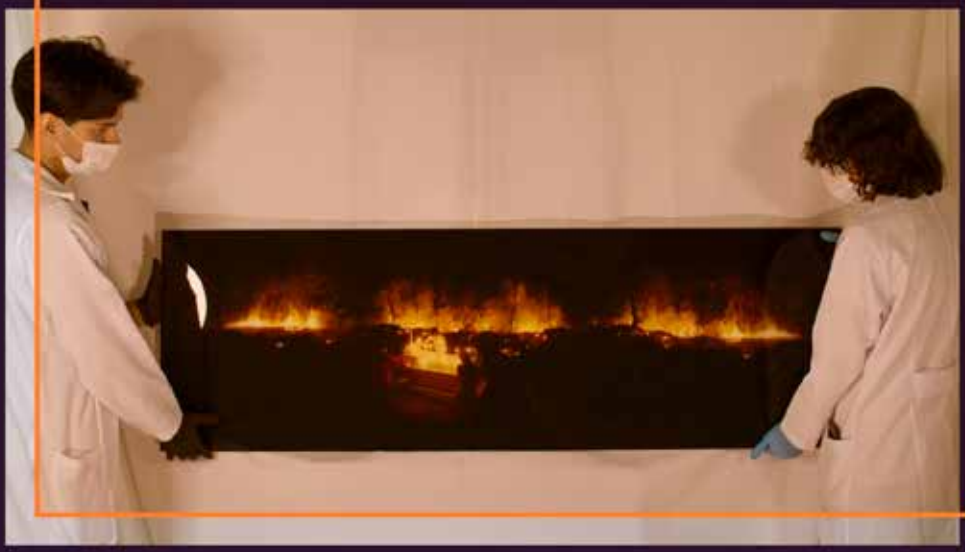
Onze Janelas

Abertas às **Artes Visuais**



LIVRO 1
Parte 2

Rosangela Britto
Anna Paula da Silva
Mariano Klautau Filho
Dayseane Ferraz

Pró-humanidades | CNPq | Chamada 40/2022
Pesquisa e documentação em/sobre/para as artes
ARTES VISUAIS
Espaço Cultural Casa das Onze Janelas

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
Gilmar Pereira da Silva | Reitor
Loiane Prado Verbicaro | Vice-Reitor

PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
Maria Iracilda da Cunha Sampaio

INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE (ICA)
Isis de Melo Molinari Antunes | Diretora
Adriana Valente Azulay | Diretora Adjunta

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
Alex Ferreira Damasceno | Coordenador
Francisco Pereira Smith Júnior | Vice-Coordenador

EDITORA PPGARTES*
Profa. Dra. Graziela Ribeiro Baena | Coordenadora
Larissa Lima da Silva | Assistente Editorial

**A Editora do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA pratica a avaliação por pares (preferencialmente externos) e seu eixo editorial refere-se às linhas de pesquisa deste programa.*

COMITÊ CIENTÍFICO

Profa. Dra. Graziela Ribeiro Baena
Presidente (ICA, Universidade Federal do Pará)
Profa. Dra. Ana Cláudia do Amaral Leão
(ICA, Universidade Federal do Pará)
Profa. Dra. Ana Flávia Mendes Sapucaí
(ICA, Universidade Federal do Pará)
Profa. Dra. Ana Mae Tavares Bastos Barbosa
(ECA, Universidade de São Paulo; Universida de Anhembi-Morumbi)
Prof. Dr. Áureo Deo de Freitas Júnior
(ICA, Universidade Federal do Pará)
Profa. Dra. Benedita Afonso Martins
(ICA, Universidade Federal do Pará)
Prof. Dr. José Carlos de Paiva
(FBA, Universidade do Porto)
Prof. Dr. José Denis de Oliveira Bezerra
(ICA, Universidade Federal do Pará)
Profa. Dra. Laura Malosetti Costa
(IA, Universidad Nacional San Martin)
Profa. Dra. Larissa Latif Plácido Saré
(ICA, Universidade Federal do Pará)
Profa. Dra. Liliam Cristina Barros Cohen
(ICA, Universidade Federal do Pará)
Profa. Dra. Luíza Monteiro e Souza
(ICA, Universidade Federal do Pará)
Profa. Dra. Mayrla Andrade Ferreira dos Santos
(ICA, Universidade Federal do Pará)
Profa. Dra. Maria das Vitórias Negreiros do Amaral
(CAC, Universidade Federal de Pernambuco)
Profa. Dra. Maria dos Remédios de Brito
(IFCH, Universidade Federal do Pará)
Prof. Dr. Orlando Franco Maneschy
(ICA, Universidade Federal do Pará)
Profa. Dra. Rejane Coutinho
(IA, Universidade Estadual Paulista)
Profa. Dra. Simei de Amorim Santos Andrade
(ICA, Universidade Federal do Pará)
Profa. Dra. Valzeli Figueira Sampaio
(ICA, Universidade Federal do Pará)

PRODUÇÃO EDITORIAL

Editoria:	**Iraneide Silva e Rosangela Britto**
Design da identidade Visual da pesquisa:	**Sâmia Batista e Silva**
Capa e projeto gráfico:	**Cássio Tavernard**
Editoração:	**Cássio Tavernard & Jhonatha Ferreira**
Fotografia da capa:	**Krishna Shakti Mendes Silva**
Revisão Textual:	**Iraneide Silva**
Ficha Catalográfica:	**Ingrid Maria Luz Vergolino Zahlouth**

Imagem da capa:
Registro fotográfico da obra de Alexandre Sequeira, Cerco à Memória, Impressão fotográfica digital sobre metacrilato, 2008, da Coleção Fundo Z. Bolistas, ítalo Rolim e Marina Souza.

Rosangela Britto
Anna Paula da Silva
Mariano Klautau Filho
Dayseane Ferraz

Onze Janelas
Abertas às Artes Visuais

Pró-humanidades | CNPq | Chamada 40/2022
PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA DO ACERVO
ARTES VISUAIS
Espaço Cultural Casa das Onze Janelas

PATROCÍNIO:
CNPq FNDCT MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E INOVAÇÃO GOVERNO DO BRASIL DO LADO DO POVO BRASILEIRO

GOVERNO DO BRASIL
Presidente
Luiz Inácio Lula da Silva

Ministra da Ciência Tecnologia e Inovação
Luciana Barbosa de Oliveira Santos

Ministro da Educação
Camilo Santana

Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)
Olival Freire Junior

GOVERNO DO PARÁ
Governador
Helder Zahluth Barbalho

Vice-Governadora
Hanna Ghassan Tuma

Secretária de Estado de Cultura
Úrsula Santiago Vidal

Secretário Adjunto
Bruno Chagas

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
Reitor
Gilmar Pereira da Silva

Vice-Reitora
Loiane Verbicaro

Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação
Iracilda Sampaio

Instituto de Ciências da Arte
Isis Molinari

Programa de Pós-Graduação em Artes
Coordenador
José Denis de Oliveira Bezerra
Alex Ferreira Damasceno

Vice-Coordenador(a)
Mayrla Andrade Ferreira
Francisco Pereira Smith Júnior

FACULDADE DE ARTES VISUAIS
Diretor
Luiz Adriano Daminello

Coordenação dos Cursos de Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais
Luizan Pinheiro da Costa
José Afonso Medeiros Souza

Coordenação do Curso de Museologia
Jessica Tarine Moitinho de Lima

Coordenação do Curso de Multimídia
Sâmia Batista e Silva
Acilon Hermecírio Baptista Cavalcante

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
Reitor
Paulo César Miguez de Oliveira

Diretor da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Marcelo Moura Mello

Chefe do Departamento de Museologia
Anna Paula da Silva

UNIVERSIDADE DA AMAZÔNIA
Reitora
Maria Betânia de Carvalho Fidalgo Arroyo

Pró-Reitora de Pós-Graduação
Ana Maria de Albuquerque Vasconcellos

Pró-Reitora de Pesquisa e Extensão
João Claudio Tupinambá Arroyo

Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura
Thiago Almeida Barros

PROJETO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA DO ACERVO DE ARTES VISUAIS DO ESPAÇO CULTURAL CASA DAS ONZE JANELAS, EM BELÉM DO PARÁ

Chamada nº 40/2022 - Linha 5B - Projetos em Rede - Políticas públicas para a promoção da cultura - Pro-Humanidades 2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
Coordenação Geral
Rosangela Marques de Britto

Coordenadora Adjunta da Universidade Federal da Bahia
Anna Paula da Silva

Coordenador Adjunto da Universidade da Amazônia
Mariano Klautau Filho

Representantes do Sistema Integrado de Museus e Memoriais
Sandra Cristina Ferreira dos Santos
Dayseane Ferraz da Costa Pinto

Consultora em Museologia.
Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)/Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST).
Diana Farjalla Correia Lima

Consultora em Conservação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
Yacy-Ara Froner

Pesquisadores(as)
Heldilene Guerreiro Reale
Marcela Guedes Cabral
Marisa de Oliveira Mokarzel
Renata de Fátima da Costa Maués
Sâmia Batista e Silva
Silvia Raquel de Souza Pantoja
Solange do Perpétuo Socorro E. Costa
Sue Anne Regina Ferreira da Costa
Yasmin Caldas Moraes

Design da identidade Visual da pesquisa
Sâmia Batista e Silva

Design Gráfico dos Livros da Série
Cassio Mauro Oliveira Tavernard

Produção Audiovisual Relatório Final
Francisco Atanásio de Morais Junior

Equipe Técnica da Faculdade de Artes Visuais
Anderson de Oliveira Bandeira
Moyses Wesley Lopes Cavalcante
Rodrigo Rafael Rodrigues da Silva Ferreira

Bolsistas de Iniciação à Pesquisa
Ana Luiza de Oliveira Araújo
Bárbara Melissa Cordeiro Pereira
Bruna Araújo de Melo Maranhão
Bruno Cunha da Silva
Camila Carvalho dos Santos
Carolina Barros de Paula
Gabriel Ramos da Vera Cruz
Helena Renato Dalfre
Ítalo Thiago Souza Rolim
Jennifer Melissa dos Santos M. Lobato
Jhonatha Ferreira
Kaio Ferreira de Souza
Krishna Shakti Mendes Silva
Luiz Felipe Pereira Queiroz
Ligia Carla Albino Marigliani
Maiara Teodoro de Souza Castro
Marcos Cauã Tavares Lopes
Marina Reis Gonçalves Souza
Maria Alice Feitosa dos Santos
Nazaré Edith Santana Costa
Pâmela Oliveira dos Santos
Paula Vitória Silva Ramos
Rafaely Souza Conceição
Raissa Silva da Costa
Rayla Francielle Dutra Torres

Pesquisadores em formação da Pós-graduação em Artes
Adriana Moura Soares
Dayane da Silva Pinheiro
Kerssya Michelly Paula da Silva
Silvia Raquel de Souza Pantoja
Yasmin Cabral Gomes

Diretor do Sistema Integrado de Museus e Memoriais
Armando Sobral

Espaço Cultural Casa das Onze Janela
Albacelhe Braga

Equipe Técnica
Sâmia Corrêa

Museu do Estado do Pará
Bruno de Souza

Coordenação de Documentação e Pesquisa
Anselmo Paes

Equipe Técnica:
Cássia da Rosa
Dayseane Ferraz
Janaína D'Avila Erse
Jorge Alex Souza
Márcio Andrey Nahmias
Maria de Nazaré Oliveira Fernandes

Coordenadoria de Preservação, Conservação e Restauro
Renata de Fátima da Costa Maués

Equipe Técnica
Susanna Crystina Lopes Teles Negrão
José Francisco Pereira Fontenele
Lia Lopes Mendes
Mizanara de Souza Ferreira
Zenaide Pereira de Paiva

Coordenação de Curadoria e Montagem
Nando Lima

Coordenação de Educação e extensão
Sandra Rosa

Equipe Técnica:
Catarina Palheta
Iara Letícia Rodrigues
Marco Dualiyut
Milena Claudino
Rui Coelho
Flávia dos Santos

Pró-Humanidades | CNPq | Chamada 40/2022
PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA DO ACERVO
ARTES VISUAIS
Espaço Cultural Casa das Onze Janelas

COPYRIGHT © 2025 BY PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES (PPGARTES.
TODOS OS DIREITOS DESTA EDIÇÃO RESERVADOS AO PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES (PPGARTES), DO INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE (ICA),
DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ (UFPA).
AV. GOVERNADOR MAGALHÃES BARATA, 611 (SÃO BRÁS) - 66060-281, BELÉM-PA
HTTPS://WWW.PPGARTES.PROPESP.UFPA.BR/

*A REPRODUÇÃO NÃO AUTORIZADA DESTA PUBLICAÇÃO, NO TODO OU EM PARTE,
CONSTITUI VIOLAÇÃO DE DIREITOS AUTORAIS (LEI 9.610/98).

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD Biblioteca Central/UFPA-Belém-PA

O59 Onze janelas abertas às artes visuais [recurso eletrônico] : Livro 1 : parte 2 / Rosangela Britto ... [et al.] [organizadores]. — Belém : PPGArtes/UFPA, 2026.
5 v. em 6 (E-book) + 1 websérie. – (Série Onze Janelas abertas às artes visuais).

Modo de acesso:
https://ppgartes.propesp.ufpa.br/index.php/br/pesquisa/producaointelectual

Esta série é resultado do projeto “Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural das Onze Janelas, em Belém-Pará”
Acompanhado da websérie: Entre acervos e janelas: Documentação museológica e artes visuais em Belém do Pará

Inclui bibliografias
ISBN 978-85-63189-99-8 (obra completa)
ISBN 978-85-63189-98-1 (livro 1 : parte 2)

1. Museus de Arte – Belém (PA). 2. Museus – Administração da coleção. 3. Museus – Métodos de conservação. 4. Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. 5. Arte moderna – Séc. XX – Amazônia. I. Britto, Rosangela, org. II. Título: Entre acervos e janelas: Documentação museológica e artes visuais em Belém do Pará. III. Série.

CDD 23. ed. – 069.098115

Elaborado por Ingrid Maria Luz Vergolino Zahlouth – CRB-2/582



PREÂMBULO

Esta série de livros reúne os resultados – artigos, ensaios, entrevistas, relatos, inventários – do *Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural das Onze Janelas, em Belém-Pará*, selecionado no Edital n.40/2022, Pró-Humanidades do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) do Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação (MCTI) e executada com recursos do Fundo Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FNDCT). O projeto em rede contou com a participação de profissionais do Sistema de Museus e Memoriais da Secretaria de Cultural do Pará (SIM-SECULT/PA) e de pesquisadoras(es) da Universidade Federal do Pará (UFPA), Universidade Federal da Bahia (UFBA) e Universidade da Amazônia (UNAMA).

