

# TRÊS COLEÇÕES DO ESPAÇO CULTURAL CASA DAS ONZE JANELAS: DOAÇÃO E EDITAIS NO FORTALECIMENTO DE UM ACERVO

Marisa Mokarzel<sup>1</sup>

Universidade da Amazônia

## RESUMO:

O presente artigo discute a relação entre três coleções: a proveniente da FUNARTE; a Fotografia Contemporânea Paraense, resultante do Programa Petrobras de Artes Visuais e a coleção de fotografias de Luiz Braga adquirida com o Prêmio Marcantonio Vilaça/FUNARTE 2009. Todas pertencentes ao Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, do Sistema Integrado de Museus e Memoriais da Secretaria de Estado de Cultura do Pará – SIM/SECULT. O artigo analisa ainda o contexto histórico e a importância dessas três coleções para o acervo de um museu situado na região Norte do Brasil.

## PALAVRAS-CHAVE:

Coleções. FUNARTE. Fotografia Paraense. Luiz Braga. Casa das Onze Janelas.

## ABSTRACT:

This article discusses the relationship between three collections: the coming of FUNARTE; Contemporary Photography Pará resulting from the Petrobras Visual Arts and the collection of photographs of Luiz Braga gained the Call Marcantonio Vilaça / FUNARTE. All belonging to the Cultural House of Eleven Windows, the Integrated Museums and Memorials of State Secretary of Culture of Pará - SIM/SECULT. It also examines the historical context and the importance of these three collections for the collection of a museum located in northern Brazil.

## KEY-WORDS:

Collections. FUNARTE. Photography of Pará. Luiz Braga. House of Eleven Windows.

---

<sup>1</sup> Doutora em Sociologia (UFC) e Mestre em História da Arte (UFRJ). Professora e pesquisadora do Mestrado em Comunicação, Linguagens e Cultura e do Curso de Artes Visuais da Universidade da Amazônia – UNAMA. Foi diretora do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, do Sistema Integrado de Museus e Memoriais da Secretaria de Estado de Cultura do Pará – SECULT.

Em 1997 teve início, no Centro Histórico de Belém, o Projeto Feliz Lusitânia da Secretaria de Estado de Cultura do Pará – SECULT, que se desenvolveu em quatro etapas, abrangendo prédios antigos, integrados à história da cidade. A intenção era estabelecer laços de identidade e memória na perspectiva de preservar o patrimônio histórico, cultural e paisagístico. Enquanto a primeira etapa foi inaugurada, em 1998, com a restauração da Igreja de Santo Alexandre e do Palácio Episcopal – conjunto concernente ao Museu de Arte Sacra –, o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas abriu suas portas em 2002, juntamente com o Museu do Forte do Presépio cujo processo de restauração pertencia à terceira etapa. Os três museus encontram-se distribuídos em torno da Praça Frei Caetano Brandão, área na qual teve início a construção da cidade e atualmente caracteriza-se pela presença de prédios históricos adaptados para uso museológico. A pesquisadora Costa (2007) menciona em sua dissertação de Mestrado sobre o Museu do Forte do Presépio, que o Projeto Feliz Lusitânia recebeu dois prêmios: o Aloísio Magalhães, do Ministério da Cultura, em 1999, e o primeiro lugar do Salão Amazônico de Arquitetura, em 2001.

O prédio que abriga o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas foi construído no início do século XVIII como residência oficial do rico proprietário de engenho Domingos da Costa Bacelar. Na segunda metade daquele mesmo século, a casa é adaptada pelo arquiteto italiano Antônio José Landi para funcionar como Hospital Real Militar. Após a desativação do hospital a casa exerceu outras funções de caráter militar, por último serviu de sede para a 5ª Companhia de Guarda do Exército. Como mencionado anteriormente, a função museológica da Casa das Onze Janelas nasce em 2002 e a coleção FUNARTE foi decisiva para o processo de sua criação.

