativa, onde a força social resida nos interesses do coletivo, independente dos desejos do mercado. Que os sintomas, atos falhos e conquistas presentes em cada movimento, cada linha desta cartografia, nos faça avaliar e criar novas possibilidades de encarar e modificar a realidade que nos é imposta. “A cultura pode ser o caminho por onde rever as reestruturações de todo o sistema econômico”³¹⁰ e social.

Em minha trajetção, este *dever-pesquisa* aponta para múltiplas possibilidades de pesquisa. Para além de artigos, tais linhas transformar-se-ão em estudo mais aprofundado sobre a política cultural vigente no Estado do Pará e suas múltiplas formas de atuação e apropriação junto a ações de iniciativa popular.

Avante!

³¹⁰ DURAND, 2013, p.165.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Simone Cristina de. **Uma ideia de cartografia**. Campinas, SP: [s. n.], 2010. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

ANDRIETTA, Gabriela; BARAÚNA, Danilo Nazareno Azevedo; MARQUES, Amanda Beatriz Rodrigues. **Mapeamento das políticas públicas para as artes visuais no Pará**. In: Agenda Política. Revista de Discentes de Ciência Política da UFSCAR | Vol.5 – n.1 – 2017, p. 33-55.

BAREMBLITT, Gregório. **Introdução a Esquizoanálise**. Belo Horizonte: Biblioteca Instituto Felix Guattari, 2003. (2ª edição).

BENHAMOU, Françoise. **A Economia da Cultura**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

BERQUE, Augustin. **Geogramas, por uma antologia dos fatos geográficos**. In: Revista Geograficidade. V.1, n.1, verão de 2012, p. 4-12.

BRAGA, Luiz. Catálogo exposição **Retumbante Natureza Humanizada**. São Paulo: SESC, 2014.

_____. **Entrevista concedida a Livia Morbach Condurú Gurjão Sampaio**. Belém (PA), 27 de fevereiro de 2018.

BRITTO, Rosângela. **Entrevista concedida a Livia Morbach Condurú Gurjão Sampaio**. Belém (PA), 12 de abril de 2018.

BULHÕES, Maria Amélia. **O sistema da arte mais além de sua simples prática**. In: BULHÕES, Maria Amélia (org.). **As Novas Regras do Jogo: O sistema de arte no Brasil**. Porto Alegre: Zouk, 2014, p.9-44.

CALABRE, Lia. **Políticas Culturais no Brasil: balanço & perspectivas**. In: BARBALHO, A; RUBIM, A. (org.) **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.

CANCLINI, Nestor Garcia. **O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional**. Revista do IPHAN, nº 23, 1994, p. 94-115.

_____. **Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano**. In: CANCLINI, Nestor Garcia (org.). Políticas Culturales en America Latina. México, DF: Editorial Grijalbo, 1987, p. 13-61

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. 1ª ed. São Paulo: Contexto, 2012.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário**. 3ª.ed. São Paulo: Iluminuras, 2007.

CONSTITUIÇÃO (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado **Federal**: Centro Gráfico, 1988. 292 p. BRASIL

COUTINHO, Zenaldo. **Gastronomia de Belém: capital ganha o título de cidade criativa pela Unesco**. 2015. Disponível em: <<http://portalamazonia.com/noticias-detalle/culinaria/gastronomia-de-belem-ganha-destaque-ao-receber-titulo-de-cidade-criativa-da-unesco/?cHash=4f6856121e3186e15f7cee9f5582242a>>. Visualizado em 10/09/2018.

CRUZ, Ernesto. **As Edificações de Belém 1783-1911**. Pará, Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1979.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. São Paulo: Editora 34, 2011. (2ª edição).

_____. **Conversações (1972-1990)**. São Paulo: Editora 34, 2013. (3ª edição).

_____; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

_____; GUATARRI, Felix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 1**. São Paulo: Editora 34, 2011. (2ª edição).

_____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 3**. São Paulo: Editora 34, 2012. (2ª edição).

_____. (b). **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 5**. São Paulo: Editora 34, 2012. (2ª edição).

DURAND, José Carlos. **Política cultural e economia da cultura**. Brasil: Ateliê, 2013

FERNANDES, Paulo Chaves. **Entrevistado para Canal Espaço Aberto**. Youtube: 30/01/2010. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=P6S7BKiko6w>> e < <https://www.youtube.com/watch?v=-XxqnsriZvw&t=377s>>. Visualizado em 15/09/2017.

_____. **“Vamos retornar de onde paramos”**. Entrevistado por Leonardo Fernandes. Belém: Jornal Diário do Pará, Caderno Você, ed. 01 e 02/01/2011, p. 3.

_____. **Não há limites tão rigorosos entre o que é popular e erudito**. Entrevistado por Lázaro Magalhães. Belém: Agencia Pará, em 24/11/2016. Disponível em <<http://www.agenciapara.com.br/Entrevista/16/nao-ha-limites-tao-rigorosos-entre-o-que-e-popular-e-erudito>>. Visualizado em 15/09/2017.

HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade**. São Paulo: DP&A editora, 2002.

HERKENHOFF, Paulo. **Salão Arte Pará abre com exposição das obras de 60 artistas, em Belém**. Portal G1 de notícia, em 05/10/2017. Disponível em < <https://g1.globo.com/pa/para/noticia/salao-arte-para-abre-com-exposicao-das-obras-de-60-artistas-em-belem.ghtml>> Visualizado em 15/06/2018.

JÚNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. **Gestão ou gestão pública da cultura: algumas reflexões sobre o papel do Estado na produção cultural contemporânea**. In: BARBALHO, A; RUBIM, A. (org.) Políticas culturais no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2007.

KAFKA, Franz. **Um artista da fome e A construção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

KLAUTAU, Mariano. **VII Diário Contemporâneo de Fotografia**. In: Edição Especial Coleção Diário Contemporâneo de Fotografia. 2016, p.2. In: < <http://www.diariocontemporaneo.com.br/wp-content/uploads/2016/04/tabloid-2016.pdf> > Visualizado em: 15/06/2018.

_____. **Entrevista concedida a Livia Morbach Condurú Gurjão Sampaio**. Belém (PA), 01 de março de 2018.

KOPYTOFF, Igor. **A Biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo**. In:

APPODURAI, Arjum (org.). A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói, RJ: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008, p. 89-121.

LEANDRO, Arthur. **Entrevista concedida a Lívia Morbach Condurú Gurjão Sampaio**. Belém (PA), 05 de abril de 2018.

MATOS, Antonina. **Entrevista concedida a Lívia Morbach Condurú Gurjão Sampaio**. Belém (PA), 28 de março de 2018.

MOKARZEL, Marisa. **Três coleções do espaço cultural Casa das Onze Janelas: doação e editais no fortalecimento de um acervo**. Brasília: Revista Museologia e Interdisciplinaridade, vol. I. II., nº 4, p. 103-112, 2013.

_____. **Entrevista concedida a Lívia Morbach Condurú Gurjão Sampaio**. Belém (PA), 16 de fevereiro de 2018.

PARÁ. **Decreto nº. 1.568**, de 17 de junho de 2016. Diário Oficial do Pará nº. 33.151. Belém: IOEPA, 20 de junho de 2016.

PARÁ, Governador (1999-2002: Almir Gabriel). **Mensagem do Governo do Pará à Assembleia Legislativa**. Belém: Secretaria de Estado de Planejamento, Orçamento e Finanças, 1999.

PARÁ, Governador (2003-2006: Simão Jatene). **Mensagem do Governo do Pará à Assembleia Legislativa**. Belém: Secretaria de Estado de Planejamento, Orçamento e Finanças, 2003.

_____. **Mensagem do Governo do Pará à Assembleia Legislativa**. Belém: Secretaria de Estado de Planejamento, Orçamento e Finanças, 2014.

PARÁ, Secretaria Executiva de Estado de Cultura (a). **Feliz Lusitânia/ Forte do Presépio – Casa das Onze Janelas – Casario da Rua Padre Champagnat**. Belém: Secult, 2006.

_____. (b). **Traços e transições da Arte Contemporânea Brasileira**. Belém: Secult, 2006.

QUEIROZ, Armando. **Armamento Próprio**. In: <https://www.laerteramos.com.br/2014->

armamento-proprio-armando-quei Visualizado em 10/08/2018.

SAMPAIO, Val. **Movimento Casa das Onze Janelas**. In: RIBEIRO, Ricardo Agum (org.). **Escalas Amazônicas: artes visuais e políticas públicas**. Manaus: Valer, 2017, p. 117-127.

_____. **Entrevista concedida a Livia Morbach Condurú Gurjão Sampaio**. Belém (PA), 09 de março de 2018.

SARAVIA, Enrique. **Política Pública: dos clássicos às modernas abordagens**. In: FERRAREZI, Elisabete. SARAVIA, Enrique (org.). **Políticas públicas; coletânea**. Brasília: ENAP, 2006.

SERQUEIRA, Alexandre. **Entrevista concedida a Livia Morbach Condurú Gurjão Sampaio**. Belém (PA), 20 de fevereiro de 2018.

SOBRAL, Armando. **Entrevista concedida a Livia Morbach Condurú Gurjão Sampaio**. Belém (PA), 13 de abril de 2018.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência**. Londrina: Eduel, 2013.

_____. **Space and place: humanistic perspective**. In: GALE, S. OLSSON, G. (orgs.). **Philosophy in Geography**. Dordrecht: Reidel, 1979, pp. 387-427.

WOOLF, Virginia. **Orlando: uma biografia**. São Paulo: Penguin Classics. Companhia das Letras, 2014.

ANEXO 1
RELATO PAULO CHAVES FERNANDES

PAULO CHAVES

FALA PROFERIDA NA ABERTURA DO EVENTO,
PRIMAVERA DE MUSEUS, NA IGREJA DE SANTO
ALEXANDRE, EM BELÉM, PARÁ, EM 19/09/2017.