Neste sentido, a série de livros apresenta os resultados das pesquisas sobre as coleções de arte de uma das mais importantes instituições do norte do Brasil, que sedimentou a difusão e a produção contemporânea no Pará, o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. O projeto consistiu em uma estratégia de pesquisa voltada ao acervo artístico e divulgação científica em rede colaborativa, envolvendo pesquisadores(as) das áreas de Museologia, Artes Visuais, Conservação e Multimídia. A partir do campo da Museologia, em interface com as Artes Visuais, essa rede pesquisou, documentou e preservou onze coleções do acervo de Artes Visuais do museu, num total de 1.087 obras de 440 artistas.

Esta publicação, organizada no formato digital, estrutura-se em cinco livros, sendo o primeiro constituído de duas partes, que contemplam uma coletânea de artigos assinados pelo corpo de coordenadores(as), pesquisadores(as), profissionais de museus do SIM-SECULT/PA, bolsistas egressos(as) de iniciação científica, que atuaram na pesquisa.

O segundo e-book, de autoria de Renata de Fátima da Costa Maués, apresenta os resultados da pesquisa desenvolvida pela autora em sua dissertação de mestrado, ampliada posteriormente em sua tese de doutorado, ambas realizadas no programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, na Linha de Pesquisa 3 - Memórias, Histórias e Educação em Artes. A pesquisa está associada ao processo de atualização e sistematização do inventário do acervo do artista paraense Manoel Pastana. O livro apresenta informações importantes e inéditas referente ao universo artístico de Manoel de Oliveira Pastana, e seu alicerce cultural construído no norte do país, nos primeiros anos vividos em Belém e, posteriormente, na cidade do Rio de Janeiro, após a sua transferência para trabalhar na Casa da Moeda. A coleção inventariada é constituída de 145 obras, entre desenhos, pinturas, esculturas e objetos, das quais uma parcela significativa expressa a Amazônia como referência para a propagação de ideias e pensamentos para a construção de uma arte decorativa genuinamente brasileira.

O terceiro e quarto e-books apresentam os inventários das coleções Fayga Ostrower, Diô Viana, Banco Central, Gravura no Pará, Fundo Z, Diário Contemporâneo de Fotografia, Heterodoxia, Luiz Braga e Miguel Chikaoka. O perfil diverso das coleções pesquisadas atesta o caráter contemporâneo e nacional do acervo da Casa das Onze Janelas.

O quinto e último e-book apresenta o inventário da coleção doada pela Fundação Nacional de Arte (FUNARTE) à Secretaria de Cultura do Pará, de um importante acervo de arte contemporânea brasileira, que colaborou na decisão governamental de criação do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, em 2002, no âmbito do Projeto Feliz Lusitânia, referente à qualificação urbana, restauração e adaptação para museus de algumas edificações históricas situadas no entorno da Praça Frei Caetano Brandão, no bairro da Cidade Velha, em Belém (PA).

Todos os e-books complementam-se com uma *Websérie*, idealizada e produzida pela equipe de pesquisa em Multimídia, coordenada por Sâmia Batista e Silva. A produção audiovisual buscou garantir uma divulgação mais ampla, sendo distribuída por meio da publicação no canal do projeto no *YouTube*. O conteúdo teve caráter documental e sintetiza os dois anos de realização da pesquisa, sendo organizada em seis eixos temáticos: 1) Lócus da pesquisa; 2) Processo de Pesquisa; 3) Museologia; 4) Políticas Públicas; 5) As Coleções; 6) Rede de Pesquisadores(as).

A partir da parceria entre universidades, o museu e a sociedade civil, o que se espera é que a pesquisa sobre as coleções e sua difusão permita prover métodos e dados para a geração de políticas públicas na área da cultura, especialmente ao museu,

assim como os resultados obtidos ressaltam a importância da investigação crítica da Museologia e da História da Arte recente e de sua inserção no museu, com vistas a minimizar a informação rarefeita sobre as obras e artistas, associada a uma reflexão mais horizontal dos perfis identitários das coleções, projetando seus programas de preservação e comunicação, considerando a dimensão ampliada tanto da arte quanto do museu, numa perspectiva decolonial e interseccional.

Ao envolver a comunidade no projeto, a proposta visa fomentar novas interpretações sobre os museus e espaços que preservam coleções de arte. Mais do que aproximar a sociedade civil dos processos internos realizados em museus de arte, o projeto visa destacar a importância dessas coleções, a partir de uma perspectiva historicamente construída na região amazônica. Habitamos um cenário museológico único, que interfere não apenas culturalmente na gestão de acervos, mas também define formas de pesquisar e preservar, exigindo a construção colaborativa de práticas específicas para o nosso território.

Rosangela Britto
Anna Paula da Silva
Mariano Klautau Filho
Dayseane Ferraz

ORGANIZADORES(AS)

Pró-humanidades | CNPq | Chamada 40/2022

PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA DO ACERVO DE

ARTES VISUAIS

Espaço Cultural
Casa das Onze Janelas

PREFÁCIO

ONZE JANELAS ABERTAS ÀS ARTES VISUAIS

> Museus geram aproximações profícuas: entre as pessoas e as coisas, entre as pessoas e as próprias pessoas, e entre as coisas e as próprias coisas. O seu trabalho é o de ligar – pessoas, objetos, tempos, ideias e fatos; e ao realizar tais laços, os museus prescrevem uma representação da realidade sobre a própria realidade, funcionando a favor de determinadas ideologias.[1]

O trabalho em museus envolve a preservação dos bens culturais, a partir das relações estabelecidas entre as pessoas e as coisas, conforme aborda Bruno Brulon. Quando esse trabalho se conecta com a prática em rede com outras instituições, a exemplo das Universidades, é possível estabelecer caminhos e trocas, considerando os saberes como pontes entre os agentes envolvidos. Neste sentido, esta coletânea de textos espelha os trajetos de pesquisa voltados aos acervos artísticos e suas implicações, além das relações sistêmicas e interdisciplinares

[1] BRULON, Bruno. *Pensar os Museus*: mito, história, tradição. Rio de Janeiro: NAU, 2023.

das Artes Visuais com a Museologia e vice-versa, a Museologia com as Artes Visuais como campos disciplinares específicos e suas interfaces críticas, técnicas e processuais.

Os bastidores de um museu de arte situado na região Norte do Brasil são desvelados como objeto de pesquisa e de articulação colaborativa integrada em rede, os nós desta tessitura conectaram-se em campos de trabalho ou de articulação de produção de conhecimentos e saberes em Museologia, Artes Visuais, Conservação e Multimídia. A urdidura dos fios tecidos constituíram tessituras de teias que se entrelaçaram aos bastidores dos processos de Documentação Museológica, Pesquisa e Ações de Conservação realizadas em um museu de arte, que se propôs a abrir suas janelas à produção e difusão dos conhecimentos acerca de seus bens artísticos sob sua guarda. Referimo-nos ao Espaço Cultural Casa das Onze Janelas – ou simplesmente Casa das Onze Janelas – um museu de arte do Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM) da Secretaria de Estado da Cultura do Pará (SECULT-PA).

A coletânea de textos agrupados em duas partes, neste livro intitulado **Onze Janelas Abertas às Artes Visuais,** que também lança a Série com este título, composta por cinco volumes, entrecruzam a produção crítica-reflexiva de uma rede de pesquisadores(as), profissionais de museus, estudantes, dentre outros(as), que recriaram seus trajetos na pesquisa voltada ao acervo artístico do museu, e no mesmo fluxo expõem as tensões entre campos disciplinares que ora convergem e ora divergem em processos que se articulam no diverso e fértil campo museal. O conjunto de livros, em formato de e-book, apresenta os resultados da pesquisa e também delineia proposições de protocolos e processos de preservação, conservação e de difusão e fomento de boas práticas voltadas à comunicação e salvaguarda das coleções de arte, no território singular da Amazônia Paraense, em Belém.

O foco dos olhares diversos e plurais agregou-se em rede, de forma experimental e processual, visando constituir a tessitura de uma relação intrínseca entre teoria e prática, aplicando os tipos de estudos que envolveram a pesquisa bibliográfica, documental e de campo. A pesquisa realizada foi de natureza quanti-qualitativa, que, em termos de produções disciplinares de conhecimento, segundo a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), dentre as oito grandes áreas apresentadas, a pesquisa situa-se na abordagem do âmbito da área das Ciências Sociais Aplicadas, com ênfase em Museologia e a área de Linguística, Letras e Artes, especificamente as Artes/ Artes Visuais, na esfera da pesquisa sobre Artes Visuais (teoria, crítica e História da Arte).

Ainda em termos da CAPES, com referência à área de avaliação da pós-graduação stricto sensu, agrupada em cinco colégios: 1) da Vida; 2) de Humanidades; 3) Ciências Exatas; 4) Tecnológicas; e 5) Multidisciplinar, volta-se à pesquisa desenvolvida de dezembro 2022 até fevereiro de 2026, ao Colégio de Humanidades, que envolve as Ciências Humanas, Ciências Sociais Aplicadas e a Linguística, Letras e Artes, que recebeu o estímulo de um edital criado em 2022 pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), seguindo as diretrizes emanadas do Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação (MCTI), tornou pública a Chamada nº 40/2022 do Pró-Humanidades, executada com recursos do Fundo Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FNDCT). O objeto do edital MCTI/CNPq da Chamada Pró-Humanidades consistia em apoiar projetos “orientados à produção de conhecimento científico inovador para o enfrentamento de grandes desafios e problemas nacionais e para o desenvolvimento social, econômico, científico, político e cultural da sociedade brasileira” (Brasil, 2022)[2].

[2] BRASIL. Governo do Brasil. Chamada CNPq/MCTI/FNDCT Nº 40/2022. PRÓ-HUMANIDADES- Programa de Desenvolvimento Científico e Tecnológico em Humanidades.15 dezembro de 2022. 18p. Disponível em: https://www.gov.br/mcti/pt-br/acompanhe-o-mcti/noticias/2022/12/cnpq-e-mcti-anunciam-resultado-da-chamada-prohumanidades. Acesso em: 17 jul. 2025.

A referida chamada nº 40 do Edital Pró-Humanidades MCTI/CNPq contou com 2.000 inscritos e selecionou 190 projetos de pesquisa de todas as regiões do Brasil, sendo apenas 6% da Região Norte (CNPq, 2022)[3]. Desses projetos aprovados, os resultados expostos nos cinco livros referem-se à **Linha 5B – Projetos em Rede – Políticas Públicas para a promoção da cultura, o Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, em Belém do Pará.**

O projeto foi concebido com o objetivo de produzir conhecimentos e evidências materiais, por meio da pesquisa e do inventário dos bens artísticos que integram o acervo da Casa das Onze Janelas. A iniciativa visou subsidiar a formação de políticas públicas voltadas para a criação de um sistema de recuperação de informação em Artes Visuais a partir do inventário, capaz de transformar as coleções museológicas em instrumentos dinâmicos de intercâmbio de saberes com a sociedade. Aprovada a realização da pesquisa nas instâncias cabíveis, efetivou-se a articulação do grupo e a efetivação da pesquisa, o que possibilitou a constituição de uma rede de pesquisadores(as) articulando-se como uma equipe multidisciplinar e/ou interdisciplinar de colaboradores(as) que trabalharam na pesquisa em Museologia, Artes Visuais, Conservação e Multimídia, associada ao processo do inventário e da operacionalização das ações de pesquisa, preservação, conservação, guarda e difusão de onze coleções do museu de arte contemporânea Casa das Onze Janelas, com 1.087 obras e 440 artistas.

[3] CNPq-Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. CNPq e MCTI anunciam resultado da Chamada Pró-Humanidades: Ao todo, 190 projetos serão apoiados em seis linhas de pesquisa; Investimento de R$50 milhões com recursos do Fundo Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Portal CNPq-Notícias. 15 de dezembro de 2022. Disponível em: https://www.gov.br/cnpq/pt-br/assuntos/noticias/cnpq-em-acao/cnpq-e-mcti-anunciam-resultado-dachamada-pro-humanidades. Acesso em: 7 jul. 2025.

A **PARTE I** do livro está agrupada por autores(as) que se conectam ou se dissociam em abordagens conceituais e temáticas de campos disciplinares em Museologia e Conservação, que se atrelam na pesquisa e preservação de acervos, assim como propõem a criação e a adoção de protocolos para a boa gestão e salvaguarda dos bens artísticos. Os textos da **PARTE I** articulam-se em um único eixo, intitulado MEMÓRIAS, INVENTÁRIO E AS AÇÕES DE PESQUISA, PRESERVAÇÃO E CONSERVAÇÃO.

A **PARTE II** desta coletânea de textos sobre a pesquisa em rede voltada ao acervo artístico do museu de arte contemporânea Casa das Onze Janelas, volta-se aos campos disciplinares das Artes Visuais, Multimídia e Formação Continuada, que abordam os relatos de experiências envolvendo pessoas em diferentes graus de formação acadêmica, possibilitando uma vivência aos graduandos em Museologia, Artes Visuais, Ciências Biológicas, Multimídia e Conservação e Restauro. Os eixos de articulação dos capítulos da **PARTE II** são: 1) AS COLEÇÕES NUM MUNDO AMAZÔNICO DAS ARTES VISUAIS; 2) INTERSEÇÃO DE CONHECIMENTOS E SABERES.

PARTE I

MEMÓRIAS, INVENTÁRIO E AS AÇÕES DE PESQUISA, PRESERVAÇÃO E CONSERVAÇÃO

Diana Farjalla Correia Lima, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), que tem sido consultora da pesquisa em rede, apresenta-nos em seu artigo *Documentação Museológica, Informação em Arte: "discursos e documentos da Arte e sobre Arte", e a estratégia de combate ao Tráfico Ilícito de Bens Culturais*, as bases teóricas da interface do campo de pesquisa em Museologia, na perspectiva da Ciência da Informação, e apresenta a Informação em Arte como uma ação especializada que descreve e ressalta um sentido que, segundo Lima, volta-se à "percepção que habita tanto

na produção artística, a obra de arte, a manifestação artística, que é a representação do pensamento e ação do artista, quanto na percepção ocasionada pela recepção da obra/manifestação".