### **A coleção FUNARTE e o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas**

No final dos anos 1990 o Museu do Estado do Pará - MEP, pertencente à SECULT, recebeu em três lotes a referida coleção. Os lotes foram encaminhados, em tempos diferentes, depois de um acordo entre o escritor Márcio Souza, presidente, de 1995 a 2002, da Fundação Nacional de Arte – FUNARTE<sup>2</sup>, e Paulo Chaves Fernandes que foi Secretário do Estado de Cultura do Pará durante o mesmo período, sendo que sua gestão foi ampliada quando o novo Governo assume. O acordo vislumbrava a oportunidade de doação desde que a Secretaria de Cultura conseguisse restaurar as obras que naquele momento necessitavam de uma boa higienização e de reparos, uma vez que a FUNARTE não possuía uma reserva técnica, um lugar adequado para mantê-las conservadas. A maioria era proveniente do Salão Nacional de Artes Plásticas – SNAP, promovido por essa instituição cultural e coordenado pelo Instituto Nacional de Artes Plásticas – INAP<sup>3</sup>, outras vinham de exposições realizadas na Galeria Macunaíma<sup>4</sup> e uma pequena parte era de outras procedências.

Em 1998 integrei a equipe do recém-criado Sistema Integrado de Museus e Memoriais – SIM, pertencente à SECULT e responsável pelo gerenciamento sistêmico dos museus do Estado. Como pesquisadora e curadora conheci a coleção FUNARTE e logo me interessei por ela ao perceber a sua importância

2 Pertence ao Governo Federal e foi criada em 1975, tendo suas atividades interrompidas em março de 1990, durante o governo Collor que criou o Instituto Brasileiro de Arte e Cultura – IBAC, englobando a FUNARTE. Esta voltou a funcionar de forma independente somente em 1994 quando o IBAC foi extinto.

3 O INAP integrava a estrutura organizacional da FUNARTE e era responsável pela área de artes plásticas.

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

ao agregar obras de artistas representativos do campo da arte, como Amilcar de Castro, Franz Weissmann, Rubens Gerchman, Cildo Meireles, Jorge Guinle, José Bechara, Adriana Varejão, além de artistas paraenses como Emmanuel Nassar, Osmar Pinheiro e Ruy Meira. O processo de catalogação ocorreu paralelamente ao de restauração e à medida que os trabalhos foram sendo concluídos, equipes da FUNARTE visitaram o acervo, por mais de uma ocasião, para dar o parecer que contribuiu com os procedimentos de doação.

Como ainda não existia a Casa das Onze Janelas, a primeira ideia foi realizar uma grande mostra para apresentar a coleção para a população. Mas, a diretora do SIM, Rosangela Britto teve dificuldades para convencer a SECULT de realizar a exposição da forma que imaginávamos, devido aos custos um pouco mais elevado, diferente de uma exposição usual. O orçamento incluía além da mostra, um catálogo com imagens das obras e textos críticos, e uma ação educativa consistente, bem planejada a partir do panorama da arte que o conjunto das obras oferecia. Apesar da primeira proposta ser negada, o desejo de realizar uma exposição com uma coleção especial permaneceu e as dificuldades foram vencidas em função de uma simples e eficaz estratégia: Rosangela Britto agendou uma nova visita à Secretaria de Cultura, desta vez munida de fotografias de obras de artistas que tinham o reconhecimento nacional.

A imagem aliada aos nomes já consagrados foi fundamental para o processo de convencimento da importância da coleção. Sabe-se que “[...] as imagens mostram objetos ausentes, dos quais elas são uma espécie de símbolo: a capacidade de reagir às imagens é um passo em direção ao simbólico” (AUMONT, 1995, p. 66). Talvez o simbólico presente naquele conjunto de imagens tenha sido decisivo não só para se realizar a exposição, mas também para nascer um museu voltado para arte moderna e contemporânea. Na época do encontro entre Rosangela Britto e o Secretário de Cultura, o Governo do Estado do Pará estava assinando um convênio com o Exército Brasileiro, transferindo ao Estado o terreno onde funcionava a 5ª Companhia e

Figura 1- Fachada do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas.



Fonte: Armando Queiroz.

