

ESTRATÉGIAS POLÍTICAS E RISCOS: O CASO DO ESPAÇO CULTURAL CASA DAS ONZE JANELAS

POLITICAL STRATEGIES AND RISKS: THE CASE THE CULTURAL SPACE CASA DAS ONZE JANELAS

Rosângela Marques de Britto e Marisa de Oliveira Mokarzel

RESUMO

O artigo traz o relato crítico de duas ameaças sofridas pelo Espaço Cultural das Onze Janelas, Museu de Arte Contemporânea situado em Belém do Pará. Trata-se de duas estratégias políticas, com apoio do Governo do Estado – a primeira para desativar o museu devido à criação de um Polo Gastronômico, projeto idealizado por grupos nacionais e internacionais; e a segunda para desmontar o Gabinete de Papéis da sala expositiva Ruy Meira, cujo cerne era a conservação preventiva e o processo comunicacional, expositivo e educativo em arte. Neste caso, a intenção inicial era montar, no lugar do Gabinete, um memorial da alimentação, depois, por pressão da sociedade civil, continuou como exposição do museu, reelaborada sob outra perspectiva, em 2019. O relato crítico tem por base o conceito de colonialidade, as questões da gastronomia e o conceito de pós-história.

PALAVRAS-CHAVE

Espaço Cultural Casa das Onze Janelas; Gabinete de Papéis; Polo Gastronômico.

ABSTRACT

The article brings a critical account of two threats suffered by the Cultural Space Onze Janelas, a contemporary art museum, located in Belém do Pará. These are two political strategies, with support from the State Government, the first to disable the museum due to the creation of a Gastronomic Pole, a project idealized by national and international groups; and the second, to dismantle the Office of Papers, from the Ruy Meira exhibition hall, whose core was preventive conservation and the communicative, expository and educational process in art. In this case, the initial intention was to set up a food memorial in the place of the Cabinet, then, under pressure from civil society, it continued as an exhibition of the museum, reworked from another perspective in 2019. The critical account is based on the concept of coloniality, the issues of gastronomy and the concept of post-history.

KEYWORDS

The cultural space Casa das Onze Janelas; Paper Office; Gastronomic Pole

Entremeios

Como pensar as tramas históricas, os tempos atuais e os acontecimentos que possam muitas vezes se assemelhar aos que ocorrem em diferentes cidades, países e continentes? Realidades próximas ou distantes constituem-se em redes, criam similaridades, ressonâncias e se fazem reconhecer em ações da gestão governamental, da qual emergem decisões políticas, econômicas e sociais que afetam distintos lugares e histórias. Na verdade, fazem parte de uma narrativa contextual que se constrói há muito tempo. Percursos de dominação têm dimensão secular, e nós, latino-americanos, brasileiros, amazônidas, experimentamos essa dominação desde a nossa formação. Walter Mignolo (2017, p. 2) considera a “colonialidade” – conceito introduzido pelo sociólogo peruano Anibal Quijano – como a face escura da modernidade. Trata-se de uma lógica de dominação e, para o autor, “a ‘modernidade’ é uma narrativa complexa, cujo ponto de origem foi a Europa, uma narrativa que constrói a civilização ocidental ao celebrar as suas conquistas enquanto esconde, ao mesmo tempo, o seu lado mais escuro, a ‘colonialidade’”. Esse processo tem uma trajetória que vai do Renascimento até os dias atuais, perpassando por dois cenários mais evidentes – o do século XVI e outro que abrange o século XXI, configurado-se como um mundo interconectado, ordenado pelo capitalismo.

O cerne do argumento de Mignolo (2017) é a existência de uma matriz colonial de poder (MCP), que opera sob uma série de nós histórico-estruturais; e um desses nós diz respeito à hierarquia estética, na qual se inclui a arte e as instituições que podem administrar os sentidos e moldar as sensibilidades, estabelecendo normas “do que é arte e do que não é, do que será incluído e do que será excluído, do que será premiado e do que será ignorado” (MIGNOLO, 2017, p.11). A Amazônia, mais especificamente a cidade de Belém, foi fundada sob o domínio dessa matriz colonial e, como outras cidades brasileiras, teve a sua formação delineada por pensamentos e ações imperialistas, constituindo o seu legado cultural e artístico a partir de normas dominantes, que fizeram prevalecer a herança europeia. O prédio que abriga o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas é um dos patrimônios culturais herdados da colonização portuguesa. Foi construído em 1768 por Domingos da Costa Bacelar, a princípio, com o propósito de ser uma residência, mas depois foi adaptado pelo arquiteto italiano Antonio José Landi para sediar o Hospital Real, que funcionou até 1870. Somente em 2001 deixou a função militar que havia assumido anteriormente e

