



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
CURSO DE MUSEOLOGIA

ESTEFANI MIKAELA BATISTA TRINDADE

**O PATRIMÔNIO EDIFICADO E A INSTITUIÇÃO
MUSEAL: UMA QUESTÃO DE PRESERVAÇÃO**

**O ESTUDO DE CASO DO MUSEU CASA DAS ONZE JANELAS
(BELÉM - PA)**

Belém
2018

ESTEFANI MIKAELA BATISTA TRINDADE

**O PATRIMÔNIO EDIFICADO E A INSTITUIÇÃO
MUSEAL: UMA QUESTÃO DE PRESERVAÇÃO**

**O ESTUDO DE CASO DO MUSEU CASA DAS ONZE JANELAS
(BELÉM - PA)**

Trabalho de Conclusão de curso
apresentado para a obtenção do grau de
Bacharel em Museologia, Faculdade de
Artes Visuais, Universidade Federal do
Pará.

Áreas de concentração: Patrimônio
edificado; Exposição.

Orientadora: Prof. Dr. Flávia Olegário
Palácios.

Belém
2018

ESTEFANI MIKAELA BATISTA TRINDADE

**O PATRIMÔNIO EDIFICADO E A INSTITUIÇÃO
MUSEAL: UMA QUESTÃO DE PRESERVAÇÃO**

**O ESTUDO DE CASO DO MUSEU CASA DAS ONZE JANELAS
(BELÉM - PA)**

Trabalho de Conclusão de curso
apresentado para a obtenção do grau de
Bacharel em Museologia, Faculdade de
Artes Visuais, Universidade Federal do
Pará.

Áreas de concentração: Patrimônio
edificado; Exposição.

Orientadora: Prof. Dr. Flávia Olegário
Palácios.

Data de aprovação: 29 de Janeiro de 2018

Banca examinadora

Membro: PROF. DRA. FLÁVIA OLEGÁRIO PALÁCIOS
Instituição: UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ (UFPA)

Membro: PAULA CAROLINA LEITE E SILVA
Titulação: PROFESSORA
Instituição: UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ (UFPA)

Membro: PROF. DRA. ROSEANE DA CONCEIÇÃO COSTA NORAT
Instituição: UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ (UFPA)

*À três incríveis mulheres que muito me ensinaram,
sobre os estudos e a vida:*

*Minhas mães Marias, biológica e de coração, Cleide
e Graça e a minha orientadora, Flávia.*

Obrigada por tudo.

“(...) se não houver a preservação do nosso patrimônio edificado não conseguiremos atingir o entendimento de nós mesmos.”

Ana Farah

SUMÁRIO

RESUMO	7
1. INTRODUÇÃO	8
2. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	11
2.1 MUSEUS EM EDIFÍCIOS HISTÓRICOS: O VALOR DO PATRIMÔNIO EDIFICADO PERANTE A INSTITUIÇÃO	11
2.1.1 As ações preservacionistas: consequências de valorização	11
2.1.2 O Reforço da valorização do patrimônio em face de seu novo uso	15
2.2 EXPOSIÇÕES MUSEAIS E ESPAÇOS HISTÓRICOS: SUA RELAÇÃO EXCLUDENTE E INCLUDENTE	18
3. RESULTADOS E DISCUSSÕES	21
3.1 ARTIGO: “O PATRIMÔNIO EDIFICADO E A INSTITUIÇÃO MUSEAL: UMA QUESTÃO DE PRESERVAÇÃO – UM ESTUDO DE CASO DO MUSEU CASA DAS ONZE JANELAS (BELÉM - PA)”	22
3.1.1 Introdução: Patrimônio, requalificações e ressignificações	22
3.1.2 Contextualização: Um espaço, duas histórias – o Palacete e o Museu Casa das Onze	25
3.1.2.1 O palacete antes e depois	25
3.1.2.2 O Museu de Arte Contemporânea Espaço Cultural Casa das Onze Janelas	28
3.1.2.3 O atual contexto sociocultural do Museu Casa das Onze Janelas: o caso do Boteco das Onze e a criação do Polo Gastronômico da Amazônia	32
3.1.3 Discussão: Patrimônio edificado, arquitetura e museologia	37
3.1.3.1 O patrimônio edificado e a arquitetura	37
3.1.3.1.1 A visão da arquitetura para a preservação de bens patrimoniais: uma questão de restauro	37
3.1.3.1.2 A interdisciplinaridade da restauração via projetos de requalificação	39
3.1.3.1.3 A argumentação da preservação via restauração: as contribuições de Riegl, Brandi e Viñas	41
3.1.3.2 O patrimônio edificado e as ações museais	50
3.1.3.2.1 O museu como ponte de ligação	50
3.1.3.2.2 Revitalizações: ações preservacionistas com resultados museais	52
3.1.3.2.3 Museu de Arte Contemporânea Casa das Onze Janelas: contexto expositivo	55
3.1.4 Proposta de Musealização de um bem já patrimonializado: solução e fortalecimento do discurso de salvaguarda	63
3.1.5 Conclusão	68
REFERÊNCIAS	68

RESUMO

Os projetos de requalificações tem sido a solução para edificações históricas que, diante de uma paisagem urbana que está em constante e rápida mudança, tem se tornado construções obsoletas em meio a edifícios modernos e o Palacete Casa das Onze Janelas, localizado em Belém, Pará, se enquadra neste contexto. Após o projeto Feliz Lusitânia, o edifício passou a abrigar o museu de arte contemporânea Museu Casa das Onze Janelas que lhe conferiu, para além de uma nova utilização, um significado que se somou à sua importância enquanto patrimônio. Apesar disto, e por mais que os museus sejam reconhecidos como instituições máximas quanto se trata de salvaguarda, a relação entre edifício histórico e instituição de arte contemporânea apresenta determinados questionamentos referentes principalmente a preservação da construção. É partindo deste ponto que este trabalho se justifica ao se pesquisar como a instituição está gerindo este bem imóvel e até que ponto o museu está interferindo ou não na leitura do palacete. O objetivo geral é estudar o vínculo entre a edificação histórica e o museu de discurso contemporâneo dentro de um contexto de requalificação. Apoiado por uma metodologia que parte de pesquisa *in situ* e de referências primárias e secundárias, este trabalho busca compreender questões voltadas para a preservação e utilização deste bem por parte da instituição museológica.

Palavras-chave: Patrimônio; Requalificação; Museu Casa das Onze Janelas.

1. INTRODUÇÃO

O patrimônio do tipo imóvel, desde sua designação como monumento até o momento que passa a ser reconhecido como tal, está carregado de significações e ressignificações. Ao passo que são vistos além do que apenas construções, a sua importância e consequente valorização cresceu e se torna evidente quando nos deparamos cada vez mais com projetos que intencionam salvaguardar estes edifícios com ações preservacionistas.

Estes projetos são comumente intitulados sob adjetivos que são seguidos do prefixo “re”, reestruturação, reutilização, revitalização ou ainda requalificação (VASCONCELLOS, MELLO, 2016), e possuem não somente como objetivo aplicar procedimentos de restauração e conservação na edificação, mas, somado a estas medidas que servem como ponte para o propósito final, procura-se dar uma nova utilização a estas arquiteturas seculares. Com a constante busca por espaços culturais cada vez mais requisitados, a nova utilização possui, em sua grande maioria, como foco a transformação destes espaços em museus, que são vistos como instituições máximas quando se trata de locais de atividades culturais e de lazer. Desta forma as requalificações se configuram não unicamente com a intenção de reestruturar um prédio histórico, mas estão em busca também de lhe dar um novo significado que seja adicionado a sua constituição física que detém por si só uma determinada relevância.

Diversos edifícios em Belém, Pará, passaram por requalificação no âmbito museal. Palácio Antônio Lemos, Palácio dos Governadores, Palácio Augusto Montenegro e Igreja de Santo Alexandre – Museu de Arte de Belém (MABE), Museu Histórico do Estado do Pará (MHEP), Museu da UFPA (MUFPA) e Museu de Arte Sacra respectivamente – são alguns dos exemplos notáveis que a capital paraense possui quando se trata de edifícios que anteriormente possuíam uma finalidade distinta da sua atual a qual é a função como espaços de museus. Pode-se compreender o momento pelo qual Belém passou a gerir estes edifícios “(...) como um processo dinâmico e que atendeu, e atende, as demandas da sociedade sejam elas econômicas, culturais ou políticas” (COSTA, 2007, p. 68).

O Palacete Casa das Onze Janelas¹ que hoje cede seu espaço para o Museu Casa das Onze Janelas se encontra dentre os vários exemplos de produtos advindos de projetos de requalificação. Fazendo parte do complexo Feliz Lusitânia localizado no bairro Cidade Velha, a instituição, que foi uma realização do Projeto Feliz Lusitânia durante a década de 1990, possui como discurso a arte contemporânea e recebe exposições temporárias destas tipologias de arte.

A somatória entre um ambiente histórico mais uma instituição de cunho contemporâneo não é algo recente, haja vista de que há outros demais casos parecidos aos do Museu Casa das Onze Janelas que foram criados em décadas anteriores a este museu². Sendo recentes ou não, estas instituições merecem devida atenção porque se tratam do antigo e novo juntos em uma espécie de colaboração, que num primeiro momento pode gerar estranheza, pois museus de arte contemporânea buscam espaços modernos que conversem com o seu discurso.

Esta utilização traz particularidades que simultaneamente podem ser benéficas e prejudiciais ao prédio histórico. Benéficas porque lhe dá uma função que atrai as pessoas para dentro do espaço, não deixando com que ele caia em desuso; prejudicial porque para tudo que se realize na edificação é preciso pensar na preservação do patrimônio de forma eminente, haja vista que em se tratando de um museu que abarca uma arte que não mais é feita unicamente de quadros e esculturas, mas é também performances e instalações que utilizam-se do espaço e de seus elementos constitutivos de forma diferente. Há contrariedades referentes principalmente a este uso nesta relação entre edifício histórico e museu de arte contemporânea que necessitam ser discutidas.

Justificando-se a partir destas readequações realizadas em edifícios históricos para abrigar museus, essa pesquisa busca discutir estas questões de requalificações especialmente no que tange a interface edifício histórico *versus* expografia de arte contemporânea, tendo como objeto de estudo o Museu Casa das Onze Janelas localizado no Centro Histórico de Belém, Pará. O problema, não está no uso do ambiente – já que o objetivo reservado para a requalificação do Palacete Casa das Onze

¹ “Palacete” foi a primeira terminologia usada para se referir a construção. Atualmente podemos observar os termos “Hospital Real Militar” ou apenas “Casa das Onze Janelas” usados respectivamente em trabalhos voltados para estudos arquitetônicos e pelo público. Neste trabalho a construção será mencionada com o termo “palacete” fazendo alusão a sua utilização original.

² Alguns exemplos são o Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM, 1960), Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco (MAC, 1966) e o Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS, 1953)

Janelas era de lhe dá uma nova função –, mas sim no uso particular que lhe foi dado, pois é preciso ter em mente que estamos lidando com um bem imóvel com uma existência de séculos que deve ser levado em primeira instancia quando se pensa em numa nova destinação a ele.

O objetivo geral é analisar a correlação de uso do museu de arte contemporânea e o patrimônio imóvel restauro dentro de um contexto de projeto advindo de uma política pública cultural e a partir disto subsidiar soluções que possam potencializar o espaço mediante o museu e o seu público.

A abordagem metodológica para formulação do trabalho partiu de dois principais eixos: o primeiro ocorreu como pesquisa bibliográfica em fontes primárias e secundárias (decretos-lei, notas oficiais do governo estadual, notícias de jornal, artigos publicados, teses e livros) que discorrem sobre patrimônio, prédios históricos, requalificações, museus de arte contemporânea, expografia e sobre o histórico sobre o palacete e o museu. O segundo eixo se deu de forma de pesquisa *in situ* no Museu Casa das Onze Janelas onde se buscou compreender, mediante observações, como o museu está organizado (salas expositivas e demais espaços de circulação livre para o público).

O presente trabalho será apresentado em formato de artigo o qual foi submetido na revista Anais do Museu Paulista (*qualis* A2) e está estruturado do seguinte modo: revisão bibliográfica com apresentação dos principais autores que auxiliaram a embasar as ideias aqui apresentadas estando deste modo dividida em dois principais eixos que são autores e teóricos da área da museologia com foco na expografia e autores e teóricos da arquitetura com foco na restauração, além do histórico do palacete que contará com a narrativa de construção do Palacete Casa das Onze Janelas e o contexto da criação do Museu Casa das Onze Janelas e os seus atuais debates mais o terceiro tópico que contará com as relações do museu e patrimônio edificado vistos sob o ponto de vista da arquitetura – através da restauração – seguida da visão da museologia – através da exposição –; e conclusão, onde serão pontuadas as principais reflexões resultantes da análise completa referentes a relação entre construção e instituição museológica; referências bibliográficas e anexos.

2. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Os estudos relacionados a museus que estão abrigados em prédios históricos partem de fundamentos que estão correlacionados ou, na medida do possível, buscam se interligar para que assim haja uma melhor integração entre as áreas que estão presentes neste tipo de pesquisa e, um maior entendimento tanto sobre a instituição museal quanto sobre o espaço físico pré-existente que ela toma para si.

Destas principais áreas – as quais correspondem por museologia e arquitetura – há uma espécie de subdivisão dos principais assuntos debatidos em publicações que retratam estudos de casos de museus em locais históricos. Seriam a importância histórica e cultural do patrimônio edificado, conservação destes edifícios e a exposição museográfica que traz, como se pode observar em um período de médio a longo prazo dependendo do que a exposição propõe para o espaço, um maior número de mudanças em um menor período de tempo para a construção. Por vezes poderemos ver as três sendo colocadas no mesmo contexto ou ainda apenas uma sendo o foco da discussão.

Assim, a revisão bibliográfica foi dividida da seguinte maneira: museus em edifícios históricos (sendo o debate sobre a conservação destes já adicionada a este tópico) e exposição, pois são as duas subáreas que representam o que mais interessa para as colocações que estarão presentes neste trabalho.

2.1 MUSEUS EM EDIFÍCIOS HISTÓRICOS: O VALOR DO PATRIMÔNIO EDIFICADO PERANTE A INSTITUIÇÃO

2.1.1 As ações preservacionistas: consequências de valorização

Edifícios antigos, com séculos de existência, estão carregados de significados. Sejam estes significados históricos e/ou culturais, a sua importância para a sociedade é inegável. O curador Rodrigo Moura, em uma fala presente no trabalho de Mendonça (2013), reforça isto ao colocar estes espaços no patamar de “testemunhas exemplares de um passado que não se quer esquecer (...), sendo um lugar de interação e elaboração de conhecimento”.

Esta colocação, além de reforçar o valor histórico destes ambientes, traz consigo um valor de repasse de informações que acaba sendo de suma importância ao se assumir

que estes bens imóveis podem nos servir como documentos históricos. Dada esta importância, é preciso, portanto, potencializá-la de maneira que eles se mantenham enquanto testemunhas.

É neste momento que surge as oportunidades de requalificações em prédios históricos onde o objetivo acaba sendo o de transformar estes espaços em museus. Estas instituições, por si só, já apresentam uma espécie de influência cultural, quando somadas a edifícios deste porte o prestígio que ambos recebem, instituição e edifício, torna-se ainda mais evidente. Britto (2005) comenta sobre o termo “monumento/documento” referente a construções históricas, fazendo alusão ao poder de referencial histórico que estes bens possuem e acrescenta que estes patrimônios, quando passam a ser musealizados, apresentam, através de suas polifonias, atribuições de valores e significados tanto de modos individuais quanto na forma de uma coletividade.

Os museus, para além da valorização de uma identidade cultural, também se constituem em verdadeiros marcos urbanos e, ao mesmo tempo, surgem como resposta à necessidade de inserir as cidades no mercado global que tem se voltado para os patrimônios (HOFFMAN, 2014) e, sob o novo contexto do turismo cultural, o qual é uma categoria que foca em atividades de apreciação dos bens culturais, enquadram-se estes bens, por consequência, em uma ação que estimula a preservação dos mesmos (SIMÕES, CARVALHO, 2011). Contudo, por mais que este uso seja voltado para uma entidade que tem por definição manter estes bens, sejam eles móveis ou imóveis, reconhece-se a necessidade de haver questionamentos acerca deste uso.

A requalificação pela qual estes patrimônios imóveis passam é formada por um conjunto de etapas sendo uma das primeiras o seu estudo histórico (em que época foi feito; para que finalidade foi feito; registros primários, se houver, da construção; quais usos lhe foram atribuídos; modificações feitas através dos anos e demais levantamentos sobre o edifício que possam ser úteis), que irá culminar na ação de restauro – ou em ações de conservação. É fundamental também compreender que um bem só poderá passar por esta ação de preservação se obtiver o reconhecimento de importância histórico-cultural e, algumas vezes, importância estética também, justificando assim a interferência que será realizada no seu espaço.

Muitos profissionais costumam seguir determinadas linhas de raciocínio da teoria do restauro para defenderem tal reconhecimento que justifique assim esta intervenção no patrimônio edificado. Os primeiros teóricos a debaterem a questão da interferência nos bens históricos foram John Ruskin (1849) e Eugène Viollet-le-Duc (suas principais ideias sobre restauro foram principalmente publicadas no *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XV^e au XVI^e Siècle* editado entre os anos de 1854 e 1868). O primeiro defendia a não intervenção do patrimônio edificado de maneira que eles se mantivessem apenas sob meios da conservação preventiva, já o segundo media seus esforços em defender a interferência em monumentos. Há contradições em ambas as teorias, pois não existe um meio termo entre elas porque partem de ideais extremas e contrárias não sendo, portanto, flexíveis. Nem todos os casos de preservação de monumentos se mostrarão iguais e poderão ser tratados de maneiras iguais como se percebeu alguns anos mais tarde.

Camillo Boito (1884) empenhou-se em unir as duas teorias anteriores em uma só, contudo não foi bem aceito. Depois deste surgiram outros teóricos que sob variadas justificativas apontavam qual seria a melhor a forma de se restaurar uma edificação. Alöis Riegl, Cesare Brandi e Salvador Muñoz Vinãs publicaram trabalhos referentes ao restauro, contudo suas visões sobre o bem a ser restauro e como se devia proceder com ele se mostram mais interessantes porque suas teorias se mostraram mais brandas e estabelecidas sob pretextos mais justificados.

Riegl (2006), na sua publicação *O Culto dos monumentos: sua essência e sua gênese*, divide os bens patrimoniais entre os valores de rememoração, valor de antiguidade, valor histórico e valor de intencionalidade. Esta divisão está baseada nos três tipos de monumentos que o autor leva em consideração no seu texto que são os monumentos intencionais e não intencionais. Intencionais são aqueles que foram criados para serem monumentos e celebrarem um momento ou ainda alguma figura importantes, os não intencionais são as construções as quais nós atribuímos um valor que não lhe foi concedida no seu ato de criação.