Paraense de Belém. Arquiteto formado pela UFPA, onde é professor efetivo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Atualmente é secretário da Secretaria Estadual de Cultura do Pará.

PADRE RONALDO (Abertura do evento): A realização de um sonho que empenhou toda a vida dele, eu poderia resumir este sonho numa frase que não tem nada de espetacular, mas é real: os museus do Estado são almas pro Paulo Chaves. Por esta vida museal, ele deu a própria vida. Comprometeu a saúde, os seus passeios, o seu ensino, porém, eu posso assegurar, eu faço de modo muito simples, de modo muito simples, Dr. Paulo, é que os resultados são muito bons. São duradouros, são permanentes, porque não há vida doada, como tu fizeste, aqui nos nossos museus, que não tenha como frutos, o bem da coletividade, o bem da comunidade e é o bem incorredor que a traça não corrói, que os ladrões não roubam, que é a memória, a memória de um povo. Por isso que nós quisemos hoje, que o secretário falasse, para que a memória não se perca facilmente, não se descuide dela, não se cultive o que ela traz como bem maior, mais precioso, que é a própria vida de um povo, por isso essa tua apresentação pra nós é muito importante, ela é vital, para que não somente hoje, mas o amanhã os dois sejam lembrados, como o a vida de um homem que ao doar-se desta maneira contribuiu para o crescimento não só de uma parte, de um pedaço, mas de todo Estado. Então muito obrigado por ter aceitado o nosso convite, por ter vindo, por estar aqui e por ter preparado material, que nós acreditamos será, com certeza, uma bela exposição.

Paulo Chaves: Em primeiro lugar, quero agradecer a presença de todos que me honram com a sua sua participação neste encontro, em que o Ronaldo fez aqui a abertura e usou palavras mais do que do que generosas, usou palavras amorosas. Do jeito e até onde um padre pode amar. Eu fico muito muito agradecido, Ronaldo, porque tu tens, e tu sabes disso, junto com o Dom Vicente Zico, uma uma participação muito grande, particularmente neste trecho aqui do Feliz Lusitânia, que compreende o palácio episcopal e a Igreja [Santo Alexandre]. Eu queria fazer uma fala, a primeira primeira parte pelo menos, sem censura, deixando que o coração pulse e fale por si só. Não sei se sei se vai atrapalhar a filmagem, mas eu vou ficar em pé um pouco. Enquanto vocês ajustam aí a aí a câmera. Jamil cola no Gustavo, tá? Eu não tive muito tempo para fazer a palestra que eu gostaria, portanto eu vou usar este artifício que eu acho que é até onde eu fico melhor, que é o

improvisado, que é a fala aberta e de coração que eu falei. Quando, é inevitável. Desculpem, mas eu mas eu vou falar muito de mim mesmo, parece até que será um exercício narcisístico, não é, é que que as coisas estão muito entranhadas, muito emaranhadas, numa história só, que passa necessariamente, por toda uma vida. Então desculpem, mas eu vou falar muito da minha história história pessoal em relação a questão do patrimônio e, em particular, ao Feliz Lusitânia. Quando eu Quando eu era aluno da escola de arquitetura e a escola de arquitetura abriu aqui em 1964, logo no logo no início do golpe militar, os professores vinham todos do sul do país. Todos, praticamente praticamente quase todos vinham do Rio Grande do Sul, e eram arquitetos novos, uma geração geração mais velha do que eu, eles deviam ter em torno de vinte e tantos anos, 27, 28 anos, e eu eu quando entrei na escola de arquitetura tinha 18 anos, incompletos. Aí o ensino da arquitetura na arquitetura na tradicional escola que ficava ali na almirante Barroso, hoje o Chalé de Ferro está na está na Universidade, ela era funcionalista, ela ensinava os instrumentos necessários para você fazer arquitetura. Pra você desenhar uma casa, um prédio, um ginásio, um hospital, um estádio, um estádio, um posto de gasolina, era a utilização do desenho como expressão, a utilização dos instrumentos na época, a prancheta, a régua T, a escala. E o conhecimento necessário da arquitetura contemporânea, muito influenciada na época pelo modernismo que reinava no país. país. Onde o melhor exemplo era o Oscar Niemeyer em Brasília. Então era uma arquitetura desprovida de ornamentos, um arquitetura funcionalista, Brasília não tanto, há muitas reclamações reclamações que são mais esculturas do que lugares para trabalhar e viver, mas de toda sorte é uma arquitetura contida, de formas limpas, influência das formas geométricas, haja vista a forma forma do Congresso Nacional, a Catedral de Brasília, onde o geometrismo predomina, a racionalidade, a lógica, a objetividade e, particularmente, sem ornamentação, sem enfeite. Essa foi Essa foi a arquitetura que me foi dada a conhecer. Eu me vi bem diante dela, sabia fazer aquilo e o aquilo e o primeiro grande projeto que eu fiz em Belém, influenciado pelo modernismo, influenciado influenciado pelo Oscar Niemeyer, quando eu tinha 20 anos, 21 anos, foi o Tribunal de Contas do Contas do Estado [do Pará], ali no Largo do Redondo. Eu me lembro até de um episódio, das mutilações, das modificações que a arquitetura do prédio sofreu, eles tiraram um Cristo que eu eu tinha pedido de presente de 15 anos pro meu pai. Eu já gostava de antiguidade, sem saber direito porque, mas gostava. Questão da memória, né? Passa pela questão da memória, da afirmação do lugar em que a gente nasce e tem um grande percurso e de grande partes das nossas nossas vidas. Grão Pará, Belém. Eu passei alguns anos fora daqui, sete, oito anos, morando fora, no fora, no Rio [de Janeiro]. Eu saí de Belém, mas Belém nunca saiu de mim. Eu sempre senti, lá fora, fora, uma falta muito grande... do urubu do Ver-ô-Peso, da Dona Onete. Sentia falta disso aqui, mas aqui, mas sem saber porque. Mas voltando. Eu aprendi o instrumental, de dominar espaço, dominar dominar as formas, de dominar a composição através da equalização de volumes, aprendi, em síntese, o be-a-bá de fazer arquitetura, e eu fazia com relativa competência. Haja vista a citação citação que eu já fiz do tribunal de contas. Mas, eu queria falar do Cristo. Esse Cristo que eu ganhei ganhei aos 15 anos de idade, era um cristo de marfim, com uma cruz de ébano e as ponteiros todas

todas em prata. Eu retirei o cristo da cruz e nós fizemos uma fotografia dele para ser ampliada. ampliada. Naquela época não tinham os recursos que têm hoje, de você usar a possibilidade de de produzir grandes panoramas, grandes imagens, não existia isso, era só papel fotográfico. Então esse cristo ele tinha grande dimensão, era o fundo do auditório, quem conhece o Tribunal de Tribunal de Contas, onde cai aquela água, que aquilo era pra refrescar as tardes calorentas de Belém, eles usam aquilo como, em algumas efemérides Círio, a passagem do ano, uma água de de enfeite, mas não era esse o objetivo. Muito bem, no fundo tinha esse cristo em autocontraste, autocontraste, que nós tínhamos conseguido fazer em papel fotográfico, emendado, mas para revelar este papel, que também não tinha aqui, grandes estúdios que fizessem isso. Um fotógrafo fotógrafo amigo meu, que trabalhava no Ophyr Loyola, não, no Hospital do Estado, os Servidores. Servidores. Ele era o fotógrafo oficial dos Servidores e na casa dele, que era uma casa antiga, do do Umarizal, a gente no corredor da casa, de madrugada, tinha que ser escuro, né? Com tudo fechado, portas e janelas. A gente fazia a revelação das fotos e os banhos de fixação. E eu trabalhando nisso. Eu sempre tive vontade de meter a mão em tudo. Nunca fico restrito a uma disciplina só. Então a fotografia me interessava muito nessa época. Ainda interessa. E depois tinha tinha que colar aqueles painéis, tinha que lavar, além da revelação, tinha que lavar, pra tirar o ácido ácido e ter durabilidade, papel Agfa, alemão, importado. Nós tínhamos que mandar buscar. Naquela Naquela época tudo era muito complicado. Aliás eu sempre gostei de complicação. Complicação é o Complicação é o meu prato predileto. Resolver. Não é complicar é resolver as complicações. E pra E pra poder lavar, nós fomos lavar na Quintino, de madrugada. Eu de short de banho, dentro daquele daquele lago, a lavar aqueles painéis fotográficos, pra depois fixá-los. Não tinha um profissional que profissional que fizesse isso. Ou fazia ou não tinha o Cristo. Eu acabei usando um outro cristo, pois cristo, pois esse em uma das minhas separações a minha ex-mulher não me devolveu. Mas depois depois eu comprei outro Cristo, que não era o dos 15 anos, mas era outro cristo. Era o mesmo, entre aspas, de marfim. Esse você encontra lá no fundo do São José liberto. Esse também um outro casamento me levou embora. É assim, a vida é de perdas, né? A gente tem que se acostumar acostumar com elas. Então foi o Tribunal de Contas, depois eu fiz alguns projetos menores, entre entre eles uma boate que foi muito conhecida, estou vendo muito público jovem aqui, muitos meninos, e eu contando histórias do arco da velha. Mas já vou entrar na modernidade. Eu fiz um um projeto que era uma boate Papa G, na Praça da República, mas foi um grande sucesso da época. época. Foi a minha perdição ao meu encontro com novas aventuras, e depois eu retornei a arquitetura. Eu fiquei tão entusiasmado com esta boate que eu passei a frequentá-la, depois terminei sócio. Então, de um arquiteto com uma grande possibilidade profissional pela frente, eu eu virei gabareteinho. Dono de boate, junto com um bandido que já morreu, que era o João Bosco Bosco Moises Rufino, que dirigiu o Rancho Não Posso Me Amofinar, passado na casca do alho. Ali alho. Ali eu aprendi muito de malandragem. Porque a gente tem que aprender um pouco de tudo, ne? tudo, ne? No curso da vida a gente faz uns cursos de pós-graduação em paralelo. Uns cursos de de especialização e ali eu aprendi algumas traquinagens, inclusive como falsificar os rótulos das