passou para a administração do governo do estado. A Casa das Onze Janelas, desde que foi criada em 2002, firmou-se como um museu de referência em arte contemporânea na Região Norte do país.

Nos entremeios de sua história, a Casa das Onze Janelas e, tempos depois, a sala expositiva Ruy Meira, de natureza educativa, também voltada para medidas de conservação preventiva para as obras de arte em papel, vêm a ser palco de disputas políticas e econômicas. O processo colonizador, o jogo imperialista de interesses e poder, em pleno século XXI, continua a rondar as manifestações culturais e artísticas. Em um novo contexto, persiste na tentativa de exercer o seu controle após séculos do enganoso artifício civilizatório de domínio colonial.

Casa das Onze Janelas: pequeno histórico e as ameaças

A Casa das Onze Janelas integra o Núcleo Cultural Feliz Lusitânia (Fig. 1) que está associado ao projeto de restauração do núcleo urbano que deu origem à cidade de Belém. O projeto assume os vestígios colonialistas em sua própria denominação, visto que o Núcleo Feliz Lusitânia refere-se à área do entorno do Forte do Presépio, onde foi construído o primeiro agrupamento de casas de Belém. A primeira etapa do projeto foi concluída quatro anos antes da criação da Casa das Onze Janelas, em 1998, com a inauguração do Museu de Arte Sacra do Pará (MAS) e implantação do Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM).



Figura 1. Casa das Onze Janelas, no espaço do Núcleo Cultural Feliz Lusitânia.
Foto: acervo Casa das Onze Janelas.

Dois anos antes da inauguração da Casa das Onze Janelas (2002), na perspectiva instalar o museu de arte contemporânea em um prédio do século XVIII, uma

equipe interdisciplinar elaborou o projeto de adaptação do prédio para sediar o espaço museológico, enquanto outra equipe curatorial projetava a exposição que abriria o espaço. A intenção era propor uma convivência harmônica entre tempos distintos, pois o acervo moderno/contemporâneo e o prédio tinham histórias diferentes. O cerne do pensamento curatorial pautava-se no respeito às especificidades da edificação e, ao mesmo tempo, pretendia promover um diálogo tanto com o espaço arquitetônico quanto com o seu entorno. A grande exposição que inaugura a Casa já apresentava uma concepção que iria se firmar no decorrer dos anos: o projeto de ir além das salas expositivas, incluindo o jardim, a relação com a paisagem urbana e ribeirinha do entorno. Outra proposta relevante foi realizar uma exposição sem hierarquia, na qual os artistas locais e os mais reconhecidos no campo da arte contemporânea brasileira coabitariam um mesmo espaço e seriam articulados em função de suas propostas e não por valores distintivos de mercado ou de outra natureza.

O cuidado com a criação do museu ficou também referendado pelas consultorias, que contribuíram com ideias para a sua concepção. Uma das mais significativas foi de Ana Mae Barbosa, que visitou a equipe curatorial quando o projeto ainda estava sendo elaborado, assim como Franciza Toledo¹, que orientou a equipe de conservadores acerca das medidas para minimizar os efeitos maléficos do clima quente e úmido de Belém e da intermitência do sistema de ar condicionado sobre as obras de arte expostas nas salas expositivas do museu.

Os procedimentos gerenciais, preventivos, curatoriais e educativos foram fundamentais para gerar uma credibilidade em relação ao museu. A partir de 2002, a Casa das Onze Janelas passou a receber propostas de curadores e de artistas locais e nacionais que pretendiam expor no museu. O espaço foi ganhando grande repercussão e cumprindo o seu papel museológico e de difusão tanto do acervo quanto do museu, estabelecendo também uma troca entre artistas locais e de outros estados.