Assim para cada valor a forma de se salvaguardar estes patrimônios intencionais ou não intencionais irá variar. Para os valores de antiguidade e histórico (os quais são importantes os dois tipos de monumento) qualquer ação direta no monumento poderá ser grave, pois será capaz de interferir na leitura do mesmo, porque para o valor de

antiguidade o que importa são a originalidade e a conseqüente degradação natural perante o tempo que um monumento sofre. Já para o valor histórico o que importa é a leitura do monumento enquanto documento. Entretanto estes dois valores (mais o histórico do que o de antiguidade) irão admitir interferências nestes bens se não houver modificações profundas na leitura da construção, recorrendo, portanto às medidas da conservação (RIEGL, 2006).

Para o valor de intencionalidade o que vale é a interferência máxima, principalmente através do restauro para que aquele bem se mantenha imortalizado. Riegl ainda discursa sobre outros três valores: valor de uso, valor de arte e valor de novidade que possuem importância na contemporaneidade e que se conectam de algum modo com o culto dos monumentos, pois são eles que nos dizem bem mais sobre os monumentos intencionais. O primeiro defende que se houver condições deverá ser feito o uso do monumento, fazendo com ele esteja presente nos nossos dias; o valor de arte fala sobre nossa percepção perante o monumento enquanto algo esteticamente agradável ao nosso gosto e o valor de novidade aponta sobre o gosto do que é novo diante daquilo que é considerado velho (RIEGL, 2006).

Já para Brandi (2004), antes de tudo, é preciso explicar que em sua publicação *Teoria da Restauração* o autor só considera majoritariamente obras de arte como bens que deviam ser restaurados. Para ele esta intervenção somente ocorrerá com o reconhecimento de um bem como obra de arte e é essencial que este reconhecimento se mantenha diante de um juízo de artisticidade que define a qualidade da restauração, que por sua vez é considerada como meio para qualificar estas obras. Não obstante, a visão de Brandi nos trouxe definições interessantes que podem ser aplicadas em casos de bens imóveis como na questão material que forma o objeto (ou edificação). Se houvesse a possibilidade de resgate no local de origem do mesmo material usado na construção dita histórica, este material ainda assim não seria algo original, mas algo atual, e isto nos remete à ideia de autenticidade dos bens patrimoniais, pois independentemente do material e técnica podendo ser os mesmos, o autêntico ocorreu na sua criação e o que fazamos agora não irá retomar este bem para seu momento primário.

Além disto, Brandi também discursou sobre o processo de reversibilidade que se demonstrou nos anos seguintes como um dos principais pontos na prática do restauro: primeiro entende-se que a matéria em si somente será substituída quando não mais

colaborar com a figuratividade da obra (neste caso, da construção histórica), quando acabar por finalidade havendo tal necessidade é preciso que aplicação a ser realizada seja reversível porque o autor considerava como mais grave não algo faltante, mas sim aquilo que se acrescentava indevidamente.

Para Vinãs (2003), em *Teoría Contemporánea de la Restauración*, além de trazer um apanhado geral de pensamentos da teoria do restauro dos últimos tempos – desde Riegl à teóricos contemporâneos – e questionar os principais pontos sobre os mesmos, ele debate acerca não somente do que é ou não patrimônio e como preservá-lo, mas também sobre como esses bens são importantes para aqueles aos quais são ligados (neste caso, a sociedade que se reconhece e/ou reconhece a sua histórias nos patrimônios) e pontua o argumento de subjetividade no trabalho de restauro e como ele vem a influenciar esta atividade.

Vinãs também discute sobre o patrimônio ser histórico e cultural e nos diz que qualquer objeto é histórico assim que é produzido e continuará assim o sendo enquanto conseguir existir e que será cultural quando ele representar um “grande interesse cultural” para ser somado ao saber acerca de um determinado povo. Outro ponto de suma importância relacionado ao autor espanhol é como ele define que a conservação e restauração na verdade, em alguns casos, acabam se sobrepondo e que a restauração não é uma consequência colateral, por vezes, da conservação, mas um meio para se chegar aos objetivos desta última (VIÑAS, 2003).

Apesar de se manifestar de modo generalizante, a fala sobre patrimônio histórico e cultural de Viñas é passível de ser compreendido da seguinte maneira: tal reconhecimento virá quando for atraente, para a sociedade como um todo, fazer de um objeto ou construção um bem histórico-cultural que venha a reforçar a sua trajetória. E quando um patrimônio é de tal maneira elevado a público, tendo em vista como um bem de todos, não somente temos o aproveitamento histórico e de pertencimento, mas também acabamos por ter uma nova oportunidade de requalificação urbana (SALES, 2010).

2.1.2 O Reforço da valorização do patrimônio em face de seu novo uso

A utilização de construções antigas não poderá, por via de tudo que foi demonstrado até aqui, ser em vão e tampouco sem considerar a preservação do espaço a qual precisa ser

mantida em constância. Para que a constatação histórico-cultural se concretizasse e fosse posto ações práticas para preservá-la, foi preciso um levantamento documental acerca do espaço para que lhe fosse retomado tão perto do que antes foi e este serviço precisa ser também valorizado. Requalificações, para além de ações voltadas para edifícios históricos onde se tem por objetivo lhe conferir uma nova utilização em meio ao centro urbano (HOFFMAN, 2001, VASCONCELLO, MELLO, 2006, BOTELHO, 2005), são também ações de caráter e importância preservacionista partindo de princípios do restauro e/ou conservação, logo é fundamental pensar numa maneira de se manter este processo, mas adequando-o a nova rotina que irá ser estabelecida no ambiente restaurado.

Por isso é vital que o museu, ao se instalar na edificação histórica e na medida do possível, não deixe que o espaço seja descaracterizado em favor de suas novas demandas. Deverá ser impreterível que a edificação se mantenha como foi, mas com a consciência de que determinadas mudanças poderão ocorrer, seja principalmente em nome da conservação deste espaço, pois o tempo produziu danos e continua agindo ininterruptamente (GRANATO, BRITO, SUZUKI, 2005), seja em nome de algumas mudanças geradas pela existência da instituição que inevitavelmente acaba realizando modificações para poder se adaptar.

Além disto, os museus precisam colocar seus espaços no mesmo nível de importância de qualquer outro bem que ele mantenha sob sua salvaguarda. Estas instituições precisam considerar que é este espaço histórico que lhe atribui uma importância enquanto ícone e que está apresentando ao mesmo tempo várias narrativas sobre a instituição e sobre o próprio espaço onde está inserida (ABREU, 2012). Estas narrativas podem estar presentes tanto de forma geral no discurso do museu tanto quanto de forma mais específica nas exposições que apresenta. Este discurso pode ser colocado na forma de tipologia que os museus atualmente possuem como arte, tecnologia, natural, antropológica, etc. Cada uma delas busca no seu espaço um reforço a mais para a sua fala.

É bastante comum que locais históricos, partindo desta colocação feita à cima, apenas abriguem museus de discurso histórico, pois de certa forma é o que diz a lógica: local histórico, museu histórico. Scheiner (2006) considera um mito tal colocação, que um espaço histórico não pode abrigar nada além disto, e esta afirmativa se confirma ao se

pesquisar e descobrir instituições de arte moderna e contemporânea – de importante nome nacional, vale ressaltar – que buscaram em antigas edificações o espaço para serem idealizadas.

Museus de arte contemporânea possuem um forte chamativo no que se refere a sua arquitetura: elas por vezes são até mesmo consideradas uma obra de arte que o visitante visualiza em primeiro plano. Tal como estas construções, edifícios antigos também possuem este atrativo porque nos dois casos o público é envolvido por ambas as arquiteturas, contemporânea a e histórica, o que já tornam elas uma espécie de espetáculo (GONÇALVES, 2004) que atrai o público. Mas não somente de arquitetura se faz um museu, é no seu acervo exposto que encontramos o que ele quer nos repassar enquanto informação ou apenas contemplação. Mesmo assim o acervo, como parte constituinte fundamental, também acaba interferindo no espaço principalmente se este for composto de peças de arte contemporânea.

Ao falar sobre esta arte podemos reparar como ela acaba fazendo parte da construção do espaço no qual ela se distribui, quer de forma ideológica quer de forma sensorial (FERNANDES, 2015), e o museu quando tem sob sua tutela a arte contemporânea enfrenta um conjunto mudanças e, ao mesmo tempo, um desenvolvimento que estará sempre lhe desafiando (NASCIMENTO, 2014). Em uma arquitetura que foi projetada para receber esta arte, as mudanças deverão ser de cunho conceituais ou ainda brandas se colocarmos o fator espaço físico em questão.

Para casos de museus em edifícios históricos não somente mudanças conceituais poderão ocorrer, mas também transformações de cunho material, pois estas modificações podem fazer parte na construção e desconstrução no sentido físico deste espaço. Não somente os acervos, mas a instituição contemporânea como um todo, irá interagir com o ambiente por inteiro e, a partir de sua narrativa moderna, acaba desafiando o que se tem convencionado para o aspecto do espaço da construção – neste caso histórico. É a partir daqui que surge a necessidade de um diálogo cada vez maior entre a museologia e arquitetura (BOGGS, 2009, SIREFMAN, 1999, CORREA, 2009, WINEMAN, PEPONAS, 2010, apud, VEIGA, 2014).

As duas áreas, a partir do momento que se unem para atuar em um contexto onde uma nova tipologia museológica surge em conjunto com um bem imóvel restaurado, poderão

ser de grande valia, pois as duas têm muito a colaborar uma com a outra. Ademais, a expografia e arquitetura (para não dizer espaço físico do edifício histórico) poderão estar ligadas quando a primeira passa a incluir ou excluir aspectos da segunda.

2.2 EXPOSIÇÕES MUSEAIS E ESPAÇOS HISTÓRICOS: SUA RELAÇÃO EXCLUDENTE E INCLUDENTE

A Exposição museológica é a amostra de determinados objetos num espaço (dito ambiente expositivo) que ocorre em museus e é um dos setores mais importantes nestas instituições. Elas são algo que revelam e/ou evidenciam momentos históricos, científicos, produção artística ou ainda, por exemplo, ideais políticos e nos mostram concepções e abordagens, por isto que ao mesmo tempo em que expõem elas também propõem (CUNHA, 2010). É o canal de comunicação entre museu e público, pois é através de suas mostras que o museu repassa sua visão de mundo na forma dos objetos expostos.

Ela está dentre as chamadas ações museográficas, que são um conjunto de medidas práticas propostas dentro do museu. Cury (2005) coloca as exposições como parte essencial no chamado processo de musealização, pois é partir desta ação museográfica específica que a comunicação – item demasiado importante para instituições museais – se constrói. Tal como a conservação e a documentação, que estão dentre estas medidas, a exposição mudou ao longo dos anos deste a primeira vez que os gabinetes de curiosidade (tidos por alguns como antecedentes dos museus modernos) passaram a dar passos rumo à classificação, preservação e, conseqüentemente, a amostragem de seus acervos (MARÇAL, CAMPANHOL, 2010).

Logo, a forma como se expõem deste que os museus passaram a sumir um novo perfil, se modificou juntamente a estes espaços e não somente mudou por causa destes, mas também pelos novos objetos propostos a serem expostos (GONÇALVES, 2004), contraindo cada vez mais mudanças para os ambientes onde são realizadas. E estes objetos são referentes principalmente aos artísticos, pois deste a metade do século XX presenciamos o surgimento e fortalecimento de uma nova arte que não mais se apresenta como a moderna, mas como contemporânea e trouxe consigo novas formas de se fazer e enxergar o que é arte.

A pretensão não é se aprofundar sobre esta categoria artística, mas é preciso pontuar que esta arte não mais busca nos meios bi e tridimensionais (pinturas e esculturas, por exemplo) para a sua forma de se apresentar, mas agora pode ser vista também em forma de performances e ainda transmitida pelas tecnologias audiovisuais. Portanto, não é à toa que ao se pensar na proposta de um museu em um espaço histórico, dificilmente irá ser pensado uma instituição de fala contemporânea, posto que seja preciso um espaço adequado à arte que se quer mostrar ali e não ao contrário, a arte se adequando ao espaço.

Veiga (2013) aponta para dois exemplos de museus contemporâneos e suas exposições que se tem debatido nos últimos anos: o museu com a exposição cubo branco e museu com a exposição dramatizada. O primeiro propõe para as exposições um espaço que não interfira diretamente nas obras ali postas; é o ideal de quem entende que a obra deve ser unicamente vista no ambiente, excluindo-se o espaço que somente está ali a serviço como suporte para as peças. Já a exposição dramatizada, ou como a autora coloca sob o uso da teatralidade, é uma tendência mais atual e que consiste no uso do espaço de forma que se monte uma espécie de espetáculo onde as principais personagens são as obras.

Mesmo que o ideal seja buscar um equilíbrio entre as duas, o espaço como se bem pôde perceber, fica à mercê da exposição e seus objetos. Há uma espécie de exclusão do ambiente, ou usando de um eufemismo, há uma secundarização da utilização dele. De qualquer modo, se no contexto de um museu projetado para tal arte o espaço pode acabar ficando em segundo plano, o que dizer de um museu que deverá ser pensado para um espaço pré-existente?

Daniel Buren, artista francês, disse que “expor em um museu é também expor o próprio museu”, esta afirmação, presente no trabalho de Oliveira (2010), tem muito a nos dizer posto que não se deva excluir um ambiente no qual se está expondo. E, na verdade, para que esta exclusão seja posta em prática em sua totalidade é preciso pensar em um método cem por cento eficiente de se apagar o ambiente, e se isto em uma construção moderna é possível, para uma edificação histórica é uma questão à ser estudada e discutida de forma aprofundada.

Oliveira (2010) inclusive nos questiona sobre determinadas questões: como se conservar e estudar uma obra que está em constante mudança? Pois os museus são

detentores de uma missão que busca pesquisar e salvaguardar aquilo que está sob sua tutela; e para, além disso, voltado para a exposição, como manter esta memória presente no ambiente e fazer com que ele converse com uma arte que ainda está se fazendo?

As repostas para estas questões variam conforme o contexto de cada museu, pois cada caso é único e traz elementos que são de sua própria história e construção enquanto edifício e instituição museais. Por exemplo, é essencial buscar saber se não há realmente nenhuma ligação entre espaço e exposição, para Sabino (2010) quase sempre pode haver uma relação entre arquitetura do museu e a exposição que ali se realiza. Ele classifica esta relação em “alto grau” quando o objeto tem ligação direta com o projeto arquitetônico, “médio grau” quando não há ligação direta, mas há influências e “baixo grau” quando não ocorre nem ligação nem influência. Em médio e baixo grau percebe-se uma desconsideração com as características históricas do edifício, levando estas adaptações museais a serem prejudiciais.

A adaptação de museu em um espaço irá, imprescindivelmente, trazer modificações. O que, porém, difere de ser prejudicial ou não é o seu projeto e o que ele irá recomendar para o local. Se a instituição buscou se adaptar da melhor forma possível ao ambiente, e não forçou somente o ambiente a adaptar-se à sua realidade, já poderá ser considerado um ponto positivo para a instituição e também para a edificação ao se pensar na sua preservação.

A estrutura onde o museu se localizará tem que ter sua própria fala perante a exposição, onde deverá se apresentar uma identificação do que é temporário e o que é permanente além de ter um bom relacionamento com os conceitos e materiais que envolvam a exposição (DEMIR, 2012). E este bom envolvimento vem do que estes edifícios têm a oferecer para as instituições museais, pois prédios readaptados nem sempre serão o ideal. Portanto, o que resta é enxergar o que pode e deve ser utilizado, sendo uma maneira viável de se fazer a arquitetura ser percebida, principalmente através das exposições que deverão possuir algum rendimento deste reaproveitamento na medida em que elas se adaptem ao local e os locais se adaptem a elas (SALES, 2010).

3. RESULTADOS E DISCUSSÕES

Neste capítulo será apresentado o artigo o qual foi resultado do estudo desenvolvido em torno do Museu Casa das Onze Janelas. O referido artigo foi submetido para a revista Anais do Museu Paulista com formatação conforme as regras que a publicação exige para os autores.

18/01/2018

Email – estefanimikaela@hotmail.com

[AMP] Agradecimento pela submissão

Paulo César Garcez Marins e Maria Aparecida de M. Borrego <portalderevistas@usp.br>

qui 18/01/2018 09:57

Para: Srtª Estefani Mikaela Batista Trindade <estefanimikaela@hotmail.com>;

Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material

Editoria

Srtª Estefani Mikaela Batista Trindade,

Agradecemos a submissão do trabalho "O PATRIMÔNIO EDIFICADO E A INSTITUIÇÃO MUSEOLÓGICA: UMA QUESTÃO DE PRESERVAÇÃO O ESTUDO DE CASO DO MUSEU CASA DAS ONZE JANELAS (BELÉM - PA)" para a revista Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material.

Acompanhe o progresso da sua submissão por meio da interface de administração do sistema, disponível em:

URL da submissão:

<http://www.revistas.usp.br/anaismp/author/submission/142415>

Login: emikaelabt

Em caso de dúvidas, entre em contato via e-mail.

Agradecemos mais uma vez considerar nossa revista como meio de compartilhar seu trabalho.

Paulo César Garcez Marins e Maria Aparecida de M. Borrego

Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material

Anais do Museu Paulista

<http://www.revistas.usp.br/anaismp>

3.1 ARTIGO: “O PATRIMÔNIO EDIFICADO E A INSTITUIÇÃO MUSEAL: UMA QUESTÃO DE PRESERVAÇÃO – UM ESTUDO DE CASO DO MUSEU CASA DAS ONZE JANELAS (BELÉM - PA)”

3.1.1 Introdução: Patrimônio, requalificações e ressignificações

Desde a criação da sua conceituação moderna³, o patrimônio se desenvolveu tanto no que toca a sua classificação (material, imaterial; móvel, imóvel; arqueológico, natural, histórico, etc.) quanto a sua pesquisa e estudo. Independente de qual seja e para que se destine o objetivo central para bens patrimoniais acaba apontando rumo a sua preservação surgindo assim a patrimonialização que “(...) configurou-se como ato que incorpora à dimensão social o discurso da necessidade do estatuto da preservação. Conservação a ser praticada por instância tutelar, portanto, dotada de responsabilidade (competências) para custodiar os bens” (LIMA, 2012, p. 34).

Esta patrimonialização não ocorre apenas por interesse superficial de zelar um objeto ou edifício antigos, mas também pela história que estes monumentos trazem consigo, auxiliando a compreender um pouco mais sobre a sociedade aos quais são ligados e as histórias dos patrimônios, como origens e significados no tempo, são importantes também para a compreensão de interferências que se pretendam realizar nestes bens (VASCONCELLOS, MELLO, 2016). É partindo deste pressuposto que ela possui responsabilidades e estas se tornam bases para as práticas de requalificação que, no âmbito das políticas públicas culturais, são as interferências pelas quais se alcançam a salvaguarda dos patrimônios. Assim, as políticas públicas destinadas aos bens culturais tem resultado em requalificações com objetivo de salvaguardar os patrimônios nacionais. Botelho nos explica que:

As propostas de revitalização têm ocupado um importante lugar para a compreensão da dinâmica urbana contemporânea dada a frequência e a abrangência que elas têm conhecido. Nas últimas décadas, estes processos têm se caracterizado por incorporarem a ‘cultura’ como conteúdo diferenciador das várias experiências de revitalização (BOTELHO, 2005, p. 54).