das garrafas de whisky, eram compradas autênticas e comprávamos os selos por fora, era contrabando, e rotulava, e tinha sempre sete ou oito garrafas autênticas, e quando a polícia ia lá, a lá, a Polícia Federal, estava tudo direitinho. Então eu comecei a aprender que a vida tinha muitas muitas facetas. E acabei tão empolgado com essa coisa da boate, que depois de uns oito ou dez meses eu senti que estava fugindo de alguma coisa, fugindo de mim mesmo. O que é que eu eu queria? Eu não queria mais fazer arquitetura pra burguesia. Eu não queria mais fazer uma arquitetura mercantil, comercial. Eu queria ajudar e contribuir para transformar a sociedade. Isso isso que a gente acredita muito piamente aos 18 anos, 20 anos, 22 anos, e resolvi jogar fora as lapiseiras. Naquela época era a lapiseira, a régua T, o escalímetro, e fui para o RJ a pichar pelas ruas. Tipo esse especial da Globo, Os Dias Eram Assim, que terminou ontem. Eu cheguei a cheguei a pixar no Rio, escondido, como o marido da Bibi, com o spray na mão, eu e o Vladimir Vladimir Palmeira, o Vladimir Palmeira tinha feito aquela marcha com os cem mil, junto o José José Dirceu, esse que está em cana. Vladimir muito mais sério que ele, foi senador da república. república. Ele líder estudantil. Eu fiz uma blitz de pichação no Rio, meio escondido, para não ser ser preso também e acabei me envolvendo com cinema e disse: o meu caminho é esse, não volto volto para a arquitetura nunca mais. Ledo engano. Eu já estava indo para Paris, eu tinha feito inscrição para uma bolsa de estudo e fui uma das três bolsas escolhidas no Brasil inteiro, meu projeto foi desenvolver junto com um grande cineasta francês, que já morreu, documentarista, que que é o Jean Rouché, ali no Museu Delon, próximo da Torre Eiffel, foi lá que por duas vezes eu eu conversei com ele e ele comprou a ideia de se criar um grande centro de registro audiovisual da audiovisual da Amazônia. Naquela época não ainda com o DVD, não ainda com equipamento digital, digital, mas cinema mesmo, com acetato. Eu estava pronto, prestes a viajar, quando eu tive a notícia que a minha primeira mulher estava grávida. Eu acho que tudo eram as orações e as rezas rezas do Padre Ronaldo, menino, para que eu voltasse pra cá. Porque eu fui apanhado de surpresa. A surpresa. A bolsa era em torno de 2 mil dólares e não tinha bolsa brasileira era só bolsa do governo governo Francês e eu fiquei com medo de viajar, com um a mulher grávida, naquela altura do campeonato. Eu inexperiente e ela também e um filho, ne? E a solução foi vir pra Belém. Voltei m Voltei m 78/79 e sem fazer nada, ne? Porque eu não consegui continuar o meu caminho no cinema, cinema, que era um caminho muito difícil naquela altura, nos estamos vivendo o final do Cinema Cinema Novo, Joaquim Pedro, Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, Terra em Transe, Cacá Cacá Diegues, finalzinho do cinema novo. Cinema Novo mesmo foi na transição dos anos 60 para para os anos 70. Com Macunaíma do Joaquim Pedro, etc. Então não era um cinema mercenário, era mercenário, era um cinema de protesto, de quem acreditava nas transformações da sociedade, eu eu estava engajado nesta cauda de foguete. Então eu vivi, praticamente, este tempo, nesse período da gravidez, com os meus pais no Rio de Janeiro, e vivia de um aluguel, de uma casa que que nos tínhamos aqui [em Belém], eu dividia com meu pai, metade era meu e metade era ele. Então com esse dinheirinho eu sobrevivía fazendo o que eu queria. Então eu morava praticamente praticamente no Museu de Arte Moderna do Rio, eu estava em todas as vernissages, eu estava em

em todas as estréias de filme, eu estava nos principais encontros, estava aprendendo de tudo um pouco. E esqueci a arquitetura, mas ela não se esqueceu de mim. Então, é muita história. Eu Eu estou pontecendo só, parece que eu estou fazendo mais confusão, do que explicando, mas depois vocês vão entender. Aliás como disse o velho guerreiro, o Chacrinha, eu aceitei vir hoje aqui, hoje aqui, porque eu vim mais pra confundir do que pra explicar. O meu objetivo é mexer um pouco, pouco, confundir um pouco das nossas cabeças contando um pouco uma história um tanto quanto quanto oficial, um tanto quanto marginal, como a minha convivência com o Bosco Moises Rufino. Rufino. Bem, vi o nascimento do meu filho, que hoje tem 40 anos, é o Pablo, já me deu dois netos e, netos e, talvez, nem ele saiba direito essa história. Essa longa história. Quando eu cheguei aqui, fui aqui, fui morar de favor na casa da minha sogra. E a família inteira me olhava de um jeito meio meio atravessado. Eu já tinha escapado da minha mãe no Rio de Janeiro, porque quando eu entrei entrei em crise, pixação, Vladimir, encontros políticos, a minha mãe todo dia que eu ia almoçar, não almoçar, não tinha como, eu tinha que almoçar lá em Copacabana, então eu ia ao apartamento dela, dela, tinha sempre um feijãozinho com arroz, uma carne moída, coisa muito simples, muito modesta. Porque a vida era muito modesta, mesmo, a nossa. E ela colocava, coitada, do lado do do meu prato, ela tinha recortado todos os anúncios de contrata-se arquiteto, eu ficava com ódio, ódio, ne? Querendo me enfiar, novamente, a profissão que eu tinha recusado, rejeitado. Vocês estão estão ouvindo aí? Esta maluquice toda? Depois dessa conversa a gente discute um pouco essas essas questões mais pessoais. Até que eu me encontrei com o Flexa Ribeiro, numa esquina da vida, em Belém, ele era dono da Engeplan, ele disse: "estás por aqui?" Eu disse, "estou". "Eu preciso de ti". "Eu disse, pra quê?". "Pra fazer projeto pra mim". Eu disse, "negativo". Mas como eu como eu estava desempregado. Na verdade, pouco tempo depois desse encontro eu tive a oportunidade de ser selecionado para lecionar na Universidade Federal do Pará, não arquitetura, arquitetura, comunicação, porque nesse tempo que eu passei no Rio, tempo do cinema e tal, eu eu passei, me matriculei no mestrado em comunicação social na UFRJ e fiz todos os créditos, só só não defendi a tese, porque a tese seria exatamente esse trabalho que iria fazer em Paris Jean Rouche, a criação de um grande centro de registro sociológico, antropológico, histórico da Amazônia. E portanto enquanto o Flexa, o Flexa atual senador, era empresário. Enquanto ele negociava comigo, cada vez ele fazia uma proposta mais irrecusável, eu encontrei um grande amigo, já falecido, Osmar Pinheiro de Souza Jr., pintor. E o Osmarzinho disse: "pô estamos montando o curso de comunicação, eu queria tanto que tu fosses lecionar comigo, Afonso Klautau, Klautau, Emanuel Nassar". Eu fiquei seduzido e fui pro curso de Comunicação Social e lá fizemos fizemos algumas ousadias, que eu não vou contar, só se vocês quiserem, quase que eu era expulso expulso da Universidade, pelas posturas políticas, cobranças que nós fazíamos. Eu não sei se a a Elna tem conhecimento disso. Completamente doido, né? Rabo de cavalo, rebelde, macacãozinho, macacãozinho, nesses tempos. Aquela bolsa que os burros do nordeste usam, bolsa de couro. E aí, E aí, meu filho nasceu, aceitei o emprego, fui seduzido pelo dinheiro, fui comprado. Mas continuei continuei fazendo subversão no curso de Comunicação Social. Então eu conciliava as duas coisas e

coisas e em 83, eu sofri um acidente que quase me levou a vida. Eu tive rotura de fígado e naquela altura da Engeplan eu conheci o Almir Gabriel. E o Almir se encantou, não sei lá porque porque motivos, pelas minhas histórias. E já sabia que eu fazia, relativamente bem, arquitetura. Quando ele foi nomeado prefeito de Belém em 83, me arrastou com ele. E aí começa a minha vida pública que eu vou falar agora no final. Mas o que eu queria, arrematar com vocês, nesta abertura do coração, com coisas muito pontuais, factuais, é que esse tempo que eu passei, com crise existencial, fazendo cinema, estudando artes plásticas, até curso de música popular brasileira eu fiz. Eu enriqueci muito, então eu quero dizer que está minha formação eclética, em parte oficial, em parte clandestina é uma coisa que me deu uma tenacidade, uma força, uma vontade de viver e de enfrentar as dificuldades que se apresentam, ainda agora eu disse que eu fã, especialista, em dificuldades. Em vencê-las, superá-las. E minha vida pública começa portanto em 1983, depois entra o Coutinho Jorge e me manteve e eu fiz eu fiz muitas coisas nessas gestões que hoje já estão no esquecimento, uma delas foi o Ver-ô-Peso, sem essas barracas horrorosas, essas lonas horrorosas, que colocaram depois. A praça Batista Campos, cujo desenho do chão é de minha autoria, com Osmarzinho a Praça da República. O desenho da Praça da República, quando vocês caminharem por ali, aquele desenho inspirado no art nouveau foi feito por mim com o Osmarzinho. Batista Campos eu fiz sozinho. O Mercado de São Brás, várias praças de periferia que já não existem mais, que foram detonadas, várias, muitas, e projeto do Ver-ô-peso, nós inauguramos em 1985, na saída do do Almir. O governo Federal José Sarney, e o Coutinho Jorge com que eu tive um, acabei tendo um aborrecimento grande, quando ele pegou corda pra montar uma Feira hippie que ficaria ficaria ali, na presidente Vargas, na praça da republica, aos domingos. Muito inspirado nas feiras hippies do Rio de Janeiro. E eu disse pra ele o seguinte: "não faça isso prefeito. O senhor vai abrir a possibilidade para esta praça ser tomada por todo tipo de coisa e perder o caráter de praça, de logradouro público. Em que todos tem direito a ela. Os idosos, os jovens, as as mulheres grávidas, enfim. É um lugar aprazível, uma praça da época do governo Lemos, não vamos fazer isso". Ele bateu na mesa, eu me lembro bem, estávamos lá na Codem, ele bateu bateu na mesa, deu um soco na mesa e disse assim: "eu sou o prefeito". Como se precisasse me me dizer, eu havia sido nomeado por ele. Vou fazer. Mas comigo não. E tinha que ter me demitido, demitido, ne? Mas não demitiu. Aí chamou o Paulo Cal e mandou fazer e eu quero ver quem é que um dia dá jeito nisso. Se eu fosse eleito prefeito, já não tenho mais tempo e oportunidade, eu eu ia corrigir isso, mas, o destino me levou pra outros caminhos. Vamos voltar um instante, à época época da arquitetura. Eu tive um professor, que não era desse grupo do Rio Grande do Sul, que era que era do Rio de Janeiro, chamado Donato Melo Jr., que era um professor de história da arquitetura e ele era do Rio de Janeiro e tinha uma visão menos funcionalista, do que tinha os professores que vieram do Rio Grande do Sul. Era uma visão mais cultural. E invés de ensinar os os templos gregos, os palácios romanos, as igrejas medievais, ele dava isso, mas ele tinha uma inserção local, porque ele era... tinha se especializado em missão artística francesa, que veio ao