Tempos depois, outra preocupação da equipe do SIM acerca da reestruturação da mostra inaugural da Casa, na Sala Ruy Meira, foi a criação do Gabinete de Papéis, em 2006. Esta sala situa-se no andar térreo da Casa e foi concebida como um espaço que prepara o visitante para as salas de exposições no andar superior, onde continuam sendo realizadas mostras experimentais.

O Gabinete de Papéis foi implantado com a função de conservação das obras expostas. Este equipamento expográfico era composto por um mobiliário que possibilitava a proteção e as condições estáveis às obras de arte, constituído de uma série de gavetas

e trainéis, que, por sua vez, abrigavam painéis expositores para guarda de obras de arte, que poderiam ser retiradas e/ou substituídas periodicamente. A realização do projeto do Gabinete de Papéis, iniciado em 2005, contou com o apoio financeiro da Fundação Vitae e a consultoria de Franciza Toledo, que orientou a criação de molduras-caixas, como método de controle microclimático passivo. A equipe do SIM, ao executar as referidas molduras-caixas, tomou as precauções e os cuidados devidos quanto à secagem, esterilização e completa vedação do microclima criado nas caixas. Para feitura dos móveis do Gabinete (Fig. 2), foi escolhido o aço como sustentação do mobiliário e nos painéis expositores foram utilizadas chapas de alumínio (verso) e vidro antirreflexo (frente), justificando-se a seleção desses materiais para evitar a biodeterioração (TOLEDO et al., 2006).



Figura 2. Trainéis expositores e a moldura-caixa, ao lado, painel com imagens dos processos de execução. Foto: Armando Queiroz, acervo Casa das Onze Janelas.

Com a criação do Gabinete de Papéis e com todos esses cuidados preventivos e de conservação, a Casa das Onze Janelas foi adquirindo cada vez mais credibilidade, servindo de referência não apenas para o Norte do país, mas também para outros estados. Todavia, depois de conquistar o devido respeito da população e da comunidade artística nacional, após 14 anos de existência, em 2016 foi decretada a extinção do museu. O motivo da sua extinção deve-se à criação de um Polo Gastronômico, que ocuparia todo o prédio do museu para implantação do projeto. Quem, de fato, estava à frente da criação do Polo nunca foi revelado com clareza, nem mesmo quando o governo do estado, pretendendo acalmar as vozes que se

posicionaram contra o projeto, chamou alguns representantes do meio artístico, com o propósito de esclarecer a situação, que jamais foi esclarecida.

Soube-se, no entanto, através de informações, inclusive veiculadas em jornais, que a proposta provinha de grupos nacionais e internacionais com grandes interesses econômicos e turísticos na região. Dos escusos caminhos colonialistas contemporâneos, que seguem os fluxos globais e vão se impondo com o aval de governos locais. Em decorrência deste processo da Casa das Onze Janelas, uma das ações governo foi publicação do Decreto 1.568, de 17 de junho de 2016, determinando que o museu e seu acervo permanecem sob a gestão da Secretaria de Cultura no local atual até o início das obras do Polo Gastronômico “quando então serão transferidos para novo espaço a ser definido pela Secult”. A gastronomia em compatibilidade com um consumismo em moda, pretende ocupar, não outro lugar disponível, mas o lugar de um museu que criou uma história e se fez presente no circuito da arte brasileira, e que logo se viu condenado à extinção.

Sala Ruy Meira: Gabinete de Papéis e a exposição educativa, novas ameaças

O Decreto n. 1.568/2016, que dispõe sobre o acervo da Casa das Onze Janelas não chegou a ser colocado em prática, sendo revogado pelo Decreto n. 1.987/2018, que determina a continuidade do museu no lugar onde sempre funcionou e a transferência do Polo Gastronômico para o Parque do Utinga. Vale citar, que o partido político do representante do governo que propôs a sua extinção, paradoxalmente, foi o mesmo que criou a Casa das Onze Janelas e o Sistema de Museus. Em 2019, quando o governante de outro partido foi eleito, surgiram novas ameaças. Os meandros do poder, agora dentro de outro projeto, repetem a forma obscura de atuar, de fornecer informações e comunicar decisões. Desta vez, as ameaças estão voltadas para o Gabinete de Papéis e a sala educativa Ruy Meira, idealizada para trabalhar apenas com o acervo, privilegiando o processo educativo e a conservação preventiva das obras expostas em papel. O intento dos novos governantes é desmontar todo esquema conceitual da sala, para dar lugar a um memorial da alimentação.

