

MIRANTE E DESAPEGO: OBRA EM DESLOCAMENTO, DIFERENTES LUGARES E UM SÓ MUSEU¹

Rosangela Marques de Britto
ICA/UFPA
Marisa de Oliveira Mokarzel
SIM/PA
Werne Souza Oliveira
FAV/UFPA

Resumo

Os inúmeros deslocamentos de uma obra do artista paraense Armando Queiroz, localizada no Jardim de Esculturas do MUFPA e seu posterior desaparecimento do ângulo de visão, nos instigou a refletir acerca dos processos de salvaguarda e comunicação museológica de uma obra de arte conceitual e seus modos de aparição e desaparecimento em um museu universitário voltado às artes visuais. Tecemos algumas reflexões acerca da dificuldade de realização de pesquisas e da documentação museológica de duas obras de arte conceitual do artista, intituladas de Mirante (escultura em madeira/módulos de 2006) e Desapego (performance para vídeo de 2010). O contato com uma obra conceitual específica, salvaguardada em um museu universitário como MUFPA, estabelece vínculo com a definição de museu e suas funções que decorrem de sua ação que inclui: preservação, pesquisa, comunicação, educação, exposição, mediação, gestão, arquitetura. Articular e refletir sobre o processo pelo qual passaram essas duas obras de Armando Queiroz contribui para o estudo desse fenômeno em pleno desenvolvimento no mundo dos museus, como o conhecemos com seu papel de salvaguardar memórias.

Palavras-chave:

MUFPA; Arte Conceitual; Documentação Museológica; Armando Queiroz; Desapego.

Abstract

The numerous offsets from a work by artist paraense Armando Queiroz, in the sculpture garden MUFPA and subsequent disappearance of your viewing angle, we instigated the safeguard procedures reflect and museological communication of a work of conceptual art and its modes of appearance and disappearance in a University Museum back to Visual Arts. The research methodology approached the field of contemporary art (art history and art criticism) to the field of museology and heritage, with regard to the process of Museum documentation. The resources used were semi-structured interviews with the artist and curator, questionnaires with the public. At the end we weave some thoughts about the difficulty of conducting research and museological documentation of two works of conceptual art of the artist, titled of Lookout (wood carving/2006 modules) and Detachment (performance for video of 2010). Contact with a specific conceptual work, safeguarded in a University Museum as MUFPA establishes link with the definition of Museum and its functions arising from your action that includes: preservation, research, communication, education, exhibition, mediation, management, architecture. Articulate and reflect on the process by which work Gazebo/ Detachment of Armando Queiroz contributes to the study of this phenomenon in full development in the world of museums, as we know with your role to safeguard memories.

Keywords:

MUFPA; Conceptual Art; Museum Documentation; Armando Queiroz; Detachment.

INTRODUÇÃO

As reflexões deste texto fazem parte da pesquisa “Coleções e Artistas Plásticos e Visuais do Acervo do Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA): Pesquisa *sobre* Arte e pesquisa *em* Arte”, que contou com o apoio do Edital de Acervos de 2015² da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-graduação (PROPESP) da Universidade Federal do Pará (UFPA), viabilizando dois bolsistas de iniciação à pesquisa, um da área de Artes Visuais e outro de Museologia. Projeto coordenado pela museóloga e artista plástica Rosângela Britto e com apoio da historiadora da arte e curadora independente Marisa Mokarzel.

O método da pesquisa em Artes Visuais correlaciona o estudo conceitual, formal e estético das obras dos artistas, e o seu contexto histórico e social. Os instrumentais adotados englobaram o levantamento de dados intrínsecos e extrínsecos às obras da Coleção Carmen Sousa (1908–1950) e de Armando Queiroz, que será destacado neste texto; além da realização de conversações e entrevistas semiestruturadas com o artista visual Armando Queiroz.

Ao analisar o lugar da pesquisa nas Artes Visuais, nos períodos Moderno e Contemporâneo, Iclea Cattani (2002, p. 37–50) nos lembra de que a Arte não é somente discurso, também é ato. A obra de arte é a materialização de gestos, processos e procedimentos, no âmbito do pensamento visual. O seu instrumental plástico é composto por suportes, cores, linhas, formas, volumes, dentre outros elementos visuais. Esta modalidade de pensamento visual se expressa por meio dos formantes da forma, dos formantes da cor e das questões sobre espaço e suporte. Este pensamento visual guiou as duas modalidades de pesquisa *em* Arte (à criação das obras) e a pesquisa *sobre* Arte (a análise das obras, congregando a história da arte, a crítica, as teorias da arte e os conceitos de outras áreas do saber). Em ambas as modalidades de pesquisa há apenas a diferença de intensidade deste pensamento visual.

A diferença da pesquisa *em* Arte e da pesquisa *sobre* Arte, segundo Sandra Rey (2002, p. 125–140) nos aproxima da Arte em seu processo de constituição, como num fluxo. Propõe-nos imaginar a nascente de um rio - aí se situaria a pesquisa em Arte, enquanto que na

desembocadura do rio, no mesmo fluxo - estaria a pesquisa sobre Arte. Ambas realizam trocas e se situam no mesmo fluxo, e chega a um mesmo destino - o espectador da obra.

A pesquisa sobre a Arte Contemporânea, como as obras do artista visual Armando Queiroz, foi processada por uma aproximação dos pesquisadores nas três dimensões de instauração da obra, que se entrelaçaram mutuamente: na forma de ideias, de esboços; os procedimentos ou a dimensão prática do modo de fazer do artista; e as atribuições de significados. Neste sentido, por meio do instrumental metodológico, que inclui a entrevista semiestruturada, as conversações com o artista, e a observação *in loco* dos processos de documentação museológica realizado pelo MUFPA, a pesquisa aproximou campos disciplinares da Arte Contemporânea- Crítica e História da Arte ao campo da Museologia e Patrimônio, em especial aos processos de Documentação Museológica.