ao Rio de Janeiro, depois que D. João VI se instalou nessa capital e passou a ser a capital do reino, reino, do vice-reino. Que era o Rio. E ele em 1816, chama o Brasil uma grande equipe de especialista em arquitetura, em desenho, engenharia, a chamada Missão Artística Francesa de 1816, D. João chegou em 1808, oito anos depois, ne? Entre outros veio o chamado Grandjean de Montigny, que era um grande arquiteto europeu, neoclássico, pintor, pra vocês terem ideia dessa comissão, de um Debret, que registrou a vida cotidiana de vários lugares do Brasil, mas particularmente no Rio de Janeiro, um grande aquarelista. Enfim. Donato se especializou nessa missão artística francesa. Chegou aqui e se entusiasmou, por exemplo, com o Palácio Lauro Lauro Sodré, que era um projeto do Landi, do século XVIII, segunda metade do século XVIII. E ele já E ele já fazia uma arquitetura, 50 anos mais nova, um pouco mais de 50 anos, do que começou a começou a ser feita no Rio de Janeiro, com a corte e com a Missão Artística Francesa. Então, enquanto no Rio de Janeiro, e sobretudo em Minas Gerais, o que predominava era o Barroco, era o era o Alejadinho, as formas do barroco, nos as temos aqui também, no retabulo. Esta coisa eloquente, espaços da arquitetura, eloquentes, em que você não v  limites, parece que te envolve, envolve, te toma. Essa igreja não   toda barroca. Ela é misturada. Mas o barroco, foi introduzido já, introduzido já, um barroco tardio aqui. Mas eu falava do palácio Lauro Sodré e na Igreja de São São Joãozinho. A Igreja das Mercês, não   do Landi, a fachada da Catedral, é uma arquitetura neoclássica. Estava sendo feito aqui por volta de 1750, quando o resto do Brasil está vivendo o o barroco. E ele se encantou com isto. O Theatro da az é mais moderno. O Theatro da Paz, o período período da Belle  poque, século XIX. Mas é um prédio neoclássico, de todo sorte, estilo neoclássico. E ele ao invés de ficar só com Grécia, Roma franca, arquitetura européia, arquitetura arquitetura de grande prestígio no mundo, ele mergulhou nas coisas da terra. E velhinho ele, tinha tinha mais de 70 anos, me trouxe pra visitar Santo Alexandre, em ruínas. A mim e aos meus colegas de classe. O mesmo aconteceu com o Lauro Sodré. O mesmo aconteceu com o Theatro da Theatro da Paz em ruína. E eu como aluno de arquitetura visitei estes lugares, e este que eu estou estou agora junto com vocês. E aquilo me tocou na alma. Eu vim pra cá. Voltei pra faculdade. faculdade. Estou fazendo um discurso um tanto quanto surrealista. Não está sendo cronológico, cronológico, mas é importante que não seja, semanticamente ele vai se enriquecendo, depois se se ficarem d vidas, eu explico melhor na fala. Na discussão com vocês. Então, eu fiquei lamentando muito e aconteceu nessa época, esse trazer aqui pra Igreja de Santo Alexandre, uma uma peça barroca do Pergolesi, chamada Stabar Mater, este ano no Festival de  pera, nos apresentamos aqui. Que   a mater dolorosa no túmulo, no sepulcro, do seu filho amado Jesus,     uma peça sofrida, ela é toda sacra. Neste momento em que Maria, vê o sofrimento de seu filho, filho, na cruz e depois no seu sepulcro. A peça é isto. E eu vi uma igreja toda detonada. Toda destruída. E aquilo foi me tocando a alma, de paraense, aquilo que eu disse pra vocês ainda agora, agora, eu sai daqui, mas isto aqui não saio de mim, e eu fui como as encantarias do Marajó, tomado tomado por essas energias que a gente não sabe de onde vem e resolvi me dedicar a esta causa, a causa, a memória que tu [padre Ronaldo] fizeste referência. A história do Pará, a história da sua

sua arquitetura. Que representa a história da sociedade diferente, a evolução e o crescimento urbano da cidade de Belém. E quis o destino que quando terminou as administrações municipais do Coutinho Jorge e do Almir, quando terminado, quis o destino que eu fosse convidado convidado por um outro amigo meu, que já morreu, o senador Juvêncio Dias, a dirigir o IPHAN, e isso IPHAN, e isso aconteceu em, acho que, em 90, 91. E esta igreja aqui, quando eu cheguei n IPHAN, IPHAN, eu nem conhecia o Padre Ronaldo. Esta igreja estava há 50 anos em reforma. Desde o o governo do Getúlio Vargas. Olhe bem, desde o governo do Getúlio Vargas. Foi passando, passando, passando, e quando eu cheguei aqui era uma reforma que se alongava e era bancada, por último, último, pela UFPA, e o Josias da Silveira Neto, em saudosa memória, ele fez todo, se esforçou, mas esforçou, mas faltava a energia, a vontade de fazer que é uma coisa muito complicada. Não basta basta sonhar, não basta ter competência, não basta saber projetar, ou fazer qualquer coisa tecnicamente, se não entrar um ingrediente que se chama amor, as coisas saem, mas saem medíocres, saem menores. Pode até ter competência técnica. Tem. Mas não é igual. Não tem esta esta força interior que move as pessoas a uma missão, a um destino. E aí, meus amigos, que eu eu vou contar um pouquinho, depois de falar da minha história, a minha via-sacra. Que aliás, Padre Padre Ronaldo não gosta que eu conte muito, esta Via-Sacra não estava mais aqui. Tenho fotografia dos anos 40, do interior da igreja, em que ela estava. Ela foi doada por um arcebispo, que arcebispo, que eu não vou dizer o nome, pra uma Igreja de Castanhal moderna, que não tinha nada a nada a ver. Elas ficavam nuns pilares de vidro, sobrando de um lado e do outro. E eu disse, "eu vou "eu vou trazer de volta essa via sacra". Só essa história da via sacra já conta a minha via sacra pessoal. Eu já sai daqui com uma caminhonete de cabine dupla, e botei mil reais no bolso e fui pra fui pra Castanhal. Eu já tinha pedido para o Dom Carlos, Bispo de Castanhal hoje, não tinha conseguido. Tinha falado com o Padre Ronaldo, o padre de Castanhal era difícil, tinha que ser uma uma vontade superior. Eu não vou contar detalhes, eu só sei que eu dei praz obras sociais dele quinhentas pratas, ainda fiz economia, estava disposto a gastar até mil, pra comprar esta via sacra, ne? E quando eu mostrei os quinhentos reais, ele pegou os 500 reais, e eu disse, "eu vou levar logo duas". Aí eu com dois operários que eu tinha levado e mais uma gorjeta que eu dei para para os caras lá, mas elas são pesadas, são de bronze. Elas não são da época do barroco, são posteriores, mas elas vestem bem a nave. A gente sente falta. Elas vestem a nave. Estão aí as Vias Sacras. Bom, sou obrigado a falar bem do Padre Ronaldo. Padre Ronaldo sempre um cúmplice, cúmplice, foi um fiel aliado. Sempre me criticando muito, mas me dando corda pra ir em frente. Na frente. Na crítica tinha o desafio, o estímulo, e era comigo mesmo. Então eu resolvi, no IPHAN, que IPHAN, que eu ia, com a minha equipe, porque eu também não sou uma ilha, eu sempre trabalhei trabalhei com outras pessoas. Com equipes diferentes. Que eu ia fazer essa igreja. E o Padre Ronaldo, num tempo como esse, próximo ao Círio. Tinha conseguido, ele e Dom Vincente, um grande um grande homem. Dom Vincente Zico, grande homem, um grande estadista da igreja. Uma grande grande personalidade. Alias eu rezo todo dia por ele. Todos os dias. Inexoravelmente eu vou ter um ter um Pai Nosso dedicado a ele. Todos os dias da minha via, eu tenho feito isso. Pouca gente olha