Assim, os fantasmas concernentes à cultura gastronômica retornam e o museu permanece em estado de vulnerabilidade. Toda intenção de desmonte encontra-se novamente envolta em camadas de comunicados intrincados e imprecisos. Se a modernidade tem sua face obscura, o mundo contemporâneo segue a mesma trilha. Reconhece-se que a gastronomia é importante e pode representar uma das forças turísticas e culturais de uma cidade. É bom lembrar que o mundo contemporâneo

testemunha uma série de mudanças, seja da ordem econômica, seja da ordem tecnológica. Paula Sibilia (2015, p.29), pesquisadora das tecnologias digitais, comenta que “[...] foi se delineando, nos últimos anos, o surgimento de um novo regime de poder e saber, ligado ao capitalismo pós-industrial, que alguns denominam ‘imaterial’”. Neste novo regime, surgiu o processo de “gourmetização” dos alimentos – desde produtos comestíveis mais simples com roupagem sofisticada até produtos mais refinados.

Gilles Lipovetsky e Jean Serroy (2015) consideram que a lógica estética conquistou as áreas do beber e do comer, o item culinária ocupa um grande espaço nos meios de comunicação, impressos e digitais. Para os autores, “cada vez mais, o beber e o comer são pensados, exibidos, são postos em cena nas mídias: tornaram-se objetos midiáticos ao mesmo tempo que objetos de interesse sanitário, cultural e de curiosidade estética” (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p. 345). Por isso, confirmam que “na era hipermoderna a cozinha desfruta de um reconhecimento cultural sem precedentes” (Ibid., p. 347). Desta feita, não se pode aceitar, mas entender porque um museu legitimado pelo sistema de arte no Brasil, num período de três anos sofre duas ameaças em função de interesses gastronômicos. Para entender o absurdo da segunda ameaça, em 2019, seria importante conhecer o breve histórico da Sala Ruy Meira, observar como foi concebida a opção para ser um lugar privilegiado da educação e conservação preventiva de obras de arte em papel no museu.

A Casa das Onze Janelas foi inaugurada com a exposição de longa duração “Traços e Transições”. Quatro anos depois, a Sala Ruy Meira, que fazia parte da exposição inaugural, foi repensada em 2006, para tornar-se um lugar articulado com as exposições temporárias de natureza mais contemporâneas: as das salas expositivas do segundo andar da Casa. O objetivo de manter o olhar voltado para o aspecto panorâmico da trajetória da arte contemporânea permanecia, todavia, o princípio norteador da mostra iria mudar. O nome escolhido para a exposição inaugural dessa segunda fase foi: “Traços e Transições Revisitada”. A ideia era manter uma exposição de longa duração, com possibilidade de renovações periódicas. O diferencial é que havia a pretensão de privilegiar as obras em papéis, criar um Gabinete de Papéis e, para a sua criação, foram realizadas visitas a museus de outras cidades brasileiras que já haviam lançado mão desse procedimento. A intenção era manter o uso constante do acervo, tendo três eixos conceituais para serem colocados em prática de forma articulada, visando o processo educativo de pensar e fazer arte.

O primeiro eixo relacionava-se à história da arte brasileira, contada através de obras do acervo, por isso tecida e prevendo lacunas, todavia, com a possibilidade de inúmeros recortes e abordagens que facilitassem o entendimento do público sobre o

que estava sendo narrado. O processo educativo tinha um campo vasto para atuação, a partir de várias entradas pela história da arte. Essa exposição, que inaugura a segunda fase, segue o princípio dos núcleos já existentes na primeira mostra: Transições (modernistas), Heranças Construtivas e Traços Contemporâneos I. Como dito, privilegia-se obras em papéis, ao mesmo tempo em que se integra, através da história da arte, os processos de conservação e educação. Trata-se de uma mostra didática em que a arte/educação é o foco principal, mantendo-se o objetivo de difundir um conhecimento que diz respeito ao processo educativo e à preservação da obra de arte, o que, na perspectiva da Museologia, compreende-se como as ações de preservação ligadas aos processos de salvaguarda do bem, que envolve a pesquisa, a documentação, a guarda em reserva técnica, a conservação e o restauro. Assim como nos processos de comunicação museológica, temos as ações socioeducativas e as exposições.