³ Funari e Pelegrine (2006) apontam o contexto da Revolução Francesa para a criação de tal conceito. A queda da monarquia em 1789 e a conscientização do povo para várias questões, principalmente a social, fez com que ocorresse uma série de medidas tomadas durante aquele período pelos principais líderes do movimento resultando no surgimento do Estado nacional sob o compartilhamento de uma origem, língua, território e cultura.

Requalificar, portanto, expressa um conjunto de medidas que visam incluir o cultural através de edificações que melhor representem este valor para a sociedade e ademais dar um novo uso e significado para bens imóveis ajudando-os assim a se manterem. Destes novos usos, que são variantes e dependem por vezes do próprio local que está sendo revitalizado, um que tem despontado no cenário atual é o museal. Este termo é correlativo da palavra museu⁴ e alterar o uso de um prédio para o uso museal é expressivo por dois motivos, o primeiro deriva da sua diferenciação com grande significado desde que as primeiras instituições foram criadas na Europa (HOFFMAN, 2014), com isto o que se apresenta não é meramente mais um local de lazer – como muitos aparentam pensar sobre os museus – no meio do centro urbano, mas sim um espaço de relevância histórica e cultural. O segundo motivo é que se estabeleceu o museu como uma instituição cultural competente que vem sendo legitimada no que toca a preservação dos patrimônios (LIMA, 2012).

De antemão é necessário dizer que dar um novo uso a um edifício histórico não é algo simples de ser executado, pois há uma série de questões a serem levadas em consideração antes de implantar uma atividade nestes ambientes antigos. Em sua grande maioria a utilização museal, dada a pré-consciência que estas instituições têm acerca da preservação dos patrimônios, é a mais cotada quando se propõem então um novo uso para construções históricas.

Um exemplo que se pode explicar são os museus do Centro Histórico de Belém (CHB) localizados nos bairros Cidade Velha, Campina e, em parte, do bairro Reduto. Dentro deste centro exibem-se as edificações mais antigas presentes na capital paraense e algumas delas, nos anos 1990, foram alvos do projeto Feliz Lusitânia que tinha por pretensão a requalificação de alguns destes edifícios. Como o objetivo não era somente restaurar, mas dar um uso cultural para estes locais, estes se transformaram em museus e não mais possuíam a identidade de casarões ou, em sua grande maioria, de edifícios abandonados.

É neste contexto de um patrimônio requalificado que iremos situar o objeto de estudo pesquisado e discutido neste trabalho, o Museu de Arte Contemporânea Casa das Onze Janelas. O Palacete Casa das Onze Janelas, que hoje abriga o referido museu, foi uma

⁴ “O termo ‘museu’ tanto pode designar a instituição quanto o estabelecimento, ou o lugar geralmente concebido para realizar a seleção, o estudo e a apresentação de testemunhos materiais e imateriais do Homem e do seu meio” (DESVALLÉES, MAIRESSE, 2013, p. 64).

destas edificações contemplada com este projeto de requalificação e a instituição museal foi a utilização dada para o seu espaço. O restauro desenvolvido no local foi pensando para que o palacete acolhesse a instituição de cunho artístico contemporâneo, diferentemente das demais edificações adjacentes que passaram a abrigar, em sua grande maioria, museus de discurso histórico.

O objetivo da pesquisa é analisar, no contexto de um projeto advindo de uma política pública cultural por qual a edificação histórica passou, o Palacete Casa das Onze Janelas através da expografia que o Museu Casa das Onze Janelas apresenta, averiguando-se em até que ponto a instituição interfere de modo positivo ou negativo na edificação.

A abordagem metodológica partiu de observações *in situ* no Museu Casa das Onze Janelas onde se buscou compreender, mediante observações, como o museu está organizado (salas expositivas e demais espaços de circulação livre para o público) e como está seu atual estado de conservação. Procurou-se também com estas observações no espaço perceber como as ações preservacionistas foram empregadas nesta circunstância onde o foco tratou-se em dar vida a um local antes sem uso, restituindo na medida do possível o seu espaço e colocando-o sob uma nova finalidade. Além disto, houve pesquisas bibliográfica em documentos primários (decretos-lei, notas oficiais do governo estadual) e secundários (artigos, teses, livros, e notícias de jornal) que discorriam sobre patrimônio, prédios históricos, revitalizações, museus de arte contemporânea, expografia e histórico sobre o próprio palacete e museu.

O Museu Casa das Onze Janelas à primeira vista não parece adequado ao ambiente do palacete porque museus de arte contemporânea, com o que se tem observado nas últimas décadas, são ambientes com projetos arquitetônicos contemporâneos tal como as peças que estas instituições expõem, portanto adequados ao tipo de arte que recebem. Apesar de existir uma permanente mudança na forma como os museus tem se apresentado para que se possa atender tanto a novas ideias e tendências quanto principalmente as novas exigências que o público demanda (ABREU, 2012), não se pode seguir precipitadamente às novas ideias sem haver questionamentos que nos façam pensar sobre como estes usos e desusos atingirão o meio que serão aplicados. O museu está introduzido em um contexto onde seu uso contemporâneo se mostra tanto positivo quanto negativo para o Palacete Casa das Onze Janelas e é preciso, em vista disto, pesar todas as questões relativas ao edifício e ao museu para que tenhamos uma ideia de até

que ponto esta relação entre prédio histórico e museu de arte contemporânea se mostra proveitoso ou não.

3.1.2 Contextualização: Um espaço, duas histórias – o Palacete e o Museu Casa das Onze

3.1.2.1 O palacete antes e depois

O palacete conhecido hoje por Casa das Onze Janelas foi construído a mando de Domingos da Costa Bacelar por volta da metade do século XVIII. O proprietário apenas utilizava a construção aos finais de semana, pois passava a maior parte dos dias cuidando do seu engenho de açúcar distante da cidade de Belém (LORENZI, 2013).

Em 1768 foi vendido para o governador da província Francisco Ataíde Teive (1763-1772) que pretendia usar a antiga residência para a instalação do Hospital Real Militar. A adaptação ficou a cargo do arquiteto italiano Antônio José Landi⁵ que fez acréscimos significativos na edificação (Figura 1). Mendonça (2006) comenta sobre estas modificações e diz que

O desenho de Landi representa um edifício de planta “L”: um rectângulo maior, paralelo ao rio, a fachada principal virada a nascente para a Praça da Sé, a que se adossa, em ângulo recto, um outro rectângulo menor do lado poente. A fachada principal, de dois pisos, enquadrados por cunhais apislitrados, é simetricamente vazada por janelas e porta-janela (...) (MENDONÇA, 2006, p. 114).

A edificação passou por outros usos já de cunho exclusivamente militar e, conseqüentemente, alterações foram realizadas modificando em parte o projeto idealizado por Antônio Landi, pois em documentos que datam da época da primeira

⁵ “Giuseppe Antonio Landi (Bolonha, Itália 1713 - Belém PA 1791). Desenhador, arquiteto, gravador, geógrafo e astrônomo. Conhecido em Portugal e no Brasil como Antônio José Landi, forma-se em arquitetura e perspectiva na Academia Clementina, em Bolonha na década de 1730 (...). É convidado a integrar como desenhador de história natural a Comissão de Demarcação de Fronteiras entre Portugal e a Espanha na América do Sul instituída, em 1750, pelo Tratado de Madri. Sua participação na comissão é reconhecida pelo governador do Pará, Francisco Xavier de Mendonça Furtado, principal responsável por sua atuação como arquiteto e por sua permanência na colônia, depois da suspensão do Tratado de Madri, em 1761. Como arquiteto e artista realiza esculturas retabulares, pinturas de quadratura, projetos e obras, dos quais se destacam a Igreja de Santana, 1762/1782; o Palácio dos Governadores, 1759/1772; e a Capela de São João Batista, 1769/1772 em Belém” (Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa206974/antonio-landi>>, acessado em 18/12/2017).

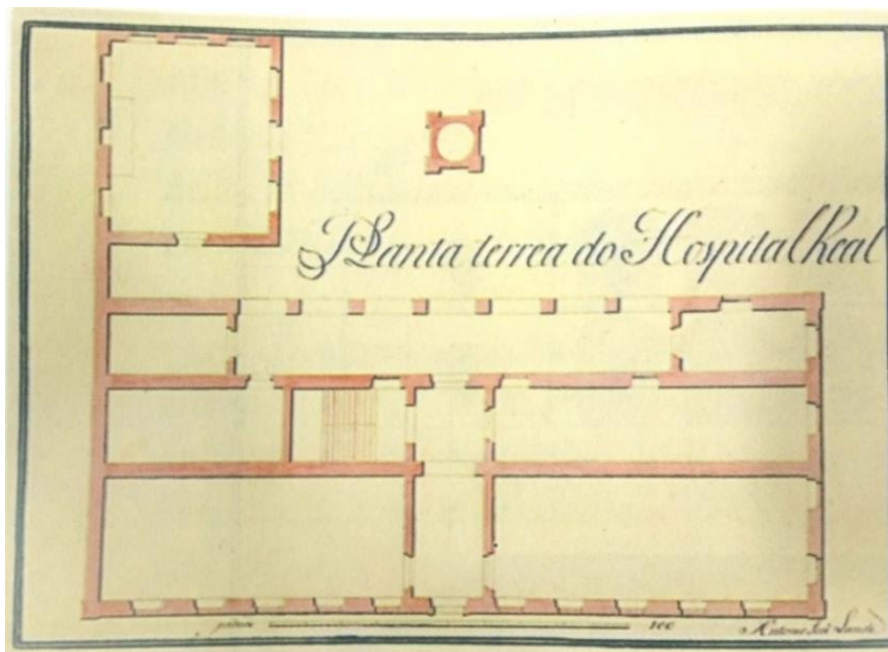
reforma no século XVIII não há a presença, por exemplo, do frontão triangular que pode ser observado em imagens do palacete já na primeira metade do século XX (Figura 2).

É ao final do século XX, quando o espaço se encontrava em uso como Corpo de Guarda e Subsistência⁶ do Exército, que o governo do Estado, sob o comando do governador Almir Gabriel, assina um convênio com o exército. O palacete secular passa, a partir disto, a somar com outras demais construções que estavam sob vista do projeto de restauro e refuncionalização⁷ Feliz Lusitânia. Foi graças a este projeto que o palacete Casa das Onze Janelas foi restaurado seguindo o desenho original feito por Antônio Landi (MENDONÇA, 2006).

⁶ “A Seção de Gestão da Logística de Subsistência é o órgão da Diretoria de Abastecimento incumbido de realizar todas as tarefas relacionadas à alimentação do pessoal militar da Força Terrestre.” Fonte: Diretoria de Abastecimento. Disponível em <<http://www.dabst.eb.mil.br/index.php/institucional>>, acessado em 13/01/2018.

⁷ É deste modo que a Secretaria Executiva de Cultura do Estado do Pará (SECULT - PA), na publicação *Feliz Lusitânia: Forte do Presépio, Casa das Onze Janelas, Casario da Rua Padre Champagnat – Série Restauro* (2006), nomeia a revitalização ocorrida na Casa das Onze Janelas.

Figura 1: Planta Baixa de autoria de Antônio Landi.



O prédio o qual foi anexado a edificação original está representada pelo retângulo no canto superior esquerdo. Fonte: Secretaria Executiva de Cultura do Estado do Pará, 2006.

Figura 2: Fachada do Palacete por volta do início do século XX.



Autoria: John Smith. Fonte: Secretaria Executiva de Cultura do Estado do Pará, 2006.

3.1.2.2 O Museu de Arte Contemporânea Espaço Cultural Casa das Onze Janelas

A gestão, tanto municipal quanto estadual, de Belém começou a sua trajetória de valorização mais ativa e significativa voltada para os bens patrimoniais ao final da década de 1980. Costa (2007) contextualiza este momento nos colocando a par da situação patrimonial nacional e como, em 1987, Belém se faz presente a partir da criação do Departamento de Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural (DPHAC).

Percebe-se desde então a criação não somente de órgãos que passam a ser responsáveis pelos patrimônios da capital paraense, mas também o fomento à preservação destes mesmos bens em forma de projetos. Belém passa, portanto, a estar inserida num momento onde a preservação patrimonial começava a ser mais amplamente desenvolvida no país (COSTA, 2007). Este período intitulado de “a terceira idade mítica” de Belém por Miranda (2006) nos traz uma nova cidade que está mais interessada e focada em seus patrimônios.

(...) batizada pelo slogan “O Novo Pará”, (...) Política Cultural do governo de Almir Gabriel fabricou esta imagem de um Pará renovado não só pela modernização da produção e da infraestrutura, mas principalmente através da valorização da “nossa” cultura. A figura chave deste processo é o Secretário de Cultura Paulo Chaves Fernandes, que atuou como idealizador e coordenador da equipe de projetistas nas obras de revitalização do Parque da Residência, Estação das Docas, Teatro da Paz, São José Liberto e Complexo Feliz Lusitânia (MIRANDA, 2006, p. 194).

O Projeto Feliz Lusitânia, anteriormente citado e responsável pela revitalização de um número significativo de edificações da área histórica da cidade e criado em 1997 pela Secretaria de Cultura do Estado do Pará (SECULT - PA), buscava

(...) suscitar os referenciais históricos, sociais, econômicos e da ocupação territorial da Amazônia e do Pará, as dimensões urbanísticas, paisagísticas e arquitetônicas da cidade, em síntese, o que representa a Revitalização Urbana do Núcleo Histórico da Cidade de Belém, iniciada pelo Governo do Estado do Pará, em 1997. A adequação do uso dos prédios restaurados vem constituindo cenário museológico presentificado em suas edificações que, ao longo da história evolutiva da cidade, tornaram-se símbolos desse processo de

formação, destacando-se as referências históricas e arquitetônicas luso-brasileiras (Secretaria Executiva de Cultura, 2001).

Um dos objetivos, para além da restauração, era a reutilização destes locais em espaços museais, pois há uma ideia de que estas instituições são cheias de significados, tanto cultural quanto histórico, a serem somados com estas construções. Ademais, a museografia desenvolvida para estes ambientes procurava “(...) evidenciar o museu-prédio, que se tornou símbolo do processo de formação da cidade de Belém, portanto, transformou-se em monumento-documento aberto à visitação pública, com função museal” (BRITTO, 2006, p. 380).

Foi a partir do Feliz Lusitânia que surgiu um “Núcleo Cultural” que foi formado por uma verdadeira rede de museus do Estado (BRITTO, 2006) no Centro Histórico de Belém (CHB). Esta rede recebeu o título de Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM) e é constituído pelo Museu do Forte do Presépio, Espaço Cultural Casa das Onze Janelas⁸, Corveta – Museu Solimões, Memorial Amazônico da Navegação, Memorial do Porto, Museu de Arte Sacra, Museu da Imagem e do Som, Museu do Círio, Museu do Estado do Pará e Museu de Gemas do Pará. O Sistema Integrado de Museus (SIM), idealizado em 1999, tinha por objetivo

(...) gerenciar a aplicação dos métodos que utilizavam os programas museológicos de salvaguarda e de comunicação e a política de gestão para os museus existentes e para os novos museus em vias de criação pela SECULT (SECRETARIA EXECUTIVA DE CULTURA, 2006, p. 379).

Assim sendo, o Museu Casa das Onze Janelas nasce desta aplicação museal num ambiente histórico restaurado (Figura 3). Localizado na Praça Frei Caetano Brandão (Figura 4) e criado em dezembro de 2002, a instituição tem por missão a salvaguarda e transmissão da arte contemporânea a nível local e nacional. Apesar do espaço não ser o esperado para receber tal instituição de caráter atual, “o partido museográfico buscou respeitar o espaço arquitetônico do século XVIII em diálogo com as artes visuais moderna e contemporânea” (BRITTO, 2006, p. 297).

⁸ O nome completo da instituição é Museu de Arte Contemporânea Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, em algumas publicações poderá ser encontrado sob o título de “Espaço Cultural” ou “Museu”. De qualquer modo estarão ambas corretas.

Figura 3: Fachada do Museu Casa das Onze Janelas.



Autoria: Mikaela Batista, 2017.

Figura 4: Vista área da Praça Frei Caetano Brandão e alguns dos edifícios históricos que constituem o CHB.



Marcado pelo número 1 esta o Museu Casa das Onze Janelas. Autoria: AntonioMokarzel, 2010.

O museu foi inaugurado a partir da coleção “Traços e Transições – Arte Contemporânea Brasileira” doada pela Fundação Nacional de Arte (FUNARTE) exposta em 2002 e que ainda pode ser visitada uma vez que permanece como exposição permanente na Sala Ruy Meira. Esta exposição “(...) é uma continuidade da mostra inaugural do Espaço Cultural, renovada com a aquisição e a doação de algumas peças, o que permitiu que a curadoria buscasse a melhoria do eixo histórico da arte brasileira e da expografia” (BRITTO, 2006, p. 397). O museu, com relação aos seus espaços expográficos, está dividido entre as salas Ruy Meira (Figura 5), Valdir Sarubbi, Gratuliano Bibas e Salão Laboratório das Artes; externamente há um espaço para circulação dos visitantes com vista para a Baía do Guajará (Figura 6) e o Jardim de Esculturas Feliz Lusitânia.

Figura 5: Sala Ruy Meira.



Autoria: Mikaela Batista, 2017.

Figura 6: Espaço de livre circulação do andar superior do Museu Casa das Onze Janelas.



Autoria: Mikaela Batista, 2017.

3.1.2.3 O atual contextual sociocultural do Museu Casa das Onze Janelas: o caso do Boteco das Onze e a criação do Polo Gastronômico da Amazônia

Ao longo dos anos, o Museu Casa das Onze Janelas se constituiu como um ambiente de referência para a arte contemporânea, recebendo salões e amostras com obras de artistas paraenses e de outras partes do Brasil. Porém, a Casa das Onze Janelas também foi alvo de polêmicas, a primeira delas foi com relação a um restaurante que fazia uso de parte do local e a outra, mais recente, surgiu após o governo do estado decretar a criação de um polo gastronômico no palacete e oferecer a realocação do museu para outro espaço.