Maria Alice Santos, bolsista de iniciação à pesquisa do curso de Museologia da Universidade Federal do Pará (UFPA), e Anna Paula da Silva, da Universidade Federal da Bahia (UFBA), em seu capítulo *Protocolos de Documentação Museológica e Gestão de Acervos de Arte Contemporânea: a Coleção Fundo Z do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas*, apresentam a base reflexiva acerca da função da Documentação Museológica nos museus de arte e destacam que se faz relevante observar a relação da memória e sua contraface do esquecimento, e a observação de como essas categorias atuam na preservação do conhecimento. A abordagem observada pelas autoras acerca da criação de protocolos para uma boa gestão de acervo, que se dá a partir de uma perspectiva resultante "de processos marcados por escolhas e perdas, que podem ser influenciados pelas escolhas dos agentes envolvidos e das instituições".

Em continuidade à temática da Documentação Museológica, com as bases teórico-empíricas acerca dos procedimentos realizados no inventário do acervo do museu em foco, o capítulo intitulado *(Re)encontros com Obras: o inventário de 11 coleções da Casa das Onze Janelas*, de Anna Paula da Silva, Silvia Pantoja e Rosangela Britto, relata brevemente a análise do inventário que vinha sendo adotado pelo SIM e sua atualização proposta pela pesquisa, em observância às orientações previstas na Resolução Normativa nº 6, do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), de 31 de agosto de 2021, referente ao Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados (INBCM).

No capítulo intitulado *Apontamentos sobre a trajetória da Documentação Museológica no Sistema Integrado de Museus e Memoriais do Pará*, de autoria de Dayseane Ferraz, reflete, a partir de sua condição como profissional de museu da SECULT-PA, que convida o(a) leitor(a) a conhecer os meandros das memórias das pessoas que trabalham nos bastidores dos museus. A autora reflete sobre o quão importante é dialogar, conjugando formação profissional, experiência prática e produção acadêmica. O texto versa sobre a estrutura organizacional do SIM, explicitando também o trabalho de Documentação Museológica realizado no âmbito da coordenadoria que tem esta função, bem como discorre sobre os avanços e entraves no âmbito da gestão das diversas coleções dos museus do SIM.

Em continuidade, no capítulo *Entre Estratégias e Táticas: gestão documental em uma instituição híbrida de memória*, Anselmo do Amaral Paes e coautores(as) expõem alguns entrelaces dos fios das redes tecidas pelas práticas dos profissionais de museus do SIM/SECULT-PA, que apresentam aos(às) leitores(as) uma perspectiva etnográfica acerca das relações cotidianas vividas por esses profissionais nos bastidores da divisão de Documentação e Pesquisa do SIM, e como estes se valem de algumas táticas para a gestão arquivística. Os(as) autores(as) compreendem o arquivo não apenas como um lugar de guarda de documentos, mas na dimensão ativa e produtora de significados e sentidos polissêmicos, que são continuamente reconfigurados pelas ações das pessoas que os acessam e os mantêm.

Em prosseguimento às questões advindas dos olhares internos dos bastidores do museu de arte, o texto que segue aborda o ponto de vista da gestão do museu, intitulado *Inventário dos acervos do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas: Parcerias compartilhadas entre museu e universidade, 2019-2025*, assinado por Sandra Christina Ferreira dos Santos, da Universidade do Estado do Pará (UEPA), que à época do aceite da pareceria e início da pesquisa exercia o cargo de diretora do museu, no período de janeiro de 2019 a abril de 2023. A autora responde às seguintes questões, postas a ela para contribuir com reflexões críticas sobre a parceria entre o museu de arte e a universidade:

Durante o período de sua gestão, quais os principais problemas relativos ao acervo? E quais foram as realizações que considerou mais importantes em relação ao acervo da instituição? E quais as estimativas de um serviço como este para o patrimônio cultural e a sociedade?

Na sequência dos capítulos, as linhas das teias se entrecruzam para outras veredas da pesquisa acerca das ações de Conservação, iniciando com o texto assinado por Yacy-Ara Froner, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), experiente pesquisadora e atuante na área de Conservação-Restauração, intitulado *Protocolos de Gestão sustentável de acervos em museus: competências técnico-científicas para a definição de standards, recomendações e políticas públicas de salvaguarda*. Inicialmente, a autora proferiu uma palestra com este tema em Belém, em 16 de outubro de 2024, e neste período possibilitou consultoria na área de Conservação Preventiva à pesquisa em andamento. A autora expõe o estado da arte das pesquisas voltadas à Conservação, destacando as diferentes metodologias dos modelos de diagnóstico de conservação e diagnóstico de risco, como ferramentas científicas avaliativas, respaldadas em conceitos, critérios, parâmetros e métodos aos que trabalham com os bens culturais e com a própria noção de cultura. Destaca a necessidade de que os(as) gestores(as) das políticas públicas voltadas à Cultura e Preservação compreendam a abrangência dessas questões, tornando-se importantes aliados na construção epistemológica do campo da Conservação Preventiva.

O capítulo assinado conjuntamente por Bruna Maranhão, Renata Maués e Sue Costa, intitulado *Salvaguarda do Acervo de Artes Visuais da Casa das Onze Janelas: monitoramento ambiental, desafios e perspectivas futuras,* pontuam a trajetória da pesquisa realizada nos bastidores das reservas técnicas de Artes Visuais do SIM, em especial, apresentam os resultados da pesquisa no âmbito da conservação preventiva, voltando-se à medição das condições ambientais e o diagnóstico de conservação das obras de arte.

Encerrando a **PARTE I** o capítulo intitulado *Coleções em Reserva: Proteção e enfrentamentos para as áreas de guarda do Museu do Estado do Pará*, assinado por Renata de Fátima da Costa Maués, Rosangela Britto e Zenaide Pereira de Paiva, aborda questões referentes às reservas técnicas e sua importância como espaços prioritários para a preservação de acervos museológicos, destacando a necessidade de estarem inseridos no planejamento institucional. Trata especificamente das condições das reservas técnicas no Museu do Estado do Pará (MEP), responsável pela guarda do acervo da Casa das Onze Janelas. A análise das condições ambientais e do espaço físico revela um cenário de adaptações e esforços técnicos frente às limitações de recursos financeiros e operacionais e das condições apresentadas no Norte do país. O texto reforça que a preservação é uma responsabilidade coletiva e requer uma gestão consciente, mesmo em contextos adversos como o caso da região Amazônica.



A **PARTE II** do livro congrega as tessituras das redes traçadas no âmbito das Artes Visuais e da Multimídia, e os processos referentes à pesquisa sobre Artes Visuais e de ensino/aprendizagem, que foram realizadas concomitantemente no Programa de Pesquisa[4], Programa de Difusão[5] e no Programa de Formação Continuada[6], ações estas constituídas na interface de conhecimentos e saberes complexos. Esta formação continuada envolveu pessoas em diferentes níveis acadêmicos, entre discentes da pós-graduação em Artes e graduandos(as) em Museologia, Artes Visuais, Ciências Biológicas, Multimídia, Conservação e Restauro, que tiveram a possibilidade de vivenciar o mundo do trabalho em um museu de arte, num ambiente de trocas mútuas e de experiências diversas entre pesquisadores(as) e profissionais de museus.

Os eixos de articulação dos capítulos da **PARTE II** apresentam-se em dois segmentos: 1) AS COLEÇÕES NUM MUNDO AMAZÔNICO DAS ARTES VISUAIS; 2) INTERSEÇÃO DE CONHECIMENTOS E SABERES.

[4] Composto pelas áreas ou frentes de trabalho das áreas de Museologia, Artes Visuais e Conservação-Preventiva, que equivalem às ações de pesquisa específicas de cada um destes campos disciplinares voltados ao acervo do museu e focados nas coleções.

[5] Visa o desenvolvimento de táticas e estratégias para que o público real e potencial do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas possa ter acesso aos dados do seu acervo – obras, artistas e contexto de produção e conservação das obras – de forma qualificada. Em um horizonte ampliado, trata-se de difundir cientificamente os métodos e processos aplicados pela rede de pesquisadores(as) envolvidos na pesquisa, através de interatividade, usabilidade, interfaces e linguagens digitais/virtuais que permitam a aproximação da sociedade ao conhecimento produzido academicamente, contribuindo para um estreitamento entre a comunidade científica e a sociedade em geral na era da informação.

[6] Objetiva agregar as ações voltadas ao quinto objetivo específico da pesquisa, que é "capacitar os agentes públicos para a realização de inventário e pesquisa de acervo". Neste sentido, ampliamos o público-alvo a ser alcançado nesta ação em atividades que envolveram o público interno à pesquisa, ou seja, os cursos, oficinas, dentre outros voltados aos bolsistas de iniciação à Pesquisa e aos profissionais de museus do SIM, e as atividades que envolveram o público interessado no tema da pesquisa.

AS COLEÇÕES NUM MUNDO AMAZÔNICO DAS ARTES VISUAIS

O artigo de abertura desta parte do livro intitula-se *Desafios são fios que estão desatados e precisamos reconectar*, de Lucia Gouvêa Pimentel, experiente artista, pesquisadora e gestora, com longa trajetória de ensino na graduação e pós-graduação em Artes/Artes Visuais da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), que proferiu a palestra no dia 27 de maio de 2024, no "Colóquio Memórias, Histórias e Educação em Artes: caminhos e desafios da Pesquisa", realizado pela linha de pesquisa 3 do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA. O artigo de Pimentel foi abordado em sua palestra e a autora nos convida a adentrar no mundo da pesquisa em Artes Visuais, destacando os fios que compõem esta complexa trama da produção de conhecimentos em Artes.

Marisa Mokarzel, historiadora da Arte e Curadora, com longa trajetória na cena artística local e nacional, apresenta aos leitores(as) o capítulo *Entrelaces e tensões: Espaço Cultural Casa das Onze Janelas e Coleção FUNARTE*, que versa sobre o entrecruzamento e o compartilhamento de um sistema da Arte em transformação, relacionando o estudo da Coleção Fundação Nacional de Artes (FUNARTE), com a participação desta coleção no processo de criação e institucionalização do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, como museu de referência no âmbito da Arte Contemporânea para o território Amazônico, como explicita a autora: "pensamentos em ebulição, tentativas de entender um processo complexo que envolve a criação de um museu localizado no Norte do país e uma coleção advinda de uma instituição nacional com sede no Sudeste".

A professora e pesquisadora Heldilene Guerreiro Reale, juntamente com a aluna do curso de Licenciatura em Artes Visuais, Paula Vitória Silva Ramos, ex-bolsista de iniciação à produção artística (PIBIPA), no capítulo intitulado *Um não objeto a ser catalogado*,

discutem as complexidades e desafios envolvidos na catalogação de obras tridimensionais da Coleção FUNARTE, em função da crescente ampliação das especificidades que circundam as linguagens artísticas. As autoras explanam sobre a multiplicidade de materiais e técnicas agregados por artistas contemporâneos e os desafios dos profissionais de museus para realizarem a catalogação em seus inventários. Refletem que muitas vezes as obras extrapolam as categorias pré-definidas, exigindo novas abordagens curatoriais e museológicas para garantir a adequada preservação e representação dessas criações.

Em continuidade aos textos do campo de análise sobre as coleções pesquisadas, Mariano Klautau Filho, da Universidade da Amazônia (UNAMA), assina o capítulo intitulado *Fundo Z - notas introdutórias sobre a coleção e histórias de uma doação ao Museu Casa das Onze Janelas em Belém do Pará*. O autor contextualiza o histórico do museu, sua importância na cena artística local e nacional, e os entraves vivenciados para a sua manutenção e o momento do processo de doação das obras da coleção Fundo Z, destacando a importância de participação nesses trâmites do curador da instituição e das equipes dos museus, para que os critérios de escolhas das obras não sejam parte de uma decisão unilateral do doador.

O capítulo intitulado *Do Inventário à Interação Digital: estratégias de difusão do acervo do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas em ambientes Multimídia*, de Sâmia Batista e Silva e coautores(as), aborda a pesquisa e ações voltadas ao campo da Multimídia. O texto destaca a relevância de iniciativas de difusão de acervos e coleções de museus a um público amplo, por meio de plataformas digitais, explicitando suas especificidades e o viés possibilitado de democratização do patrimônio de espaços culturais públicos, que dependem da correta compreensão acerca do potencial das Tecnologias da Informação e Comunicação. No caso do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, os(as) pesquisadores(as) da área de produção multimídia dedicaram-se a difundir a produção de conhecimentos efetuada pela equipe da pesquisa em questão, e não das mídias digitais do espaço cultural, gerenciadas pela Secretaria de Estado de Cultura do Pará. Ao final, explicitaram as estratégias e o alcance das ferramentas criadas para a difusão da pesquisa, quais sejam: *Facebook, Instagram, Site* e a *Websérie*, que também estará acessível nesta série de publicações via *YouTube*, e *QRCode*.

FORMAÇÃO CONTINUADA NA INTERFACE DE CONHECIMENTOS E SABERES COMPLEXOS

A reflexão crítica da experiência inicial de vivência na esfera da pesquisa, possibilitada pelo aporte financeiro da bolsa de iniciação à pesquisa nos trazem breves relatos dos(as) egressos(as) que tiveram a possibilidade de participar do programa de formação continuada, agrupados no âmbito das Artes Visuais, Museologia, Conservação e Multimídia. Dessas narrativas, destacamos um trecho do breve relato de Helena Renato Dalfre, graduada no Curso de Licenciatura em Artes Visuais*: A crueza da pesquisa: minha experiência como bolsista de iniciação à pesquisa científica no acervo de Artes Visuais da COJAN*, no qual se reporta ao significado da experiência em sua vida estudantil: “[a] Pesquisa me fez percorrer um caminho que nunca achei que trilharia. E isso fez toda a diferença”.

E a discente do curso de Licenciatura em Artes Visuais, Rayla Francielle Dutra Torres, no texto *A Jornada de uma bolsista pelo acervo da Casa das Onze Janelas*, complementa em seu relato a abordagem interdisciplinar que o espaço museológico lhes forneceu, possibilitando a ela e demais colegas alcançarem “conexões significativas”, e acrescenta que “em termos de formação”, o “processo educativo teve como objetivo a aquisição de conhecimentos essenciais para lidar com as especificidades da pesquisa”.