O contato com uma obra conceitual específica, salvaguardada em um museu universitário como MUFPA, estabelece vínculo com a definição de museu e suas funções que decorrem de sua ação que inclui: preservação, pesquisa, comunicação, educação, exposição, mediação, gestão, arquitetura (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013). Articular o processo pelo qual passou a obra Mirante/ Desapego de Armando Queiroz contribui para o estudo desse fenômeno em pleno desenvolvimento no mundo dos museus, como o conhecemos com seu papel de salvaguardar memórias.

Os inúmeros deslocamentos de uma obra do artista paraense Armando Queiroz, localizada no Jardim de Esculturas do MUFPA e seu posterior desaparecimento do ângulo de visão, nos instigou a refletir acerca dos processos de salvaguarda e comunicação museológica de uma obra de arte conceitual e seus modos de aparição e desaparecimento em um museu universitário voltado às artes visuais.

MUSEU DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

O Museu foi criado em 1983 e instalado em 1984 no “Palacete Augusto Montenegro”, edificação eclética construída entre 1903 e 1904, representante do período da *Belle époque* paraense. Em maio de 2006 a diretora do museu, arquiteta Jussara Derenji, convidou alguns artistas

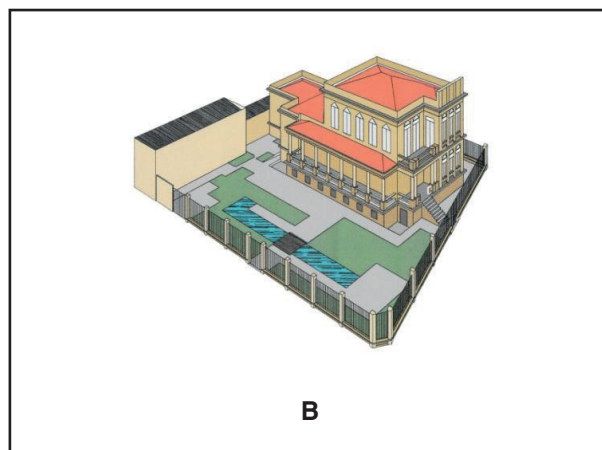
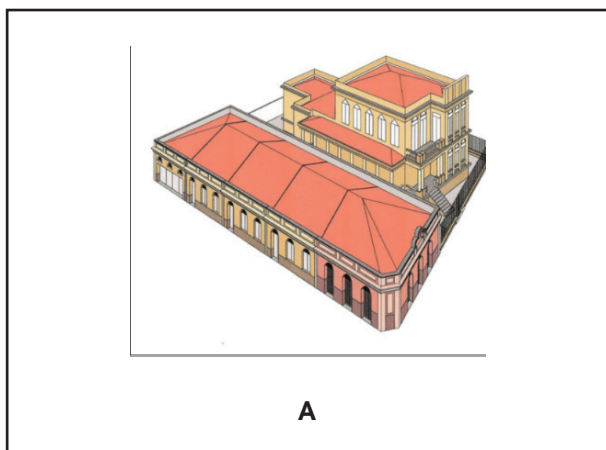


Figura 1 – Maquetes do palacete no lote, a e b.
Fonte: Britto, 2014.

para durante o processo de restauro do Palacete, transformar o jardim do museu em um jardim de esculturas. Os artistas convidados foram Klinger Carvalho, Geraldo Teixeira, Emanuel Franco e Armando Queiroz, que desenvolveram projetos artísticos/escultóricos específicos para criação do Jardim de Esculturas.

A ocupação anterior do terreno do jardim era composta por cinco casas que foram adquiridas e demolidas e o lote foi agrupado ao espaço da residência entre os anos de 1948 a 1950, que deram origem ao jardim (Figura 1). Na Figura 1 a-b apresentamos duas maquetes para sintetizar as mudanças físicas do espaço urbano com as quais o Palacete adquiriu a condição de “esquina”. Na primeira maquete, a residência de Montenegro; na segunda maquete observa-se o jardim de esculturas implantado em 2006, e a configuração atual do MUFPA.

O MUFPA foi criado em 1982, período da gestão do Reitor Daniel Coelho de Souza, e instalado no Palacete Augusto Montenegro, em 1984. Este museu é classificado como um museu tradicional por conter três elementos: o Edifício, que configura um cenário museológico; a Coleção, que reúne os artefatos, elementos de investigação, sob a guarda da instituição; e o Público (BRITTO, 2014). Quase trinta e nove anos de sua criação, o MUFPA se afirma como o único museu instituído oficialmente pela Universidade Federal do Pará (UFPA).

O acervo do MUFPA é composto, segundo o último inventário realizado pela instituição em 2011, por

831 peças, sendo: 246 pinturas, 303 desenhos, 178 gravuras, 79 esculturas, 25 fotografias e 11 objetos (MUFPA, 2011). O MUFPA reúne coleções de artistas plásticos e visuais que abrange um período entre os séculos XIX ao XXI: Joseph Leon Righini, Theodoro José da Silva Braga, Antonieta Santos Feio, Ruy Meira, Antar Rohit, dentre outros. Deste acervo destacamos a Coleção de Artistas Contemporâneos Paraenses, dentre estes Ruma, Geraldo Teixeira e Armando Queiroz.

O Museu da Universidade, atualmente, é detentor de um significativo acervo de arte contemporânea paraense e dentro dele surge um novo e emblemático acervo de arte conceitual, um desafio para o museu e para o público. Entender a arte conceitual é desafio para poucos, não só depende de uma acentuada sensibilidade adquirida por um notório conhecimento teórico e técnico do assunto, mas também, para compreender as mensagens no objeto é preciso ter e estar em atualidade com os fatos políticos e sociais da sociedade em que se vive. Segundo Cristina Freire (1999, p. 15), “a obra conceitual quebra expectativas arraigadas e cria, muitas vezes, um desconforto intelectual ou em alguns casos até mesmo físico para o espectador”.