No projeto de requalificação feito para o palacete parte da estrutura, além de abrigar o museu, também cedia espaço para o bar e restaurante Boteco das Onze. O térreo, nos anos iniciais pós Projeto Feliz Lusitânia, estava dividido entre a Sala Ruy Meira, setor administrativo e o Boteco das Onze que funcionava no anexo construído por Antônio Landi no século XVIII (SECRETARIA EXECUTIVA DA CULTURA, 2006). Entretanto, no ano de 2014 o Estado, através da Pará 2000, fez o pedido ao locatário, a empresa P&A Comercial Ltda., para que o estabelecimento fosse retirado do espaço, pois o primeiro alegou que não possuía mais interesse no contrato com a empresa porque o estabelecimento se tornou inadequado e estava em contramão com os interesses museológicos pré-estabelecidos quando o ambiente foi alugado (AGÊNCIA PARÁ, 2015)⁹.

Houve reações negativas por parte dos frequentadores do estabelecimento e um dos sócios da P&A, Augusto Mesquita, em uma notícia vinculada pelo site do jornal Diário do Pará¹⁰ em julho de 2015, argumentava que estava havendo “perseguição” por parte do governo estadual e que mais de 100 funcionários iriam perder o emprego após a retirada do restaurante da Casa das Onze Janelas. Em uma nota pública divulgada no mesmo período e sob o título “A verdade sobre a Casa das Onze Janelas”¹¹, o Estado justificava o pedido de despejo relatando que

⁹ “Estado retoma posse de espaço na Casa das Onze Janelas”. Disponível em: <<http://www.agenciapara.com.br/Noticia/114542/estado-retoma-posse-de-espaco-na-casa-das-onze-janelas>>, acessado em 25/10/2017.

¹⁰ “Governo tenta fechar o Boteco das Onze”. Disponível em: <<http://www.diarioonline.com.br/noticias/para/noticia-336172-governo-tenta-fechar-o-boteco-das-onze.html>>, acessado em 25/10/2017.

¹¹ “A verdade sobre a Casa das Onze Janelas”. Disponível em: <<http://www.agenciapara.com.br/Nota/18625/a-verdade-sobre-a-casa-das-onze-janelas>>, acessado em 25/10/2017.

3- O atual inquilino, sentindo-se autônomo, passou a utilizar as áreas externas que ultrapassam seu limite contratual para eventos. Além disso, pouco a pouco, transformou o restaurante em *boate*. No exterior, objetos de arte pública foram danificados e, no interior, a direção do Museu retirou quadros autênticos e objetos arqueológicos que já estavam se deteriorando (AGÊNCIA PARÁ, 2015).

Apesar de tentar recorrer a decisão através da Procuradoria Geral do Estado (PGE), o Boteco das Onze foi oficialmente retirado do local em 22 de julho de 2015. Deste então estavam sendo estudadas propostas para a ocupação do ambiente, mas que estivessem em consonância com o conjunto patrimonial da Casa das Onze Janelas e com o objetivo de preservá-lo. Uma destas propostas, e que alavancou a segunda polêmica que o ambiente está atualmente envolvido, foi apresentada na mesma nota acima citada.

10- Mais recentemente surgiu o projeto, já em andamento, de, à semelhança do que vem ocorrendo em Lima, no Peru, seja instalado, em Belém, no Feliz Lusitânia, um Centro de Gastronomia da Amazônia, incluindo laboratório, Museu da Gastronomia, com loja de produtos artesanais, escola de aperfeiçoamento em culinária da região e um restaurante integrado (AGÊNCIA PARÁ, 2015).

A ideia inicial era utilizar apenas parte do conjunto arquitetônico, entretanto, após o Decreto nº 1.568 de 17 de junho de 2016¹², o espaço passou a ser destinado exclusivamente ao Polo de Gastronomia. Neste mesmo documento oficial a direção do Polo está atribuída a Secretaria de Estado de Desenvolvimento Econômico, Mineração e Energia (SEDEME) e a justificativa primeira que se dá para tal criação é o “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” (GOVERNO DO ESTADO DO PARÁ, 2016).

As principais atribuições ao Polo são a Escola de Gastronomia, Restaurante, Museu de História de Gastronomia e Laboratório de Gastronomia. A partir disto se espera como resultado das ações promovidas pelo Polo:

¹² DECRETO Nº 1.568, DE 17 DE JUNHO DE 2016. Disponível em: <https://www.sistemas.pa.gov.br/sisleis/legislacao/3165>. Acessado em 25/10/2017.

- 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 (GOVERNO DO ESTADO DO PARÁ, 2016).

Após o lançamento do decreto houve manifestações públicas em prol do museu e de sua permanência no espaço que se destinou desde sua criação em 2002 à Casa das Onze Janelas. Aulas com foco em história, artes e demais outros assuntos ministradas no espaço do museu, encontros de artistas, criação de *hashtags* nas redes sociais e até mesmo uma reunião com o governador do estado foram providenciados para mostrar como historiadores, arquitetos, pesquisadores, artistas e visitantes no geral estavam descontentes com a mudança do museu de arte contemporânea para outro local em favor do Polo de Gastronomia.

Reconhece-se aqui, portanto, o que Gonçalves determinou como o patrimônio transformado em “grito de guerra”, onde “(...) qualquer espaço da cidade, qualquer atividade, qualquer lugar, qualquer objeto podem ser, de uma hora para outra, identificados e reivindicados como ‘patrimônio’ por um ou mais grupos sociais” (GONÇALVES, 2012, p. 60), o que de fato ocorreu com o Palacete Casa das Onze Janelas quando grupos de diferentes diretrizes sociais, mas que tinham em interesse

comum a permanência do museu no palacete, o declararam como seu patrimônio e agiram em favor dele e do atual uso que o sustenta.

O governo estadual, tal como na situação com o Boteco das Onze, publicou uma nota¹³ em resposta a tais manifestações e acusações que estavam sendo feitas ao Polo. Dentre a explicação de que o museu não seria fechado, mas sim mudado de endereço, e reforçando a finalidade a qual irá se empenhar o novo empreendimento, a nota declara:

5. A escolha do espaço para implantação do Polo de Gastronomia deveu-se ao esforço de agregar ao sítio conhecido como "Feliz Lusitânia", que já congrega manifestações marcantes da nossa história e traços da nossa cultura e memória, mais um componente com o condão de fazer um elo entre todos os seres vivos de todos os tempos e lugares, que é o alimento. Conseqüentemente, tem o único objetivo de agregar valor e dar maior dinamismo ao espaço onde nasceu Belém (AGÊNCIA PARÁ, 2016).

Ao se explicar as duas situações observa-se em como o governo está sendo contraditório. Ao alegar que o Boteco das Onze não estava de acordo com as necessidades museais impostas, a nova proposta parece seguir a mesma finalidade do Boteco ao disponibilizar toda construção histórica para um Polo de Gastronomia, onde novas modificações necessitariam ser realizadas para abrigar principalmente os equipamentos para a administração das aulas da Escola de Gastronomia e para o restaurante. A posição real que o governo do Pará possui referente ao Palacete Casa das Onze Janelas não está, portanto, clara, pois ao se discutir as duas situações nota-se a contradição onde, no primeiro momento, temos um pedido de despejo em favor da preservação do patrimônio e, num segundo momento, esta mesma preocupação encontra-se em segundo plano ao prevalecer o interesse econômico e turístico.

Poderíamos enquadrar esta situação no que os estudiosos sobre edificações históricas e novos usos chamam de Gentrificação. O termo tem sido usado nos últimos anos para explicar a reestruturação de antigos prédios para novos empreendimentos havendo a substituição de seus antigos usos para outros atuais e mais rentáveis (SANTOS, 2014). Ainda poderia ser explicado também – mesmo que não seja o caso – como um programa

¹³ “Nota sobre o Polo de Gastronomia e o Museu de Arte Contemporânea”. Disponível em: <<http://www.agenciapara.com.br/Nota/25800/nota-sobre-o-polo-de-gastronomia-e-o-museu-de-arte-contemporanea>>, acessado em 25/10/2017.

de renovação urbana, onde o objetivo é aumentar o lucro sobre uma área, lhe dando uma nova fachada, mas tendo como consequência a apropriação por uma “camada social mais rica” o que significaria uma segregação de parte da sociedade que não poderia fazer uso do mais novo ambiente renovado (FURTADO, 2014).

Além disso, não somente o fator econômico explica esta situação, mas a questão turística igualmente nos fornece um meio de entendê-la ainda mais porque é uma demanda que está intrinsecamente ligada ao fator econômico. O turismo surgiu nas últimas décadas como algo relacionado ao patrimônio “enquanto elemento que fundamenta o valor econômico deste último” (CAMARGO, 2005, p. 5).

No decreto e na nota vinculados a criação do Polo uma das justificativas para tal é o fomento ao turismo que teria, como resultado, o estímulo econômico para a região, acentuando o seu reconhecimento e valorização através de sua gastronomia. Entretanto, ao assegurar que a preservação do bem irá ser mantida em conjunto com a nova sugestão de uso, após um restaurante ser retirado sob a acusação de que este não seguia as normas decretadas porque estava localizado num bem patrimonial tombado, é no mínimo duvidoso e merecedor, portanto, de todas as manifestações contrárias que tem ocorrido deste então.

Cultura, economia e social se encontram neste momento e nos colocam a frente de uma séria discussão acerca de como podemos preservar um bem, mas mantendo-o em funcionamento para que o mesmo não caia de desuso e, conseqüentemente, fique à mercê do abandono e das intempéries que colocam em risco não somente a sua estrutura física, mas também a sua leitura enquanto um bem histórico-documental.

Os processos de requalificação têm cada vez mais incorporado à cultura como elemento diferenciador de suas ações, mas simultaneamente, estes patrimônios históricos edificados tem se transformado em mercadorias com alto valor econômico no nosso tempo (BOTELHO, 2005). Esta transformação não significa, num todo, algo negativo, pois dar um uso econômico a uma edificação, se aplicada de acordo com a primazia de sua preservação, poderá se tornar um ponto positivo, porém o uso cultural ainda tem sua alta medida de grandeza em frente ao exclusivamente econômico.

O Palacete Casa das Onze Janelas foi requalificado para a finalidade museal porque naquele momento se reconheceu que “este cenário chamado museu está integrado num complexo contexto sociocultural, econômico e político da sociedade (...), contribuindo e

influenciando positivamente no desenvolvido social” (BRITTO, 2006, p. 379). Dos anos 2000 para cá esta afirmativa não mudou, ao contrário, ela se solidificou diante do número de ocorrências de aberturas de novos espaços museais, principalmente em espaços históricos, e novos atores sociais formaram e ainda formam um conjunto atual que opera em favor desses espaços, mediante isto o Estado precisa reconhecer que não possui mais de forma exclusiva o poder sob estes patrimônios (GONÇALVES, 2012), mas que agora ele o compartilha com uma sociedade que se reconhece nestes bens e quer salvaguardá-los da melhor maneira possível.

3.1.3 Discussão: Patrimônio edificado, arquitetura e museologia

3.1.3.1 O patrimônio edificado e a arquitetura

3.1.3.1.1 A visão da arquitetura para a preservação de bens patrimoniais: uma questão de restauro

Ao se pesquisar sobre arquitetura e sua visão sobre o patrimônio edificado o que se encontra é um resultado quase que unânime: práticas de restauro para a salvaguarda destes bens. Mesmo que se apresente nestas publicações algo sobre o histórico e, por vezes, uma pequena ressalva sobre algo ligado ao patrimônio estudado, o foco se concentra na restauração e como ela pode se dar na edificação. E não somente práticas, mas discussões que, baseadas nos diversos teóricos do restauro – sejam eles antigos ou atuais, são colocadas em cheque e confrontadas com a contemporaneidade e o desafio de se manter hoje estas construções perante as rápidas mudanças que nosso tempo lhes impõe.

As práticas de restauro no Brasil começaram a ser sistematizadas em um primeiro momento na década de 1930 com a criação do órgão federal Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN, atual IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), depois vieram o Curso de Especialização em Conservação e Restauro e Monumentos e Conjuntos Históricos (CECRE)¹⁴ e tardiamente, a partir de 1996, a implantação de conteúdos ligados a preservação na grade curricular dos cursos de Arquitetura e Urbanismo (FARAH, 2008). Estas medidas

¹⁴ “(...) através de um acordo entre a UFBA, IPHAN e a UNESCO, sediado na faculdade de Arquitetura da mesma universidade, no qual se mantém até os dias de hoje (...)” (FARAH, 2008, p. 32).

com relação tanto ao estudo quanto à prática sobre a preservação com foco no restauro de bens imóveis se tornaram concepções eminentes porque

A falta de uma política de educação voltada para a preservação do patrimônio e da memória gera desconhecimento e desinteresse sobre o tema, o qual acaba ficando relegado em segundo plano no que se refere às questões políticas e econômicas das cidades (GATTERMANN, 2012, p. 45).

A partir do momento que os monumentos passam de objetos de interesse de um grupo fechado (como exemplo, os antiquários, um dos primeiros grupos que deixam de olhar os monumentos como bens de espólio e sinônimo de riqueza e começaram a enxergá-los como um bem a ser estudado e contemplado)¹⁵ para se tratar de interesse público observa-se o crescimento das práticas de salvaguardas e de discussões que vão sendo cada vez mais presentes tanto em grades curriculares como também a criação de aparatos judiciais que lhes darão o apoio oficial que necessitam são. Decretos-lei (tanto a níveis municipais, estaduais e federais) foram e ainda são gerados para se respaldar estes bens gerando um número de projetos que são, por vezes, as concretizações destas regulamentações.

Assim, quando verificamos em uma pesquisa sobre a visão da arquitetura voltada para o patrimônio e encontramos como resultado discussões sobre restauro, isto se mostra não como um fator inerente somente a área da arquitetura, mas sim a algo que passa a ser uma compreensão construída desde as primeiras décadas do século XX no Brasil e, mais antes ainda, nos países europeus a partir do século XVI como nos explica Choay (2006).

Farah (2008) coloca a importância da formação em restauro arquitetônico para o arquiteto, que se explica graças aos “(...) aspectos documentais, materiais, formais, memórias e simbólicos do nosso patrimônio histórico, sendo essencial à nossa identidade” (FARAH, 2008, p. 35). Ou seja, o restauro não é meramente uma ação de intervenção direta no patrimônio, ela é uma ação restauradora que foca na preservação da memória que aquele bem possui através de seus elementos físicos.

E este mesmo processo de restauro acaba não sendo um trabalho onde apenas arquitetos estão presentes. Em paralelo, tal como se admite a importância do estudo sobre

¹⁵ Ver mais em *A alegoria do patrimônio: Capítulo II: A época dos Antiquários – monumentos reais e monumentos figurados* (CHOAY, 2006).

patrimônios históricos sob a visão da restauração para estes profissionais, percebe-se que a inserção de outros demais atores que possuem relação direta ou não com os patrimônios é importante, pois a interdisciplinaridade é um fator que só vem a somar positivamente na preservação via restauro. Assim “(...) ao mesmo tempo em que se disponibilizam cursos de alta qualidade para a formação dos arquitetos, também se deve pensar em relação à formação dos outros profissionais que atuam nesse campo” (FARAH, 2008, p. 40), isto nos leva a ter cada vez mais presente nos projetos de requalificação agentes de outras demais áreas como, por exemplo, historiadores, arqueólogos, museólogos, antropólogos, entre outros.

3.1.3.1.2 A interdisciplinaridade da restauração via projetos de requalificação

Os projetos de requalificações são como concretizações dos decretos-lei que lhe dão base oficial para serem implantados, como o projeto Feliz Lusitânia que requalificou o Palacete Casa das Onze Janelas a partir de uma política que visava a preservação de parte dos bens histórico-culturais de Belém. Sendo produtos destes conjuntos de normas, do mesmo modo que os estudos e práticas em preservação iam sendo melhorados e preceitos e novas normas iam surgindo, as requalificações também obtiveram o seu aperfeiçoamento através de melhores reformulações destas políticas. Com estes melhoramentos vieram novas visões e debates com o acréscimo de profissionais que, tal como a área da arquitetura, estavam configurando um estudo mais aprofundado sobre patrimônio.

Inicialmente, os carros-chefes dos processos de salvaguarda dos bens históricos estavam detidos nas mãos dos arquitetos, dada a origem das primeiras práticas de salvaguarda onde estes profissionais sempre estiveram à frente dos trabalhos de restauros do Brasil. Estes peritos, juntamente a uma lista de intelectuais que iam desde historiadores, sociólogos à pessoas da literatura, ficavam com o cargo de subsidiar a ação de tombamento dos bens que fossem representantes de bens patrimoniais nacionais e que estavam ameaçados de desaparecer (CASCO, 2010).

Por mais que houvesse a presença de outras áreas, os projetos ainda ficavam muito concentrados nas mãos daqueles que detinham o poder de conhecimento sobre materiais e técnicas. Hoje tem-se uma maior consciência de que a restauração requer não somente conhecimentos intrínsecos à arquitetura, mas requer o conhecimento de outros demais

profissionais que estarão juntos no trabalho de salvaguarda. Logo, não somente houve adição de valores e visões patrimoniais diferentes dos pioneiros arquitetos, mas também se obteve um maior entendimento sobre o patrimônio a partir das adições de outras áreas.

Por conseguinte, nos projetos de requalificações cada profissional fica responsável por um determinado tipo de levantamento diferente sobre o edifício, depois cada informação será pesada e avaliada para que o trabalho de restauro seja iniciado no ambiente. Com colaborações de profissionais diversos, há um intercruzamento de informações sobre o patrimônio e estes conhecimentos, que ao mesmo tempo são ramificados, vão em direção ao objetivo de preservação da construção histórica.

Isto não é algo atual. Choay (2006) comenta que no *Quattrocento*¹⁶, historiadores e artistas, mesmo com os seus valores e olhares diferenciados para os monumentos começavam a ter uma troca mútua de visões sobre o patrimônio/monumento romano como numa espécie de algo que a autora intitula de processo de “impregnação mútua” (p. 49). Historiadores, arqueólogos, museólogos, arquitetos e demais outros que, variante planejamento podem ser adicionados ao corpo do projeto, são partes importantes visto que uma equipe interdisciplinar, com suas diversas visões sobre o bem edificado, tem muito mais a acrescentar ao plano de preservação, diferentemente se este fosse fundamentado em uma equipe formada por especialistas de uma única área.

A partir disto a falta que resultava de profissionais que não estavam habituados a empenhar tarefas ligadas à patrimônios pré-existent (FARAH, 2008) tem sido, ao longo destes anos de olhar voltado cada vez mais para os monumentos, coberta por agentes interdisciplinares. É graças a esta troca mútua que podemos perceber um número mais significativo de profissionais qualificados, estando fora da zona de conforto de suas determinadas áreas e partindo para estudos que se utilizam de práticas e conceitos de outros setores do conhecimento. Portanto tem se tornado comum o estudo das principais falas de autores que são debatidos principalmente pela área da arquitetura e que possuem pensamentos diferenciados sobre como de fato a restauração

¹⁶ “Costuma-se nomear as diferentes fases do Renascimento em *trecento*, referente ao século XIV; *quattrocento*, referente ao século XV; *ciquecento*, referente ao século XVI (...). No período chamado *quattrocento*, houve um interesse pelos filósofos antigos, como Platão, Cícero e Vitruvius, o que fez com que o latim fosse restaurado à sua pureza clássica. Foi um tempo de glória para Florença, cidade próspera, detentora da primazia política e considerada o maior centro cultural renascentista” (REIS, 2010, p. 59).

deve ou não ser trabalhada e como deste modo elas se associam aos patrimônios imóveis.