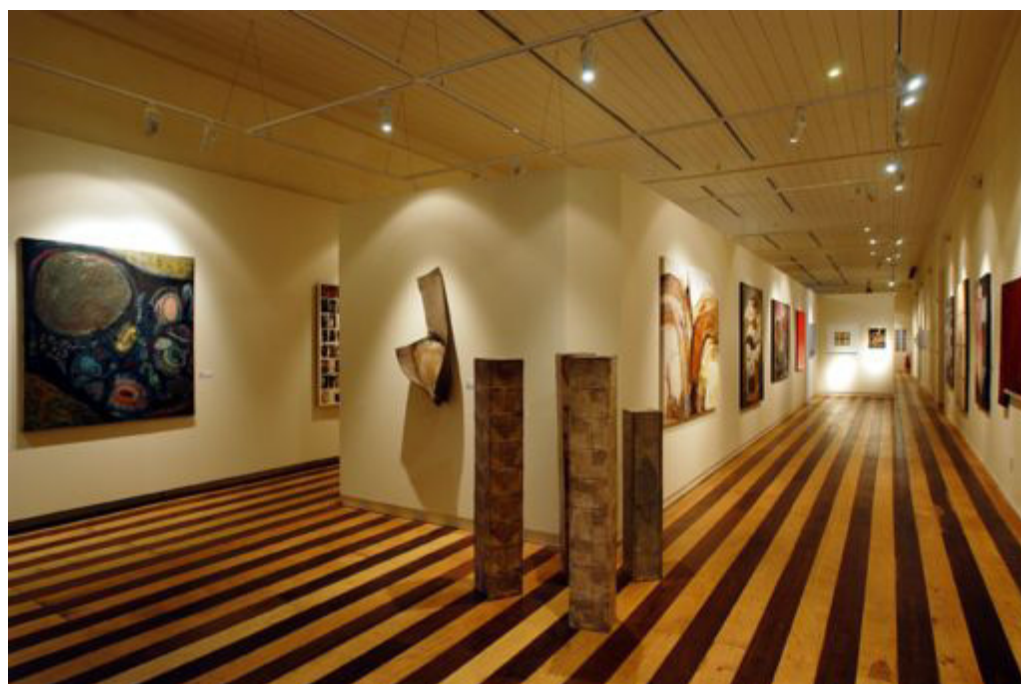
atualmente se encontra a Casa das Onze Janelas. O espaço ainda não tinha uma destinação precisa. O reconhecimento do valor artístico e cultural da coleção FUNARTE e a existência de um prédio histórico disponível na área do Projeto Feliz Lusitânia fez com que nascesse um museu destinado à arte moderna e, principalmente, à arte contemporânea.

Com a possibilidade de um prédio histórico ser adaptado para função museológica com a previsão de serem criadas quatro salas expositivas, o plano de expor as obras da coleção FUNARTE foi repensado e assim a curadoria propôs uma mostra com obras provenientes também de outras coleções que passaram a pertencer à Casa. A ideia era apresentar traços da história da arte contemporânea que poderiam ser trabalhados com escolas, universidades e a comunidade em geral. De acordo com Scheiner (2006) pode-se perceber “[...] a História não como retorno, mas como fluxo, onde cada indivíduo, cada sociedade tem seu significado e seu lugar”. Ao se entremear história e arte, no qual se inclui as obras locais, abre-se um leque de discussões e nos faz pensar que os museus “[...] são uma poderosa ágora cultural, uma instância de aproximação entre Diferentes” (SCHEINER, 2006).

Ter contato com as imagens de obras de arte não substitui a potência da obra quando apresentada de forma presencial, a relação que se estabelece é muito diferente, por isso considero que a coleção FUNARTE viabilizou uma oportunidade única de um público situado no Norte do país, região mais desprovida economicamente, ter contato direto com obras que até então só eram possíveis serem vistas em livros, revistas e outros meios. A ideia de unir esta a outras coleções ampliava a oportunidade de realizar uma seleção tendo em vista a participação de obras de artistas locais sem hierarquias ou diferenças regionais, levando em consideração a fluidez de fronteiras e uma demarcação cronológica mais flexível. Para Danto (2006, p. 15):

[...] o contemporâneo é, de determinada perspectiva, um período de desordem informativa, uma condição de perfeita entropia estética. Mas é também um período de impecável liberdade estética. Hoje não há qualquer limite histórico. Tudo é permitido.