Ana Luiza de Oliveira Araújo, egressa do Curso de Licenciatura em Artes Visuais na Universidade da Amazônia (UNAMA), no texto intitulado *Estudo de dados das Coleções Fundo Z e Diário Contemporâneo de Fotografia do acervo da Casa das Onze Janelas*, observa que nas duas coleções estudadas, obras e artistas voltados à fotografia, ambas possuem artistas de relevância, como também introduzem o museu ao circuito de fotografia paraense e nacional, reforçando ainda mais o seu papel de museu de arte de referência para a Região Norte.

Marina Reis Gonçalves Souza, no texto intitulado *Relatos de Experiências: percursos de conservação no acervo da Casa das Onze Janelas*, discente do curso de Licenciatura em Artes Visuais da UFPA, em seu relato como artista e educadora, destacou suas aprendizagens em relação às técnicas de conservação preventiva, métodos de higienização e limpeza, abertura e manuseio de obras de arte, além de um maior conhecimento sobre os materiais e instrumentos utilizados por profissionais e técnicos nos bastidores da Divisão de Preservação, Conservação e Restauro do SIM/SECULT-PA. Nessa dinâmica de pesquisar, inventariar e preservar as coleções da COJAN, a autora destaca a sua participação em "concluir de forma individual, os laudos de conservação da Coleção Manoel Pastana, artista paraense, participante ativo na cena artística brasileira e nortista desde os anos de 1925 a 1984, quando falece no Rio de Janeiro".

A discente do curso de Conservação e Restauro da UFPA, Raissa Costa, no capítulo intitulado *A Ruptura da "bolha" e a possibilidade da expansão*, reforça a importância de sua vivência como bolsista de iniciação à pesquisa na área de Conservação, voltada ao acervo artístico, considerando que a sua formação volta-se aos materiais tradicionais presentes em bens móveis e integrados à Arquitetura. A experiência de pesquisa possibilitou-lhe "romper a bolha", ou seja, expandir o seu conhecimento para outros campos de atuação da preservação, e destaca o convite realizado por uma docente do seu curso que a convidou para ministrar uma palestra sobre "o local do conservador-restaurador na arte contemporânea e compartilhar a minha experiência como bolsista".

O capítulo intitulado *Relato de experiência das atividades de monitoramento ambiental do acervo de artes visuais da Casa das Onze Janelas, acondicionado no Museu do Estado do Pará*, de Bruna Maria Araújo de Melo Maranhão, egressa como bolsista na área de Museologia, bacharel em Museologia pela UFPA, atualmente mestranda em Ciências do Patrimônio Cultural na UFPA, relata os resultados do seu plano de trabalho no âmbito das reservas técnicas de Artes Visuais, que, ao final, pontua como foi relevante a experiência para o seu ingresso na pós-graduação e a relevância de estudos nessa área, "especialmente no contexto amazônico, onde os desafios climáticos impõem condições específicas de preservação".

Lígia Carla Albino Marigliani, graduanda em Conservação e Restauro pela UFPA, que atuou como bolsista na área de Conservação, no capítulo *O papel do bolsista de Conservação Preventiva e a Arte Moderna e Contemporânea: a experiência imersiva na Reserva Técnica de Artes Visuais do SIM/SECULT-PA* descreve o seu plano de trabalho voltado a vivenciar a prática diária das atividades de conservação direcionadas às obras de arte, seguindo a metodologia onde, inicialmente, foi produzido o laudo de conservação, seguido pela higienização, acondicionamento das obras em reserva técnica, em conjunto com as ações de coleta de dados do monitoramento climático das áreas de guarda. A autora destaca "o conhecimento técnico adquirido", e que essa vivência "contribuiu para o desenvolvimento de um olhar mais atento e crítico sobre a preservação do patrimônio".

O capítulo intitulado *Entre Fichas e Lentes: experiências na preservação do acervo do COJAN*, de Ítalo Thiago Souza Rolim, discente do curso de Museologia da UFPA, que teve sua experiência na área de Museologia, especificamente no processo de

realização dos registros fotográficos das obras, como atividade do Inventário, detalha seu plano de trabalho, no qual autor relata que a experiência o incentivou a aprimorar as suas "habilidades em edição de imagens e organização de acervos".

O Capítulo intitulado *Fotografia, histórias e acervo de Arte Contemporânea: a Arte como um rizoma*, de Krishna Shakti Mendes Silva, graduanda do Curso Licenciatura em Artes Visuais pela UFPA, que vem atuando como bolsista de iniciação à pesquisa, expressa-se como artista/pesquisadora em fotografia e atua na área da Museologia, nos registros fotográficos das obras para usos diversos, especialmente o documental, para o inventário. A autora especifica as atividades previstas em seu plano de trabalho e, ao final explicita que os "museus também são espaços de experiências e onde se desenvolvem muitos afetos pela arte [...] pessoas que se dedicam a salvaguardar a história da arte, a história das cidades, a história do povo, onde memórias são acessadas, estudadas e criadas".

Na sequência de textos dos(as) bolsistas egressos(as), destacam-se os breves relatos de dois estudantes da graduação em Museologia da UFPA – o primeiro assinado por Luiz Felipe Pereira Queiroz, intitulado *As facetas do conhecimento Museológico, para além da sala de aula*, versa sobre o que o autor nomeou como "disparidade substancial na forma como as informações são processadas na sala de aula versus suas implicações no mundo real", no museu, e as implicações da "prática do conhecimento teórico no campo da Museologia, enfatizando o valor da experiência", que contribui para "preencher a lacuna entre a academia e a realidade no museu".

O segundo relato é de Rafaely Souza Conceição, intitulado *Desvendando o acervo: Inventariação e Catalogação de obras da Casa das Onze Janelas*, cuja autora se refere ao seu plano de trabalho no âmbito da Museologia, na realização das pesquisas acerca das teorias e práticas desenvolvidas em Documentação Museológica, visando produzir o inventário das coleções, colaborar na classificação e catalogação das obras do acervo de Artes Visuais. A autora relata a sua vivência na pesquisa e o quanto essa experiência lhe possibilitou expandir a noção do que é um museu em seus bastidores e relata que "a presença de museólogas, estudantes de artes, artistas, conservadores e técnicos que já trabalhavam no ambiente há anos contribuiu de forma notável para a minha compreensão sobre o cotidiano dessa área".

A **PARTE II** da publicação finaliza com três capítulos sucintos de Maria Alice Feitosa dos Santos, discente do Curso de Bacharelado em Museologia da UFPA, que vem atuando na Reserva Técnica do MEP e na Coordenação de Documentação e Pesquisa, conforme destaca a autora sobre a sua experiência: "isso me permitiu não apenas analisar documentos, mas também obter informações diretamente dos bens culturais e dos profissionais responsáveis pelos acervos". Os dois capítulos finais são, respectivamente, de Maiara Teodoro de Souza Castro e de Gabriel Ramos da Vera Cruz, ambos discentes do Curso de Licenciatura em Artes Visuais da UFPA, e seus textos tratam das suas contribuições e experiências no processo de documentação fotográfica das obras do acervo.

Convidamos os(as) leitores(as) a se somarem à nossa tessitura de fios, que constitui a nossa rede de colaboradores(as), acessando o *Instagram*, *site* e o *YouTube* de difusão da pesquisa, voltando ao epígrafo do texto em que citamos Bruno Brulon, o ambiente museológico se dá na relação mútua entre pessoas, pessoas e coisas, entre coisas e coisas, visto que uma de suas funções é de ser um espaço/lugar de conexão.

Rosangela Britto
Anna Paula da Silva
Mariano Klautau Filho

Coordenadores(as)

SUMÁRIO | PARTE 2

ONZE JANELAS ABERTAS ÀS ARTES VISUAIS

Apresentação
Armando Sobral, Dayseane Ferraz 35

EIXO 1: AS COLEÇÕES NUM MUNDO AMAZÔNICO DAS ARTES VISUAIS

Desafios são fios que estão desatados e precisamos reconectar
Lucia Gouvêa Pimentel 41

Entrelaces e tensões: Espaço Cultural Casa das Onze Janelas e Coleção Funarte
Marisa Mokarzel 55

Um não objeto a ser catalogado
Heldilene Guerreiro Reale, Paula Vitória Silva Ramos 79

Fundo Z - Notas introdutórias sobre a coleção e histórias de uma doação ao Museu Casa das Onze Janelas em Belém do Pará
Mariano Klautau Filho 95

Estudo de dados das Coleções Fundo Z e Diário Contemporâneo de Fotografia do acervo da Casa das Onze Janelas
Ana Luiza de Oliveira Araujo 113

Do Inventário à Interação digital: estratégias de difusão do acervo do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas em ambientes Multimídia
Sâmia Batista e Silva, Nazaré Edith Santana Costa, Marcos Cauã Tavares Lopes, Carolina Barros de Paula, Bárbara Melissa Cordeiro Pereira, Jennifer Melissa dos Santos Moutinho Lobato, Camila Carvalho dos Santos 121

EIXO 2: INTERSEÇÃO DE CONHECIMENTOS E SABERES

A crueza da pesquisa: minha experiência como bolsista de Iniciação à Pesquisa Científica no acervo de Artes Visuais da COJAN
Helena Renato Dalfre 139

A jornada de uma bolsista pelo acervo da Casa das Onze Janelas
Rayla Francielle Dutra Torres 145

Relatos de experiências: percursos de conservação no acervo da Casa das Onze Janelas
Marina Reis Gonçalves Souza 157

A ruptura da “bolha” e a possibilidade de expansão
Raissa Costa 167

Relato de experiência das atividades de monitoramento ambiental do acervo de artes visuais da Casa das Onze Janelas, acondicionado no Museu do Estado do Pará
Bruna Maria Araújo de Melo Maranhão 175

O papel do bolsista de conservação preventiva e a arte moderna e contemporânea: a experiência imersiva na Reserva Técnica de Artes Visuais do SIM/SECULT-PA
Lígia Carla Albino Marigliani 181

Entre fichas e lentes: experiências na preservação do acervo da COJAN
Ítalo Thiago Souza Rolim 191

Fotografia, histórias e acervo de arte contemporânea: a arte como um rizoma
Krishna Shakti Mendes Silva 195

As facetas do conhecimento museológico para além da sala de aula
Luiz Felipe Pereira Queiroz 205

Desvendando o acervo: inventariação e catalogação de obras da Casa das Onze Janelas
Rafaely Souza Conceição 213

Relato de experiência no projeto Pesquisa e Documentação Museológica do acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas
Maria Alice Feitosa dos Santos, Anna Paula da Silva 223

Contribuições e desafios para a documentação fotográfica da Coleção FUNARTE do Acervo do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas
Gabriel Ramos da Vera Cruz 231

A documentação fotográfica como dispositivo para análise da produção da artística
Maiara Teodoro de Souza Castro 237

Websérie - Entre Acervos e Janelas: documentação museológica e artes visuais em Belém do Pará
Sâmia Batista e Silva 243

AUTORES 249

APRESENTAÇÃO

Armando Sampaio Sobral
Dayseane Ferraz

O acervo de bens artísticos que se encontra sob a guarda do governo do estado do Pará conta, hoje, com volume significativo de coleções adquiridas ao longo de décadas, que abrange, atualmente, uma variedade de evidências amplamente representativas da história, da arte e da cultura amazônicas. Este rico patrimônio salvaguardado pelo governo do estado do Pará desde anos de 1970, ganha consistência a partir das primeiras coleções de arqueologia que ficaram integralmente, por um

[1] A coleção mais antiga do acervo é a Coleção McPhee, posteriormente denominada Coleção Governo do Estado do Pará, proveniente da Fazenda São Marcos, no arquipélago do Marajó, adquirida em 1976 pelo governo do Pará, evitando a dissolução da coleção. Naquele período, quando recebeu adquiriu a coleção, o Governo do Estado ainda não tinha uma reserva técnica adequada ou local para exposição. Atualmente, com a criação dos museus e o aparelhamento destes pelo Estado, grande parte do acervo encontra-se no Museu do Estado do Pará, no Museu de Gemas e no Museu do Forte do Presépio.

longo tempo, sob a guarda do Museu Goeldi[1]. As demais coleções arqueológicas adquiridas ao longo dos anos[2] perfazem mais de 10 coleções, somando mais de 130.000 peças e fragmentos arqueológicos. Estas estão atualmente sob a guarda ou expostas no Museu do Estado do Pará, Museu do Forte do Presépio, Museu de Gemas, Museu de Arte Sacra e no Memorial do Porto de Belém.

Com a criação do Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM/SECULT)[3], em 1998, e a implantação de um equipamento museal extenso e diversificado na capital, constituído de unidades, entre museus e memoriais, que passaram a operar de forma sistêmica, foi estruturado o Plano de Gestão Organizado, o Programa de Salvaguarda e Comunicação do SIM/SECULT, a partir dos campos de atuação que lastreiam as atividades em museus: preservação, documentação, pesquisa, educação e difusão. Entre 1995 e 2006, com o Projeto *Feliz Lusitânia*, foram implantados o Museu de Arte Sacra, o Museu de Gemas, o Museu do Forte do Presépio, o Museu Casa das Onze Janelas, o Memorial Amazônico da Navegação e a Corveta-Museu Solimões, bem como foram agregados à Gerência do SIMM, o Museu da Imagem e do Som[4] e o Museu do Círio.

[2] Coleção Governo do Estado do Pará (1976), Coleção Dita Acatauassu I (1991), Coleção Dita Acatauassu II (2002), Coleção Guy Veloso (2003), Coleção Geraldo Corrêa (2001), Coleção Gabriel Guerreiro (2011), Coleção Lise Lobato (2012), dentre outras.

[3] A sigla SIMM é usada atualmente pela gestão do Sistema Integrado de Museus e Memoriais, mesmo sem a oficialização desta mudança. Porém, quando da sua implantação, a sigla era grafada SIM, conforme Decreto nº 1.434-2004, Art. 4.

[4] O Museu da Imagem e do Som, idealizado pela escritora e jornalista Eneida de Moraes em 1971, teve várias sedes provisórias e, a partir de 2022, passou a ser abrigado no Centro Cultural Palacete Faciola, que passou por minuciosa obra de restauro, revitalização e requalificação, abrigando também o Departamento de Patrimônio Histórico Artístico e Cultural do Estado do Pará (DPHAC) e auditório para evento e exibições.