Antes de se constituir como museu, a Casa das Onze Janelas era vista como mais uma edificação antiga no centro da cidade, e é incerto saber se a maioria da população saberia responder qual a funcionalidade do prédio em meados da década de 1990. Logo, ao se agregar o palacete ao Projeto Feliz Lusitânia, não houve somente uma melhoria na infraestrutura histórica, mas também de abertura à uma cidade que começava a reconhecer e a valorizar o seu patrimônio edificado.

3.1.3.1.3 A argumentação da preservação via restauração: as contribuições de Riegl, Brandi e Viñas

Não é em vão reconhecer o valor desta operação de preservação, dado que a requalificação pela qual passou a Casa das Onze Janelas se deu justamente em prol de um ideal que era não somente reconstituir o bem físico, mas também trazer um uso que auxiliasse a mantê-lo mais presente na paisagem urbana que se transformava e poucas chances dava de integração aos monumentos históricos.

Apesar de reconhecido o perigo que é a utilização de prédios antigos e que se deve prezar antes de tudo pela segurança tanto dos usuários quanto dos objetos importantes que ali se pretende armazenar (RIELG, 2006, VEIGA, 2013), o reconstituir da edificação se deu igualmente através da apuração estrutural e se ainda servia de uso como de seu valor para a história da cidade de Belém que com os seus usos anteriores (hospital real, serviços do exército) nos contam sobre uma cidade do século XVIII, XIX e início do XX que servem como estudo aos interessados sobre os trabalhos de Antônio Landi na capital paraense.

Fica claro, em vista disto, que atribuímos ao Palacete Casa das Onze Janelas um valor de monumento não intencional. Para Alois Riegl – o criador desta conceituação – os monumentos poderiam ser intencionais ou não intencionais; os primeiros, já dizia ele em 1903, eram poucos e são aqueles que foram destinados, segundo os seus criadores, para comemorar um momento de importância específico que ocorreu a um determinado tempo. Já os monumentos não intencionais são os bens patrimoniais que, por algum motivo inerente ao próprio bem, acabamos por querer preservá-lo, dando a ele uma

importância histórico-cultural. Ou seja o monumento não tinha intenção de ser monumento, mas criamos para ele tal intenção.

Independentemente se for intencional ou não, ambos apresentam o valor de rememoração, tão importante na fala de Riegl, e que serve como justificativa para denominarmos estes patrimônios de monumentos. Porém, o teórico, quanto a preservação destes bens, acrescenta que “nos dois casos, a obra nos interessa em sua forma original e intacta, tal qual resultou da mão de seus criadores e tal qual buscamos contemplá-los de novo (...)” (RIEGL, 2006, p. 49). Mas há uma espécie de exceção quando o autor explica o valor de rememoração intencional que é voltada para o monumento intencional, pois ele coloca que “as ações dos agentes naturais, que se opõe à realização dessa exigência, deve ser combatida com energia, os seus efeitos contrariados” (RIEGL, 2006, p. 86). O que garante este valor é que este monumento se mantenha e esta manutenção vem sob o aspecto da restauração, pois os monumentos com este tipo de valor logo deixariam de ser intencionais se não pudessem ser resguardados via ações práticas.

Claro que numa primeira análise não se trata do caso do palacete, já que acabamos por conceituá-lo como um monumento de valor não intencional, mas por mais que não seja intencional ele deve perder o seu valor de rememoração? Deixaríamos de preservá-lo hoje, a partir de ações de conservação e restauração, apenas porque ele não foi feito para comemorar um grande acontecimento? Se considerarmos as palavras de Riegl no sentido literal: sim, porque para ele o não intencional se enquadra nos monumentos de valor de antiguidade o qual postula que os bens devem sofrer com as ações do tempo e não devem passar por nenhuma intervenção, salve raro algumas situações, mas nestes casos se aplicaria apenas desempenhos mínimos de conservação. Deste modo, o valor de antiguidade nos parece absurda, mas poderíamos recorrer ao valor histórico¹⁷ que nos agradaria muito mais, porque ao se definir um edifício do século XVIII como objeto de estudo e pensando nele como documento não é de todo errado, na verdade deveria até mesmo auxiliar a embasar ainda mais o estudo e sua importância.

O que correu com o Palacete Casa das Onze Janelas foi inicialmente uma atribuição de valor de monumento não intencional, mas acabou-se optando por ações que lhe

¹⁷ Este valor trata dos monumentos sob um ponto de vista documental, a onde ele servirá como testemunha de épocas que já ocorreram, por isto que “do ponto de vista do valor histórico, os sintomas de degradação, essenciais para o valor de antiguidade, devem ser suprimidos a todo custo” (RIEGL, 2006, p. 77).

preservaram e lhe atribuíram também um valor de rememoração intencional. O palacete transpõe de um edifício aparentemente abandonado para um edifício reconhecido como importante para a história local o que leva ao desejo de zelar por este bem resultando na sua restauração configurando assim o espaço do palacete em ambientes novamente (re)modificados, divididos e adaptados à sua nova realidade museal, portanto o salvaguardando.

Mas esta requalificação a qual o prédio foi introduzido não foi baseada conforme sua planta-baixa original. A restauração pretende, na medida do possível, restituir um ambiente ao seu estado inicial, porém o que ocorreu no Palacete Casa das Onze Janelas foi a sua restituição conforme o projeto de autoria de Antônio Landi, pois não há conhecimento de documentos que comprovem como a construção foi no seu projeto original. O valor de rememoração que damos a este edifício é na verdade um valor dado a primeira reforma pela qual o mesmo passou no século XVIII e qual foi o estado da construção que chegou até nós e que passamos a reconhecer como nosso patrimônio, assim, por falta de documentos que exemplificasse a planta original feita à época de Domingos da Costa Bacelar, proprietário original da construção, decidiu-se realizar a restauração à base da planta idealizada por Antônio Landi.

De fato, as primeiras modificações feitas por este arquiteto já estavam tão enraizadas na memória da população que seria difícil, por exemplo, imaginar o palacete sem seu prédio anexo ou ainda sem as suas onze janelas que dão nome a edificação. Estamos então apontando para uma questão de tempo sobre a construção que, através de suas modificações ao longo dos séculos, foi ajudando a criar a identidade sob qual o palacete se apresenta hoje. Cesare Brandi é o que melhor explica esta relação do tempo com relação as obras. Suas conceituações foram voltadas aos bens que eram denominados como obras de artes, mas como não pretendemos nos apropriar da discussão sobre este tema, apenas vamos adaptar a visão do autor ao objeto de estudo aqui presente.

Brandi diz que a relação do tempo, para as obras, é provisória e que ele pode ser algo considerado como fenomenológico (KÜHL, 2004). Deste modo, o autor o divide em três momentos distintos: duração, que é quando o bem é feito; fim do processo de criação ao entendimento, quando tomamos consciência da obra; átimo: pequena passagem de tempo. A duração refere-se não exatamente ao tempo que a obra foi feita, mas sim ao tempo que ela começou a ser feita e o qual o seu criador viveu, portanto é o tempo que reconhecemos e datamos como a época que o bem foi criado. Talvez esta

tenha sido a dificuldade encontrada durante a execução do projeto Feliz Lusitânia o que justifica a restauração com base nas plantas de Antônio Landi, não somente por falta de documentos da construção primária, mas também porque se tem um maior conhecimento sobre este arquiteto, tanto ao estilo que ele empregava nas construções quanto ao tempo que ele viveu em Belém, ficando mais viável a realização do restauro.

O segundo momento é quando passamos a entender que um bem não é algo imutável e invariável porque precisamos levar em consideração a fisicidade¹⁸ dele; podemos apontar este momento a partir da criação do Feliz Lusitânia, quando a tomada de consciência daqueles patrimônios se deu e percebeu-se que não seriam, por mais que tivessem resistido a dois séculos de existência, eternos e que por isto poderiam não resistir a mais dois séculos se medidas preventivas não fossem imediatamente tomadas.

E finalmente o átimo é sobre como nossa interpretação sobre o bem vai mudando com o passar dos tempos, transformando esta aceção em algo variante; isto ocorreu ao palacete com as transformações de usos que à ele foram atribuídas ao longo de sua existência, pois quando se reivindica uma nova utilização a um espaço não se modifica unicamente sua forma de trabalhar no ambiente, mas sim o entendimento que se possui sobre ele, que é o que auxilia a implantar uma nova atividade diferente da anterior. Se o entendimento sobre a edificação muda a tendência é mudar sua finalidade o que resulta na justificava da transformação das características físicas desta construção.

Confirma-se assim a importância do estudo destas etapas para melhor saber quando intervir na obra por intermédio da restauração (BRANDI, 2004), pois não somente passamos a compreender sobre a questão material da edificação, mas também vamos rumo a um conhecimento acerca de como aquela construção se estabelece ao longo do tempo de sua existência perante as pessoas que ainda fazem uso deste patrimônio como aquelas que apenas conhecem de vista. Após avaliar as questões do tempo, vemos que este não interfere unicamente no entendimento da historicidade do bem, mas similarmente interfere no seu valor, fazendo conhecer o poder que o tempo tem em seu decorrer sobre o patrimônio (BRANDI, 2004).

Brandi, neste ponto sobre o tempo, se torna um pouco mais compreensivo com relação a restauração e sua aparente obrigatoriedade em retomar algo ao seu original, porque para ele uma “restauração legítima” é aquele em que na verdade se admite que o tempo não é

¹⁸ Refere-se ao estado físico e material.

(totalmente) reversível e não se pode abolir a história do objeto. Se formos participar de um processo de restauro, estes cuidados serão essenciais para que o produto final não seja uma restauração fantasiosa posto que, como pontuado por Brandi, somente com um alto grau de conhecimento sobre a obra é que teremos um restauro satisfatório.

O Palacete Casa das Onze Janelas e sua restauração seguindo a base de Antônio Landi não se enquadra neste caso, do fantasioso, pois a restauração deve não somente respeitar os tempos impostos na obra, mas deverá, além do mais, respeitar determinadas mudanças que o bem apresenta (BRANDI, 2004), por isto que mais do que a falta de documentos, a restauração foi com respeito a uma importante reforma que ocorreu no seu espaço. Contudo, como fica a questão de autenticidade que o patrimônio precisa apresentar? Se pararmos para refletir, o que estamos apresentando aqui não é um patrimônio autêntico quanto a sua originalidade de construção, porém o que é ser um bem autêntico? Os patrimônios, por ação inerente ou não as pessoas, acabam sofrendo modificações então sua autenticidade pode até ser mantida, mas a restauração não poderá voltar com estado dito original das construções.

É importante, a frente disto, elucidar o que de fato seria o objeto de restauro se, sob o valor de autenticidade, nem todos poderiam ser classificados como bens restaurados. Para Salvador Muñoz Viñas, a intensidade simbólica pode definir este objeto, pois quanto maior a intensidade simbólica de um objeto, mais provável será a sua consideração em ser um objeto de restauro. É algo quase similar ao que Riegl apresenta com os seus valores de monumento intencional e não intencional, mas para Viñas o que interessa não é se o patrimônio tinha ou não intenção de assim o ser, o foco para ele é se o patrimônio é ou não capaz de simbolizar, representando um grupo de indivíduos que reconhecem aquilo como parte de sua cultura e com isto precisa ser preservado. O que ocorre aqui é uma simbolização que irá gerar um processo de alteração de função original e que passará a ser domínio da “função-signo”.

A função-signo decorre quando certos bens com valores imateriais (emocionais, ideológicos, artísticos, etc.) agrupados a si são colocados como superiores o que os leva a serem objetos restaurados e não somente reparados (VIÑAS, 2003). O estado físico do objeto em si é importante, mas o que este objeto é capaz de evocar nas pessoas que possuem ligação direta com ele é muito mais, pois “los objetos de restauración no son primordialmente objetos materialmente útiles, ni siquiera objetos memorables: son más bien objetos rememorados” (VIÑAS, 2003, p. 55).

Portanto, o autor espanhol deixa de fechar o conceito sobre o que seria o objeto do restauro e o abre para algo maior como a simbolização. Isto pode levar a uma generalização, contudo é sempre bom lembrar de Brandi e sobre o que ele postula a partir da metodologia primaria do estudo sobre o tempo do patrimônio, como numa espécie de levantamento histórico, e este histórico é que será levado em consideração, encontrando-se nele um estado de relevância que aumente o poder simbólico do patrimônio, aplicado com maior força e perspectivas nos dias atuais sob as ações de requalificações. Com isto, edifícios e objetos perdem a sua função para tomar para si significados e simbologias diferentes que podem mudar e representar outras coisas (VIÑAS, 2003).

A restauração foi parte de uma etapa importante na preservação do Palacete Casa das Onze Janelas e dos demais edifícios presentes no projeto Feliz Lusitânia por todas estas questões apresentadas, os valores adquiridos pelo edificio, o estudo perante as ações do tempo e sua nova simbologia que conferiram uma explicação do porquê preservá-lo, iniciando esta ação de salvaguarda pelo viés da restauração.

Apesar do embate que a museologia pode apresentar perante esta prática, pois se costuma focar muito mais conservação dos patrimônios, para prédios históricos talvez não haja como se refugiar apenas nos braços da conservação, porque unicamente tentar manter o edifício como ele hoje se encontra e conservá-lo a partir de então não basta. Uma intervenção direta, por vezes, pode trazer melhores resultados do que apenas intervenções superficiais.

Mas a conservação também auxilia a resguardar os patrimônios através de atividades periódicas pré-definidas, então não haveria porque excluir uma em detrimento da outra. Viñas conseguiu reunir, sob o mesmo objetivo, a restauração e a conservação. O autor primeiro define, respectivamente, cada ação como “mudanças estéticas” que modificam os danos perceptíveis do objeto e estabilização do objeto onde não há pretensão em se fazer mudanças perceptíveis no mesmo, assim a restauração e a conservação partem de critérios que trabalham sob a ótica da perceptibilidade da intervenção.

É desde modo que o teórico pontua que “em definitiva, em muchos casos la restauración no es tan solo una consecuencia colateral de la conservación, sino además, y quizá sobre todo, um medio, um camino que debe recorrer para lograr sus objetivos” (VIÑAS, 2003, p. 21). Não seria preciso, portanto, dividir a restauração da conservação em caso de

prédios históricos porque as duas têm muito a contribuir igualmente para a preservação destes patrimônios.

3.1.3.1.4 O processo de restauro no Palacete Casa das Onze Janelas: mudanças e acréscimos em nome da futura instituição museal

A restauração, colocada de uma forma ampla, é a ação que visa o estado original do bem¹⁹ através de atividades práticas que irão focar na sua materialidade. Esta definição foi variante durante um tempo, para o *The shorter Oxford english dictionary*, que na sua edição de 1801 definia esta prática como um processo que devolvia o bem em condições perfeitas e sem danos e que em 1824 mudou um pouco esta colocação e a interpretou como restauração como um processo que devolvia ao edifício sua forma original similar já observamos uma mudança mínima, mas interessante. A carta de Veneza (1966) trouxe também sua contribuição elucidando que a restauração é uma operação especializada que preservava e revelava o valor estético e histórico do bem (VIÑAS, 2003).

As colocações citadas acima são até, em certo ponto, similares, variando em adjetivos, mas no contexto das requalificações este retorno não é completo ou unanimemente voltado apenas para as características do edifício, pois precisamos lembrar que estas ações focam não somente na restauração e sim, juntamente a esta, no novo uso que se pretende dar ao edifício. Esta (re)utilização – quando claro o espaço já não apresenta uma pré função estabelecida e se recorre a restauração apenas para reforçar este uso existente – acaba por trazer modificações que são pertinentes a si e as aplica no edifício, assim “(...) poderíamos dizer que qualquer intervenção em um determinado ponto no espaço provoca, em verdade, uma transformação em todo o espaço e, conseqüentemente, em todas as localizações nele contidas” (FURTADO, 2014, p. 348). Não se podem confundir requalificações como ações que focam somente na restauração, elas recorrem a esta última para não cometer erros na edificação histórica e também recorrem a maneiras eficientes de se instalar um novo uso no ambiente.

Poucas são as novas utilizações que não tendem a determinar suas exigências perante um espaço, pois normalmente o que se apresenta são “adaptações [ditas] necessárias para novos programas de usos” (GLEZER, 2003, p. 9) e que são propensas a criar uma imposição perante o ambiente. Em edifícios históricos há, portanto, um desafio a ser

¹⁹ Para Riegl (2006) denomina-se *Monumento*, para Brandi (2004) *Obra de arte* e para Viñas (2005) *objeto de estudo da restauração*.

superado que é não favorecer nem a nova utilização nem o ambiente pré-existente, os dois precisam estar em acordo mutuo para que não se sobressaiam. Dependendo da utilização poderá haver complicações em se conseguir tal meta, mas bons planejamentos trazem ótimas ideias de otimização de espaço sem que ele perca a sua importância perante seu novo uso.

Acredita-se que a função museológica tem se constituído como aquela tem alcançado esta meta porque ao mesmo tempo em que ela é dada como nova função ao espaço também o ressignifica e ajuda a salvaguardá-lo, pois os museus são reconhecidos como instituições que, segundo o *International Council of Museums* (ICOM) estão “(...) a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite” (SOARES, CURY, 2013, p. 64). Devemos não restringir esta definição apenas aos bens móveis que formam o acervo do museu, mas acrescentar a isto o próprio prédio em que o museu está localizado, pois é preciso levar em conta que o espaço também deverá ser preservado pertencendo assim ao conjunto de acervos do museu, porém tomando-se para ele outras medidas preventivas voltadas especificamente para patrimônios imóveis.

Contudo, e por mais que os museus tenham esta consciência preservacionista, eles não estão a salvo de trazer algumas mudanças para o ambiente pré-existente que, vale a ressalva, são necessárias. O Palacete Casa das Onze Janelas, além da restauração seguindo as plantas da reforma que Antônio Landi instaurou no espaço, deve acrescentar que foram justificados perante o seu futuro uso museal. A publicação *Feliz Lusitânia – Forte do Presépio, Casa das Onze Janelas, Casario da Rua Padre Champagnat* organizado pela Secretaria Executiva de Cultura do Estado do Pará (SECULT – PA) no ano de 2006 nos coloca a par sobre o que foi o projeto Feliz Lusitânia e como se deu o processo de restauro das três edificações que dão título a obra e que são algumas das edificações que o projeto beneficiou.