olha assim, "esse cara é um rebelde"... eu sou um místico, eu sou essa metamorfose ambulante, ambulante, que eu prefiro ser, ne? Do que a verdade sobre tudo. Então, eu disse eu vou fazer e o o padre Ronaldo conseguiu 100 mil reais com a companhia Vale do Rio Doce, sabe pra quê? Te Te lembra disso? Eles queriam pintar a igreja, disfarçar o estado da igreja. Eu digo, eu não vou vou aprovar pelo IPHAN, eu vou precisar destes 100 mil reais pra fazer o sistema elétrico, que não que não vai aparecer, mas é muito mais honesto do que estar pintando e mentindo para a população. A igreja está um caos. E eu preciso que as pessoas vejam e se acumpliciem e possam possam aderir a estas causas maiores, que é de todos nós. Então isso aqui era um bom outdoor que vinham pelo círio ou pela trasladação de Belém, encontrar a igreja nesse estado. E com muita muita dificuldade nós conseguimos convencer a Vale e o Dom Vicente, na sua santidade entendeu entendeu plenamente, e fizemos aquilo que ao aparecia, o sistema elétrico, não é essa iluminação iluminação cênica, o sistema elétrico básico da Igreja. Aí o Almir ganha, ganha a eleição para o o Governo do Estado e, mais uma vez, me convoca para trabalhar com ele. E ele já conhecia os os planos de fazer, de qualquer maneira, a Igreja de Santo Alexandre. E aí eu me lembro de uma uma longa, complexa, difícilíssima negociação pra que a cúria metropolitana concordasse. E eu não não falavam nem da Igreja, a gente falava do palácio episcopal e tinha um motivo muito grande e grande e justo pra isso, tava pra cair na cabeça do dom Vicente, ele morava aqui. Padre Ronaldo Ronaldo esperto acho que não morava, ele vinha só dar o expediente dele. Deixava Dom Vicente Vicente aqui de noite, subindo essas escadarias. Os aposentos eram em cima. E o argumento era o era o seguinte. Primeiro ele tinha que morar com segurança e que aqui não tinha. E mais o seguinte, aqui era uma área erma, e tinham muitos assaltos. Ainda tinha esse problema, nera Ronaldo? Além do prédio estar detonado. Tem gente que já está dormindo com essa minha história, vou já passar para o slide. Já. Já. Deixa só contar essa historinha rápida. Bendita hora em em que eu fui chamado para participar da reunião da Cúria. E me chamaram para um reunião da da cúria e eu levei uns pontapés debaixo da mesa do Padre Ronaldo, para eu me calar. Porque ele ele conhecia melhor o ritmo da cúria do que eu, até que eu disse: "olha, eu não vi aqui fazer um um favor a igreja. Eu vim aqui propor um trabalho, propor um negócio. E essa igreja, não falava da falava da igreja, esse palácio episcopal vai se transformar em um Museu de Arte Sacra e vai contar contar sagas, religiões, as..., não religiões, mas as ordens religiosas do Pará, em cima do catolicismo. Vai contar a saga das ordens religiosas, mercedários, franciscanos, jesuítas, etc. E não vai pertencer ao Estado, nos vamos propor o seguinte, comprar uma moradia digna para o Bispo". Aí eles restauraram o palácio episcopal e transformaram no Museu de Arte Sacra. Olha foi Olha foi dureza, foi um encontro difícilíssimo, mas quem bateu o martelo foi dom Vicente: "nós vamos vamos fazer, o Paulo merece o nosso crédito". Aí que eu me senti mais responsável ainda, porque porque ele acreditou em mim. E isso já entusiasmou o Almir e nós já partimos para o conjunto do do Feliz Lusitânia que foi o nome que nós resgatamos, que foi o primeiro nome que Belém teve, logo teve, logo que os portugueses chegaram e eles denominaram nesse primeiro sítio histórico de Belém, de Feliz Lusitânia. E nós adotamos o projeto Feliz Lusitânia e aí pra não cansar vocês com

com fala, aí onde for necessário eu volto, essa coisa não foi só com a igreja. Aqui no casario da da Padre Champagnhat, aí a Cristina Chaves até entrou nisso, morava uma juíza, morava gente gente rancorosa, metade era da Santa Casa, para indenizar esse pessoal foi uma coisa complicadíssima, a juíza entrou com um processo contra a gente. É uma fábula. Por isso que eu eu digo, não basta saber fazer, é preciso querer fazer. É um desejo, é a vontade do fazer. É que não não existe obstáculos, você vai vencendo um a um. Os mais fáceis a gente faz logo. Os impossíveis impossíveis a gente faz também, só que demoram um pouco mais de tempo. Vamos mostrar alguma coisa de imagem, para alegrar o encontro, depois a gente tem uma conversa, ouvindo vocês vocês também.

[Começa apresentação dos slides.]

Esse é o famoso muro da... outra controvérsia, ne? Esse muro aqui, ele é do século XIX. Antes não Antes não existia esse muro, existia um Forte que defendia a cidadela contra um eventual ataque ataque dos franceses, ou dos holandeses, ou até das guerras como os índio, então ele foi construído, aqui está o palácio episcopal, ele foi construído quando o forte perdeu a finalidade. O finalidade. O forte não era mais necessário e eles transformaram a área do forte em quartel. E tiraram o protagonismos que o forte tinha, ficava lá atrás o forte, nera? O protagonismo que o forte forte tinha em relação a defesa da cidade. Daqui nortearam-se as primeiras ruas de Belém. A rua do rua do norte. E a partir dela, tinha umas barraquinhas vendendo artesanato e encostado no muro, muro, por dentro, residências de oficiais, tudo descaracterizado. Agora meus amigos, pra demolir demolir este muro foi pior do que a poesia do Carlos Drummond de Andrade, tinha uma pedra no no caminho. Foram muitas pedras. Uma tonelada de pedras pelo caminho. Porque o IPHAN embargou a obra, a Fumbel, naquela época Edmilson Rodrigues, meu dileto amigo, entre aspas. aspas. Embargou a obra. E foi um trabalho hercúleo. Nós tivemos que ter um advogado, procurador procurador em Brasília e eu entrei. Quando ele me disse que nos iríamos ter resultado positivo na na justiça, eu coloquei as máquinas aqui e ao início do dia, ainda na madrugada, quando ele me me disse que tinha tido o resultado, no dia seguinte de madrugada, nós começamos a derrubar o o muro. Deixando esse pórtico como registro da existência do muro e deixando uma faixa no chão, chão, demarcando que ali existia um muro e contando a história, inclusive em publicação. Residência dos oficiais, encostada no muro e venda de artesanato. A memória ... os mais jovens jovens não sabem, mas a turma da meia idade aqui também não se lembra. As vezes até eu mesmo mesmo tendo a esquecer. Aqui era onde era o fosso e os soldados faziam exercício ou então jogavam vôlei, basquete, aqui atrás. E o forte rebocado, pintado. Com esse indecoroso posteamento, esse cimentado que não dizia nada. Isso restaurado por nós. A cantaria de pedra volta, nós fazemos este arrimo, a grama e hoje existem árvores aqui, que nós plantamos, Ypês, que Ypês, que já estão com 25/30 centímetros de caule, de tronco, como testemunhas de toda esta luta. Olha aqui a praça, restou apenas o pórtico, a marcação do muro e com isso a valorização da

da perspectiva da Casa das Onze janelas, a perspectiva do Museu de Arte Sacra e do próprio Forte. Forte. O Museu do Encontro, não vou entrar e detalhes. É como parte da fortaleza foi usada para para abrir o espaço à memória e à história. As esculturas que passaram a integrar o conjunto, porque não são só as esculturas que estão dentro da Casa das Onze Janelas, do exterior também, também, fazendo parte do dialogo com o paisagismo. Isso aqui era um depósito do exercito. Eram Eram dois galpões de ferro do exército, horrorosos, onde hoje está aquela fonte. A subsistência do subsistência do exército. E aqui, olha, o início do galpões e a Casa das Onze Janelas. Isso aqui tinha sido muito posterior, nos tiramos. Que é esse projeto, é do Landi. Século XVIII. Meados do Meados do século XVIII. E ele foi depois apropriado pelo exército e era o pátio interno, com esses esses bancos horrorosos de concreto. Mas ninguém tinha acesso aqui, que tinham uns caras com com metralhadora na porta da Casa das Onze Janelas que não te permitia entrar. Guardavam aí aí também armamentos e pólvora. Esta era a parte interna da Casa das Onze Janelas. Isso tudo foi foi demolido. Por exemplo, isso aqui foi demolido. Pronto, vejam que nós tiramos aquele elemento, elemento, que não eram da época do Landi. Nós tiramos isto aqui e constituímos a fachada. Olha Olha as metralhadoras. Ninguém tinha acesso a estes espaços, não eram espaços socializados. Eram espaços interditados. Antes da entrada dos ambulantes aqui, que o Edmilson fez de sacanagem, encheu de ambulante, e se tu quiseses bater uma fotografia da Catedral pra cá e daqui daqui pra lá, pra ter a integridade do conjunto, tu não fotografa mais, não era lugar pra colocar, na colocar, na Praça Frei Caetano Brandão, ambulante. Isso era um restaurante que se demorou aí, aí, isso era uma outra novela... que o bandido saiu. A nossa coleção de arte contemporânea, que que nós roubamos, roubamos do Rio de Janeiro, com a cumplicidade do Márcio Souza, quando eles quando eles se deram conta, eu pedi pra fazer uma exposição, depois fiz um outro ofício dizendo dizendo que eu iria restaurar e se ele não queria doar, aquilo não estava em museu nenhum, tava tava nos corredores da Funarte e se ele não queria doar para a gente abrir um museu de arte contemporânea. Então quando o Jornal O Globo descobriu, foi uma campanha dizendo que tinham tinham sido diminuídos da sua arte com a vinda deste tesouro para a Amazônia. São artistas dos dos anos 80, premiados. Anfiteatro que foi feito também e depois nós conseguimos com a Marinha, Marinha, também outro processo longo, complicado, teve que pedir permissão pra Brasília, de Brasília não sei por onde, conseguimos trazer a Corveta e transformá-la num museu que conta a a história da navegação, em especial a dos nossos rios. A Corveta Museu, o pír. As fontes, que que agora estão funcionando bem esporadicamente. Palácio episcopal transformado em Museu de Museu de Arte Sacra e igreja. Na hora que nós assinamos com dom Vicente o contrato, eu inclui, inclui, subrepticamente a igreja, e lembrei como gente selava a garrafa de whisky no Papa G, assim a Igreja entrou, com a cumplicidade do Dom Vicente. Isso tudo foi demolido, essa é a parte parte interna, eram anexos ao palácio episcopal, onde hoje se realizam alguns eventos aqui, olha. olha. Era assim que eu encontrei. Padre Ronaldo trabalhava no meio disso aí e Dom Vicente dormia dormia junto com ratos e baratas. Olha o conjunto restaurado. Onde nós estamos, um trabalho de de relicário, feito com pinça e bisturi, detalhe por detalhe. Folhinha de ouro por folhinha de ouro que