Deste acervo de arte conceitual no MUFPA, destacam-se as peças de Armando Queiroz, que tiveram suas aquisições pelo museu, de origens diferenciadas, seja pelas exposições ou por doação do artista ou aquisição por compra da obra pelo museu, que detém obras de diferentes períodos e criações do artista. Portanto, a pesquisa propiciada pelo edital e a bolsa consistiu em estudar a obra

de Armando Queiroz a partir de característica evidenciada na arte conceitual, conectada com sua salvaguarda no MUFPA. Escolhemos a obra “Mirante” e “Desapego”, para realizar um estudo mais detalhado, uma pesquisa que pudesse possibilitar a compreensão do processo pelo qual passou a obra em sua constituição até sua recepção e salvaguarda no museu.

Ou seja, entender a obra “Mirante” (2006), e a ideia que a criou, se foi concretizada a partir da ideia inicial ou não, como se deu a relação da obra com o espaço e suas transformações, esse processo relacional fazia parte da ideia original ou foi consequência das limitações espaciais por estar instalada no museu. Com essas indagações ancoramos nossa pesquisa em aspectos que conduzem a pesquisa em arte tais como: as novas formas de efetivação das propostas artísticas e os canais de circulação que inclui os papéis do artista e do público. Questões relacionadas à atividade do artista na arte conceitual, que como chama a atenção Cristina Freire (1999) muitas criações fundem-se com a interpretação do crítico, do curador e até mesmo, em certos projetos, com o pesquisador em ciências sociais. Por outro lado, a ideia como predomínio na arte conceitual incita o questionamento sobre o papel do Museu e sua concepção enquanto espaço de salvaguarda e ou como local de experimentação.

Neste sentido, verificamos as proposições do museu para o tratamento aos novos suportes usados na apresentação da arte conceitual. Será possível experimentar e comunicar esta relação que vem se estabelecendo entre as obras de arte salvaguardadas pelo MUFPA com suas características expressas nas estratégias utilizadas na elaboração da obra, em que predomina a ideia, caso da proposta de Armando Queiroz. A experiência de Armando fez interação com o espaço e com funcionários. Ao permanecer a ideia, então mais do que guardião o museu é testemunha do processo pelo qual passou a obra.

Baseadas nestas informações, estudamos as diversas possibilidades da relação obra/museu, público e os questionamentos sobre o conceito que integra esta obra e faz do museu seu grande interlocutor com o público. Para pesquisar a obra “Mirante” (2006), que se transforma pelo ato do artista em “Desapego” (2010), foi observado o

processo de criação, transformação e inserção em um museu universitário voltado para arte contemporânea, segundo as afirmações de sua atual diretora a profa. Jussara Derenji.

MUSEALIZAÇÃO E O PROCESSO DE DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA

Esse estudo teve como objeto de pesquisa as obras de arte de Armando Queiroz, cuja relevância justifica-se pela pesquisa dos objetos/documentos acondicionados na reserva técnica do MUFPA, na intenção de ampliar o entendimento da investigação, interligando as obras artísticas e os documentos (registros, entrevistas, recepção da obra, dentre outros), de modo que promovam a recuperação de informações referentes à trajetória de vida e obra de duas peças da coleção do artista sob a guarda do museu por meio da documentação de acervos museológicos em relação aos artefatos/objetos artísticos. A documentação de acervos museológicos, segundo Helena Dodd Ferrez (1994), é o:

[...] *conjunto de informações sobre cada um dos seus itens e, por conseguinte, a representação desses por meio da palavra e da imagem* (fotografia). Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento (FERREZ, 1994, p. 66, grifo nosso).

Nesta perspectiva museológica, a pesquisa apoiou-se no filtro teórico-prático da documentação, em busca do conjunto de informações das obras, considerada aqui como fonte de pesquisa científica, por meio da análise das etapas/ações direcionadas a esse acervo ao adentrar no MUFPA - seleção, aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação → (CURY, 2005), ou seja, os processos ora citados em que os objetos e documentos perpassam por cada uma dessas ações, deixando um registro informacional dessas etapas. E quando sistematizadas em uma proposta de catalogação das peças, com campos de registros definidos, para gerar novas informações e produção de conhecimento, pois, mediante a sua estrutura organizacional, os museus estão ligados diretamente aos métodos de salvaguarda e ao processo de comunicação dos bens culturais para com o seu público.

Segundo Ulpiano Meneses (1998), a transformação do artefato em documento é possível pelas ações

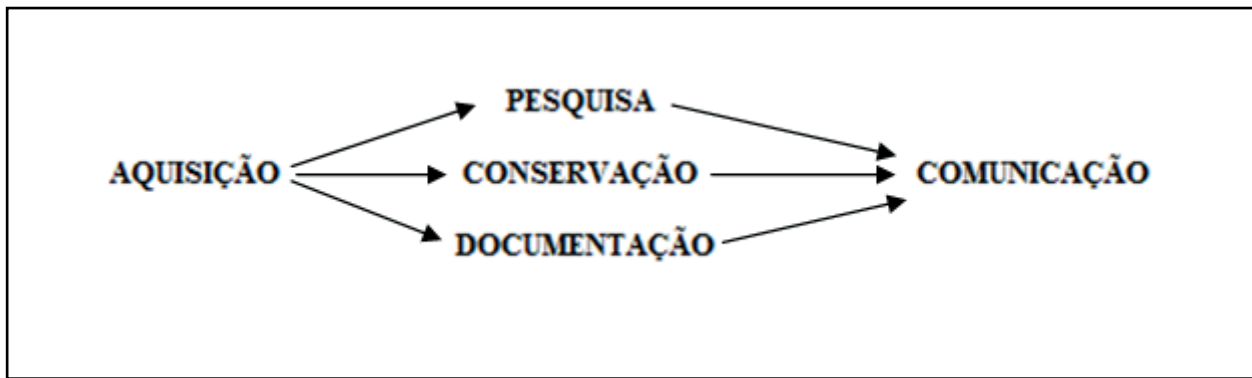


Figura 2 – Diagrama do Processo de Musealização.
 Fonte: Cury (2005, p. 26).

da musealização, constituída e compreendida em diversos processos para assumir a função documental. Ampliando o entendimento, Waldisa Rússio (1990) assegura que o ato de musealizar pondera a informação trazida pelos objetos em termos de “documentalidade, testemunhalidade e fidelidade” (RÚSSIO, 1990, p. 08). Esses procedimentos são mais bem interpretados por Marília Cury (2005), sobre os caminhos percorridos pelos objetos almejando a musealização. Esses caminhos iniciam-se na aquisição, depois passam pelos processos de pesquisa, conservação e documentação e finalizando com a comunicação, como mostra a representação gráfica do processo de musealização dos objetos na Figura 2.