[5] Inaugurado em 2021, no Parque Estadual do Utinga, a mostra é composta pelo acervo proveniente do antigo Museu do Índio (1991-2001). A coleção é formada por aproximadamente 1.480 peças que representam 49 etnias de povos originários da Amazônia Legal.

A partir de 2019, na atual gestão do SIMM, foi inaugurado o Memorial Verônica Tembé[5] e, no mesmo ano, o Museu do Marajó[6], por meio de acordo de comodato, passando a integrar a rede de museus sob a gerência do SIMM. Atualmente, o SIMM responde por treze espaços museológicos e memoriais, o que se constitui em um desafio muito grande. No tocante à salvaguarda dos bens musealizados, com as reservas constituídas, após a grande reestruturação na política museológica no âmbito da SECULT, entre 1998 e 2001, o SIMM é habilitado a receber grandes coleções institucionais e a Casa das 11 Janelas torna-se referência como destacado centro difusor da arte contemporânea, com um acervo de extrema importância para as artes visuais moderna e contemporânea brasileiras.

Publicar os resultados do trabalho de pesquisa e de documentação museológica, concebido e coordenado pela Profa. Dra. Rosangela Britto para o acervo da Casa das Onze Janelas, permitirá o acesso a um documento inovador em metodologia de pesquisa aplicada à documentação e à conservação de bens artísticos na Amazônia, ao propor um inventário que vai muito além da identificação arquivística do acervo da instituição. A pesquisa promove estudos profundos das evidências em seus aspectos intrínsecos e extrínsecos – análise da obra e conjuntura crítico historiográfica – e os efeitos ambientais no planejamento de métodos de conservação preventiva nas condições climáticas específicas do território amazônico. Chega-se, após três anos de trabalho, a um inventário fundamentado em práticas rigorosamente científicas que, certamente, alargará os estudos atuais sobre análise e procedimentos empregados na documentação museológica; fonte de consulta que se torna, a

[6] Fundado em 1972 pelo Padre Giovanne Gallo, a partir de 2022 o Museu do Marajó foi totalmente reestruturado pelo Governo do Pará e salvaguarda, tanto na exposição quanto em reserva técnica, um rico acervo da milenar cultura marajoara.

partir de agora, referência obrigatória para museus e espaços de memória estabelecidos no território amazônico.

O êxito do projeto só foi possível graças ao empenho de servidores, pesquisadores, bolsistas e demais profissionais que somaram esforços para realizar o tratamento técnico de mais da metade das, aproximadamente, 20 coleções que compõem o acervo da Casa das Onze Janelas. Neste sentido, cabe o mais merecido agradecimento às instituições parceiras que tomaram parte nesta empreitada – CNPq, UFPA, UFBA, UNAMA – e possibilitaram ao SIMM/SECULT-PA avançar na preservação, valorização e difusão de seu acervo de artes visuais.



EIXO 1: AS COLEÇÕES NUM MUNDO AMAZÔNICO DAS ARTES VISUAIS

Desafios são fios que estão desatados e precisamos reconectar

Lucia Gouvêa Pimentel

Pesquisas em/sobre Artes são desafios estéticos, nem sempre confortáveis, que incitam o pensamento artístico em vários vieses e probabilidades. Não há demanda social específica para que seja feita uma pesquisa em/sobre Artes, como em outras áreas de conhecimento, ou seja, não se vai descobrir a cura para alguma doença, o melhor trajeto para chegar a algum lugar, como se dá o melhor tratamento para determinado comportamento inadequado etc.

Assim sendo, é @[1] própri@ pesquisador@ quem decide o tema, o objeto e o processo de pesquisa em toda a sua conformidade. É preciso haver uma pergunta/dúvida sobre algo relativo

[1] A grafia @, neste texto, refere-se a todos os gêneros.

às artes, suas metodologias, suas demandas, suas materialidades, seus processos ou qualquer outro objeto que possa ser pesquisado.

Por que pesquisar em/sobre Artes, então?

Porque arte faz parte da essência humana, mesmo quando escondida sob a capa de outras áreas, quando ocultada dos olhares por imposição ditatorial, quando agredida pela fúria dos insensatos e seguidores da desumanidade.

Porque Artes é uma área de conhecimento importante para a formação humana integral e suas pesquisas incitam os processos de criatividade e inovação, ajudam a perceber o mundo e a humanidade.

Talvez por isso, os desafios em pesquisar em/sobre Artes sejam tão diversos e numerosos e atá-los seja tarefa a ser definida em cada pesquisa, sendo de caráter autoral.

ONDE ESTÃO OS FIOS?

Os fios da pesquisa em/sobre Artes estão à solta, em todos os lugares, brechas, sombras ou espaços. Por vezes ocultos pela timidez ou ocultados para se protegerem, às vezes tão brilhantes que ofuscam a visão, mas estão em busca de alguém que lhes acolha, abrigue e os ajude a desenovelar.

No entanto, não se trata de apenas achá-los. É preciso escarafunchar e procurar pelos que sejam importantes para cada tema e cada objetivo. Quando algum é encontrado, é preciso avaliar a aderência à pesquisa, ou o risco que se corre ao inventar novas aderências.

Algumas aderências são facilmente visíveis, mas outras precisam de investimento para convencerem e se definirem enquanto tal. As “idas e vindas” à procura de aderência fazem parte do processo.

FIOS DOS CAMPOS DO CONHECIMENTO

Nos apossamos de conceitos e referências da Antropologia, da Biologia, das Ciências Humanas, das Ciências da Natureza, das Ciências Sociais e de tantos outros campos, não sendo possível, muitas vezes, a priori, ter certeza de que o enlace entre eles dará consistência à pesquisa. Arriscar é preciso, mas aprofundamento é essencial, então, o risco a ser corrido precisa ser avaliado quanto à sua pertinência.

O problema fica em equilibrar os conceitos e imbricá-los, não tornando um mais forte que outros, mas, na fusão, torná-los outros fios com características e conceitos próprios, indissolúveis. Talvez este seja o desafio maior: criar fios que não só se entrelaçam, mas se fundem em equilíbrio e inventam um novo movimento inédito, que podem ganhar consistência ou se esfacelar, mas sempre colaboram, de alguma maneira, para o pensamento.

FIOS DA BASE TEÓRICA

Não há corrente ou linha teórica “ideal”, que seja adequada para todas as pesquisas em Artes de maneira geral. Pesquisar não admite superficialidade ou amplitude tal, que não se consiga definir seu objeto e seu objetivo geral. Sendo assim, cada pesquisa tem suas próprias necessidades.

Nas pesquisas em Artes, a base teórica pode ser composta por diferentes tipos de documentos: referências textuais, imagéticas, sonoras, audiovisuais e outras tantas. A base teórica pode ser, quando for pertinente, a própria prática artística. O importante é que, sendo base, dê sustentação aos argumentos apresentados e esteja adequada ao que se pretende demonstrar a partir da hipótese levantada.

Não pode ser só um compilado de citações, nem um relato puro e simples de um acontecimento. É preciso ser algo que detone pensamento crítico e propicie o discurso concatenado de ideias e considerações plausíveis no escopo do objeto de pesquisa em correlação com seu objetivo.

Tergiversar é permitido, desde que em consonância com o campo em que a pesquisa está inserida e com o seu objetivo.

FIOS DA ESCRITA

Normas acadêmicas não podem ser amarras, mas devem ser norteadoras para que a comunidade à qual se dirige possa usufruir do que se escreve e se coloca a julgamento dos pares e da sociedade. Porém, elas também são limitadoras de voos muito ousados.

Ousar na forma é mais fácil do que ousar no conteúdo, mas também pode ser um perigo para dissolver o conteúdo e não se fazer entender. O melhor é se ater ao que é essencial das normas e ousar sempre que possível, desde que a pesquisa peça ousadia.

Identificar quando ousar e qual ousadia é possível é tarefa minuciosa, pois uma ousadia não pertinente pode pôr a perder todo o trabalho de pesquisa.

Ousar não é andarilhar a esmo, sem noção do que virá e sem ligação com o que já foi. É justamente criar âncoras inovadoras que possam ser usadas por outras pesquisas como referência de conformação artística pensada e refletida em novas possibilidades de ancoragens e voos.

FIOS DA METODOLOGIA

À guisa de informação, é importante ressaltar a diferença entre método e metodologia em pesquisa.

Método é um conjunto de regras ou de passos a serem seguidos rigidamente e repetidamente. É uma “receita” a ser seguida para se conseguir um resultado esperado. É o caso de pesquisas científicas em que o mesmo método tem que ser usado em todas as amostras para que se chegue a um resultado, por exemplo.

Metodologia é o conjunto de ações criado pel@ própri@ pesquisador@ para chegar a um resultado. Pode ser composto por vários métodos, ou por ações inovadoras criadas especificamente para determinada pesquisa.

Assim, pode haver um mesmo método adequado para várias pesquisas, mas a metodologia é criada para cada pesquisa em/sobre Artes. Ressalta-se que um@ mesm@ pesquisador@ cria metodologias específicas para cada uma das pesquisas a serem realizadas.

Dependendo da pesquisa, a metodologia científica é a mais adequada. No entanto, os objetivos e ações das pesquisas em/sobre Artes nem sempre se relacionam bem com o cientificismo. Assim, sempre que possível, é mais indicado criar metodologias artísticas de pesquisa.

Metodologias artísticas de pesquisa são as metodologias que usam os conhecimentos das diferentes modalidades artísticas, tanto para a abordagem e definição do problema quanto para obtenção de dados, elaboração dos argumentos, demonstração dos resultados e apresentação das conclusões. Promovem simbiose, mixagem e fusão entre diversos campos do conhecimento.

A intensidade das qualidades artísticas e estéticas é essencial nas metodologias artísticas de pesquisa, pois elas são um procedimento sistemático e meticuloso, coerente e adequadamente fundamentado, que dota de unidade e sentido o conjunto do trabalho investigativo, facilitando o debate crítico sobre a

sua validez, suas qualidades demonstrativas e suas conclusões. Da mesma forma, são essenciais o rigor, a ética e a lisura.

As conclusões, quando são usadas metodologias artísticas de pesquisa, acolhem uma multiplicidade integrada de sentidos, o que não implica nem ausência de sentidos nem em sentidos aleatórios, nem paradoxais ou contraditórios ou ambíguos. Isso significa que as conclusões não são a soma de um sentido ou significado após o outro, mas sim da criação de uma nova teoria em que a base do pensamento artístico é o detonador do inusitado.

Ao constituir um corpo teórico com critérios de credibilidade, análise conceitual, análise crítica e análise inferencial, @ pesquisador@ em/sobre Artes constrói o alicerce para novas propostas de pesquisa a partir do seu registro, desafiando novos pensamentos e novas maneiras de investigação na área (Pimentel, 2015).

POR QUE OS FIOS ESTÃO DESATADOS?

Porque eles não são unívocos, não apontam claramente para onde ou para que vão ser usados. É d@ pesquisador@ o desafio de descobrir sua potência e as possibilidades de ajudarem a compor um corpus que tenha algum sentido para a pesquisa.

Fios rigidamente atados não dão possibilidade de novos laços. Em pesquisa, são os novos laços que promovem o ineditismo, com vistas a novos pensamentos. Os velhos laços, muitas vezes são base e âncora para que a novidade ocorra, desde que tenham um quê de liberdade, de força motriz que impulsione o devir com consistência.

Os fios desatados convidam à reflexão de sua inércia ou de seu movimento. É preciso que soprem alguns ventos suficientes para movimentá-los, mas não tão fortes que possam rompê-los. Equilíbrio também é necessário.

COMO (RE)CONECTAR?

(Re)conectar é um ato de busca e de movimento. Buscar as novas conexões com cuidado, arriscando alguns choques, é tarefa de pesquisa. O caminho que se faz ao caminhar requer prestar atenção ao caminho e a como se caminha, ao que está ao redor e às dificuldades que se apresentam.

Por vezes, formular o problema/pergunta da pesquisa é mais difícil que buscar a sua solução. Há sempre o risco de se perder e não serem encontrados os fios que se apresentam e que são importantes para a pesquisa. Por isso, a formulação do problema/pesquisa precisa ser a mais elegante possível, para que os fios se mostrem e possam ser desvelados. A elegância na formulação refere-se tanto à estética apresentada quanto ao foco definido.

É preciso atentar, ainda, para que a emotividade e a afecção que estão presentes na prática artística não sejam perdidas na elaboração e no processo da pesquisa. Isso vale tanto para pesquisas de cunho teórico quanto para pesquisas em que a prática artística é um componente essencial para a pesquisa.

RELACIONANDO ESPAÇOS

Em pesquisa, há o espaço de liberdade da pesquisa pessoal e o espaço de compromisso com @ orientador@.

Há o espaço de liberdade d@ docente e d@ discente e o espaço de compromisso com o Programa de Pós-Graduação ou com o Grupo de Pesquisa.

Liberdade e compromisso precisam caminhar junt@s, em harmonia.

O espaço do empírico tem seu lugar em pesquisa, desde que bem articulado com os demais espaços já consolidados e aceitos pelos pares. Ou seja, o estudo e pesquisa das próprias

experiências artísticas e conceituais já constituem um saber que passa a ser atualizado a cada reflexão, devendo ser motivo de nova escrita ou realização de práticas artísticas.

Por sua vez, as novas escritas ou práticas artísticas serão geradoras de evidências e rastros passíveis de novos estudos e investigações, ampliando a gama de material à disposição d@ pesquisador@.

É preciso atentar para que o texto não seja explicação da prática artística, e o resultante da prática artística não seja a ilustração do texto, devendo o conjunto texto/prática ser o imbricamento dos fios que não podem ser separados. Esse é um desafio a mais no enredamento de fios da pesquisa.

O QUE SE ESPERA DO RESULTANTE DE UM PROJETO DE PESQUISA EM PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO?

• Impacto social: que as pesquisas contribuam para capacitar qualificadamente profissionais que atuam na formação de um público que faça uso dos recursos do conhecimento em/sobre Artes, que possa levar à resolução de questões sociais e à inovação.

• Impacto cultural: que as pesquisas promovam a formação de recursos humanos qualificados para o desenvolvimento artístico e cultural, a formulação de políticas artísticas e culturais, a ampliação do acesso à cultura, à arte e ao conhecimento em/sobre Artes.