ouro que a gente ia descobrindo. Restaurando também o forro jesuítico da sacristia, já tinham perdido as telas da quadratura, mas mantinha o retábulo e o arcaico. Isto aqui também é projeto do projeto do Landi. Esta quadratura perdeu as pinturas. Esse Cristo é uma novela. Cônego Nelson Nelson não queria entregar as imagens, esse crito estava pintado de cor de roa, pelo cônego Nelson. Estou contando todos os bastidores. Estou fazendo uma espécie de delação premiada. O prêmio é a gente ter conseguido o que a gente conseguiu e ter a nossa igreja e o museu restaurados. Isto aqui era parte do que estava nessa igreja, mas a maior parte nos adquirimos dos herdeiros do Abelardo Santos, eram mais de trezentas peças e elas estavam saindo de Belém, Belém, estavam sendo vendidas para o Rio, São Paulo. Nos conseguimos comprar este acervo todo e ter imagens suficientes para transformar, isso aqui num bom Museu de Arte Sacra, um dos melhores do Brasil. Cada parágrafo desses, é uma história enorme, que eu só pontuei aqui e ali, e ali, é uma história imensa. Que só a paixão quixotesca, alucinada, é capaz de fazer. Enfrentando Enfrentando tudo e todos. Aqui, aquilo que eu mostrei ainda agora, aquele matagal, pronto, taí, ó lá. taí, ó lá. O casario da Padre Champagnhat. Eu tenho insistido muito com os governadores depois, depois, mas não tenho obtido sucesso, pra gente adquirir o resto. E terminar o conjunto da Padre Padre Champagnhat. Tem três imóveis que não foram adquiridos. Um deles é um depósito de fogos. fogos. O Museu do Círio com os cavalinhos de Nazaré. A minha mãe me levou pra montar num num cavalinho desses, nos anos 50, e poucas coisas... os votos, casas e barcos, que os promesseiros do Círio levam fazem parte do nosso museu do Círio. [Sobe música incidental] "As As coisas findas. Muito mais que lindas. Estas ficarão". Obrigada.

Padre Ronaldo: Destes projetos todos, feitos pelo senhor, qual aquele que tem maior grau de dificuldade e o senhor mais empenhou e lhe tomou tempo e certamente com este o senhor se identifica mais. Qual foi este projeto?

Paulo Chaves: Compromisso assumido comigo mesmo, desde que eu assisti aqui Stabat Mater, a Mater, a Igreja. Mas também eu incluiria o Theatro da Paz, porque ele significa uma outra época, um época, um outro momento que é a Belle Époque. O que estava se perdendo ali, como símbolo cultural maior, a jóia maior da coroa que é o da Paz, onde eu com cinco ou seis anos de idade assisti, pelas mãos do meus avô, em 53, mais precisamente, as obras Traviatta, Rigoletto e Trovador, com regência e direção do maestro Caiuno. Então tem essa reminiscência histórica que foram as últimas óperas realizadas em Belém, depois da Belle Époque e agora no nosso período, este longo período em que nós estamos conseguindo dar continuidade ao espírito a esta esta vontade, este pertencimento em se sentir paraense, em se sentir honrado de novo, ter o ego ego acariciado, tem coisas como os nossos museus, o Theatro da Paz Tem um terceiro, que me me tocou profundamente, quando eu visitei pela primeira vez o Presídio de São José. E eu via aquelas mãos através das grades com bilhetes, cartas. Aqueles olhares de pessoas tratadas como como animais, que já perderam quase tudo ou tudo na vida. Aquilo me angustiou muito, e eu me me lembro aquele odor, e umidade e sujeira, aqueles amontoados humanos. Aquilo tem que trazer

trazer um energia boa, tem que trazer a luz, tem que trazer a vida, tem que trazer claridade e foi foi uma coisa que eu também me propuz, pra que um dia a gente tenha o nosso pólo joalheiro São José Liberto, São José liberto das amarras, do sofrimento, da cruz.

PR.: O arquiteto Paulo Chaves revisitando Paulo Chaves na obra Feliz Lusitânia, qual espaço que melhor te vê como autor, da concepção deste projeto?

P.C.: Aqui exatamente aqui nesta nave de Santo Alexandre, onde eu era recepcionado semanalmente nas obras. Porque eu não costumava fazer só projetos, não, eram projetos, acompanhamento da obra. Uma coisa pra gente conseguir sucesso, isso serve pra qualquer profissão, é não pensar no seu ofício de maneira mercantil, eu nunca pensei o quanto eu ia ganhar e não ganhei nada, nunca me apropriei de nenhum centavo de órgão público nenhum, então isto que esta feito aqui esta feito pelo posto certo e correto, e todas as vezes que eu vinha a obra aqui, Ronaldo, não sei se te lembrás da Filomena, arquiteta que trabalhou comigo, ele era espírita, e ela dizia que todas as vezes que entrava aqui nesta nave, vinha uma comissão de jesuítas me receber e me acompanhava por todo o canteiro. E eu acredito piamente, ela diz: "Paulo eu vejo com uma nitidez, eles vem, ficam do teu lado e te acompanham a obra inteira". Quem sabe qual deles, ou quais, estariam comigo.

P.R.: É verdade o que dizem por aí, que o Museu de Arte Sacra é a menina dos teus olhos?

P.C.: Uma das. Mas eu tenho um intuito especial aqui. Até porque isso me remete a esta figura humana, extraordinário, que eu já fiz referencia, três ou quatro vezes que é o Dom Vincente Zico. Eu acabei não contando que nós compramos a casa, projetamos a reforma da casa, adiantamos a reforma da casa, praticamente doamos pra Igreja e ficamos com isso aqui não como propriedade do estado, mas apenas como inquilino. O governo é inquilino destes espaço. Bora, outra provocação. Quem diz o que quer, ouve o que não quer.

Funcionária MIS-PA: O que ainda lhe falta, enquanto gestor público, na Secult, qual é sua meta? O que fica daqui pra posteridade? O que daqui pra frente o senhor diz: "isso aqui ainda me move. É isso aqui que eu quero construir, é isso aqui que eu quero priorizar", tem um direcionamento?

P.C.: Nós estamos terminando, vamos entrar agora na reta final, com um grande teatro e uma escola de música em Bragança, onde era o Monsehor Mancio, que é um projeto que foi feito para para ser repetido em outras regiões, eu gosto muito. E todo o projeto da área do Utinga que vai vai ficar inconcluso, que foi feito só parcialmente. Mas eu estou aqui para passar o bastão, eu estou fazendo 72 anos, então eu acho que meu sangue está aqui nestes lugares, a minha paixão eu eu dividi por todos os espaços em que eu tive a oportunidade de trabalhar e, como diz o Fernando Fernando Pessoa, o preço é alto, é. O preço que a gente paga é alto, inclusive uma energia que é é muito negativa e que infelizmente, esta entre os pecados capitais que é a inveja. A inveja é corrosiva como a umidade na madeira. Ela destrói até o aço, dos melhores templos, as pessoas

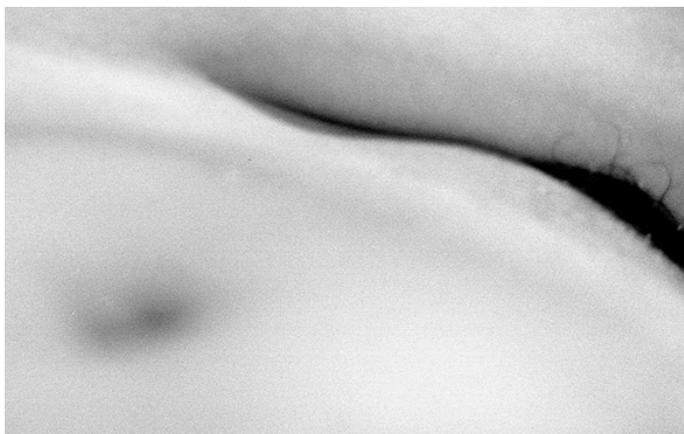
deviam guardar a energia da inveja e usar, como eu a uso, em benefício de todos. Eu só tenho inveja de uma coisa e medo de não poder continuar conseguindo eternamente sendo o que eu sou. Que sou. Que eu ainda sou.

P.R.: Não se tem notícia de um secretário de cultura a mais tempo no cargo, qual o balanço que tu fazes da tua gestão nestes anos todos como secretário de cultura do Pará? Até agora foi exposto o teu projeto para área do patrimônio, mas tu és o mais longo secretário de cultura do Pará, qual a avaliação como secretário de cultura do Pará nestes anos todos?