Alguns revestimentos foram retirados para dar vazão a entradas que estavam presentes na planta de Antônio Landi, porém não estavam aparecendo na edificação quando estava passando pelo processo de restauro; o frontão triangular e os obeliscos que existiam na fachada na edificação, supostamente acrescentadas durante alguma reforma no século XIX foram retirados; as tábuas de madeira que revestiam o andar superior passaram por tratamento para reaproveitamento posterior na própria construção; a

escada a qual se tinha acesso do pavimento térreo para o superior era feita em concreto e, por desconhecimento da estrutura original da mesma, foi colocada em seu lugar uma escada de material metálico de fabricante internacional; para que o visitante tivesse uma pequena vista de como era a edificação nos seus primórdios optou-se por deixar as paredes da sala que antes estava alocado para o Boteco das Onze em sua forma original, tal medida, colocada como um “aspecto pedagógico da intervenção de restauro” é um meio de demonstrar aos visitantes do museu o que era antes e o que é hoje; na área externa próxima ao palacete e onde antes existia galpões construídos pelos militares na década de 1960 foi feito um trabalho paisagístico onde hoje encontra-se “uma espécie de praça aberta sobre o rio, destinada ao lazer, às apresentações artísticas, ao encontro e à contemplação” (SECRETARIA EXECUTIVA DA CULTURA, 2006, p. 205).

Como se pôde observar, o processo de salvaguarda de um bem imóvel pode ser tão cheio de questionamentos e detalhes quanto a de um bem móvel. As duas formas de patrimônio possuem certas nuances como levantamento histórico, uma equipe interdisciplinar que ajude na compreensão de fatos e particularidades que podem escapar da vista de um profissional, mas com o auxílio de outros que possuem seus olhares treinados não se deixem escapar, dentre outros aspectos, entretanto, como explica Choay, “(...) a conservação dos edifícios (...) tem lugar, necessariamente, *in situ*. Ela provoca dificuldades técnicas muito diferentes” (CHOAY, 2006, p. 52). Mas estas dificuldades não devem ser postas como barreiras para não se procurar compreender esta conservação, posto que, como já se comprovou anteriormente, os bens imóveis também são carregados de significados influentes para compreendermos a nossa história.

Há mais detalhes completos sobre a restauração do Palacete Casa das Onze Janelas, mas os que foram aqui pontuados podem dar uma dimensão de três fatores: o primeiro é que se respeitou as mudanças ocorridas apenas no tempo de Antônio Landi considerada pelo projeto como o estado mais perto do original possível da construção; segundo é possível observar em como este processo focou não somente em ações que pretendiam proteger a construção naquele momento, mas que ações de conservação foram levadas em consideração para que a estrutura fosse perpetuada dali em diante. Por último, as modificações foram realizadas em prol da edificação, apesar de alguns acréscimos que toda a certeza beneficiaram o museu, elas de forma algum foram apenas idealizada visando unicamente a instituição.

Podemos concluir com isto que a restauração estava mais a serviço da valorização atribuída a edificação do que apenas por um objetivo de salvaguarda de sua aparência física. Não que esta não tenha sido levada em consideração, ela foi posta em conta, mas se estimou também a conservação e quando se avalia um bem sob a visão destas duas intervenções preservacionistas podemos considerar que se aspira a salvaguarda do patrimônio hoje e pelos próximos tempos que virão. Viñas (2003) ao afirmar que o que caracteriza tanto a conservação quanto a restauração não são os meios pelos quais as duas chegam aos seus objetivos e sim a intenção com que se determina ambas as ações nos apontam um novo caminho o qual restauração e conservação não necessariamente precisam estar separadas sempre já que as duas não dependem do que se faz, mas na verdade para o que se faz.

3.1.3.2 O patrimônio edificado e as ações museais

3.1.3.2.1 *O museu como ponte de ligação*

Tanto a nível internacional quanto a nível nacional, a criação do conceito de patrimônio nos aponta não exclusivamente para o seu histórico, tipologias e debates, mas também nos mostra a criação das primeiras instituições museais. Local de guarda dos bens considerados culturalmente importantes, estes espaços foram pensados para servir aos patrimônios que começavam a emergir como tal, se transformando não unicamente em lugar de culto a eles, mas também e principalmente de salvaguarda destes bens.

É a partir destas instituições com sua origem moderna em meados do século XVII, mas que unicamente a partir do final do século XVIII passaram a se configurar como uma instituição pública “voltada para a memória do passado e para a construção do futuro” (GONÇALVES, 2004, p. 16), que a consciência não somente ligada a valorização²⁰ destes bens se tornou evidente, como também observa-se um pensamento voltado para preservação destes artefatos na medida em que determinadas questões de cunho preservacionistas que outrora somente serviam apenas à discussões começaram a ser, em vias de fato, aplicadas. Deste modo, “o Museu (...) institucionaliza a conservação material das pinturas, esculturas e objetos de arte antigos e prepara o caminho para a conservação dos monumentos da arquitetura” (CHOAY, 2006, p. 62).

²⁰ Choay comenta que esta valorização partiu principalmente do valor nacional, pois “foi ele quem inspirou, de ponta a ponta, as medidas de conservação tomadas pelo Comitê de Instrução Pública, quem justificou o inventário e o cotejo de todas as categorias heterogêneas da ‘sucessão’” (CHOAY, 2006, p. 116).

No Brasil da primeira metade do século XX, os museus além de estarem ligados ao reconhecimento dos patrimônios materiais nacionais, estão conectados também as primeiras conscientizações de caráter oficial quando são gerados os primeiros órgãos responsáveis pelos patrimônios. Mário de Andrade, a convite do então ministro da educação Gustavo Capanema (1934-1945), elabora o documento que concebe o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

“Esse documento propunha a adoção de quatro livros de tomo. Arqueológico e Etnográfico; Histórico; Belas Artes; Artes Aplicadas e Tecnologia Industrial, estando, cada um deles, relacionado a um grande museu nacional, respectivamente, o Museu Nacional da Quinta da Boa Vista (1818), o Museu Histórico Nacional (1922), o Museu Nacional de Belas Artes (1938) e o Museu de Artes Aplicadas e Tecnologia Industrial (...)” (RANGEL, 2012, p. 105).

Este momento é crucial porque coloca os museus nacionais em um patamar de importância “(...) como linha condutora da construção e consolidação da política proposta para a área do patrimônio” (RANGEL, 2012, p. 105). Apoiado nisto, demais museus foram sendo criados e geridos pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), antigo SPHAN nos anos que se seguiram.

Após isto levou-se um tempo até ser apresentado leis que davam uma maior definição e oficialização às instituições museológicas nacionais, e estas só foram decretadas na primeira década do século XXI: a Lei nº 11.904 de 14 de janeiro de 2009 que deu origem ao Estatuto de Museus e a Lei nº 11.906 de 20 de janeiro de 2009 que criou o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). A primeira lei buscou definir os princípios básicos destas instituições e qual é o seu papel perante a sociedade brasileira, já a segunda, que se trata de um órgão vinculado ao Ministério da Cultura, é a que iria, a partir da sua data de criação, administrar os museus que estavam sob guarda até então do IPHAN. Estas duas leis representam “uma ruptura administrativa e de percepção da área museológica que teve por objetivo recolocar os museus no centro das políticas públicas culturais” (RANGEL, 2012, p. 111).

Museus, portanto, tem se mostrando como um fator à mais no conjunto de ações que pertencem a salvaguarda dos patrimônios e tem-se construído exatamente como uma espécie de ponte ao criar uma importância para si que o coloca em foco nas discussões que são pertencentes a área patrimonial tanto no que toca a concepção de patrimônio, os

meios aos quais pode pertencer, sua ligação com os indivíduos que identificam aquele bem como seu e as práticas de preservação que o ajudam a ser zelado, formando assim um conjunto de medidas que possuem como objetivo a salvaguarda destes bens. A criação do Museu Casa das Onze Janelas vem para confirmar esta ligação entre os museus e a valorização dos patrimônios a nível local ao nos demonstrar práticas museais sendo aplicadas tanto no que toca ao edifício (se pensar na sua conservação) quanto com relação a instituição e as suas atividades realizadas na construção.

3.1.3.2.2 Revitalizações: ações preservacionistas com resultados museais

A reutilização de monumentos que possuem determinada importância não é algo totalmente novo. Choay (2006) nos explica que na verdade a utilização de lugares antigos se deu ainda nos primeiros séculos da era cristã quando houve o abandono das construções romanas e autoridades católicas (que estavam emergindo como novos personagens cheios de poder na sociedade) deram sua permissão para que igrejas fossem implantadas nestes espaços anteriormente considerados pagãos.

No entanto estes imóveis, criações da antiguidade, ainda não desempenhavam uma função simbólica igual à que hoje damos aos nossos patrimônios, nos fazendo compreender que esta reutilização não era a serviço da preservação daqueles espaços e sim apenas ao seu uso sem maiores intenções, definindo que “sua preservação é, de fato, uma reutilização. Ela se apresenta sob duas formas distintas: reutilização global, combinada ou não com reformas, fragmentadas em peças e pedaços, utilizáveis para fins diferentes e em lugares diversos” (CHOAY, 2006, p. 40).

Mesmo que esta reutilização seja no geral algo mais perto do que hoje assimilamos por requalificação, eles ainda não dispunham de tamanha dimensão que estes projetos possuem atualmente. Primeiro porque a reutilização é apenas um novo uso que se dá a um ambiente abandonado ou ainda com o seu uso anterior despejado do local; segundo que apesar de se apresentar na fala de Choay explicação de reformas feitas no local, elas eram unicamente em favor do novo uso para que o monumento resistisse à ele.

E não é somente nestes pontos e na questão de organização que a requalificação diferente da reutilização dada à monumentos na idade média, há na verdade uma série de fatores. Alguns deles são de grandeza burocrática que, ao mesmo tempo em que oficializou estas ações, colocou determinadas dificuldades para implantar um novo uso

em locais históricos já que a maioria (se não todos) se trata de edificações tombadas; não se fazem apenas reformas no ambiente, pois o processo de restauro não se trata apenas de cobrir partes faltantes na edificação, dentre outras medidas que são cuidadosamente pesadas para que o projeto de requalificação seja implementado.

O estudo sobre como anteriormente ocorria uma reutilização no espaço é importante justamente para percebermos que hoje, para qualquer coisa que se queira fazer num ambiente histórico é preciso muito mais do que querer, é preciso um projeto com planejamento e objetivos concretos que justifiquem a requalificação.

Outro fator muito importante que também difere estas duas formas de se utilizar um edifício pré-existente é o seu uso, que é determinante. Inicialmente esta utilização acontecia em forma de novos lugares de adoração da fé católica, mas houve outros usos como militar e hospitalar – tal como ocorreu no Palacete Casa das Onze Janelas –, comércio ou até mesmo residencial. Estes, a exemplo do que foi feito nos edifícios romanos depois da ocupação cristã, apenas tiveram seus espaços reformados para se adaptarem a nova função, e mesmo que pudesse ocorrer certa valorização de determinados elementos arquitetônicos que formavam algumas destas edificações, ela era feita em sua grande maioria apenas sob o olhar do valor estético ou ainda de gosto.

Houve casos aonde se efetuou a utilização destes espaços em museus. Menos complexos e herdeiros dos Gabinetes de curiosidades e da necessidade de um espaço onde pudessem ser mantidos os produtos de espólios, estas primeiras instituições museais se caracterizam como bem mais próximas do propósito das requalificações atuais onde se busca dar o mesmo destino, mas sob outros objetivos, para ambientes históricos. Com isto se explica que o simbolismo que damos a uma construção reutilizada somente terá lugar no século XVII e XVIII com a aparição dos museus modernos, onde edifícios começam a ser ocupados por estas instituições para reforçar a estima que se tinha tanto sobre o acervo quanto também sobre o espaço que passa a ser considerado como um elemento importante na formação dos museus porque reforçavam o seu discurso histórico.

Entretanto, logo após os primeiros museus surgirem, verificaram-se algumas argumentações acerca deste uso. Semelhante as igrejas, os comércios, as residências e afins que serviam como utilização daqueles ditos monumentos históricos e que eram vistos com maus olhos por todos aqueles que estudavam e tinham admiração por estes edifícios, ocorreu aos museus quase o mesmo julgamento.

“A reutilização, que consiste em reintegrar um edifício desativado a um uso normal, subtraí-lo a um destino de museu, é certamente a forma mais paradoxal, audaciosa e difícil da valorização do patrimônio. Como o mostraram repetidas vezes, sucessivamente, Riegl e Giovannoni, o monumento é assim poupado ao desgaste e usurpação do uso: dar-lhe uma nova destinação é uma operação difícil e complexa, que não deve se basear apenas em uma homologia com sua destinação final. Ela deve, antes mais nada, levar em conta o estado material do edifício, o que requer uma avaliação do fluxo dos usuários potenciais” (CHOAY, 2006, p. 219).

Portanto esta preocupação com edificações históricas e com o uso que se pretende dar a elas não é de hoje, explicando o porquê de tantos impasses até finalmente um projeto de requalificações ser aprovado e posto em prática. São séculos de argumentos levantados e discutidos que culminariam em um uso cada vez mais consciente e preocupado em colocar as necessidades do espaço e de sua simbologia como patrimônio em primeiro lugar. Isto também ajudou na imagem dos museus, que passariam a ser “(...) pertencentes à nação, ao povo, formalizaram o perfil patrimonial que embasa o quadro museológico assentado na natureza do acesso ao público” (LIMA, 2012, p. 40).

No momento atual os projetos de requalificações se constituem como soluções que trazem não somente um novo uso aos patrimônios imóveis, mas também reforçam seu significado histórico e lhes dão como consequência disto uma maior valorização que podia estar perdida graças ao seu abandono. Com atividades e uma equipe interdisciplinar estes projetos podem ser estabelecidos como uma intervenção que o homem faz num determinado ambiente pré-existente que acaba tomando um aspecto de “(...) uma ação de ressignificar este espaço dentro da concepção de cultura na qual está inserido, característica diferenciadora da civilização” (SARTORELI, 2014, p. 159). Por isso é preciso tomar cuidado para que não se crie uma confusão, pensando apenas nas requalificações como exclusivamente ações de restauro. As requalificações englobam práticas de restauro, fazendo desta uma de suas etapas para se concluir o objetivo de salvaguarda.

3.1.3.2.3 Museu de Arte Contemporânea Casa das Onze Janelas: contexto expositivo

As instituições de caráter artístico contemporâneo tem surgido desde a década de 1970 e não somente sua característica arquitetônica moderna²¹, e por vezes futurística, chama atenção como também a sua produção expositiva que chega até mesmo a ser intitulada e comparada a megaeventos (GONÇALVES, 2004). Estes dois elementos, a arquitetura diferenciada e as exposições, são como componentes essenciais para estes museus e surgem em resposta ao que o público vem cada vez mais almejando: o diferente, o tecnológico, o extraordinário.

A chamada época pós-moderna nos mostra um museu que não é mais unicamente espaço de antiguidades, mas sim um ambiente em que uma nova forma de fazer arte toma conta e é desde modo que ele surge “(...) como lugar diferenciado, um edifício urbano espetacular, destinado a apresentações ‘espetaculares’ da arte” (GONÇALVES, 2004, p. 67). Uma explicação que se poderia obter para o surgimento aparentemente urgente e chamativo de tais instituições vem do que Fyfe (2006), presente no trabalho de Nascimento (2014), colocou como um *The Museum Phenomeno* e que se conecta a um “(...) crescimento do número e da variedade de museus em todo o mundo vinculado às ‘transformações das economias regionais’, ao ‘desenvolvimento de uma sociedade de consumidores’ e à ‘violação dos limites estabelecidos entre cultura cultivada e cultura popular’” (FYFE, 2006, apud NASCIMENTO, 2014, p. 3).

As exposições em verdade já nasceram espetaculares, pois desde quando se tinha a oportunidade de se visitar um dos vários gabinetes de curiosidade existentes pela Europa nos séculos XVI e XVII as pessoas ficavam fascinadas porque este era um dos objetivos destes espaços: reunir um grande número de artefatos de diferentes partes do continente europeu e do mundo que fossem no mínimo assombrosas e curiosas. E tal como estes ambientes antecedentes dos museus, as instituições contemporâneas retomam este papel nos nossos dias trazendo o que hoje deixa, através de uma arte que busca se reinventar rapidamente, o público chocado utilizando de elementos que não se vê no dia-a-dia ou ainda que passam despercebidos, referindo-se a componentes que não fazem parte da nossa realidade (CUNHA, 2010).

²¹ “O ‘monumentalismo’ é, segundo Calabrese, uma característica do excesso de representação. Ele se enquadra na modalidade ‘neobarroca’ de aparição espacial, chama pelo autor de ‘excedência’ ou ‘desmesura’ (...). O monumentalismo responde ao objetivo de comunicação em larga escala com o grande público, com as massas, assim como as novas modalidades de exposição.” (GONÇALVES, 2004, p. 66)

Além de corresponderem a este apelo urgente de novidade, os museus de arte contemporânea respondem também “(...) a um certo valor utilitarista que considera os museus de arte contemporânea ‘peças motoras’ dos projetos urbanísticos de reabilitação de áreas históricas ou degradadas (...)” (NASCIMENTO, 2014, p. 4). Isto se encaixa no enredo de criação do Museu Casa das Onze Janelas já que a revitalização pelo qual o espaço foi introduzido também poderia ser considerado uma espécie de reabilitação de um local que estava sem um uso efetivo.

E não é exclusivamente este motivo que dá sentido para que estas instituições contemporâneas sejam por vezes o objetivo quando o alvo são locais históricos, há o fator de que estas edificações localizadas em maior número nos centros urbanos ganham ainda mais destaque quando são somados a estes museus contemporâneos, pois “aquando da construção de um lugar para a arte na cidade contemporânea, o paradigma do museu pós-moderno associado ao conceito de museu ícone é novamente revisitado e o mesmo adquire relevância (...)” (FERNANDES, 2015, p. 87).

Assim manifesta-se o Museu Casa das Onze Janelas, um museu de arte contemporânea que está localizado em uma área histórica que lhe confere mais ênfase tanto como um patrimônio requalificado como um espaço que traz a arte atual para compartilhar junto com a história este ambiente privilegiado, tanto culturalmente quanto espacialmente. A Secretaria Executiva de Cultura define o Museu Casa das Onze Janelas como

(...) um local que integra paisagem, história, lazer e cultura, funcionando, predominantemente, como espaço referencial de arte moderna e contemporânea brasileira para a região amazônica em harmonioso contraste com a sua arquitetura do século XVIII, ao mesmo tempo em que restitui à cidade o seu olhar ao rio (SECRETARIA EXECUTIVA DA CULTURA, 2006, p. 202).

Diferente dos demais espaços que fizeram parte do projeto Feliz Lusitânia que se converteram, em sua maioria, em museus históricos, o Museu Casa das Onze Janelas já nasceu com uma proposta contemporânea ao se afirmar com uma instituição detentora tanto de ambientes expositivos que servem a tal arte quanto de um acervo compostos por obras que fazem parte desta vertente artística atual.