• Impacto artístico: que as pesquisas tragam contribuições para a formação de recursos humanos qualificados para o desenvolvimento artístico, gerando e difundindo propostas e realizações artísticas inovadoras.

• Impacto educacional: contribuição para a melhoria do ensino fundamental, médio, superior, técnico/profissional e para a elaboração e efetivação de propostas inovadoras de ensino/aprendizagem em Artes.

• Impacto tecnológico/econômico/social: que as pesquisas contribuam para o desenvolvimento, desde o microrregional até o internacional, com disseminação de técnicas e conhecimentos artísticos e culturais.

• Impacto profissional: que as pesquisas contribuam para a formação de artistas, pesquisador@s em/sobre Artes ou docentes em Arte, que atuem de modo significativo junto à comunidade de profissionais do setor (CAPES, 2019).

MEMÓRIAS, HISTÓRIAS E EDUCAÇÃO EM ARTES

Memórias são rastros de acontecimentos que permanecem pela vida, por vezes de maneira insistente, por vezes escondidas à espera de um gatilho para voltar à cena.

A memória, embora seja sempre uma atividade do indivíduo, tem relação intrínseca com referências coletivas, uma vez que a pessoa que lembra sempre está ou esteve inserida em comunidades com as quais se identifica ou identificou. A memória é fruto do reconhecimento e da reconstrução dos acontecimentos cujas lembranças perduram e articulam-se, sendo atualizadas com o passar do tempo.

Um mesmo acontecimento pode ser registrado de formas diferentes por sujeitos que estavam juntos no fato ocorrido, uma vez que, embora o momento do acontecido seja o mesmo, a vivência cultural/social de cada pessoa influencia no modo como se dá o registro, podendo ser importante para algumas e sem importância para outras.

Com as memórias são elaboradas as histórias, tanto as das próprias pessoas quanto as dos grupos sociais, sendo que algumas possuem registro físico, que perpassa o tempo – escrito, gravado, em objetos etc. –, enquanto outras permanecem pela tradição oral. Ambas são interpretadas pelo contexto em que são relembradas ou estudadas.

Educação é uma prática social que visa ao desenvolvimento do ser humano em todas as suas potencialidades, sendo repositório de memórias e histórias a serem repassadas e reconstruídas pelas gerações, tanto pela comunidade familiar quanto pelas comunidades externas às famílias frequentadas.

Sendo a escola uma dessas comunidades, o ensino/aprendizagem em Arte – que faz parte da Educação em Artes – tem compromisso com pensamento artístico e estético, com fruir e elaborar arte em todas as suas possibilidades. Para que isso seja possível, as memórias e histórias precisam estar presentes nas ações arte/educativas de maneira responsável, contemplando os conhecimentos artísticos registrados ao longo do tempo, sua fruição, as reflexões sobre o seu contexto e a prática do fazer artístico.

Pesquisas sobre teorias, metodologias, processos, ensino/aprendizagem em Arte e sobre Arte/Educação são essenciais para manter memórias e histórias artísticas importantes, bem como para impulsionar novas memórias e histórias a partir de novos pensares e fazeres.

É preciso lembrar que as pesquisas não são isentas das experiências vividas pel@ pesquisador@ e por quem participa da pesquisa.

Porém...

Não há caminhos fixos.

Não há maneiras de fazer únicas.

Não há bases exatas.

Não há resultados precisos.

Não há ...

Há desafios múltiplos e modos de lidar com eles, de modo a revelar ao mundo novas formas de criar.

UNINDO FIOS

As pesquisas em/sobre Artes são essenciais pela dinâmica criativa que a própria arte implica. São elas que nutrem os estudos da graduação e que também buscam na graduação um campo de inspiração/experimentação de suas premissas.

Fazer da pesquisa momento e espaço de criação, e ofertar, com a máxima generosidade, processos e resultados artisticamente elaborados, não somente como obras a serem expostas, mas como algo que afete sensivelmente quem dela for usufruir.

Considerar a complexidade crescente das interações que implicam as pesquisas em/sobre Artes indica a possibilidade de que se reconheça que os processos artísticos sejam um dos vieses metodológicos para pesquisas na área.

Pesquisar arte é, também, um momento de criação.

Referências

BRASIL. CAPES. **Documento da área de Artes**. 2019. Disponível em: https://www.gov.br/capes/pt-br/acesso-a-informacao/acoes-e-programas/avaliacao/sobre-a-avaliacao/areas-avaliacao/sobre-as-areas-de-avaliacao/colegio-de-humanidades/linguistica-letras-e-artes/artes. Acesso em: 12 jan. 2025.

PIMENTEL, Lucia Gouvêa. Processos artísticos como metodologia de pesquisa. **OuvirOUver**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFU, v.11, n.1, p.88-98, jan./jul. 2015. Disponível em: https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/32707. Acesso em: 12 dez. 2024.



EIXO 1: AS COLEÇÕES NUM MUNDO AMAZÔNICO DAS ARTES VISUAIS

Entrelaces e tensões: Espaço Cultural Casa das Onze Janelas e Coleção Funarte

Marisa Mokarzel

Este capítulo é acompanhado por pensamentos em ebulição, tentativas de entender um processo complexo que envolve a criação de um museu localizado no Norte do país e uma coleção advinda de uma instituição nacional com sede no Sudeste. Duas narrativas distintas, duas diferentes regiões que se entrecruzam e compartilham um sistema da arte em transformação. O Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, em Belém do Pará (Edital nº 40/2022-CNPq Pró-Humanidades), iniciado em 2022, sob a coordenação geral de Rosangela Marques de Britto, e do qual faço parte, foi o instrumento mobilizador que possibilitou refletir sobre a relação entre a coleção Funarte, a criação do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas e o sistema da arte.

Todavia, tanto o sistema da arte quanto as ações da Fundação Nacional de Artes (Funarte) na Amazônia constituíram um dos fios do novelo de uma pesquisa, já desvelado em 2005, com a tese de doutoramento Percursos Transversais e Descontínuos: Visualidade Amazônica e circuito de arte em Belém (1980-2000), de minha autoria. Esta pesquisa e a experiência advinda do tempo em que trabalhei no Sistema Integrado de Museus e Memoriais, no início dos anos 2000, acrescentado de artigos publicados, formatam um estudo em andamento que o Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica, de 2022, potencializou, provocando um turbilhão de pensamentos provenientes da estrutura constituinte do próprio projeto, formado por três instituições educacionais[1]: Universidade Federal do Pará (UFPA), Universidade Federal da Bahia (UFBA) e Universidade da Amazônia (UNAMA), com a participação do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. Ao entrelaçar o campo da museologia com o da arte, prevendo um processo colaborativo entre diferentes áreas do conhecimento: museologia, história da arte, conservação e prevenção e comunicação, funcionou como uma espécie de facilitador das reflexões acerca de elementos que contribuem para a formulação de uma história da arte local, entretecida a outras histórias, a outros lugares.

Esses procedimentos demonstram o quanto um projeto sobre o acervo de uma instituição museológica pode suscitar inúmeras narrativas, distintos recortes, geradores de novas pesquisas ou singulares curadorias. No projeto, fui responsável pela pesquisa referente ao campo da história da arte, mais especificamente pela supervisão da construção dos dossiês de artista, que continham o perfil biográfico, o contexto sócio-histórico em que o artista estava inserido, as exposições realizadas, os comentários de críticos de arte, curadores ou pesquisadores e dos próprios artistas, além dos dados referentes às obras do acervo, acompanhados por uma descrição analítica dessas obras. Foram pesquisadas quatro coleções, que tiveram a importante colaboração de duas bolsistas de iniciação científica da Universidade Federal do Pará: Helena Renato Dalfre e Rayla Francielle Dutra Torres.

Entre as quatro coleções por nós pesquisadas, a da Funarte foi a escolhida para se tecer narrativas e formular pensamentos devido ao que suas políticas públicas culturais representaram para a história da arte que se constitui na Amazônia, principalmente em Belém do Pará, em um período que abrange o final dos anos 1970 e, sobretudo, os anos 1980. As políticas culturais adotadas pela Funarte vão reverberar no sistema de arte local, trazendo nomes como o de Paulo Herkenhoff que, ao atuar junto à Funarte, estabeleceu vínculos com Belém e inseriu-se no circuito artístico da cidade, ao realizar curadorias no Arte Pará[2].

Herkenhoff influenciou o próprio circuito local, procurando introduzi-lo em um circuito mais amplo. O propósito era difundir o campo da arte da Região Norte e ao mesmo tempo colaborar com novas perspectivas de conhecimento sobre arte. Paulo Herkenhoff foi responsável pela nova formulação da comissão de seleção e premiação do Salão Arte Pará, que passou a ser constituída, além dos *experts* locais, também por curadores, críticos renomados do sistema da arte brasileira, o que, de certa forma, fez com que alguns artistas da região passassem a ser mais conhecidos no circuito nacional. A outra mudança foi abrir as inscrições para artistas de todo o país. Houve, então, maior intercâmbio entre os artistas de diferentes localidades, e todo

[1] UFPA representada por Rosangela Marques de Britto, UFBA por Anna Paula da Silva e UNAMA por José Mariano Klautau de Araújo Filho. A Casa das Onze Janelas, representada no início do projeto por Sandra Christina Ferreira dos Santos e, posteriormente, por Dayseane Ferraz da Costa Pinto.

[2] O Salão Arte Pará foi criado em 1982 e representa um dos mais tradicionais eventos artísticos da cidade de Belém, que ao longo dos anos teve algumas modificações em sua formatação, mas existe até hoje, em 2025.

esse processo foi propício para a circulação de novos conhecimentos sobre a arte vigente.

Para melhor compreender a estrutura do sistema da arte em formação nos anos 1980, que no futuro estará integrado a dois fatores deveras importantes: coleção Funarte e a criação do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, torna-se necessário observar o conceito de sistema da arte, como também conhecer o histórico da Funarte e sua complexa política cultural.

Uma das pioneiras do estudo sobre o sistema da arte brasileira é Maria Amélia Bulhões, que em sua tese de doutorado Participação e Distinção: o sistema das artes plásticas no Brasil nos anos 1960 e 1970, defendida em 1990, já definia o sistema da arte como um "[...] conjunto de indivíduos e instituições responsáveis pela produção, difusão e consumo de objetos e eventos, por eles mesmos rotulados como artísticos [...]" (Bulhões; Vargas; Better, 2018, p. 10). Esta definição tinha por base as ideias de Pierre Bourdieu, principalmente no que se refere à sua conceituação de campo artístico, lugar onde ocorrem lutas de poder e de distinções, definidoras do que é arte.

Entretanto, o conceito de campo artístico de Bourdieu foi formulado tendo como foco a arte moderna. Com as mudanças geradas com a concepção de arte contemporânea, tornaram-se necessárias outras abordagens, com maior complexidade. Contudo, Pierre Bourdieu ainda é fundamental para tratar do campo artístico, que vai além das obras e dos artistas e abarca outros contextos: "[...] todavia, alguns de seus pressupostos foram derrubados pelos desdobramentos que foram sendo colocados pela produção artística e pelas mudanças no panorama econômico e social" (Bulhões; Vargas; Better, 2018, p. 9).

Devido ao ambiente globalizado ser regido pela fluidez de informações, de negociações econômicas e pela arte contemporânea apresentar critérios muito flexíveis, os autores Bulhões, Vargas e Better (2018, p. 9-10) vão atualizar a concepção de sistema da arte, a partir da teoria da complexidade de Edgar Morin e da teoria ator-rede de Bruno Latour. "Essas teorias auxiliam a compreender que o todo é mais do que a simples soma das partes, e que é preciso trabalhar dentro de um pensamento sistêmico complexo, partindo da sinergia existente entre os diferentes elementos." Dessa forma, o conceito de sistema da arte vai ceder lugar ao conceito de rede que "[...] vem a substituir a noção de que o sistema é formado pelo conjunto ou grupo de indivíduos e instituições, pois as articulações a partir das quais tais atores se conectam uns aos outros tendem a ser mais importantes do que suas ações isoladas."

O pesquisador Alexandre Melo, do Instituto Universitário de Lisboa, ao analisar as metamorfoses ocorridas no século XXI no sistema da arte contemporânea, mantém a expressão "sistema da arte" e esclarece: "é a expressão que adotamos para designar o conjunto de relações entre as práticas artísticas e as dimensões económicas, políticas e culturais da sua inserção no âmbito das práticas sociais em geral" (Melo, 2018, p. 40). Ao analisarmos a questão Funarte, observando o seu histórico, em que contexto foi criada e como vai dispor as suas políticas culturais no bojo do sistema da arte[3], principalmente nos anos 1980, torna-se importante entendermos as conexões entre a coleção Funarte, o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas e o sistema local da arte.

A Funarte foi criada em 16 de dezembro de 1975, em plena ditadura militar, no governo do general Ernesto Geisel, quando o Ministro da Educação e Cultura era Ney Braga, período de lançamento da Política Nacional de Cultura (PNC). Na opinião do historiador Alexandre Barbalho (1998, p. 91), "a razão do maior investimento na cultura a partir de 1975 está também no

[3] Usarei a expressão "sistema da arte", mesmo reconhecendo as modificações surgidas com a flexibilidade trazida pela arte contemporânea, e sabedora que é mais importante as conexões entre os agentes da arte do que suas ações isoladas.

desgaste político da ditadura. O regime não pode se manter no poder apenas com o apoio da força. Torna-se necessário alcançar algum tipo de hegemonia". O pesquisador André Guilles Andriani (2016, p. 21-22) coaduna-se com o pensamento de Barbalho, ao considerar que o início da abertura democrática proposta pela cúpula do governo militar, "[...] além de cumprir muito bem o seu papel propagandístico estatal, geraria um bem-estar social proporcionando maior articulação para o artista brasileiro fora ou na periferia do mercado de arte". Sendo assim, essas iniciativas culturais significariam estratégias de aproximação com a sociedade civil e afetariam o sistema da arte.

O Instituto Nacional de Artes Plásticas (INAP) surge quase que concomitantemente à criação da Fundação Nacional de Artes. Em 1976, Onofre de Arruda Penteado é nomeado o primeiro Diretor do INAP. Paulo Sérgio Duarte integra a Funarte em 1979, mas somente em 1981 assume a direção do INAP, mesmo assim ocupou o cargo de diretor substituto e não efetivo. De acordo com o próprio Paulo Duarte: "Eu não poderia ser nomeado diretor efetivo porque seria um ato do Ministro Rubem Ludwig e o meu nome não passaria no Departamento de Segurança Interna do Ministério da Educação e Cultura na época, o DSI [...]" (Duarte *In* Andriani, 2016, p. 224).