Figura 2 – Uma visão panorâmica da exposição Traços e Transições que inaugurou a Casa das Onze Janelas.



Fonte: Octávio Cardoso.



Esta ampla permissão gera conflitos em função de uma flexibilidade que torna confusos os parâmetros para direcionar o posicionamento crítico da arte. A falta de critérios mais claros, de certa forma, desnor-teia um pensamento acostumado a se orientar e analisar o contexto artístico a partir de normas que definem este ou aquele movimento. Trata-se, na verdade, de um momento da história da arte que finda e que deve ser compreendido como “[...] a transição histórica da arte moderna para a pós-histórica.” (DANTO. 2006, p. 15). A curadoria denominou a exposição que inauguraria a Casa das Onze Janelas de Traços e Transições da Arte Contemporânea, o pensamento era justamente trabalhar com esse corpo híbrido da arte que se realiza em um terreno movediço e instável da contemporaneidade.

A outra intenção da curadoria era promover um amplo diálogo entre um prédio histórico, do século XVIII, e a arte contemporânea, situando esse diálogo além dos limites das salas expositivas, a ideia era mostrar as obras também em outras dependências do museu. Da mesma forma, pretendia-se envolver o entorno, por isso se propôs que algumas obras ocupassem o jardim da Casa e assim estivessem mais próximas do público, pois se tratava de um espaço aberto, no qual não havia portas ou fronteiras estabelecendo horário de visitaçã, de entradas ou saídas.

A exposição Traços de Transições, nascida da coleção FUNARTE e que inaugurou a Casa das Onze Janelas além de estabelecer relações com a história da arte, abrangia diferentes linguagens artísticas, constituindo ainda uma importante aderência ao universo da fotografia que, em Belém, representa uma força consolidada em termos não só regional, mas também nacional. O entrelace entre coleções, na mostra inaugural, torna-se mais significativo com a participação da coleção Fotografia Contemporânea Paraense: Panorama 80/90.

### **A Coleção Fotografia Contemporânea Paraense: Panorama 80/90 e o Programa Petrobras de Artes Visuais.**

De uma forma geral, os museus brasileiros têm dificuldade em traçar sua política de aquisição de obras por diferentes motivos, mas principalmente pela constante falta de verbas e esses problemas se ampliam quando o museu situa-se em uma região que apresenta graves problemas sociais e econômicos. Por esta razão, nos anos 2000, os editais do Governo Federal de incentivo à aquisição de acervo, representam uma fonte de contribuição para ampliar, cobrir lacunas ou formar um conjunto de obras que pode colaborar com a difusão do conhecimento da arte e da cultura.

Um acervo e uma coleção nele inserido podem gerar pesquisas, exposições e fornecer informações e imagens que, ao circular, proporcionam novos conhecimentos. Todo o processo em que resultou a formação da Coleção Fotografia Contemporânea Paraense: Panorama 80/90 foi muito importante pelas parcerias estabelecidas, pelas pesquisas realizadas, pela visibilidade que reafirmou o Pará como um fértil campo da fotografia desde a documental até a expandida<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Termo utilizado pelo pesquisador Fernandes Junior em sua Tese de Doutorado A Fotografia Expandida, defendida em 2002 (FERNANDES JUNIOR, 2002).



Fonte: Fotografia contemporânea paraense (2002)

Figura 3 – Outeiro, fotografia de 1987, de Miguel Chikaoka que integra a coleção Fotografia Contemporânea Paraense: Panorama 80/90.

O projeto concernente a esta coleção de fotografia, exposta na Casa das Onze Janelas em 2002, recebeu patrocínio do Programa Petrobras de Artes Visuais e teve a coordenação do fotógrafo/pesquisador Mariano Klautau Filho. Participaram da pesquisa sobre a produção fotográfica no Pará nos anos 1980 e 1990, os pesquisadores Patrick Pardini<sup>6</sup> e Rubens Fernandes Junior<sup>7</sup>. O artista visual Orlando Maneschy<sup>8</sup> centrou o seu texto crítico em torno de Gratuliano Bibas, autor homenageado pelo projeto que participou da fotografia experimental dos anos 1950 e 1960. A parceria estabelecida com a FotoAtiva<sup>9</sup> foi fundamental para o desenvolvimento da pesquisa uma vez que esta associação possui um excelente banco de imagens e uma importante documentação sobre a fotografia no Pará. O mapeamento dos fotógrafos, a análise de sua produção no contexto das duas décadas, originou um livro, um CD-ROM, um site e uma exposição que compuseram o projeto.