O diagrama exemplificado por Cury (2005) expõe resumida e visualmente o circuito de tratamento do objeto em meio às ações específicas que integram o processo de musealização. No caso deste trabalho, atenta-se para a Documentação Museológica como forma de sistematizar a informação sobre o objeto a partir do processo investigativo de sua materialidade patrimonial.

A Documentação Museológica configura-se como um dos elementos mais relevantes para a gestão de acervos, funcionando como fio condutor entre as informações sobre os objetos e os setores do museu, ou seja, essa atividade está alinhada à estruturação e a recuperação da informação contida no acervo, gerando novos conhecimentos para as próprias ações desenvolvidas na instituição, tais como curadoria, pesquisa científica, ações culturais e educativas, publicações diversas, entre outras (PADILHA, 2014, p. 35). Na visão de Heloisa Barbuy (2008, p. 37), o objetivo da

Documentação Museológica consiste em: “[...] constituir uma base ampla de informações, que alimente pesquisas e ações de curadoria, tanto da própria instituição como externas, e se alimente, por sua vez, das pesquisas realizadas sobre o acervo institucional ou em torno dele”.

Segundo Fernanda Camargo-Moro (1986), documentar cada peça de forma completa não é tarefa fácil, pois o reconhecimento dos objetos/documentos, ao serem integrados nas instituições museológicas, agregam “valores” documentais quando comunicados, preservados e pesquisados, transpassado pelo processo de codificação das informações acerca de cada objeto. Foi nesta direção que voltamos à pesquisa tendo como campo a Arte Contemporânea, história da arte e crítica da arte associada ao fazer museológico da documentação.

MIRANTE E DESAPEGO DE ARMANDO QUEIROZ

Armando Queiroz (Belém, 1968) é artista visual paraense, graduado em artes visuais pela UFPA e finalizou recentemente o doutorado em poéticas visuais em Minas Gerais na Universidade Federal. Sua trajetória artística se insere no sistema de arte da cidade em 1993, participando, posteriormente, de diversas mostras coletivas e individuais no Brasil e no Exterior. Nesta fase, em 1993, o artista se expressava criando pequenos objetos a partir do cultivo do universo do bricabraque, e produzia os *ready-made*, termo adotado pelo artista Marcel Duchamp (1887-1968), para designar os objetos criados por ele a partir de materiais de uso cotidiano, de uma cultura de massa. Nos termos da historiadora da arte, Marisa Mokarzel (2011, p. 50), os objetos de Queiroz trazem: “os arranjos

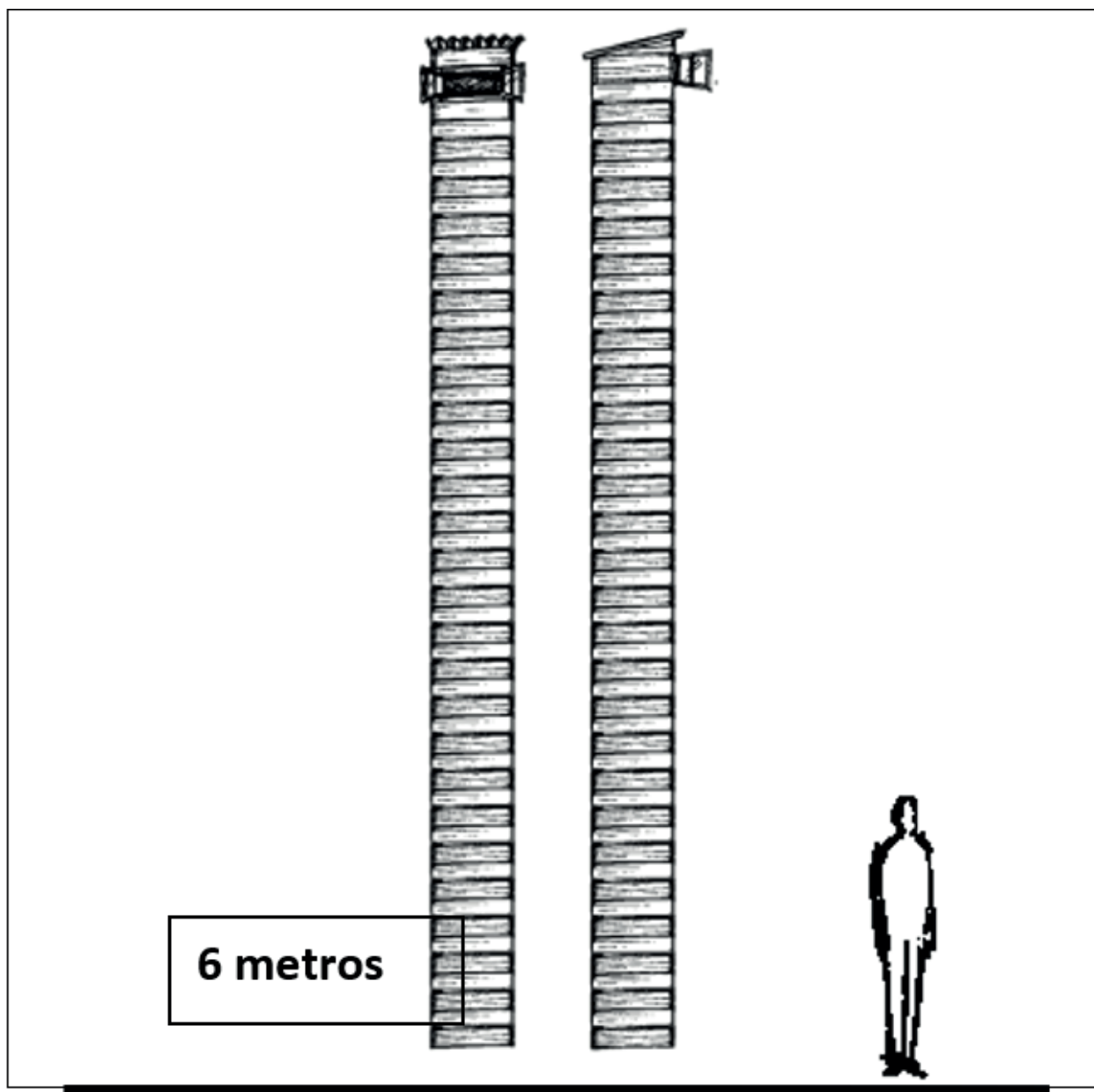


Figura 3 – Projeto da obra “Mirante”.
Desenho: Armando Queiroz.

construtores de uma cultura popular [que] deixam antever a admiração por Emmanuel Nassar e já revelam a percepção crítica do mundo, a acidez interpretativa que não impede a poética visual”.