O segundo eixo centrava-se ao campo da Preservação, e formava o Gabinete de Papéis (Fig. 2) em si, localizado no centro da exposição. O acervo em papel ficava acondicionado em trainéis e mapotecas que podiam ser manuseados pelo público (Fig. 3). O objetivo era mostrar também, de forma didática, obras não expostas nas salas e desvelar como funciona uma reserva técnica. Os processos educativo e de preservação se entrelaçavam, destacando-se a conservação preventiva, compreendida como procedimentos “relacionados à adequação das condições ambientais, físico-químicas, sob as quais uma coleção se encontra” (FRONER; SOUZA, 2008, p.9).



Figura 3. Gabinete de Papéis localizado na exposição.
Foto: Acervo Casa das Onze Janelas.

O terceiro eixo – o Educativo –, tinha não somente a responsabilidade de pensar a mediação, os procedimentos educacionais e o conteúdo a ser trabalhado, como também funcionava como uma espécie de timoneiro que conduzia os entrelaçamentos dos três eixos. Por todas essas atribuições e importância, ocupava um espaço físico integrado à própria exposição, que se situava em uma das salas expositivas (Fig. 4) quase no final da mostra, onde havia uma mesa, bancos e uma mini biblioteca para o visitante consultar à vontade. Em frente havia um painel com a linha do tempo, associando, por décadas, os principais movimentos históricos e artísticos locais, nacionais e internacionais. Próximo à linha do tempo, havia um computador com dados sobre a exposição, sendo possível consultar como a mostra foi concebida, obter informações sobre as obras de arte e sobre a biografia dos artistas. Continha ainda dados sobre o acervo de todos os museus e memoriais gerenciados pelo Sistema Integrado de Museus (SIM), para que o público conhecesse não só a Casa, mas outros museus do SIM. Esses equipamentos educativos ainda dispunham de outra mapoteca, diferente da existente no Gabinete, com pranchas de imagens reproduzindo obras pertencentes ou não ao museu, que podiam ser consultadas livremente ou conforme o trabalho educativo proposto. Com essa ênfase ao setor educativo, havia a intenção de suprir as lacunas do acervo, possibilitando ao espectador montar visualmente aspectos históricos contínuos ou recortes específicos da história da arte.



Figura 4. O espaço educativo integrado à exposição Traços e Transições Revisitada.
Foto: Acervo Casa das Onze Janelas.

Os princípios educativos que possibilitaram a criação dessa sala no térreo da Casa das Onze Janelas, previam um trabalho educativo intenso e funcionavam como um anteparo para entender as diferentes linguagens contemporâneas da arte que iriam ocupar as salas expositivas do segundo andar, voltadas para outra dinâmica discursiva. A estratégia era fazer a transição para o que seria exposto no andar superior e entender as propostas vigentes da arte contemporânea.

Fazendo uma relação entre a arte moderna e o que está por vir, no mundo atual, Arthur Danto (2006, p.149) comenta que: “a arte não estaria se movendo lentamente, mas o próprio conceito de história em que ela se movia, lenta ou rapidamente, tinha ele próprio desaparecido do mundo da arte, e nós, agora, estaríamos vivendo o que tenho chamado de tempos ‘pós-históricos’.” E, nestes novos tempos, para este autor:

No nível da prática artística, contudo, não havia mais o imperativo histórico de entender os trilhos até o desconhecido estético. Na fase pós-histórica, existem incontáveis direções a serem tomadas para a prática da arte, nenhuma delas mais privilegiada, pelo menos historicamente, do que as demais (DANTO, 2006, p.150).