A exposição teve a curadoria de Nakagawa<sup>10</sup> (2002, p. 46) para quem “a fotografia paraense contemporânea se manifesta como um movimento artístico coordenado por intelectuais de sólida e diversificada formação [...]”. Uma parte da mostra ocupou a Sala Gratuliano Bibas, a outra parte, em um processo curatorial compartilhado, fundiu-se com a Traços e Transições, realizada na maior sala, a Valdir Sarubbi. O Programa Petrobras ao viabilizar a publicação do livro, a aquisição das fotografias para compor o acervo, assim como a exposição, possibilitou uma série de procedimentos que muito contribuiu para se refletir sobre o contexto da foto-

6 Fotógrafo franco-brasileiro grande conhecedor da fotografia paraense.

7 Curador e crítico de fotografia, doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, com tese sobre a fotografia expandida.

8 Professor e curador que tem se dedicado a produção de artes visuais na Amazônia.

9 A FotoAtiva criada no começo dos anos 1980, por Miguel Chikaoka, tornou-se associação somente nos anos 2000, é uma das grandes responsáveis pela reflexão sobre fotografia e a formação de um grupo de fotógrafos respeitados no circuito de arte.

10 Curadora dedicada à fotografia, que realizou inúmeras curadorias sobre a produção fotográfica do Norte e Nordeste brasileiro.

grafia no Pará e fornecer materiais para novas pesquisas em um campo fotográfico que alcançou reconhecimento nacional e revelou-se importante fonte de conhecimento sobre a fotografia no Brasil. Fernandes Junior (2002, p. 19) considera que:

No mundo contemporâneo das imagens em abundância, o que se busca é mostrar algo que se destaque da mesmice. Uma imagem que carregue a centelha da transformação capaz de estimular o espectador a refletir sobre aquilo que vê. É com essa perspectiva que detectamos nas últimas duas décadas, no estado do Pará, particularmente na cidade de Belém, um grupo de realizadores que construiu, através de um processo incomum de organização e trabalho, um dos melhores conjuntos imagéticos produzidos no país.

Trata-se, de fato, de um conjunto imagético gerador de reflexões sobre a fotografia brasileira em sua dimensão plural, que se desdobra em diversas direções e abriga fotógrafos como Luiz Braga que abrem canais para uma poética visual singular. Na opinião de Fernandes Junior (2002, p. 19) “Com certeza, podemos afirmar que a fotografia paraense destaca-se na produção contemporânea brasileira porque foi um movimento que soube incorporar as diferenças internas e atingir uma dimensão social, cultural e política, que nenhuma outra região do país conseguiu”. As diferenças internas podem ser percebidas quando, em um mesmo intervalo de tempo, a fotografia caminha em direção ao fotojornalismo, se constitui a partir de concepções mais relacionais de natureza social e coletiva ou adota formas conceituais que se materializam em distintas linguagens e suportes, podendo ser concebidas na forma de instalação, objeto, vídeo.

A importância dessa coleção é inegável, mas como os investimentos em arte e cultura apresentam as dificuldades já comentadas, somente uma década depois foi possível dar continuidade ao fortalecimento de um acervo tão representativo para a cultura paraense. À coleção de Fotografia Contemporânea Paraense somou-se outra coleção que mais uma vez recebeu o apoio de edital.