P.C.: Em todas as áreas. Com a ampliação de galerias, museus, a restauração dos prédios públicos, na retomada da ligação de uma cidade ribeirinha com o rio. Na Estação das Docas e Mangal. Falando em Estação, nos conseguimos, durante o tempo em que nos administramos aquilo, junto com a OS Pará 2000. Nós tivemos o maior ponto de contratação de músicos e cantores populares, nos tínhamos diariamente apresentação de grupos folclóricos e nos tínhamos o projeto Pôr do som. Pólo Joalheiro, não é apenas a restauração de um prédio, e a restauração de uma alma, detonada, destruída pela miséria e pelo crime, empregando gente, ensinando nas oficinas o artesanato, vendendo artesanato, desenvolvendo o pólo joalheiro, com desenhos próprios da região e que faz um grande sucesso. A restauração do quartel de Óbidos, entregue a prefeitura pra ser um espaço cultural. Outro importante projeto feito pelo nosso governo, a criação de uma orquestra sinfônica como Belém jamais viu. Alias és meu convidado hoje para assistir o Mozart, Dom Giovanni. Tu vais ver como estamos com uma orquestra maravilhosa. No ápice. No seu momento maior. A criação de um projeto de financiamento da cultura, a apresentação deste projeto na Assembléia, a aprovação dele e implantação que foi o projeto Semear. O maior número de edições culturais de livros, CDs, álbuns, como este que você perguntou, a mesma coisa que nós deixamos do livro da restauração do Theatro da Paz. E inegavelmente a realização de uma das maiores feiras culturais do país que é a nossa Feira Panamazônica do livro. E por aí vai, Ronaldo. Acho que tá bom, ne? Olha, o que está feito... eu me lembro que eu fui a uma exposição no final da vida do Benedito melo e tinha uns 40/50 trabalhos, foi na Assembléia Paraense, aqui na sede social, tinha uns 40/50 trabalhos dele, tomando um whiskyzinho, ele do lado. Ele foi meu colega no curso de arquitetura. Eu disse: "Bené, linda a tua exposição, lindo o que tu fizeste". Ele disse: "vou te confidenciar uma coisa, quando eu olho tudo o que eu fiz, eu nem acredito que eu fui capaz de fazer". Então cada um desses temas... ei Ronaldo, em pensar que esta igreja estava, há 50 anos precisando de restauro, fui eu sozinho? Claro que não, uma equipe enorme de pessoas cuja principal virtude e perdição, é o encantamento. Então quem trabalha comigo tem que se encantar e se apaixonar pelas coisas, se não, não serve.

ANEXO 2
PORTFÓLIO PROFISSIONAL LÍVIA CONDURÚ

LÍVIA CONDURÚ



Marabaense, nascida em 1984, graduada em Comunicação Social pela Faculdade Estácio do Pará (2009). É fotógrafa, com prêmios nacionais, e trabalha com produção cultural desde 2003. Nesta atuação, elaborou e produziu projetos em várias áreas de criação artística como fotografia, música, artes visuais e audiovisual. Foi gestora cultural, entre 2006 e 2013, na empresa que fundou, BCB Produções Culturais LTDA, criando e executando diversas ações de cunho sociocultural e em comunicação, desenvolvidas, dentre outras, para as agências Eko Comunicação Estratégica (PA), Temple Comunicação Empresarial (PA), Mendes Publicidade (PA), Gaby Comunicação (PA), Quadrante (MA), e às empresas Itaú Cultural, Estúdio Madalena, Vivo, Claro, Hydro, Vale, Mineração Rio do Norte, Fundo Vale e Natura. O objetivo de tais ações foi a aproximação e a construção de diálogo entre comunidades e instituições. Em 2008 trabalhou no Núcleo de Desenvolvimento e Captação Institucional do Governo do Estado do Pará, vinculado ao Sistema Integrado de Museus, diretamente com ações de viés educativo e cultural. Faz parte da Rede de Produtores Culturais da Fotografia, da qual foi cofundadora em 2009, durante a 6ª Feira Internacional de Fotografia Paraty em Foco (RJ). Ainda em rede, trabalhou em parceria com diversos núcleos de gestão e cultura no Brasil e no exterior, tais como Photo Festivals (França), Coletivo Garapa (SP), Casa da Cultura Digital (SP), Greenvision Films (PA), Coletivo Diphusão (AM), entre outras.

UM NORTE PARA TODOS

PROJETO CURTA EM CIRCUITO

Responsável pela criação, captação e gestão do projeto de capacitação audiovisual Curta em Circuito, o qual, entre os anos de 2009 e 2013, realizou dezenas de oficinas sobre a arte de se fazer cinema a quem pouco ou nada sabia sobre o assunto, em cidades conhecidas por suas dificuldades socioeconômicas no estado do Pará. A meta foi cumprida: democratizamos os preceitos técnicos e criativos de como se fazer muito com pouco, a partir de plataformas móveis, resultando em produções audiovisuais locais de qualidade. Permitindo a jovens

aprendizes a apropriação quanto a uma técnica capaz de
Logo em sua primeira temporada, 2009-2010, cerca de 11.000 km foram percorridos ao longo de quatro meses divididos em duas etapas, em que o projeto deu a 354 jovens aprendizes, a oportunidade de conhecer um pouco mais sobre técnicas audiovisuais, na teoria e na prática, pelo testemunho de profissionais tarimbados no meio e o intercâmbio com alunos que nunca tinham manuseado uma câmera e outros nem tão aprendizes assim, já com experiência no mercado.



Identidade Visual desenvolvida para o projeto. Ecobags, camisas e cartilhas.



Imagens das oficinas ministradas em Manaus, Belém e Santarém.

TECNOLOGIA + ARTE = ELETRONIKA

PROJETO FÓRUM ELETRONIKA

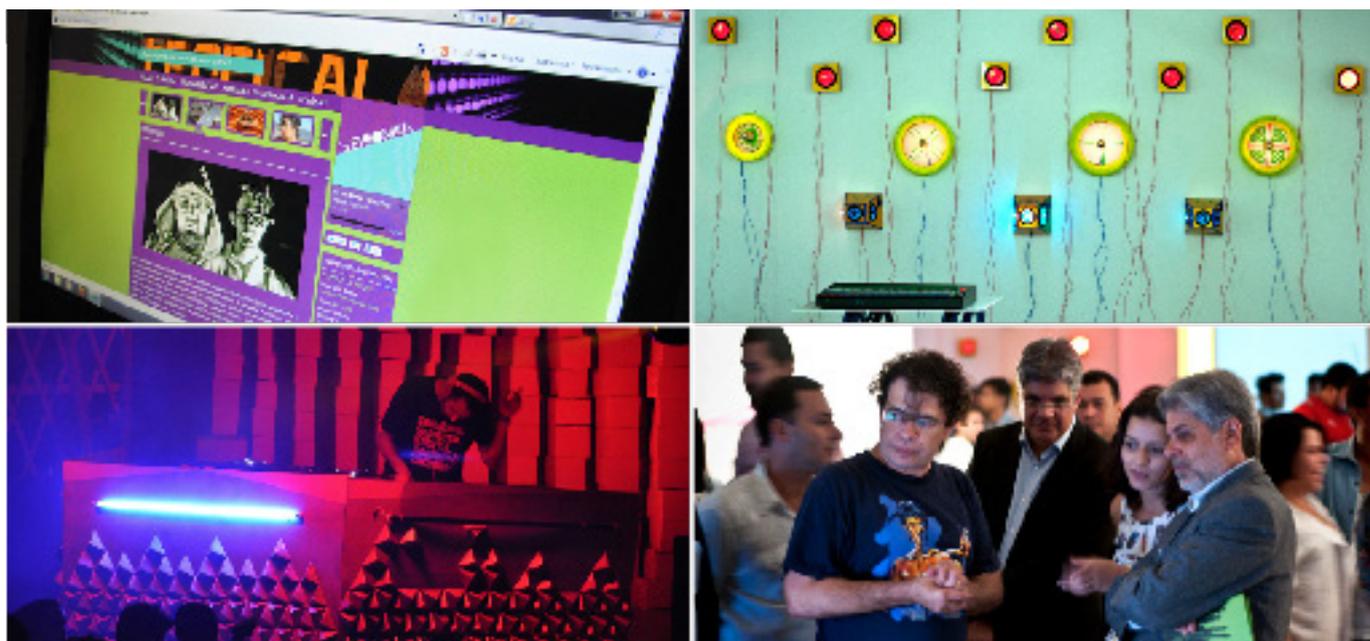
Produtora executiva e curadora do Fórum Eletronika, no Pará, projeto que nasceu em 1999, na capital mineira, com o intuito de ser não só uma vitrine da novíssima música contemporânea, mas também um espaço para reflexões.

Em Belém, o Fórum Eletronika estreou tendo o tecnobrega como carro-chefe. Entre os dias 01 e 04 de setembro de 2011, a BCB Produções comprovou seu engajamento em construir pontes entre disciplinas artísticas, contextos socioculturais, cenas e gêneros.

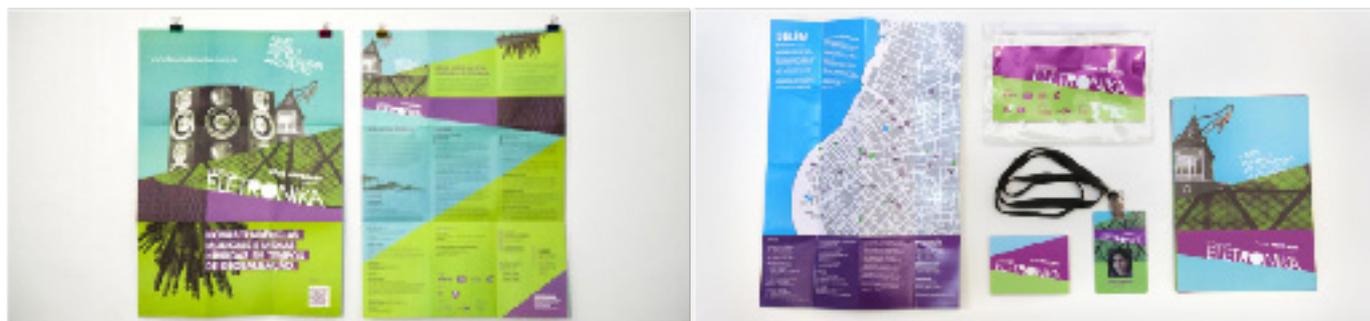
Contando ainda com mostra audiovisual, workshops e lives abertos ao público, a programação do Fórum

Eletronika buscou traduzir um contexto complexo e heterogêneo. A criação artística na cibercultura relaciona processos interativos, coletivos e planetários, problematizando o lugar do espectador e do autor, as fronteiras entre arte e tecnologia, mercado e arte, tecnologia e experiências de vida.