Os tempos pós-históricos seriam, portanto, mais complexos e sem hierarquias, pois uma categoria de arte não se sobrepõe à outra. Não se pode deixar de pensar também que muitas vezes as obras se tornam híbridas. Tudo isso dificulta a compreensão da arte contemporânea, exigindo um entendimento mais elaborado por parte do público, já que não há regras claras pelas quais se pautar. Por essa razão, está mais do que justificada a manutenção da Sala Ruy Meira, como um espaço privilegiado do processo educativo e de conservação preventiva. Tem-se ciência de que alguns problemas ocorreram, como a falta de renovação das obras no espaço expositivo. Apesar da mostra Traços e Transições Revisitada ter sido concebida com perspectiva de alterações periódicas, a exposição manteve-se quase intacta durante todos esses anos, o que significa um engessamento no levantamento de questões que poderiam ter sido atualizadas. Outro descuido, no que concerne aos procedimentos educativos, foi a retirada do computador da sala e assim não se teve mais acesso aos dados museológicos tanto referentes ao acervo exposto quanto aos pertinentes à Casa e aos outros museus do Sistema. Quanto à preservação, mantiveram-se os aparelhos desumidificadores, o controle do ar condicionado e a observação por parte da equipe de conservação² das molduras-caixas, para observar o surgimento de mofo e outros agentes.

Os problemas aqui apresentados, no entanto, não seriam motivo para se criar estratégias de desmonte de conceitos curatoriais sedimentados no campo da

história da arte, da preservação e da educação, para pôr em prática estratégias políticas e econômicas, com o intuito de instalar, no lugar do Gabinete de Papéis, um memorial da alimentação. Em 2019, sob essa mesma nova gestão³ que propôs implantar o memorial da alimentação, foi iniciado um novo projeto curatorial para os espaços expositivos do museu, incluindo-se a Sala Ruy Meira. O memorial só não foi implantado porque foi divulgado, por meio digital, a denúncia de “desmonte” do Gabinete de Papéis. A Secretaria de Cultura e o SIM receberam severas críticas advindas de um grupo de grande resistência da sociedade civil, representado pelo Movimento Casa das Onze Janelas⁴, que logo se posicionou sobre esta situação.

Neste sentido de bucar um diálogo entre os representantes do sistema da arte e a gestão cultural do museu, houve uma audiência pública convocada pela Secretaria de Cultura do Estado, a partir da demanda do Movimento Casa das Onze Janelas, realizada no dia 3 de junho de 2019⁵, com a presença do titular da SECULT e do Diretor do SIM e sua equipe. Naquela ocasião, foi explicado ao público os princípios curatoriais, de preservação e educativo adotados para a criação da nova exposição e o seu respectivo equipamento expográfico. Em 9 de outubro de 2019⁶, após as reformas no museu, este espaço foi reaberto ao público e a mostra “Percurso na Arte Brasileira”, na sala Ruy Meira, com curadoria da atual equipe do SIM. No final do circuito expostivo, em um canto da sala, foi alocado o mobiliário do Gabinete de Papéis, pintado em outra cor, com as mesmas obras da versão inicial, mas sem as informações sobre seus processos de execução e sua finalidade preservacionista para acervo em papéis. O espaço educativo, também foi totalmente desmontado.

Considerações sobre um pensamento imperialista

A Casa das Onze Janelas possui em seu acervo obras de artistas como Adriana Varejão, Alex Flemming, Amilcar de Castro, Armando Queiroz, entre outros. A possibilidade de trabalhar com obras desses artistas e de tantos outros pertencentes a diferentes coleções do museu, já demonstra a força do acervo e o potencial educativo, que pode tramar ações, reflexões e formular propostas, visando à difusão do conhecimento e estimular a sensibilidade e percepção do mundo por via da arte. A Sala Ruy Meira, com o seu Gabinete de Papéis, nesta última versão ainda doinibiliza ao público gravuras e desenhos de artistas renomados, como Tarsila do Amaral, Volpi e Manoel Pastana, com suas pranchas preenchidas de arte decorativa, que apontam para o que conheceríamos, tempos depois, como *design*.

Questiona-se novamente: Como a lógica de dominação criada e minada por uma Matriz Colonial de poder pode ameaçar duas vezes, em tão pouco tempo, um museu

de arte contemporânea, representativo para a Região Norte? Por que decretar o fim de uma potência educativa e de preservação, que podem ser trabalhadas no campo da arte e da cultura, disseminando conhecimentos, ativando subjetividades e sensibilidades? Walter Mignolo (2017, p.14) acredita que “muito precisa ser feito, mas a crescente sociedade política global indica que as opções decoloniais aumentarão exponencialmente, e assim contribuirão para remapear o fim da estrada para a qual a civilização ocidental e a matriz colonial de poder nos levaram.”