O INAP, órgão da Funarte, está diretamente relacionado ao sistema da arte que passa a ser desenhado nos anos 1980 na Região Norte e, posteriormente, também relacionado à coleção que irá integrar o acervo da Casa das Onze Janelas. No entanto, vale lembrar que nesse momento posterior da doação da coleção Funarte, o instituto já recebeu outro nome: Centro de Artes Visuais (CEAV)[4]. Pode-se perguntar: Que tramas se formam no campo da arte na Amazônia, mais pontualmente em Belém e Manaus? Quem são os agentes promotores dessa trama? Como as práticas artísticas se relacionam com a Funarte, e como esse relacionamento reverbera no sistema da arte local?

Em primeiro lugar, vale pensar as intricadas contradições políticas e culturais cravadas na própria Funarte, principalmente a partir da década de 1980. Como foi visto, a instituição nasce em plena ditadura, mas em um momento que o governo militar dá indícios de fragilidades e há pressões para que a abertura política aconteça. A situação torna-se mais complexa, uma vez que as tessituras criam tensões. Os gerenciamentos de pontos estratégicos da instituição passam a ser ocupados nos anos 1980 por intelectuais, críticos de arte que, como Paulo Sérgio Duarte, são classificados como de esquerda, não afinados com o discurso dos militares. Guilles Andriani (2016, p. 22) considera que naquele período, "[...] apesar do regime militar, perdurava uma relativa hegemonia cultural da esquerda no país." Paulo Herkenhoff substituirá Paulo Duarte no final de abril de 1983, manterá a diretriz "de esquerda". Andriani (2016, p. 24) também acredita que tanto Paulo Sérgio Duarte quanto Paulo Herkenhoff "[...] praticaram uma política cultural democrática, através de gestões que entenderam a complexidade da produção de artes do Brasil, ouvindo o clamor da classe por alguns canais, como, por exemplo, a ABAPP[5]."

À época, o centro hegemônico da cultura e da arte no Brasil não era muito diferente do cenário atual, concentrava-se na Região Sudeste. As políticas culturais de deslocamentos e expansão dos eixos de fomentação artística começam a ser cogitadas pela Funarte a partir da primeira metade dos anos 1980. Paulo Sérgio Duarte afirma: "O meu trabalho principal foi descentralizar do eixo Rio/São Paulo os investimentos em políticas culturais, mas isso não era uma política do INAP! Era uma política da Funarte como um todo durante esse período [...]". Mais adiante, esclarece que como estavam muito próximos do eixo Rio/São Paulo, principalmente do Rio, "a tendência maior

[4] A Funarte foi desmontada em 1990, no governo Fernando Collor e voltou a funcionar com outra estrutura apenas em 1992, quando caiu o governo Collor. Os anos 1990 têm sido considerados o período mais difícil, devido à instituição recomeçar com poucas verbas e ter que reconstruir tudo que havia sido extinto pelo ex-presidente Fernando Collor. É neste segundo momento pós-Collor que o INAP se torna CEAV (Andriani, 2016).

[5] Associação Brasileira de Artistas Plásticos Profissionais.

de demanda, atendimento de projeto, eram de projetos que vinham dessa região. Então foi dada prioridade a essa descentralização de recursos que chega à região Norte [...]" (Duarte, *in* Andriani, 2016, p. 228). A descentralização, na verdade, foi pensada também para outras regiões brasileiras fora do eixo Rio/São Paulo.

Destaca-se nesse processo de descentralização o Projeto Visualidade Brasileira, do INAP, cujo objetivo era promover um intercâmbio cultural entre regiões. Havia o propósito de inserir no sistema da arte brasileira intelectuais e artistas de regiões menos favorecidas, como a Região Norte. A intenção era legitimá-los e, para tanto, incentivaram a realização de pesquisa, exposição, seminário e publicação. Nesse bojo de intenções, ocorreu o 1º Seminário sobre as Artes Visuais na Amazônia, que teve lugar em Manaus-AM, em 1984. O evento contou com o apoio dos governos dos estados do Amazonas e do Pará e da Prefeitura Municipal de Belém. Em 1985, em coedição Funarte, Secretaria Municipal de Educação e Cultura de Belém, foi publicado o livro As artes visuais na Amazônia: reflexões sobre uma visualidade regional.

Vale lembrar que a organização do Projeto Visualidade Brasileira veio se juntar a várias ações que já estavam ocorrendo em Belém, na qual a pesquisa Fontes do Olhar, promovida pela Funarte, coordenada pelo intelectual e artista paraense Osmar Pinheiro, com fotografias de Luiz Braga, estava relacionada à visualidade Amazônica. A presença e os pensamentos de João de Jesus Paes Loureiro, poeta paraense, que foi Secretário de Educação à época, foram fundamentais para o projeto da Funarte, inclusive o título da pesquisa coordenada por Pinheiro advém de um texto de Paes Loureiro.

O circuito artístico era efervescente, além do Arte Pará, havia as galerias Elf e Debret, o grupo Ajir, que com suas atividades espalhava arte pelas ruas e praças da cidade. O campo da fotografia[6] também já recebia a legitimação e reconhecimento nacional. Não passaram despercebidas as atuações do Fotovaral, Grupo FotoOficina, FotoPará que levariam à criação da FotoAtiva, com a significativa presença de Miguel Chikaoka. Esse contexto da arte em Belém nos anos 1980 esteve ainda afinado com as movimentações democráticas que apontavam para abertura política, concretizada com a promulgação da nova Constituição em 1988 e, posteriormente, a primeira eleição direta em 1989.

O Projeto Visualidade Brasileira não conseguiu cumprir todas as metas desejadas[7], pois outras regiões brasileiras não foram favorecidas com suas ações, portanto, não conseguiram concretizar as interligações e ampliações previstas para o campo artístico fora do eixo Sudeste. No que se refere à Região Norte, estava planejado ainda um congresso em Belém, contudo, este nunca se realizou. Houve problemas de falta de verbas e o próprio Herkenhoff, que era um dos incentivadores do projeto, já havia deixado a Funarte antes mesmo da publicação do livro "As artes visuais na Amazônia".

A trajetória descontínua, permeada por episódios isolados, que ora se interligam, ora se esfacelam, identificados tanto nos percursos da Funarte quanto nos segmentos formadores do sistema da arte na Amazônia, continuam a esbarrar em problemas financeiros ou de outra natureza, que afetam a produção do artista e o contexto em que vive. A possibilidade de um circuito mais ágil, ampliado e articulado, torna-se uma esperança que logo sucumbe, quando as políticas culturais local ou nacional não conseguem se firmar e não dão prosseguimento aos seus projetos.

[6] A Funarte também esteve entrelaçada à fotografia do Pará, através do Núcleo de Fotografia, depois Instituto Nacional de Fotografia (INFOTO), criado em 1984. Neste texto não me detenho no INFOTO, porque as obras da Coleção Funarte, surgem das ações do INAP/CEAV.

[7] Com o governo de José Sarney, o Ministério da Educação e Cultura, deixa de existir e cria-se, em 1985, o Ministério da Cultura. "Aloísio Magalhães alertava que a criação prematura do Ministério da Cultura poderia trazer mais prejuízos as ações culturais do Estado do que benefícios. É exatamente isso que ocorre, a máquina da cultura e das artes fica pesada, cara burocraticamente" (Andriani, 2016, p.40).

Um dos mais emblemáticos eventos da Funarte que surgiu após a extinção do Salão Nacional de Belas Artes e do Salão de Arte Moderna, foi o Salão Nacional de Artes Plásticas (SNAP), criado em 1977. O primeiro Salão foi realizado um ano depois, no Palácio da Cultura do Rio de Janeiro. Três galerias também pertenciam à Funarte: a Galeria Rodrigo Mello Franco de Andrade, a Galeria Macunaíma, dedicada à revelação de novos artistas e a Galeria Sérgio Milliet, que apresentava exposições de maior envergadura, formadas por artistas já consagrados (Andriani, 2016). O SNAP e basicamente a Galeria Macunaíma foram muito importantes para a formação da coleção Funarte. A maioria das obras daí procedia.

Doada no final dos anos 1990, em três lotes e em períodos diferentes, a coleção primeiro fez parte do acervo do Museu do Estado do Pará (MEP), uma vez que a Casa das Onze Janelas ainda não existia, esta foi criada em 2002 e logo incluída no Sistema Integrado de Museus e Memorias (SIM), que havia sido constituído em 1997, com a função de gerenciar os museus do estado do Pará. Sendo assim, a Coleção Funarte transferiu-se para a Casa das 11 Janelas, mas as obras permaneceram na reserva técnica do MEP, que, por ser sistêmica, acolhia obras de outros museus pertencentes ao governo do estado do Pará. Em meio a essa movimentação institucional havia um dado deveras importante que já conhecemos: a responsável pela criação da Casa foi justamente a Coleção Funarte.

A coleção é composta por um número considerável de renomados artistas brasileiros, como Amílcar de Castro, Franz Wiessmann, Beatriz Milhazes, Adriana Varejão (Figura 1), Emmanuel Nassar, Osmar Pinheiro, Jorge Guinle (Figura 2) e Nuno Ramos. Em um primeiro momento, emergiu o desejo da diretora do SIM e meu, de realizar uma exposição com uma parcela dessas obras, para dar visibilidade à importância da coleção. A intenção era de que a mostra fosse acompanhada de um bom catálogo e de uma boa montagem, para mostrar a potência do acervo que abrigava obras de artistas que poderiam representar um segmento importante da história da arte brasileira. Todavia, o Secretário de Cultura não estava convencido de investir em uma exposição do porte que imaginávamos[8], devido ao custo elevado, que excedia a média das exposições realizadas pelo SIM.



Figura 1. Pintura de Adriana Varejão, O Universo ou Uno em Diversos, de 1985. Esta obra participou da exposição Adriana Varejão: Suturas, Fissuras e Ruínas, realizada na Pinacoteca de São Paulo em 2022.
Fonte: Coleção Funarte/Acervo Casa das Onze Janelas.

[8] Na época eu era pesquisadora e curadora do Sistema Integrado de Museus e Memoriais e Rosangela Marques Britto diretora o Sistema.



Figura 2. Orfeu, díptico de 1984, de Jorge Guinle, um dos representantes da pintura da Geração 80.
Fonte: Coleção Funarte/Acervo Casa das Onze Janelas.

Foi então que Rosangela Britto teve a ideia de propor uma nova reunião para mostrar a imagem de algumas obras e quem eram seus autores. Quando o secretário viu as imagens e tomou conhecimento de quem eram os artistas, logo confirmou não só o seu interesse em realizar uma grande exposição, mas também apontou para a criação de um museu de arte contemporânea para receber a Coleção Funarte. A exposição inaugural da Casa – Traços e Transições da Arte Contemporânea – propunha entrelaçar artistas locais com artistas de outras regiões, sem delimitar fronteiras ou promover hierarquias. Para tanto, além da Coleção Funarte, a curadoria[9] lançou mão de outras coleções integrantes do acervo da Casa, a fim de apresentar traços da história da arte contemporânea, possibilitando diferentes reflexões e discussões.

Como visto, o Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas teve início em 2022, então, cerca de 38 anos após as movimentações que ocorreram no sistema da arte nos anos

[9] Rosangela Britto e Marisa Mokarzel foram as curadoras dessa exposição inaugural, com participação de Paulo Chaves Fernandes, então Secretário de Cultura do Estado.

1980, entrelaçando as ações culturais artísticas da Funarte com as ações culturais artísticas da Amazônia, mais precisamente de Belém e Manaus. E 20 anos após a criação do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. A proposta do Projeto de inventariar o acervo da Casa tantos anos depois, torna-se uma oportunidade ímpar para se pensar como a história da arte vem sendo escrita não só na Região Norte, como também no Brasil. Vimos que Bulhões, Vargas e Better (2018), ao atualizarem o conceito de sistema da arte, afirmam que é necessário se trabalhar dentro de um pensamento sistêmico complexo, prevalecendo o conceito de rede, em que os elementos se articulam e se conectam uns aos outros. Dessa forma, ao articularmos todos esses elementos que envolvem os anos 1980, a coleção Funarte e a Casa das Onze Janelas, temos um instigante painel que é a base para pensarmos de forma sistêmica e complexa.

No momento em que se realiza o dossiê dos artistas e se tem a colaboração da equipe do inventário[10] e da equipe de conservação e restauração[11], visualiza-se um campo de dados esclarecedor, facilitador de diferentes reflexões. A coleção Funarte possui 254 artistas de várias regiões brasileiras e 309 obras realizadas em períodos que vão dos anos 1970 aos 1990, prevalecendo obras da década de 1980. A maioria dos artistas da Região Norte pertencentes à coleção, nos quais nos detemos neste capítulo, possuem obras dos anos 1980, com raras exceções. E um número significativo de pinturas.

Os representantes do Pará são: Ruy Meira, com as pinturas Composição I, de 1978 e Composição II, de 1979; Osmar Pinheiro (Figura 3), que traz também duas pinturas, Tapume e Esquecimento e Memória, ambas de 1979; Emmanuel Nassar, com a pintura Currupiu Gigante, de 1984 (Figura 4); Ronaldo Moraes Rêgo, com a pintura Semente I, de 1986; e José Augusto Toscano

[10] Coordenada pela museóloga Silvia Pantoja.
[11] Coordenado pela restauradora Renata Maués.

Simões, com o desenho Interiores III, de 1980. Além desses artistas, havia mais dois associados também ao Pará, Bené Fonteles, que é paraense, mas morou em diferentes cidades e hoje vive em Brasília, encontra-se presente na coleção com várias xerox de 1984, que ele afirma não ser uma obra, mas vestígios de uma residência artística feita pela Funarte. E Paulo Campinho, artista de Petrópolis (RJ), que morou em Belém nos anos 1980 e integra a coleção com a pintura Die Blaue Brücke, um políptico de quatro peças, realizado em 1985, cujo título faz referência ao Expressionismo alemão.



Figura 3. Pintura Tapume de 1979, de Osmar Pinheiro, artista e pesquisador que coordenou a pesquisa Fontes do Olhar, proposta pela Funarte.
Fonte: Coleção Funarte/Acervo da pesquisa.