Porém, mesmo que se considere “harmonioso” a relação da arquitetura histórica *versus* museu de discurso contemporâneo e que muito provavelmente este envolvimento foi pensando pelos responsáveis do projeto museográfico desenvolvido para o Museu, este

uso precisa ser posto em discussão já que estamos falando de uma arte que não necessita unicamente de paredes (e as vezes nem de paredes necessita), mas quer se expandir no ambiente expográfico de todas as maneiras imagináveis além de exigir acréscimos neste espaço para ajudar a compor a amostra.

Em um edifício projetado para tal finalidade, a de atender a demanda desta arte, estas minúcias já são esperadas e suas salas expositivas preparadas para projetos que se diferenciam uns dos outros, pois cada amostra é única e tendem a diferenciar portanto os elementos expositivos que dão suporte as obras. Ademais as salas expositivas, além dos elementos presentes, possuem dimensões consideráveis uma vez que na arte contemporânea temos as chamadas “instalações” que, dependendo da proposta do artista, podem ter pequenas, médias e grandes dimensões tendo por conta disto necessidades de espaços que possam comporta-las sem empecilhos. O Museu de Arte Contemporânea (MARCO) localizado na cidade de Campo Grande, Mato Grosso do Sul, é composto de cinco salas expositivas; no ano de 2017 apresentou o projeto “4 Mostras, 4 Artistas”, dentre estes artistas esteve presente a exposição de Marcos Amaro intitulada “Desconstruções e Articulações” (Figura 7) que nos exemplifica alguns dos suportes e a dimensão de uma sala expositiva de um museu de arte contemporânea pensada para comportar este tipo de exposição.

Figura 7: Exposição “Desconstruções e Articulações”



O artista Marcos Amaro se utilizou, dentre vários materiais e objetos, peças encontradas em aviões para compor as obras presentes na exposição. Na imagem, em primeiro plano, podemos ver uma instalação composta por colchões usados emaranhados suspensos por cabos e presos a paredes e ao teto, sendo um recurso dentre vários utilizados pelo artista para montar suas obras no espaço. Fonte: Jornal Maracaju Hoje, 2017.

Mas em uma construção pré-existente terão que haver levantamentos quanto a questões preponderantes à conservação das salas expositivas perante as obras que demandarem determinadas utilizações e modificações, pois estas podem ser inviáveis por não estarem em acordo com a conservação da edificação. Além disto, como se pode remediar esta situação se as exposições de natureza museal “articulam-se como um sistema comunicacional, com lógica e sentidos próprios (...) entendendo que se diferem de quaisquer outras por seu caráter e preocupação com práticas preservacionistas” (CUNHA, 2010, p. 109)? E estas práticas não são só voltadas para o acervo que está exposto, elas visam também o espaço expositivo dentro de suas operações conservacionistas.

A utilização deste espaço pré-existente e o aproveitamento de seus elementos é uma saída a ser pensada junto aos artistas. Em construções históricas o espaço que destina para as exposições precisa se manter neutro com relação as mudanças que a arte contemporânea exige por questões de preservação do próprio espaço, mas

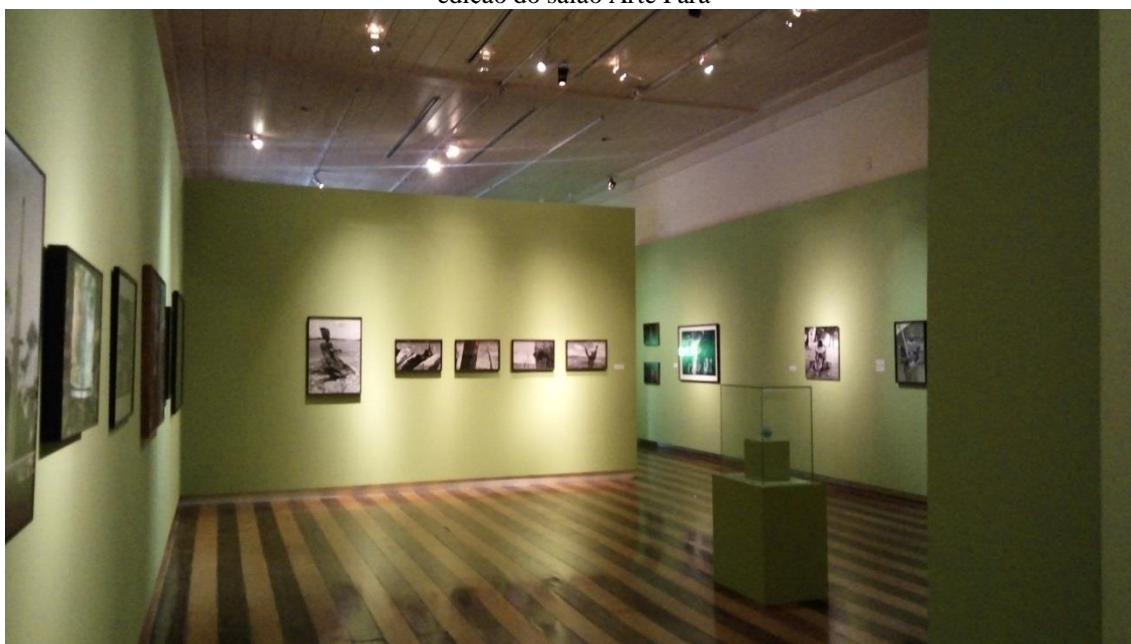
(...) a idéia de lugar para os artistas contemporâneos vai assumir importância enquanto linguagem. Isso quer dizer que, nesse momento, a arte assume a vocação de explorar a construção do espaço e, como sintaxe básica da criação artística, utiliza-se da dimensão espacial (GONÇALVES, 2004, p. 64).

A solução deste impasse está, portanto, na otimização do ambiente histórico. Scheiner (2006) explica que em museus tradicionais (históricos, por exemplo), onde seus discursos se baseiam principalmente nas edificações históricas onde estão localizados, a solução encontrada foi criar contextos onde o espaço expositivo envolvesse o objeto porque se compreendeu que aquele espaço também faz parte da exposição e não lhe está alheio, porque “os museus que têm espaços arquitetônicos definidos partem da arquitetura para definir a exposição, não forçam uma exposição dentro da arquitetura” (SCHEINER, 2006, p. 27).

Deveria ser este em definitivo o princípio que regesse as instituições museológicas contemporâneas em construções históricas: o de utilizar o ambiente não como forma de excluí-lo, mas incluindo-o ao se aproveitar dos elementos que já existem no próprio espaço (SALES, 2010) por que é importante que o testemunho do tempo deixado no edifício esteja visível revelando as particularidades do desenho arquitetônico (FERNANDES, 2015) tanto quanto seja possível, deixando que a arquitetura histórica e

obras de arte contemporânea possam conversar entre si e sejam vistas igualmente pelos visitantes do museu. Isto auxilia tanto na preservação da edificação quanto no seu constante reconhecimento como monumento perante a sociedade, e o Museu Casa das Onze Janelas tem trabalho com isto na medida que as exposições tomam proveito das suas salas expositivas e também do ambiente externo que serve também como área expositiva (Figuras 8 e 9).

Figura 8: Museu Casa das Onze Janelas, Sala Valdir Sarubbi com obras da 36ª edição do salão Arte Pará



Por ter uma dimensão considerável, esta sala está dividida por paredes em quatro pequenos espaços. Se aproveitando deste fator e também do pé-direito alto, as obras podem ser mais bem distribuídas pelo espaço deixando uma área de circulação de público significativa. Autoria: Mikaela Batista, 2017.

Figura 9: Museu Casa das Onze Janelas, Jardim das esculturas. Painel da artista paraense Drika Chagas.



A área externa também possui um espaço de tamanho relevante para que exposição de algumas obras.
Autoria: Mikaela Batista, 2017.

Para além da arquitetura, que por finalidade precisa se tornar nestes casos também um elemento expográfico, há o conjunto de mobiliários expográficos que auxiliam a compor a mostra dando suporte para as peças. Estes componentes são variantes, pois dependem da proposta expositiva, e dentre os mais usados estão as paredes falsas e vitrines, mas existem outros materiais que também se tornam parte deste conjunto como fios de náilon, armários com gavetas deslizantes, projetor de *slides*, manequins, dentre outros (Figuras 10 e 11). Estes recursos têm o poder de potencializar a relação acervo exposto mais público e potencializa ainda o discurso do museu ao articular uma relação entre os objetos e o próprio espaço museológico (CURY, 2005). Desta maneira, a importância destes suportes expográficos está no amparo físico que as obras necessitam e, ocasionalmente, na redução da utilização direta dos elementos estruturais do espaço.

Figura 9: Museu Casa das Onze Janelas, com projeção “Rosa Purpura” da artista Berna Reale durante a 36ª edição do salão Arte Pará



Este painel está localizado acima da escada que dá acesso ao andar superior do museu. É importante perceber como o salão se utilizou deste espaço para projeção sem atrapalhar a exibição e logo de início fazer com que o público fosse imerso na amostra. Autoria: Mikaela Batista, 2017.

Figura 10: Museu Casa das Onze Janelas, Painel expositivo com ficha e texto curatorial da 36ª edição do salão Arte Pará



As paredes falsas são as soluções mais viáveis para que não haja uso da parede original, pois a adição e remoção constantes não somente de textos (plotagens), mas também de obras pode causar danos a estrutura ocasionando em problemas para a sua preservação. Autoria: Mikaela Batista, 2017.

Tem-se discutido bastante sobre as exposições do tipo cubo branco e as que são carregadas de elementos teatrais. A primeira parte da ideia de um ambiente com a “(...) menor interferência possível entre arquitetura, expografia e o acervo exposto, compondo um espaço desejosamente ‘neutro’, adaptável, iluminado, artificialmente, atemporal, versátil” (VEIGA, 2013, p. 60), já a segunda se detém na utilização de muitas cores, suportes e iluminação cenográfica para compor um ambiente que junto com os objetos parecem contar um enredo.

Ao analisar destes dois tipos de exposição, o contexto expositivo do Museu Casa das Onze Janelas parece agregar elementos dos dois ao se obter salas expositivas que, por mais que haja interferências entre a arquitetura, expografia e o acervo exposto, são ambientes adaptáveis e possuem um toque teatral ao se utilizar de uma iluminação mais focal para compor um ambiente a onde cada obra ou conjunto artístico conta a sua narrativa. Gonçalves (2004) explica isto ao colocar a exposição como cenografia e que está sempre presente, independe se a exposição for uma mostra cubo branco ou uma mostra mais teatralizada.

O contexto expositivo presente no Museu Casa das Onze Janelas pode ser qualificado como bom na medida em que a instituição busca agregar seu ambiente à fala das exposições ao buscar elementos nos mais utilizados tipos de exposições, isto vai de encontro a uma expografia corrente que está cada vez mais próxima à relação arte e arquitetura o que tem exigido cada vez mais dos profissionais um olhar mais detalhado para os projetos expográficos que visam tanto o espaço quanto a arte a ser exposta (COSTA, 2012).

Nem sempre a relação entre obra e espaço estará completamente demonstrada de forma satisfatória, mas é preciso ponderar que de fato em nenhuma instituição que tenha um caso igual ao do Museu Casa das Onze Janelas irá apresentar tal comportamento, de deixar sempre a arquitetura histórica e exposição de arte contemporânea estarem igualmente sendo vistas, é um esforço que precisa periodicamente estar sendo revisto para que não se perca a oportunidade do público perceber tanto a exposição quanto o ambiente que ele adentra.

3.1.4 Proposta de Musealização de um bem já patrimonializado: solução e fortalecimento do discurso de salvaguarda

É notável, diante do que anteriormente foi discutido, que a instituição museu tornou-se um elemento de requalificação, pois ele passa a agregar uma valorização no espaço em que é implantado (CÂNDIDO, 2014) e reforça desta maneira a missão dos projetos que objetivam restaurar e dar uma nova função a prédios históricos.

Diante desta afirmativa, ao analisarmos a relação entre museologia e arquitetura através do olhar das ações museográficas e de restauração dentro do contexto do Museu e do Palacete Casa das Onze Janelas totalizamos um saldo positivo, entretanto há determinados desafios ainda a serem superados. Positivamente vemos um conjunto de medidas, museográficas e de restauro, que se completam e se auxiliam mutuamente, mas em que momentos precisos parecem entrar em conflito.

No âmbito do Museu Casa das Onze janelas o que se pode apontar de positivo são os espaços expositivos que fazem proveito dos elementos estruturais do edifício sem, contudo afetar de maneira profunda estes componentes originais, utilizando-se de suportes expográficos que servem de apoio para as obras. Apesar de “para que o acervo pudesse ficar evidenciado nas suas características plásticas, o projeto de exposição buscou o máximo de neutralidade possível do espaço arquitetônico” (SECRETARIA EXECUTIVA DA CULTURA, 2006, p. 397), o aproveitamento de demais outros espaços do palacete para além das salas expositivas oficiais faz com que os artistas tenham um maior uso do ambiente do museu, tanto interno quanto externo, e faz com que o público também conheça este ambiente ao mesmo tempo que interage com as obras.

Pode-se dizer que o Museu Casa das Onze Janelas cria então um “espaço simbólico” que lhe é próprio, pois ao criar esta possibilidade de uma amostra sair do espaço expográfico comum o museu está um criando um “(...) universo simbólico dos visitantes, e não apenas dos seus criadores” (SCHEINER, 2006, p. 17). Além disso, é graças a esta espécie de fuga do lugar expositivo comum que podemos ter uma maior interação entre obras e visitantes, já que em museus de arte contemporânea a interação tem sido tida como uma ferramenta principal.

Apesar destes ganhos, ainda há o lado negativo que é preciso ser apontando como forma de ser estudado afim de que se possa melhorar. Ao se requalificar uma edificação antiga

tem-se que ter em mente os desafios a serem ultrapassados que vão para além do caso físico, mas que tem a ver com a representação histórica da edificação.

Este novo uso atribuído ao Palacete Casa das Onze Janelas teve por objetivo acrescentar uma maior valorização ao espaço e o reconhecimento oficial enquanto patrimônio histórico da cidade de Belém, entretanto não se deve pensar que somente o uso do edifício por si só irá bastar para que este reconhecimento seja mantido. Ver o palacete enquanto museu não é o bastante porque é necessário o observar enquanto construção que tem uma história que veio antes da instalação da instituição.

Apesar de não ignorar os elementos arquitetônicos da construção, o Museu Casa das Onze Janelas não inclui a história do palacete na sua fala enquanto edificação que também é uma testemunha histórica da capital paraense, e ignorar isto é deixar de lado a missão de zelar este patrimônio material e sua narrativa. Por mais que o museu trabalhe para entrar em acordo com relação a sua estrutura e sua expografia, terá que sempre estar revendo sua forma de expor e de representar a construção onde está localizado.

Costa (2007) em sua dissertação nos fala sobre a ideia da “preservação autossustentável”, este conceito está baseado no contexto de prédios que passaram por algum projeto de requalificação e que a partir disto, tendo como resultado um novo uso que, em comum, é o cultural, buscam se autogerir. “Preservação” são medidas que buscam salvaguardar os chamados patrimônios e “autossustentável” refere-se a algo que pode manter a si próprio, desde modo podemos então concluir que uma edificação que está sob este conceito é uma construção que a partir de medidas que valorizam seu espaço vão auxiliar a mantê-lo.

É partindo desta ideia que se reforça que não é somente o uso que irá continuar a valorização dada no momento do projeto de requalificação, mas sim o uso da potência histórica que o Palacete Casa das Onze Janelas possui e que precisa estar incluída na narrativa expográfica do museu. À exemplo disto temos o Museu da Universidade Federal do Pará (Museu da UFPA; MUFPA), museu de arte contemporânea que está localizado no Palacete Augusto Montenegro²² que recebe amostras tanto de artista locais quanto de artistas de fora do estado e tem a sua história como instituição

²² Título em homenagem ao governador do estado Augusto Montenegro que teve seu mandato entre os anos de 1901 a 1909 e foi o dono original do edifício.

mesclada com a do palacete e que está presente na exposição com a Sala da Memória²³ e na fala dos mediadores que expõem sobre estes usos anteriores.

O exemplo do MUFPA é interessante para percebermos que a arte contemporânea não necessariamente precisa interferir na leitura do prédio histórico e vice versa, que na verdade os dois, museu e palacete, podem estar de acordo e sendo apreciados na exposição. Claro que ambos os casos do Museu Casa das Onze Janelas e do MUFPA são parecidos, mas regidos por diferentes contextos, entretanto isto – como demais outros fatores – não pode ser apontado como empecilho para que o histórico do Palacete Casa das Onze Janelas possa continuar encoberto. É necessário a partir disto apresentar recursos que contornem esta situação.

Uma possível solução para que o histórico do Palacete Casa das Onze Janelas passe a ser melhor representado é a musealização da construção. O ato de musealizar, como resumidamente definiu de Jesus (2012), é um processo composto por medidas que confere aos bens o *status* de patrimônios. Este é um dos meios pelos quais os objetos, e até mesmo territórios, passam a adquirir este *status*, pois os processos de requalificação também o conferem. Todavia, o ato de musealizar está cheio de normas que são intrínsecas a ele de tal forma que não apenas certifica um bem como patrimônio, mas assegura a sua salvaguarda dentro das medidas que são específicas dos museus.

Em síntese, entende-se o processo de musealização como uma série de ações sobre os objetos, quais sejam: aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação. O processo inicia-se ao selecionar um objeto de seu contexto e completa-se ao apresentá-lo publicamente por meio de exposição, de atividades educativas e de outras formas. Compreende, ainda, as atividades administrativas como pano de fundo desse processo (CURY, 2005, p.26)

De certo modo algumas destas ações apresentadas por Cury, mesmo que voltadas para acervos do tipo móveis, já ocorreram e ainda ocorrem ao Palacete Casa das Onze Janelas: aquisição (quando o museu é implantado no palacete), pesquisa (alguns trabalhos realizados na esfera do ensino superior já tiveram como tema/objeto de estudo o museu juntamente ao palacete), conservação (ao zelar pelo espaço para que durante as exposições e demais eventos que periodicamente o museu recebe não haja nenhum dano

²³ Espaço restaurado conforme o período que abrigava a antiga sala dos reitores da Universidade Federal do Pará.

a estrutura) e documentação (processo realizado durante o restauro). O processo de comunicação é a última etapa a qual está correlacionada ao ato de expor o objeto musealizado²⁴ e a única que não vemos sendo colocada em prática (tal como ocorre a exemplo do Museu da UFPA). Esta comunicação não é meramente para informar aos visitantes a história do ambiente onde ele se encontra, pois

Musealizar um objeto não se resume em colocá-lo no museu, este se insere em uma rede de relações e procedimentos técnicos, transformando-o em testemunhos de uma determinada cultura e sociedade, passando a se configurar como um suporte da informação (...) (DE JESUS, 2012, p. 4).