No início, Armando propôs ao museu a criação da obra “Mirante”, uma escultura de grande verticalidade, composta por módulos quadrangulares de madeira fixos uns aos outros que, juntos, funcionariam como uma espécie de observatório ao qual, ironicamente, era vedada a observação (Figura 3).

Sobre o projeto do Mirante, Armando Queiroz relata:

Então essa obra, ela foi concebida, percebida como mirante, porque até então eu não sabia que fazia parte do projeto da professora Jussara, de abrir aqueles muros que até então eram muros que impediam a visibilidade dali, de quem passava na rua, que depois ela colocou um gradil. E aí eu acho que foi uma opção muito boa dela, de uma possibilidade que a cidade ganhasse esse jardim, e as pessoas percebessem esse fluxo assim, que ela comentando comigo, que o Museu da UFPA é um espaço muito privilegiado da cidade, e que ela teve informação de uma pesquisa que aquela esquina

é a esquina de maior fluxo de Belém, de trânsito de pessoas e carro. Então, na verdade, ela nunca se configurou como esse obelisco, e ela ganhou a horizontalidade. Então desses elementos que estão muito mais lidando com a relação com o espaço, com as outras obras e com pouco público, e antes disso teve um experimento (QUEIROZ, 2014, grifo nosso).

O processo de criação da obra *Mirante* só foi possível após a realização de vários diálogos do artista com os funcionários e gestora do espaço museológico, assim como após ter realizado algumas instalações da obra nas salas da casa-Palacete. Conforme relato de Armando:

Um momento mais especial dessa obra foi o momento em que *ela dialogou diretamente com o restauro que estava sendo feito nas salas, no ambiente interno do prédio do Museu*. Então foi até uma época como essa agora, assim, de final de ano, que esses elementos que eram modulados de madeira foram levados lá pro Museu da UFPA, aguardando o momento de serem instalados no jardim. E o prédio estava todo ainda cheio de andaimes e tudo mais, cheio de pó, assim, cheio das coisas, e aí eu falei pra ela que eu gostaria muito de me relacionar com essa coisa da restauração e do processo de transformação de tudo aquilo que estava acontecendo, e até mesmo que esses elementos, esses módulos, eles também fossem vistos com algo sempre em construção. Então, assim nós levamos para as salas que estavam sendo restauradas lá e o Patrick fez imagens muito bonitas. A obra recebeu, na verdade, um público especial - os operários da obra de restauração (QUEIROZ, 2014, grifo nosso).

Foi neste período de experimentação, e a partir dos possíveis diálogos da obra nos ambientes da Casa-Palacete, que Armando observou a interação dos operários da construção civil com a obra, nos espaços construídos e abertos. Os operários estavam trabalhando na obra de restauração da edificação. Na Figura 4 apresentamos a imagem da obra exposta em dois salões do MUFPA, conforme descrito por Armando e registrado por Patrick Pardini.

Essa ideia inicial de construir o *Mirante* em sua grande verticalidade foi inviabilizada devido à interferência visual que provocaria na fachada do prédio. Assim, o artista buscou uma nova concepção, a partir de módulos soltos, que poderiam tomar formas variáveis (Figura 5). A intenção do artista era buscar um diálogo da obra com os diversos públicos que podiam interagir com os módulos e articulá-los de diferentes maneiras. As Figuras 6 e 7 apresentam duas arrumações

diferenciadas da instalação *Mirante* no Jardim do MUFPA, após o processo de feitura e posterior inauguração do espaço expositivo e paisagístico, em maio de 2006. A primeira imagem (Figura 6) demonstra a interação de visitante anônimo e sua proposta; a segunda fotografia (Figura 7), realizada em 2009, demonstra a relação dos transeuntes nas calçadas da “esquina” e suas possíveis interações visuais com a instalação, que se encontra em outra organização.

Após longo período de exposição da obra em área livre, com as intempéries do tempo, a deterioração da madeira foi inevitável. Neste contexto, em 2010, Queiroz resolveu desdobrar o princípio conceitual da obra e fazer o seu enterro; houve então um longo período de negociação com a diretora do museu. O artista só colocou em prática o seu novo projeto: “Desapego”, durante a programação especial do Arte Pará (2010), quando houve uma *performance* voltada para vídeo e fotografia, constituída por uma cerimônia de enterramento da obra, realizada ao amanhecer no próprio jardim do MUFPA (Figura 8).

Nos relatos de Marisa Mokarzel (2011), que foi a curadora da ação de Queiroz, ela narra sobre o dia do ritual artístico:

Naquele dia em que acompanhávamos o enterramento, no meio do ritual soou o som dos pássaros, e ele nunca mais saiu de nossos ouvidos. A despedida da obra foi acompanhada de um ritual matutino, no qual se presenciou o nascer do dia: o espetáculo da natureza. *Quando o cotidiano cidadão teve início, o vazio da terra aguardava uma por uma das peças. Separados pela grade de ferro, encontravam-se o jardim, a cidade e o prédio eclético [...]*.

As trocas de memórias marcaram o encontro de tempos distintos: os fragmentos, encontrados na escavação, momentaneamente serviram de lençol à terra que acolheu o Mirante.(...).