### **A Coleção Luiz Braga, o Premio Marcantonio Vilaça/FUNARTE 2009 e a reafirmação de um acervo fotográfico**

A legitimação<sup>11</sup> alcançada pela fotografia no Pará justifica que haja um investimento cada vez maior na formação de um acervo fotográfico, por essa razão a parceria entre o fotógrafo Luiz Braga e Nina Matos, diretora da Casa das Onze Janelas por ocasião da seleção do Premio Marcantonio Vilaça, demonstrou-se bastante pertinente como uma ação de fortalecimento desse acervo que escreve uma história e possibilita a formulação de um pensamento sobre a fotografia brasileira. O projeto foi apresentado por Luiz Braga, com anuência da Casa das Onze Janelas que também colaborou com informações sobre o museu, suas condições, sua programação e interesse em receber a coleção formada por 13 fotografias inéditas da série Verde Noite, que utiliza a técnica “nigthvision”.

Sobre essa série Herkenhoff (2005), curador e diretor cultural do Museu de Arte do Rio – MAR revela que a técnica “[...] distorcida pelo filme calibrado para ‘day light’, produz verde. Produz a amazonidade falsa. Certa fotografia de Braga desterritorializa o olhar geográfico ao subverter os meios fotográficos para produzir ineficiência e erro”. Esta distorção proposital que converte a luz diurna em noite verde é resultante de uma conjugação entre sensibilidade e razão que subverte a aproxima-

11 Termo usado no sentido dado por Pierre Bourdieu quando no campo artístico, constituído pela luta de poder, alcança-se o reconhecimento de seus pares.

ção com o real e ao mesmo tempo distancia-se do exótico. Como afirma Herkenhoff (2005), Braga produz uma amazonidade falsa, não condizente com a artificialidade de imagens tão comumente produzidas. O clima irreal advém de outro caminho, de uma subjetividade que dota a imagem de nuances, produz camadas de uma narrativa sutil, atemporal e não localizável, apesar do título que situa o lugar da cena.

Fonte: Catálogo de fotografias (2003)



Figura 4 – Estrada Nova – Trapiche, série Verde Noite, fotografia de Luiz Braga, adquirida pelo Prêmio Marcantonio Vilaça/FUNARTE 2009.

As imagens criadas por Luiz Braga integram a história recente da fotografia no Pará que o artista ajudou a construir. Ainda muito jovem, no final da década de 1970 começou a fotografar e no início dos anos 1980, por solicitação da FUNARTE e em parceria com Osmar Pinheiro, realizou um mapeamento sobre



a “visualidade amazônica”. As fotos iniciais eram em preto e branco e apresentavam-se mais próximas da realidade, todavia o olhar especial dedicado à fotografia, que teve distintos momentos, já deixava transparecer uma assinatura seja pelo enquadramento, seja pelo uso da luz. A cor utilizada posteriormente de forma planar ou de maneira onírica reafirmavam a potencialidade de um fotógrafo que transforma em pintura a cor e a luz que vê, redesenhado universos cotidianos e nos fazendo chegar ao ambiente fotografado por outros caminhos: o do sensível.

A técnica “nigthvision” foi outra possibilidade, mais recente, de trabalhar a cor, o monocromático e de narrar as cenas deixando em suspenso algo que ali está e se transforma em cada observador. Com as 13 imagens, adquiridas com o Prêmio Marcantonio Vilaça, foi laureado não somente Braga, mas também o museu que além das fotos da série Verde Noite recebeu como doação do fotógrafo mais 32 fotografias de suas várias fases. Este ato revela uma postura generosa e acima de tudo um compromisso com a instituição e com o público, uma vez que torna acessível para pesquisa e exposições parte da história da fotografia no Pará. Este conjunto de imagens soma-se a outro proveniente da Fotografia Contemporânea Paraense 80/90, e de outras fontes, tornando o acervo da Casa das Onze Janelas um dos mais significativos para se conhecer a produção de Luiz Braga, este importante fotógrafo brasileiro que participou à convite do curador Ivo Mesquita, da 53ª Bienal de Veneza, realizada em 2009.

O vídeo, dirigido por Afonso Gallino, realizado como chamada da exposição Percurso do Olhar, apresentada como um dos resultados do Prêmio Marcantonio Vilaça, traz um depoimento de Braga, no qual deixa claro o que significou ter suas fotografias no acervo da Casa das Onze Janelas: “É um prazer ter a minha obra, enfim, na minha terra. Para mim, é um privilégio poder ter um recorte da minha vida guardado e conservado em um museu que considero um dos museus mais sérios do Brasil”. O percurso de seu olhar, durante décadas, encontra-se presente nas obras adquiridas com o Prêmio e doadas pelo próprio artista. Esta coleção garante o acervo do museu com um significativo valor, representado pelas poéticas imagens de Luiz Braga.