Junta-se a isto a relação entre sociedade e este bem patrimonial que seria estreitada a partir o momento que ele fosse melhor comunicado. Gabriele (2012) em sua tese é enfática ao dizer que o patrimônio arquitetônico enquanto detentor de uma história deve e pode ser comunicado quando este é musealizado e esta comunicação, ou “diálogo” como a autora propõem, é relativa de profissional para profissional que esteja a frente da ação comunicativa do museu. Independente de como ocorra a ação de comunicar este edifício, ela deve estar focada para transformar a condição passiva de exposição do museu em um agente mais ativo na formação do conhecimento das pessoas.

A inserção da arquitetura do museu, no rol de seu acervo pode contribuir para a conquista deste objetivo [que seria o de atrair o público para dentro desta instituição], uma vez que a própria dimensão do objeto, que acolhe o visitante, pode propiciar também, pela vivência do espaço arquitetônico, uma experiência a mais (GABRIELE, 2012, p. 124).

Assim musealização do Palacete Casa das Onze Janelas seria um meio de garantir oficialmente o repasse de informações que este patrimônio carrega consigo, bem como também o amparo a continuação do museu no espaço do palacete, pois ao se tornar um objeto do Museu Casa das Onze Janelas a existência da construção e sua manutenção dependeriam do museu, tal como a existência do museu depende do palacete.

Apesar de já apresentar algumas medidas, este processo apresentado como solução necessita ser oficializado por meio de documentação própria do museu, contudo por se

²⁴ Ao ser musealizado, o objeto passa a ter determinadas denominações que são: *objeto de museu*, *museal* ou ainda *musealia* (DESVALLÉES, MAIRESSE, 2013).

tratar de uma edificação já tombada a nível estadual e estar regida por um órgão governamental, é preciso estudar outros meios que poderiam ser apresentados para que a musealização do palacete seja, em vias de fato, concretizada.

De qualquer maneira, o museu precisa estar mais atento para não continuar a ignorar uma história que é fundamental para o conhecimento do público, começando a comunicá-lo melhor. Isto poderia ser feito a partir de pesquisas sobre outros estudos de casos dentro e fora do contexto do Brasil com adaptações de ações à realidade do Museu Casa das Onze Janelas; um espaço destinado a história da construção com fotos, documentos, documentários ou o que mais de relevante a gestão do museu puder pensar que pode ser importante e interessante para o conhecimento do visitante; introdução ao espaço feita pelos mediadores voltada para um breve resumo sobre o que foi e como se deu a implementação do museu naquele edifício dentre outras medidas que tal como estas citadas ajudariam na inclusão do histórico do palacete na narrativa expográfica do museu.

Claro que não podemos deixar de apontar o desafio de estarmos tratando de um museu de arte contemporânea, poucas pesquisas desenvolvidas voltadas exclusivamente para um melhor envolvimento de uma narrativa histórica dentro de um contexto expositivo moderno/contemporâneo sem falar na discussão da conservação a ser zelada a todo momento, mas estes pontos não devem ser apenas questionados e deixados sem um solução.

As medidas anteriormente colocadas, além do auxílio na inclusão desse histórico, também auxiliaria na formação de um estudo exclusivo sobre o Palacete e o Museu Casa das Onze Janelas colocando-o num patamar de referência para que outros estudos de casos tenham um norte na hora de realizar suas próprias pesquisas já que exemplos de museus de arte contemporânea em construções históricas dentem a crescer mais e ganhar notoriedade levando a mais estudos deste porte a serem realizados. Teríamos assim “(...) um patrimônio arquitetônico e urbanístico vinculado aos pressupostos político-sociais e utilizado com meio de vinculação do passado para intervir no presente e no futuro” (GABRIELE, 2012, p. 121).

3.1.5 Conclusão

A existência de uma simbologia voltada para os objetos ajuda na compreensão da museologia e, por consequência, na compreensão da restauração (VIÑAS, 2003) auxiliando deste modo na preservação destes bens. Contudo esta preservação torna-se variável na medida em que surgem diferentes contextos a serem analisados.

O contexto do Museu Casa das Onze Janelas não é de certo modo único em vista de outros museus de arte contemporânea existentes até mesmo em Belém também estarem alocados em prédios seculares. Entretanto, o interesse deste trabalho voltado para esta instituição está na sua forma, que é única, em tratar o edifício e em como a arte que ali é exposta consegue, de maneira eficiente em sua grande maioria, formar uma relação com o espaço sem deixar a desejar no quesito da conservação e de leitura que deve ser voltado para o ambiente.

Sabe-se que a conservação de um espaço histórico é importante dada as inúmeras discussões levantadas acerca deste assunto, mas a leitura e a representação dos elementos arquitetônicos em um primeiro plano também é tão importante quanto a sua conservação. Quem conserva o faz para alguma finalidade ou para um conjunto de indivíduos que reconhece aquele objeto como seu, portanto ao apontar a musealização do palacete por parte do Museu Casa das Onze Janelas para que a construção esteja mais presente na narrativa expográfica da instituição está admitindo-se

(...) o patrimônio arquitetônico como acervo do museu, pretende-se que seu conteúdo histórico, urbanístico, técnico, estético e social seja exposto para a comunidade em toda a sua dimensão cognitiva, com fins de trabalhar laços de pertencimento (GABRIELE, 2012, p. 121).

E por que musealizar um bem já patrimonializado? A resposta não é por uma questão de simples reforço ao seu atual *status*, mas sim para suprir determinadas falhas que talvez só venham a ser idealizadas e concretizadas ao se acrescentar este processo, já que o mesmo tem por um dos objetivos a exposição dos objetos.

Este trabalho teve por finalidade não somente apresentar um objeto de estudo dentro de um contexto de requalificação, mas quis também discutir sobre ele e a importância de apresentá-lo com toda a carga histórico-cultural que possui. E as ações de musealização “(...) buscam compreender a realidade do objeto, sem atestar uma realidade única e

incontestável, mas compreender o objeto como gerador de informação, além da sua preservação e manutenção para uma posteridade” (DE JESUS, 2014, p. 102).

É importante apontar que esta solução aqui demonstrada em teoria parece se adequar ao presente museu, entretanto admite-se desde já que não estamos falando de algo exato, mas de um processo que requer estudos mais aprofundados. Soluções mais simples, como as medidas apresentadas no capítulo anterior como forma de agregar o histórico do museu na narrativa expográfica, podem ser aplicadas sem o processo de musealização? Sim, podem, inclusive deveriam ser colocadas em práticas já que se trata de ações simples de serem organizadas a médio prazo para serem implementadas, contudo a formalização de atividades voltadas para os museus e os seus objetos é uma conduta que torna estas atividades obrigatórias e com o passar do tempo cada vez mais eficazes.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. Colecionando museus como ruínas: percursos e experiências de memória no contexto de ações patrimoniais. *ILHA*, v. 14, n. 1, p. 17-35, jan./jun, 2012.

BONDUKI, Nabil. Uma nova maneira de reabilitar núcleos históricos. *Intervenções urbanas na recuperação de centros históricos*. Brasília, DF: Iphan / Programa Monumenta, 2010.p. 22-24.

BOTELHO, Tarcísio R. Revitalização de centros urbanos no Brasil: uma análise comparativa das experiências de Vitória, Fortaleza e São Luís. *Revista eure*, Santiago de Chile, v. 31, n. 93, p. 53-71, agosto 2005.

BRANDI, Cesare. Teoria da Restauração. Tradução por Beatriz Kühl. São Paulo: Ateliê editorial, 2004.

BRITTO, Rosangela Marques de. “Paisagens museológicas e vernaculares do ‘Largo da Sé’: Noções nativas sobre o patrimônio musealizado em Belém (PA). 24º Encontro da ANPAP – Compartilhamentos na Arte: Redes e conexões. 22 a 26 de setembro de 2015. 1933 – 1935.

BRITTO, Rosangela. Programa Museológico: Museu do Forte do Presépio, Museu do Círio, Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. PARÁ. Secretária Executiva de Cultura do Estado. Feliz Lusitânia/Forte do Presépio – Casa das Onze Janelas – Casario da Rua Padre Champagnat. – Belém: SECULT, 2006.p. 379-396.

CAMARGO, Haroldo L. Patrimônio e turismo, uma longa relação: história, discurso e práticas. *Patrimônio: Lazer e Turismo*, Santos (SP), v. 2, Maio, 2005.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. Algumas reflexões contemporâneas sobre cidades e museologia. In: GUIMARAENS, Cêça (ed.). *Museografia e arquitetura de museus*. Rio de Janeiro: Rio Books, 1ª edição, 2014. p. 245-254.

CASCO, Ana Carmem Amorim Jara. Os arquitetos e o patrimônio. Com Ciênciano. 122 Campinas 2010.

CHOAY, Françoise. A alegoria do patrimônio. Tradução por Luciano Vieira Machado. 4ª Ed. – São Paulo: Estação Liberdade; UNESP, 2006.

COSTA, Dayseane Ferraz da. Além da pedra e cal: a (re)construção do Forte do Presépio (Belém do Pará, 2000-2004). 2007. 157 f. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2007.

COSTA, Robson Xavier da. Expografia moderna e contemporânea: diálogos entre arte e arquitetura. In: ASENSIO, M., SABINO, P.R.; ASENJO, E.; CASTRO, E. SIAM, vol. 8, 2012. p. 67-78.

CUNHA, Marcelo Bernardo da. A Exposição Museológica Como Estratégia Comunicacional: o tratamento museológico da herança patrimonial. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Ciências Humanas. UNIGRANRIO, v. 1, n.1, p. 109-120, 2010.

CURRY, Marília Xavier. Museu e comunicação Museológica. In: _____. Exposição: concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablumme, 2005, p. 34-48.

_____. Declaração de Caracas – 1992. Traduzido por Maristela Braga. Cadernos de Sociomuseologia, n. 15, p. 243-265. 1999.

DE JESUS, Priscila Maria. Processos para pensar a musealização: um estudo das Ruínas da Igreja Inacabada na cidade de Alagoinhas/BA. In: Seminário Urbanismo na Bahia, 12, Salvador, Bahia: FAU-UFBa, 2012.

DE JESUS, Priscila Maria. Uma reflexão sobre o processo de musealização: o patrimônio imaterial nos espaços museais. Cadernos de Sociomuseologia, [S.l.], n. 4, jul, 2014.

DEMIR, Cigdem. Graphic Design for a Permanent Exhibition: Exhibition Design of the Museum MimarKemaleddin. The World Conference on Design, Arts and Education (DAE-2012), May 1-3 2012, Antalya, Turkey.

DESVALLÉES, André, MAIRESSE, François Mairesse. Conceitos-chave de Museologia. Tradução por Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

FARAH, Ana. Restauro arquitetônico: a formação do arquiteto no Brasil para preservação do patrimônio edificado. História, São Paulo, vol.27, no.2. 2008

FERNANDES, Catarina Manuel Pinelo. A arquitetura do museu de arte: de Arquivo a site specific. 2015. 257 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2015.

FUNARI, Pedro Paulo, PELEGRINI, Sandra C. A. A preservação do patrimônio cultural na América Latina. In: _____. Patrimônio Histórico e Cultural. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. p. 29-31.

FURTADO, Carlos Ribeiro. Intervenção do Estado e (re)estruturação urbana. Um estudo sobre gentrificação. Cadernos Metrôpole, vol.16, n.32, p.341-364. 2014.

GABRIELE, Maria Cecília F. L. Musealização do Patrimônio Arquitetônico: inclusão social, identidade e cidadania. Museu Vivo da Memória Candanga. 2012. 282 f. Tese (Doutorado) – Departamento de Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2012.

GATTERMANN, Lilianny. Patrimônio Arquitetônico: a importância da formação do profissional arquiteto. Revista de Arquitetura da IMED, v. 1, n. 1, p. 41-47, jan-jun. 2012.

GLEZER, Raquel. Um museu para o século XXI: o Museu Paulista e os desafios para os novos tempos. Anais do Museu Paulista, São Paulo, v. 10-11, n.1, 2003.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. "As transformações do patrimônio: da retórica da perda à reconstrução permanente". In: Izabela Tamaso, Manuel Ferreira Lima Filho. Antropologia e patrimônio cultural: trajetórias e conceitos. Brasília: ABA Publicações. 2012. p. 59-74.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. Entre cenografias: O Museu e Exposição de Arte no século XX. São Paulo: editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2004.

GOVERNO DO ESTADO DO PARÁ. A verdade sobre a Casa das Onze Janelas. Agência Pará. 07 de julho de 2017. Disponível em: <<http://www.agenciapara.com.br/Nota/18625/a-verdade-sobre-a-casa-das-onze-janelas>>. Acessado em 25/10/2017.

GOVERNO DO ESTADO DO PARÁ. Estado retoma posse de espaço na Casa das Onze Janelas. Agência Pará. 22 de julho de 2015. Disponível em: <<http://www.agenciapara.com.br/Noticia/114542/estado-retoma-posse-de-espaco-na-casa-das-onze-janelas>>. Acessado em 25/10/2017.

GRANATO, Marcus, BRITO, Jusselma D. de, SUZUKI, Cristiane. "Restauração do pavilhão, cúpula metálica e luneta equatorial de 32 cm – Conjunto Arquitetônico do Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST)". Anais do Museu Paulista. n.1. Jan-jun, 2005. 273-311.

HOFFMAN, Felipe Eleutério. Museus e revitalização urbana: o Museu de Artes e Ofícios e a Praça da Estação em Belo Horizonte. Cadernos Metrôpole, n. 32, p. 537-563, nov. 2014.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia-Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Cienc. Hum., Belém, v. 7, n. 1, p. 31-50, jan.-abr. 2012.

LORENZI, Mariana. “Palacete, Hospital Real, Subsistência do Exército, Museu Casa das Onze Janelas, Belém, Pará”. Disponível em:<<http://www.forumpermanente.org/revista/numero-7/conteudo/limites-e-friccoes-no-museu/palacete-hospital-real-subsistencia-do-exercito-museu-casa-das-onze-janelas-belem-para>>. Acessado em 01/06/2017.

MARÇAL, Alessandra de Oliveira, CAMPANHOL, Prof.^a Dr.^a Edna Maria. A EXPOGRAFIA MUSEAL – da coleção pessoal ao novo museu. IV Congresso de Iniciação Científica - Uni-FACEF. A indústria cultural como forte aliado ao desenvolvimento do turismo. 2010. (Congresso).

MENDONÇA, Isabel. Antônio José Landi e o Hospital Real de Belém. PARÁ. Secretária Executiva de Cultura do Estado. Feliz Lusitânia/Forte do Presépio – Casa das Onze Janelas – Casario da Rua Padre Champagnat. – Belém: SECULT, 2006.p. 111-201.

MIRANDA, Cybelle Salvador. Cidade Velha e Feliz Lusitânia: cenários do Patrimônio Cultural em Belém. 2006. 265 f. Dissertação (Doutorado) - Centro de Filosofia e CiênciasHumanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2006.

NASCIMENTO, Elisa Noronha. A musealização da arte contemporânea como um processo discursivo e reflexivo de reinvenção do museu. MIDAS, 3, jun. 2014.

OLIVEIRA, Emerson Dionisio Gomes de. Memória, patrimônio e arte: a visibilidade dos acervos de museus de arte contemporânea brasileiros (1965-2005). Patrimônio e cultura, Projeto História, São Paulo, n. 40, jun. 2010.

PARÁ. Decreto nº 1.568, de 17 de junho de 2016. Cria o Polo de Gastronomia da Amazônia e dá outras providências. Pará, Belém, 17 jun. 2017.

PARÁ. Secretária Executiva de Cultura do Estado. Feliz Lusitânia/Forte do Presépio – Casa das Onze Janelas – Casario da Rua Padre Champagnat. – Belém: SECULT, 2006.

RANGEL, Marcio Ferreira. Museologia e patrimônio: encontros e desencontros. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Cienc. Hum., Belém, v. 7, n. 1, p. 103-112, jan-abr. 2012

REIS, Eliana Vilela dos. Idade moderna. In: _____. Manual Compacto de arte. 1ª ed. – São Paulo: Rideel, 2010. p. 59.

RIEGL, Alöis. O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese. Tradução por Elaine Ribeiro Peixoto e Albertina Vicentine. Goiânia: Editora da UCG, 2006.

SABINO, Paulo Roberto. ARQUITETURA DE MUSEUS: RELAÇÕES ENTRE EXPOSIÇÃO E PATRIMÔNIO. 2º Seminário Internacional Museografia e Arquitetura de Museu – Identidade e Comunicação. 2010

SALES, Álvaro Américo Moreira. Patrimônio cultural e gestão: o Museu de Artes e Ofícios de Belo Horizonte. Patrimônio: Lazer & Turismo, n. 11, p. 116-131, Jul-ago-set. 2010.

SANTOS, André da Rocha. Revitalização para quem? Política urbana e gentrificação no Centro de Santos. Cadernos Metrópole, vol. 16, n. 32, p.587-607.2014.

SANTOS, Antonio. Governo tenta fechar o Boteco das Onze. Diário do Pará. 06/07/2015. Disponível em: <<http://www.diarioonline.com.br/noticias/para/noticia-336172-governo-tenta-fechar-o-boteco-das-onze.html>>. Acessado em 25/10/2017.

SARTORELLI, César. Observando a Exposição como linguagem de arquitetura. In: GUIMARAENS, Cêça (ed.). Museografia e arquitetura de museus. Rio de Janeiro: Rio Books, 1ª edição, 2014. p. 159-174.

SCHEINER, Tereza Cristina. Criando realidades através de exposições. Discutindo Exposições: conceito, construção e avaliação. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos (ed.). Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST). Rio de Janeiro : MAST, 2006. p. 7-38.

Secretaria de Cultural do Estado do Pará (SECULT/PA). Projeto Feliz Lusitânia – Conjunto Urbanístico e Paisagístico do Núcleo Histórico Inaugural de Belém. Anexo I, p. 4. 2001.

SIMÕES, Maria, CARVALHO, Karoliny. Lugar de Memória e Políticas Públicas de Preservação do Patrimônio: Interfaces com o Turismo Cultural. VIII Seminário da Associação Nacional Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo 02 e 04 de outubro de 2011 – UNIVALI–Balneário Camboriú/SC

VASCONCELLOS, Lélia Mendes de, MELLO, Maria Cristina Fernandes de. Re: atrás de, depois de.... In: VARGAS, Heliana Comin; CASTILHO, Ana Luisa Howard de (ed.).

Intervenções em centros urbanos: objetivos, estratégias e resultados. Barueri, SP: Manole Ltda, 2016.

VEIGA, Ana Cecília Rocha. Gestão de museus e exposições. Belo Horizonte: C/Arte, 2013.

VEIGA, A. C. N. R.; ANDERY, P. R. P. Gestão do processo de design de arquitetura efêmera em museus. Ambiente Construído, Porto Alegre, v. 14, n. 4, p. 201-215, out./dez. 2014. ISSN 1678-8621 Associação Nacional de Tecnologia do Ambiente Construído

VIÑAS, Salvador Muñoz. Teoría contemporânea de la Restauración. Editora Síntesis S., Madrid. 2003.