A memória visual integrou-se à memória olfativa e sonora. A performance ritualística desteceu a matéria, as imagens sobrepuseram-se para que as lacunas fossem preenchidas por outras histórias, reais e imaginárias(...). Como disse no início: em sua trajetória, Armando Queiroz sempre teve o olhar atento, voltado para a Amazônia. Perspicaz e crítico, caminha além-fronteira. Em uma atitude de desapego, propõe compartilhar um bem coletivo que tanto atrai os olhos do mundo (MOKARZEL, 2011, p. 53, grifo nosso).



Figura 4 – Experimentação da obra no salão do Palacete.
Fotografia: Patrick Pardini. Fonte: MUFPA.

Neste ritual, outros tempos da história e da memória do lugar afloraram por meio dos fragmentos de louças e objetos encontrados por ocasião da escavação do sítio usado para enterrar a obra. Hoje, há apenas uma placa com a datação de um Mirante que nunca existiu, ficou no trânsito da escultura modular, na imagem ora ausente, na matéria abrigada na terra. Deste cerimonial de enterramento da obra no Jardim do MUFPA ficaram os registros do ato performático que gerou o vídeo, assim como as fotografias. Estes produtos artísticos são as coleções geradas a partir da *performance* do artista Armando Queiroz. E na paisagem do Jardim de Esculturas estão as marcas inscritas deste ato performático, não visíveis ao visitante, mas que agenciam para outras tramas e urdiduras daquele “lugar de memória” (NORA, 1993).

As informações das etapas de metamorfose da obra “Mirante” em “Desapego” e suas questões conceituais não estão registradas nos processos de Documentação Museológica da obra, nem mesmo o vídeo da *performance* foi tombado enquanto acervo do MUFPA a época da pesquisa. Na pesquisa realizada, e em fase de finalização até agosto de 2017, foi elaborado o arrolamento de todas as obras do artista, assim como a proposição de criação da Coleção Armando Queiroz, que contenha as fases e momentos de seu fazer conceitual, bem como a proposta de criação de uma ficha catalográfica, que tenha o registro das fases da obra e seu projeto inicial e metamorfoses, assim como, entrevista com o artista e sua recomendação para salvaguarda e comunicação da sua obra “Desapego”.

Outro momento realizado pela pesquisa refere-se às questões comunicacionais ou de recepção da obra por parte do público. Neste sentido, foi organizada a atividade “Conhecendo Arte Conceitual no MUFPA” pelo discente de Artes Visuais e bolsista de iniciação à pesquisa Werner Oliveira. A proposta foi vivenciar e experienciar junto com treze discentes do Curso de Artes Visuais, a visita ao MUFPA pra conhecer a obra Mirante e Desapego, atividade da disciplina Laboratório de Projetos Experimentais, ministrada pelo docente Ubiaraelcio Malheiros.

A visita foi realizada no horário da tarde, primeiro foi feita a visita ao jardim do museu, os alunos

sabiam sobre a obra, mas não o seu destino, o enterro no jardim, ou seja, sua ausência material, e não mais existente no campo visual. Observa-se que neste local, consta apenas uma placa com o nome do artista e o nome da obra Desapego. A visita em seu roteiro, foi iniciado como o “conhecer a obra a partir do seu fim”, como explicitou Marisa Mokarzel, que conversou com os discentes nesta atividade, falando sobre o artista, a obra e arte conceitual. Depois, foi encaminhado um questionário³ aos participantes com três questões, dentre estes cinco discentes responderam. Na questão: “O que você sentiu sobre a obra Mirante e Desapego?”, um deles pontua que:

A princípio, antes de conhecer as obras, senti curiosidade para entender a proposta do artista que apresentava características minimalistas e permitia a interação do espectador para transformar sua composição. No entanto, ao chegar ao museu da UFPA fiquei frustrado por não encontrar uma obra que ocupava um significativo campo visual no local. Somente com a apresentação da obra metamorfoseada em Desapego, fui entender a sua ausência no espaço e perceber todo um processo reflexivo do artista para a obra, desde o seu início até o seu relativo fim performático. E isso realmente achei incrível (TANAKA, 2017).

A partir de outras duas questões que se interligam, “A placa no jardim é suficiente para entender sobre a obra Desapego, enterrada no Jardim?”, “Sem as informações (conversa com Marisa, vídeo e fotografias) você entenderia o conceito da obra?”, Ana Lu (2017) respondeu: “Não, sem o aviso de alguém a respeito da obra, ela passaria despercebida”. Já Ailzon Tanaka relata que:

Sei que as obras conceituais valorizam sobretudo a ideia e o pensamento do artista do que a materialidade da obra. Entretanto, não há no local nenhuma informação que leve ao entendimento da obra Desapego. E sem as informações transmitidas na conversa com Marisa a placa de Armando Queiroz não representa a obra para mim, poderia ser qualquer placa com qualquer tipo de informação ou aviso, como não pise na grama. E sabemos agora que a obra vai muito além da visualidade espacial e isso precisa estar claro a todos os que visitam o museu da UFPA (TANAKA, 2017).

Após processar todos os questionários dos discentes na condição de público/receptor da obra, realizamos uma conversa com o artista Queiroz sobre a questão da existência de uma placa ou totem com mais detalhes sobre a obra “Desapego” ou mesmo, acerca das informações sobre o processo que a obra passou no museu



Figura 5 – Mirante, escultura 2006. Armando Queiroz.
Foto: Arquivo do Artista.