A opção decolonial, neste caso, é não silenciar, ativar um pensamento que possa construir argumentos e denunciar situações como esta, em que em plena Amazônia, uma potente riqueza cultural e artística se vê em situação de risco, primeiramente devido ao projeto do Polo Gastronômico proposto por grupos nacionais e internacionais, com o apoio do Governo do Estado; depois, em outra gestão do governo, devido ao propósito de levar adiante a criação de um memorial da alimentação, teve-se como consequência a desmontagem do Gabinete de Papéis. Nas imprecisas e obscuras informações, a certeza do futuro da Casa das Onze Janelas e do destino do Gabinete de Papéis da Sala Ruy Meira se dilui, ficando registrado apenas este relato da crença na força do processo decolonial, que traça novas cartografias e permite ouvir o som das vozes que habitam territórios silenciados.

Notas

¹ Franciza Toledo faleceu precocemente, em 12 de outubro de 2010. Ela era arquiteta/conservadora especialista em conservação de museus de Pernambuco; dedicou-se aos estudos acerca das estratégias de conservação de acervos em museus em locais de clima quente e úmido, bem como em sistemas alternativos de controle ambiental em condições tropicais. Esteve em Belém prestando consultoria em dois momentos – um em 2001/2002, no processo de implantação dos museus; e depois em 2005, para orientações do projeto do Gabinete de Papéis.

² Por orientação de Toledo foi feita a inserção de algumas “fitas medidoras, cuja leitura visual em uma escala de cores (tons de azul e rosa) não é muito precisa” (TOLEDO et al., 2016).

³ Referimo-nos à Secretaria de Cultura do Estado, ao SIM e à direção do museu.

⁴ Movimento da Casa das Onze Janelas, criado em 2016, composto por artistas, produtores culturais, dentre outros; e um núcleo organizador que mobilizou a participação da sociedade local, com ações e manifestações defendendo a permanência do museu, através da realização de várias ocupações artísticas no Jardim, de dois abraços no museu, aulas públicas e oficinas.

⁴ AGÊNCIA PARÁ: PORTAL DO ESTADO. Atualizada em 9 de outubro de 2019. Disponível em: <<https://agenciapara.com.br/noticia/15518/>> Acesso em: 28 fev. 2020.

Referências

AGÊNCIA PARÁ: PORTAL DO ESTADO. **Espaço Cultural Casa das Onze Janelas será reaberto com quatro exposições**. Atualizada em 9 de outubro de 2019. Disponível em: <<https://agenciapara.com.br/noticia/15518/>> Acesso em: 28 fev. 2020.

DANTO, Arthur C. **Após o fim da arte**: a arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: Odysseus; Edusp, 2006.

DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO. **Decreto nº 1.568, de 17 de junho de 2016**. Cria o Polo Gastronômico e dá outras providências. Belém: Diário Oficial do Estado, 20 de junho de 2016.

DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO. **Decreto nº 1.987**. Extingue o Polo Gastronômico. Belém, publicado em 21 de fevereiro de 2018.

FRONER, Yacy-Ara; SOUZA, Luiz Antônio. **Preservação de bens patrimoniais**: Conceitos e Critérios. Belo Horizonte: Laticor/EBA/UFMG, 2008.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo**: viver na era do capitalismo artista. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MIGNOLO, Walter D. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 32, n. 94, 2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010269092017000200507&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 15 abr., 2019.

SIBILIA, Paula. **O homem pós-orgânico**: a alquimia dos corpos e das almas à luz das tecnologias digitais. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

TOLEDO, Franciza; BRITTO, Rosangela; MAUÉS, Renata; VELOSO, Tânia. O gabinete de Papéis do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas e a Conservação de Obras de Arte. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE CONSERVADORES-RESTAURADORES DE BENS CULTURAIS, 12. 2016, Fortaleza. **Anais...** Fortaleza: ABRACOR, 2016. p. 1-8.