As três coleções, a que originou a criação do museu e as duas provenientes de editais federais, foram muito importantes para a constituição de um acervo que, apesar de grandes lacunas, representa uma fração das artes visuais no Brasil, em especial uma parte do percurso da fotografia brasileira em que o Pará ocupa destacado lugar. Para a constituição de acervo, sem dúvida, os editais federais vêm dando uma contribuição decisiva ao suprir parcialmente as questões referentes à aquisição de obras. Muitos problemas, no entanto, permanecem no que se refere à política aquisitiva que deve ser traçada conforme as necessidades do museu e revelar o comprometimento dos órgãos por eles responsáveis, destinando uma verba a esse objetivo, pois os editais resolvem em parte a questão, mas não isentam esses órgãos da responsabilidade de aplicar recursos em arte e cultura.

Importante também lembrar que as ações relativas à aquisição de obras, para funcionar, necessitam ser acompanhadas de investimentos em conservação e preservação. Este conjunto de procedimentos é que torna possível a produção de conhecimento e o usufruto dos bens culturais e artísticos.

## Referências

AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

BRAGA, Ana Cristina Lopes. *Arquitetura em Belém no século XVIII: as obras de Landi e o contexto urbano atual*. In: SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA CIDADE E DO

URBANISMO: tema cidades: temporalidades em confronto, 5., Campinas, São Paulo, 1998. Anais... Campinas, SP: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 1998.

BRITTO, Rosangela Marques de. A invenção do patrimônio histórico musealizado no bairro da Cidade Velha de Belém do Pará (1994 – 2008). 2009. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio)-Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, MAST, Rio de Janeiro, 2009.

CATÁLOGO de fotografias do artista Luiz Braga pertencentes ao Governo do Estado do Pará Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. Belém: SECULT, 2013.

COSTA, Dayseane Ferraz da. Além da pedra e cal: a (re)construção do Forte do Presépio (Belém do Pará, 2000-2004). 2007. Dissertação (Mestrado)- Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2007.

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

FERNANDES JÚNIOR, Rubens. A fotografia expandida. 2002. 275 f. Tese (Doutorado)- Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2002. 2v.

FOTOGRAFIA contemporânea paraense: panorama 80/90. Belém: SECULT, 2002.

HERKENHOFF, Paulo. O imaginário de Luiz Braga: a contra-Amazônia. [S.l.: s.n.], 2005. Disponível em: <[http://www.galerialeme.com.br/artistas\\_textos.php?lang=por&id=48&text\\_id=292](http://www.galerialeme.com.br/artistas_textos.php?lang=por&id=48&text_id=292)>. Acesso em: 20 out. 2011.

NAKAGAWA, Rosely. Fotografia contemporânea paraense. In: FOTOGRAFIA contemporânea paraense: panorama 80/90. Belém: SECULT, 2002.

PERCURSO do olhar: fotografias de Luiz Braga. Direção de Afonso Gallino (direção). Disponível em: <[http://www.youtube.com/watch?v=\\_BC5BRfo8Xk](http://www.youtube.com/watch?v=_BC5BRfo8Xk)>. Acesso em: 23 abr. 2013.

SCHEINER, Tereza Cristina Moletta. Museologia e interpretação da realidade: o discurso da história (Texto provocativo). Rio de Janeiro: UNIRIO, 2006. Disponível em: <[http://www.museoliniers.org.ar/museologia/ICOFOM\\_TerezaScheiner-br.pdf](http://www.museoliniers.org.ar/museologia/ICOFOM_TerezaScheiner-br.pdf)>. Acesso em: 15 jun. 2013.

SCHEINER, Tereza Cristina Moletta. Museologia ou patrimologia: reflexões. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia de N. M. (Org.). Museu e museologia: interfaces e perspectivas/museu de astronomia e ciências afins. Rio de Janeiro: MAST, 2009. p. 43-59.

*Artigo recebido em julho de 2013. Aprovado em agosto de 2013*