Figura 6 – Montagem de um autor anônimo no jardim do MUFPA.
Fotografia: Patrick Pardini. Acervo: MUFPA

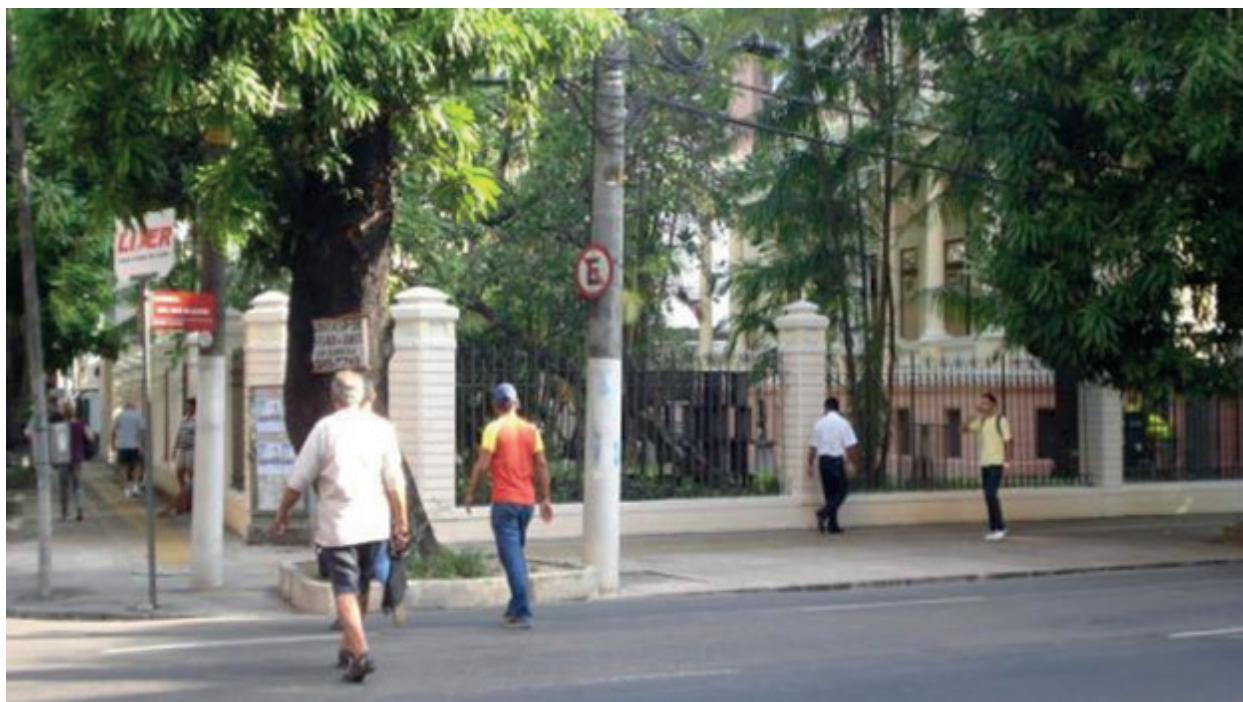


Figura 7 – Relação das pessoas com a obra no jardim, em maio de 2009.

Fotografia: Rosangela Britto. Fonte: Britto, 2015

pudesse estar mais disponível ao público que visita o MUFPA:

Gosto da ideia de haver apenas uma placa. Para mim esta placa é lápide. Lápide da obra. Sempre me interessei pelo silêncio, pela sutileza do silêncio. Agora, cada vez mais considero muito interessante pensar em como alguém pode encontrar aquela placa, ao acaso, e se perguntar o que representa, onde está aquele mirante do qual fala esta lápide. Onde está? [...] Para a potencialidade do silêncio, das descobertas sutis, naquilo que tanto acredito. Neste ponto voltamos à questão da placa-lápide... a disponibilidade das informações, a meu ver, devem ser ativadas neste momento. Sugiro que o museu tenha uma pasta, que seja física ou virtual, acessível aguardando estas pessoas. Talvez, isto seja uma raridade ou que mesmo isso não aconteça. Contudo, o simples fato de tu estares pesquisando este trabalho e me fazendo estas perguntas aponta positivamente (QUEIROZ, 2017).

Em síntese, o que observamos das coleções dos artistas catalogadas nas linguagens de instalações, objetos, pinturas, fotografias, vídeos e desenhos de diferentes décadas, encontram-se num ambiente na fronteira do passado e presente, e com muitos questionamentos para o futuro. Adquiridas em maior parte por meio de doações, o expressivo acervo do MUFPA de Arte Contemporânea está condicionado na reserva técnica do museu e a coleção do artista Armando Queiroz encontra-se deslocado dentro da política

de preservação do museu, em especial nas ações de pesquisa e Documentação Museológica.

Enfim apresentamos o percurso de criação e produção da obra *Mirante e Desapego* de Queiroz, enfatizamos a proposta conceitual do artista, e a apreciação de um grupo de discentes da obra instalada no jardim do MUFPA. Ao final destacamos o atrito entre o discurso da obra “Desapego” para Queiroz, que compreende que a obra deve ter apenas uma placa-lápide, destacando o silêncio. Já o público que respondeu o questionário, num total de cinco de treze visitantes, solicita mais informações próximas a própria obra situada no jardim. De fato, essa tensão de perspectivas do artista e do público pode vir a ser equacionada pela reflexão e criação de um processo de gestão e de difusão da informação do acervo contemporâneo do MUFPA e quanto ao processo de Documentação Museológica, a época da pesquisa no museu não existia essa preocupação ou ação.

NOTAS

1. Pesquisa “Coleções e Artistas Plásticos e Visuais do Acervo do Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA): Pesquisa sobre Arte e Pesquisa em Arte”, coordenada pela Profa. Dra. Rosangela



Figura 8 – Relação das pessoas com a obra no jardim, em maio de 2009.
Fotografia: Rosangela Britto. Fonte: Britto, 2015

Britto. Edital de Acervos 2015, realizado pela Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação (PROPESP) da Universidade Federal do Pará (UFPA).

2. O projeto foi desenvolvido entre agosto de 2015 e julho de 2017. A partir dele foram realizados dois Trabalhos de Conclusão de Curso, no Curso de Museologia, da discente Sandra Regina Coelho da Rosa (2017), que versou sobre documentação Museológica da Coleção Carmen Souza e outra do Curso de Bacharelado em Artes Visuais do discente Werner Souza Oliveira (2017), que tratou do tema da Arte Conceitual no MUFPA por meio da análise das obras de Armando Queiroz.