A palavra de ordem foi intercâmbio, promovendo a valorização de diferentes aparelhos culturais e relacionando tecnologia à nova produção musical, em seus diversos níveis e contextos, e às peculiaridades deste imaginário local tão nortista.



Hotsite. Instalação artística de Patricia Godim. Festival de Música. Noite de abertura do evento com presença do Presidente da Telefônica.



Identidade visual desenvolvida para o evento. Poster, ecobags, kit convidados e porta caneta feito com papelão reaproveitado da cenografia do palco do Festival de Música.

DESCOBRINDO NOVAS MANEIRAS DE INTERAGIR

ESPAÇO DAS DESCOBERTAS

Projeto de comunicação interativa, materializado na forma de estande museológico, desenvolvido para a Vale Pará, por meio da agência Temple Comunicação Empresarial, com o intuito de estabelecer um canal de diálogo com comunidades envolvidas em suas atividades minerais, bem como demais organizações do setor. No primeiro momento foram trabalhados grupos do sudeste do Pará, em especial Parauapebas, Carajás e Marabá. Tendo sido montado em Belém, no final do ano de 2010, em feira internacional do setor mineral, a fim de travar diálogo com o universo empresarial.

O projeto foi ampliando, no ano seguinte a sua criação, em 2011, no intuito de alcançar estudantes do Ensino Fundamental, gerando em seus dez primeiros dias de

exposição a visitação de cinquenta e três turmas de quinze diferentes escolas, entre públicas e particulares, da capital do Pará, em uma das suas sete montagens, ao longo do ano. Mais de dois mil alunos puderam conhecer, por meio da iniciativa, um pouco mais a respeito do processo de produção do minério e o impacto gerado na sociedade, conseguindo gerar um maior conhecimento quanto as suas atividades, delimitando, inclusive, futuros embates sociais referentes ao tema.

Neste projeto realizou consultoria criativa e geriu toda execução da ação, ao longo de seus três anos, atingindo diversos atores sociais e segmentos da região.



COMO UMA CRIANÇA

ESTANDE VALE FIPA 2012.

I..

O mundo está mudando rápido. Por que não pensar o futuro de um jeito diferente, uma adaptação mais humana, com um quê saudosista? Os problemas do mundo, quem sabe, sejam apenas uma falha na percepção. Por que não tentar enxergar o mundo com os olhos de uma criança?

Questões-chave na concepção do estande da Vale na Feira da Indústria do Pará, do qual foi consultora criativa e gestora. Uma ambientação lúdica, que remeteu à infância dos que visitaram o estande. Matrioskas, árvore do desejo, livros pop-up, bonecos de ímã e fotografias sobre a história e o dia-a-dia da Vale. Um espaço desenvolvido para facilitar a comunicação e a apreensão das premissas básicas da empresa, no ano de 2011, tanto para o público não familiarizado com o setor, quanto com altos executivos que visitaram a feira

Foi responsável pela consultoria criativa e produção executiva.



Desenvolvimento de espaço interativo. Plataforma interativa, livros pop-up, árvore do desejo, jogos de personagens imantados.

PENSE VERDE

ESTANDE FUNDO VALE - AGROPEC 2012.

Transformação. Essa foi a palavra-chave que norteou o conceito-narrativa por trás de ambos projetos, Fundo Vale e Pecuária Verde (Green Livestock). Transformação da atual supressão florestal e cenário de baixa produtividade e rentabilidade na região sul do Estado do Pará. Projeto em que fui responsável pela consultoria criativa, produção de conteúdo e execução.

Com esta finalidade, criamos um projeto arquitetônico simulando uma fazenda, de maneira cênica, com design extremamente inovador. Em cada espaço, um dos temas do Projeto: Gestão de recursos Humanos, Gestão do Meio Ambiente, Pré-Abate, Reprodução e Manejo de Pasto, Bem-estar Animal, além de apresentar as parcerias do Fundo Vale, seus pilares e suas iniciativas.

Um exemplo prático foram os elementos decorativos usados nas paredes das cabines, ilustrações como se tivessem sido rabiscadas à giz em um grande quadro negro: uma alusão a ideia de construir este novo paradigma. Traços que constroem uma familiar identidade com os visitantes, facilitando a identificação individual dentro do estande. Em paralelo diversas atividades dentro do fórum estabelecido pela prefeitura de Paragominas (PA) e Fundo Vale, com agricultores, agropecuarista e estudantes da área a fim de difundir os preceitos da iniciativa, e envolver novos agentes no projeto modelo desenvolvido na região pelo Fundo Vale e Universidade Federal Rural da Amazônia (UFRA).



Projeto cenográfico com interações de cunho educacional.

UMA VEZ MODERNO, SEMPRE MODERNO.

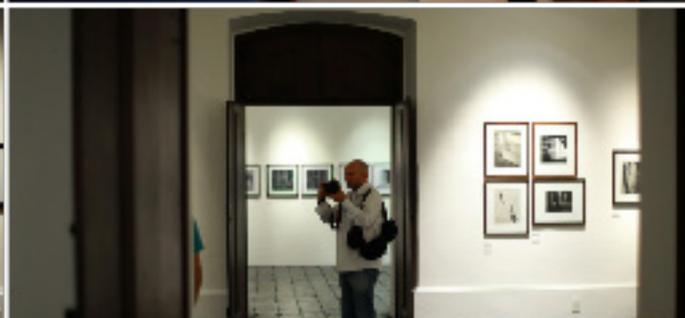
EXPOSIÇÃO MODERNA PARA SEMPRE - ITAÚ CULTURAL



De 25 de março a 15 de maio de 2011, uma parceria entre Itaú Cultural, Museu Histórico do Estado do Pará e BCB Produções trouxe a Belém a exposição Moderna Para Sempre – A Fotografia Modernista Brasileira na Coleção Itaú.

Com curadoria de Tatã Canabrava, a exposição contou com obras de nomes do quilate de José Oiticica Filho, Marcel Giro, German Lorca, Thomaz Farkas, Geraldo de Barros e José Yalenti, possibilitando aos paraenses a apreciação de recorte tão significativo da arte brasileira. As fotografias da coleção remontam ao período entre os anos 40 e 70 do Séc. XX, quando na esteira dos modernismos europeu e americano da década de 20, artistas brasileiros resolveram entrar na discussão sobre os limites até então alcançados pela arte fotográfica.

Uma pequena mostra do resultado foi compilada pela exposição, reunindo 87 imagens de 26 artistas que representam, sobretudo, o Movimento Fotoclubista do Brasil.



Conceito da exposição e implementação. Vernissage no Museu Histórico do Pará.

MARC RIBOUD: DE PARIS A BELÉM.

EXPOSIÇÃO MARC RIBOUD - ALIANÇA FRANCESA

Membro da histórica agência plurinacional Magnum Photos, co-fundada por Henri Cartier-Bresson, o fotógrafo Marc Riboud juntou-se ao grupo em 1953 e, em cinquenta anos de viagens mundo afora, firmou-se como um dos maiores expoentes da fotografia francesa.

Nascido em 1923, na cidade de Lyon, Riboud lançou mão de sua sensibilidade única para registrar detalhes que marcaram a segunda metade do Séc. XX, de Washington a Beijing, passando por Paris, Londres, Rio de Janeiro, Nova York, Hong Kong, São Paulo, Bilbao, entre tantos outros destinos dignos de seu testemunho.

Graças a uma parceria entre BCB Produções, Aliança Francesa de Belém e Governo do Pará, a reunião de algumas das principais obras do fotógrafo pôde ser admirada nos salões do Museu Histórico do Estado do Pará, que teve a honra de receber a exposição internacional Marc Riboud, de 13 de julho a 15 de setembro de 2011.



Fotografias da Exposição Marc Riboud.

REGISTRAR A AMAZÔNIA SUBJETIVA.

PROJETO GEOGRAFIAS IMAGINÁRIAS

Produtora executiva e articuladora. Geografias Imaginárias é um projeto de série audiovisual, cujo mote principal é a reflexão sobre a Amazônia para além do cartão postal. Cinco produtores audiovisuais brasileiros, dirigirão oito obras documentais e ficcionais, em formato digital, alta definição, de duração igual a cinquenta e dois minutos.

O propósito: somar o máximo de olhares divergentes sobre uma mesma cartografia Amazônica, de maneira a não cair no rotineiro, no clichê, apresentando o que realmente somos, fugindo do tom "exótico" comum a quase todos os "cartões de visita" produzidos sobre a região norte.

Inicialmente pensado para narrar o mundo paraense contemporâneo, o projeto, que ganhou grande repercussão logo em suas primeiras semanas de gravação, através de sua fanpage <http://www.facebook.com/geoimaginaria>, tendo alcance de 40 mil visualizações únicas/semana, acabou atravessando as fronteiras geográficas e hoje já possui, agendadas, expedições cinematográficas nos estados do Amapá e Amazonas.

Os espectadores podem participar da construção dos produtos audiovisuais ao compartilharem imagens e relatos sobre a região, além de poderem acompanhar

o diário de bordo das equipes de filmagem (mapa de geolocalização, fotografias, textos, vídeos, músicas) nas redes sociais do projeto, que culminarão em um site próprio recheado de extras e curiosidades sobre a ação. Uma forma de seduzir e envolver futuros consumidores dos produtos finais do Geografias Imaginárias.



Imagens produzidas ao longo das filmagens dos documentários do projeto. Belterra (PA). Obras de Belo Monte, Alatamira (PA). Personagem Rodovia Transamazônica (PA). Equipe expedição 3, diretora Fernanda Brito.