3. Dados apresentados no Trabalho de Conclusão de Curso em Artes Visuais (bacharelado) de Werne Oliveira (2017).

REFERÊNCIAS

BRITTO, Rosangela Marques de. **Os usos do espaço urbano das ruas e do patrimônio cultural musealizado na “esquina” da “Jose Malcher” com a “Generalíssimo”**: itinerários de uma antropóloga com uma rede de interlocutores no Bairro de Nazaré (Belém-PA). 2014. Tese de Doutorado, Antropologia Social, Instituto

de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2014.

BRITTO, Rosangela Marques de. **Coleções e Artistas Plásticos e Visuais do Acervo do Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA)**: pesquisa sobre arte e pesquisa em arte. Projeto de Pesquisa. Programa Especial de Apoio a Projetos de Pesquisa - Acervos da UFPA (PE- Acervos). Belém: PROPESP/UFPA, 2015.

BARBUY, Heloisa. Documentação museológica e a pesquisa em museus. In: GRANATO, Marcus, et al. **Documentação em museus/Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST**. Rio de Janeiro: MAST, 2008. (MAST Colloquia, 10).

BOTTALLO, Marilúcia. A gestão documental do patrimônio arqueológico e etnográfico. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, v.6, 1996, p. 287-292.

CÂNDIDO, Maria Inez. **Documentação Museológica. Caderno de Diretrizes Museológicas**. 2, ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006. p. 33-92.

CATTANI, Icleia B. Arte Contemporânea: o lugar da pesquisa. In: BRITES, Blanca; TESSOLER, Elida (Org.). **O meio como ponto zero: metodologia**

da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: EdUFRGS, 2002. p. 37–49.

CURY, Marília Xavier. **Exposição:** concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia.** Tradução: Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. ICOM: São Paulo, 2013. Disponível em: <http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Conceitos-ChaveMuseologia_pt.pdf>. Acesso em: abr.2015.

DERENJI, J. Arquitetura eclética no Pará: no período correspondente ao ciclo econômico da borracha (1870–1912), In: FABRIS, A (Org.). **Eclétismo na Arquitetura Brasileira.** São Paulo: Nobel; EDUSP, 1987.

DERENJI, J. Museu como experiência universitária: uma reflexão sobre linguagem dos museus que ocupam prédios históricos. In: MORKARSEL, Mariza (Org.). **Artes Visuais e suas interfaces.** Belém: UNAMA. (Linguagens: Estudos Interdisciplinares, 5), 2008.

FREIRE, Cristina. **Arte Conceitual.** São Paulo: Editora Iluminuras Ltda. 1999.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. **Cadernos de ensaios**, n.2. Estudos de museologia. Rio de Janeiro: Minc/Iphan, 1994, p. 64– 67.

INVENTÁRIO do Acervo de Artes Plásticas do Museu da UFPA. Levantamento do acervo de pinturas, desenhos, gravuras, esculturas, fotografias e objetos, num total de 831 peças, Julho de 2011. Belém: MUFPA, 1984. [assinado pela direção e três técnicos, documento registrado em cartório].

MORKAZEL, Marisa. **Catálogo Arte Pará:** Sala Especial Armando Queiroz, Curadora especial Arte Pará, 2010.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, 1998, p. 89–103.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. Tradução Yara Aun Houry. **Projeto História**, São Paulo, n.10, 1993, p.1–28, dez.

PADILHA, Renata Cardozo. **Documentação Museológica e Gestão de Acervo.** Florianópolis: FCC Edições, 2014, p. 14–24. (Coleção de Estudos Museológicos, v. 2).

OLIVEIRA, Werne Souza. **Arte Conceitual no Mufpa:** Salvaguardando a Metamorfose de uma obra na ausência do Mirante e na revelação do Desapego. Trabalho de Conclusão de Curso, Licenciatura e Bacharelado em Museologia, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, 2017.

ROSA, Sandra Regina Coelho da. **Coleção Carmen Souza do museu da Universidade Federal do Pará- MUFPA:** Uma análise do acervo pelo processo de documentação museológica. Trabalho de Conclusão de Curso, Licenciatura e Bacharelado em Museologia, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, 2017.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em Artes Visuais. In: BRITES, Blanca; TESSOLER, Elida (Org.). **O meio como ponto zero:** metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: EdUFRGS, 2002, p. 125–140.

ENTREVISTAS

LU, Ana. Depoimento. Entrevista cedida a Werner Oliveira. **Projeto de TCC**, Belém, 2017.

QUEIROZ, Armando. Depoimento. Entrevista cedida a Rosangela Britto. **Projeto de Pesquisa**, Belém, 2017.

TANAKA, Ailson. Depoimento. Entrevista Werner Oliveira. **Projeto de TCC**, Belém, 2017.

SOBRE OS AUTORES

Rosangela Marques de Britto. Doutora em Antropologia (UFPA); Mestra em Museologia (UNIRIO/MAST). Docente da Pós-graduação em Artes e do PROFARTES/mestrado profissional ligado ao Instituto de Ciências da Arte da UFPA. Docente da graduação em artes visuais, licenciatura e bacharelado da Faculdade de Artes Visuais. Líder do grupo de pesquisa Arte, Memórias e Acervos na Amazônia cadastrado no CNPQ/UFPA. Artista plástica. E-mail:rmb@ufpa.br

Marisa de Oliveira Mokarzel. Doutora em Sociologia (UFCE); Mestre em História da Arte (UFRJ). Pesquisadora e Curadora independente. Integrante dos Grupos de Pesquisa: Arte, Memória e Acervos da Amazônia; e Bordas Diluídas, ambos do CNPq/PPGARTES/UFPA. Foi docente da Universidade da Amazônia; pesquisadora e curadora do Sistema Integrado de Museus e Memoriais - SIM; e diretora do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas da Secretaria de Estado de Cultura do Pará. E-mail:marisamokarzel@globo.com

Werne Souza Oliveira. Artista Visual, bacharelado e licenciatura em Artes Visuais (UFPA). Foi bolsista de Iniciação Científica, no projeto acervo do Museu da Universidade Federal do Pará, coordenado por Rosângela Britto. Realizou exposições individuais e coletivas no Brasil e no exterior de 1992 a 2020. Atualmente coordena o projeto cultural em Icoaraci, Belém/PA, Na Casa do Artista. E-mail:wernesou@gmail.com