Figura 4. Currupiu Gigante, de 1984, pintura de Emmanuel Nassar que recebeu neste mesmo ano o Prêmio Viagem ao País no 7º Salão Nacional de Artes Plásticas da Funarte.
Fonte: Coleção Funarte/Acervo da pesquisa.

Por parte do Amazonas, integram a coleção Funarte os artistas: Jair Jacqmont Cantanhede, com a pintura Sala e o desenho Rio Amazonas, ambos sem data; Sérgio Vieira Cardoso, com a pintura (políptico) Made Madeira – a exposição na Artebrás, realizada em 1985. E Otoni Mesquita, que participa da coleção com uma instalação constituída por 10 bichos amazônicos representados em papel e papelão (Figura 5), sete realizados em 1985 e três em 1984. Infelizmente, seis não foram localizados no acervo.



Figura 5. Boto-tucuxi, de 1985, de Otoni Mesquita.
Fonte: Coleção Funarte/Acervo da pesquisa.

É Importante pensar a complexidade do funcionamento do sistema da arte brasileiro nos anos 1980 e, como que sob a égide de intelectuais competentes, inseridos em uma instituição nacional em plena ditadura, foi possível sonhar um sistema mais justo, menos hegemônico cultural, social e economicamente. Como parcial resposta, tem os que conseguiram colocar em prática apenas parte de seus sonhos, pouco podendo intervir na configuração desse sistema. Independentemente das adversidades institucionais enfrentadas, torna-se significativo pensar que no contexto em que essas obras dos artistas da Amazônia[12] foram realizadas, novas variáveis estavam regendo o cenário artístico. O mundo da arte na década de 1980, no Brasil e exterior, vivenciava o que ficou conhecido como retorno à pintura.

Mesmo que as ideias dos anos 1960/70 de uma arte mais efêmera, mais liberta das instituições continuasse a existir, o mercado de arte, alerta ao que estava acontecendo e ao que isso representava para venda de obras, atua junto ao sistema, a seu favor. Da feita que o fugaz não vendia, o ressurgimento de uma nova pintura vinha em boa hora, daí as galerias de arte aproveitarem as propostas da Transvanguarda italiana e do Neoexpressionismo alemão para investirem na pintura. Não é à toa que em 1987 o teórico italiano Achille Bonito Oliva, mentor da Transvanguarda[13], é convidado para dar uma palestra na Galeria Saramenha, no Rio de Janeiro.

[12] Não só dos artistas da Amazônia, mas também os de outras regiões viveram as novas variáveis do sistema. Contudo, se pensarmos em regiões com contexto próximo, caso do Centro-Oeste, veremos que vão viver discriminações semelhantes.

[13] Achile Bonito já havia estado no Rio de Janeiro em 1975 e 1986. Desta vez, no entanto, é confrontado por uma crítica bem-humorada do grupo A Moreninha, que o desestabilizou com sua irônica performance. O grupo era formado, entre muitos outros, por Ricardo Basbaum, Jorge Barrão e por nomes associados à pintura, como Beatriz Milhazes, que não concordou com a performance e decidiu sair do grupo (Tinoco, 2023).

As obras dos artistas da Região Norte, em sua maioria, estão inclusas no campo da pintura e são artistas que também estão inseridos no que se intitulou de Geração 80, embora sem a mesma visibilidade de outros artistas que compõem a coleção Funarte. Da exposição ícone do período, Como Vai Você Geração 80?, de 1984, com curadoria de Marcus Lontra, Paulo Roberto Leal e Sandra Magger, que teve a participação de 123 artistas, e somente o amazonense Jair Jacqmont (Figura 6) participou. Das exposições representativas dessa geração, tais como Pintura como Meio, de 1983, com curadoria de Aracy Amaral ou a 18ª Bienal de São Paulo, de 1985, com curadoria geral de Sheila Lerner, que abordou o Neoexpressionismo e teve o módulo a Grande Tela, tiveram a presença de artistas da Amazônia. Na verdade, muitos artistas fora da Região Sudeste continuaram invisibilizados.



Figura 6. A Sala (sem data), de Jair Jacqmont. Fonte: Coleção Funarte/Acervo Casa das Onze Janelas.

Se nos voltarmos para as premiações oferecidas no período de 1978 a 1995 pelo Salão Nacional de Artes Plásticas, considerado como um dos mais simbólicos da Funarte, veremos as distinções praticadas. No Prêmio Viagem ao Exterior, dos 31 premiados não há nenhum artista do Norte, mas foram agraciados vários artistas da Geração 80 que pertenciam à Região Sudeste, como, por exemplo, Nuno Ramos em 1984, Jorge Guinle em 1985 e Carlito Carvalhosa em 1986. O Prêmio Viagem ao País, dos 32 artistas premiados, três da Amazônia foram contemplados, os amazonenses Roberto Evangelista, em 1982 e Sérgio Vieira Cardoso, em 1985. O Evangelista não se encontra na coleção Funarte, mas é um artista que nesses últimos anos alcançou maior visibilidade no circuito brasileiro de arte. E o paraense Emmanuel Nassar, em 1984, que foi um dos poucos da Região Norte a conseguir romper as fronteiras geográficas e culturais e alcançar grande visibilidade nacional.

No Prêmio Aquisição, que engloba um número bem maior de artistas, 179, veremos também maior número de nortistas premiados: Ruy Meira em 1979, que pertencia a uma geração mais antiga, mas de grande prestígio local; Jair Jacqmont, em 1982, que parecia ter, naquela época, maior notoriedade nacional; Luiz Braga, em 1984, hoje bastante legitimado pelo sistema da arte, que, apesar de não pertencer à Coleção Funarte, está presente em outras coleções da Casa das Onze Janelas; Osmar Pinheiro foi duplamente agraciado em 1979 e 1986, apesar de ter uma excelente pintura e ser conhecido no meio artístico, não conseguiu que sua obra tivesse um reconhecimento amplo como a de Emmanuel Nassar. Mas, foi muito prestigiado pela Funarte enquanto intelectual. O amazonense Otoni Mesquita também foi contemplado com o Prêmio Aquisição, em 1985, assim como Paulo Campinho, que ganhou três vezes seguidas, 1985, 1986 e 1987. Como dito, Campinho nasceu em Petrópolis, mas morou em Belém na década de 1980, onde conseguiu avanços em sua pintura. Ele mesmo relata: “Com Bolsa do CNPq fui trabalhar e morar em Belém, aí encontrei outro ambiente, outra turma. Então, lá foi assim [...] posso dizer que a minha pintura deslanchou muito bem lá”[14] (Campinho, 2019).

Entre 1981 e 1985, a Funarte ofereceu um prêmio que durou somente cinco anos: Menções Especiais, que contemplou 21 artistas. Entre eles, encontravam-se três artistas amazonenses: Roberto Evangelista, em 1981; Jair Jacqmont, em 1983; e Otoni Mesquita, em 1984. Paulo Paes, artista paraense que se mudou para o Rio de Janeiro ainda em 1978, também foi contemplado em 1982. No entanto, Paes, assim como Evangelista, não está incluído entre os artistas que possuem obras na coleção Funarte.

O Salão Nacional de Artes Plásticas e as premiações por ele promovidas estavam inseridas no período da nova política cultural da Funarte, que tentou ampliar os eixos de fomentação cultural. Tentativa complexa, realizada na complexidade de um sistema da arte constituído de tramas formadas por diferentes variáveis, dependente de vários agentes e instituições. Daí as dificuldades de colocar em prática, com êxito, o Projeto da Visibilidade Brasileira. Bom pensar que as obras da coleção Funarte advêm, em sua maioria, dos anos 1980, mas foram doadas nos anos 1990 e integram-se ao acervo da Casa das Onze Janelas nos anos 2000.

Anos se passaram e houve grandes mudanças com os avanços tecnológicos, com os processos de comunicação ampliados, com a expansão das redes digitais, com procedimentos globalizados, em que tudo reverbera, afetando arte, cultura, política e economia. Nos processos em rede, nos quais se pode visualizar o sistema da arte, é possível observar articulações, relacionar passado, presente, conjecturar futuro, percebendo vulnerabilidades, entrelaces e tensões. Em 2025, o Espaço Cultural Casa

[14] Este depoimento consta no dossiê do artista e os dados de onde o texto foi retirado estão nas Referências.

das Onze Janelas completa 23 anos e abriga uma Coleção que traz em si a sua história e é capaz de traçar parte da história da arte brasileira, assim como carrega cicatrizes das tensões vivenciadas na gangorra de um sistema.

Logo na primeira década de sua criação, a Casa das Onze Janelas já foi legitimada pelo sistema nacional de arte. Recebeu exposições do Rumos Visuais, promovida pelo Itaú Cultural; do Prêmio Marcantonio Vilaça, realizado pelo CNI/SESE/SENAI e exposições provenientes de projetos da própria Funarte. Seu espaço também era disputado por projetos locais, como o Arte Pará, e resultados das Bolsas de Criação Artísticas do Instituto de Artes do Pará, da Fundação Cultural do Pará, hoje Casa das Artes. Havia ainda uma pauta destinada a projetos específicos do museu.

Com o decorrer dos anos, os investimentos no museu ficaram escassos e a política cultural do governo do estado perdeu o prumo e chegou ao insensato Decreto 1.568, de 17 de junho de 2016, que ameaçava desativar o museu para colocar no lugar um Polo Gastronômico. Por trás das ameaças, interesses econômicos e comerciais de instituições nacionais e estrangeiras. Todavia, a mobilização da classe artística não permitiu que a ameaça se concretizasse. Contudo, a gangorra continuou a se movimentar e outra ameaça aconteceu em 2019. Desta vez, a intenção era desmontar o Gabinete de Papéis, que se encontrava na sala térrea com um claro objetivo educacional. A proposta visava dar lugar a um Memorial da Alimentação. Novamente houve uma mobilização artística e o Memorial não foi realizado, contudo, o Gabinete de Papéis foi desmontado.

Tempo vai, tempo vem...

> Vista de uma outra perspectiva, a história das artes plásticas neste século na Amazônia e em particular no Pará, foi na verdade uma sucessão de episódios isolados sem organicidade, [...] isolamento aliado à condição prática de uma pequena elite, sequiosa de diferenciação cultural, determinou uma forma de estagnação cujas consequências se fazem sentir ainda hoje (Pinheiro, 1985 p. 94-95).

Este “ainda hoje” refere-se a 1985, ou seja, século passado. Osmar Pinheiro realizou essa análise crítica no texto A Visualidade Amazônica, que integra o livro As Artes Visuais na Amazônia, publicado em coedição com a Funarte, como uma das estratégias do Projeto Visualidade Brasileira, que teve o intuito de ampliar as ações artísticas além das regiões hegemônicas do país.

Na verdade, as gangorras não param de oscilar, as descontinuidades dos processos artísticos e culturais não são privilégio de uma região, tampouco algo relacionado a uma determinada época, mas diz respeito ao poder de um sistema onde uma pequena elite ainda interfere, mesmo que esteja situada em contexto atravessado por diferentes segmentos e em meio às tramas de uma complexidade maior. No campo da arte, as conquistas podem vigorar e significar avanços, apesar de lentos, todavia, o campo permanece instável, permeado por fragilidades, sempre por um triz.

REFERÊNCIAS

ANDRIANI , André Guilles Troysi de Campos. **Funarte e a Arte Brasileira Contemporânea**: Políticas Culturais Públicas do INAP e CEAV. 2016. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016. Disponível em: file:///D:/Users/Marisa/Downloads/andriani_andreguillestroysidecampos_d%20(1).pdf. Acesso em: 10 fev. 2025.

BARBALHO, Alexandre. Estado Nacional, Cultura Nacional: dois momentos paradigmáticos. *In*: BARREIRA, Irlys; VIEIRA, Sulamita. **Cultura e Política**: tecidos do cotidiano brasileiro. Fortaleza: EdUFC, 1998.

BRITTO, Rosangela Marques de; MOKARZEL, Marisa de Oliveira. **A Arte em Disputa**: a experiência da Casa das Onze Janelas. Colóquios Acadêmicos PPGMUS/USP, 2º Ciclo). São Paulo: Programa de Pós-Graduação de Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, 2021.

BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BULHÕES, Maria Amélia. As instituições museológicas e a constituição de valores no circuito mundializado da arte. *In*: BERTOLI, Mariza; STIGGER, Veronica (Org.). **Arte, Crítica e Mundialização**. São Paulo: ABCA; Imprensa Oficial do Estado, 2008.

BULHÕES, Maria Amélia. O Sistema da Arte mais além de sua simples prática. In: BULHÕES, Maria Amélia *et. al*. **As novas regras do jogo**: o sistema da arte no Brasil. Porto Alegre: Zouk, 2014.

BULHÕES, Maria Amélia; FETTER, Bruna; ROSA, Nei Vargas da. Arte além da arte – Percursos de pesquisas. *In*: BULHÕES, Maria Amélia; FETTER, Bruna; ROSA, Nei Vargas da. (Org.). **Anais do 1º Simpósio Internacional de Relações Sistêmicas da Arte**: Arte além da Arte. Porto Alegre: UFRGS, 2018.

CAMPINHO, Paulo. In: UNIFASE [@UNIFASE]. (2019, novembro 6). **Arte & Cultura - Paulo Campinho**: um artista sem rótulos. *Youtube*. Disponível em: https://www.*youtube*.com/watch?v=oIORJ7hUQ9w. Acesso em: 25 set. 2023.

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

MOKARZEL, Marisa. Arte e Sistemas Fora do Eixo. *In*: TEJO, Cristiana *et al*. **Uma História de Arte?** Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Massangana, 2012. (Coleção Estudos da Cultura. Série Intersecções).

MOKARZEL, Marisa de Oliveira. **Percursos Transversais e Descontínuos**: Visualidade Amazônica e circuito de arte em Belém (1980-2000). 2005. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2005.

MOKARZEL, Marisa. Três Coleções do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas: Doação e Editais no Fortalecimento de um Acervo. **Revista Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v.2, n. 4, p. 103 -112, 2013.

PARÁ. Decreto nº 1.568, de 17 de junho de 2016. **Cria o Polo Gastronômico e dá outras providências**. Diário Oficial do Estado, Belém, 20 jun. 2016.

PINHEIRO, Osmar. A visualidade Amazônica. *In*: As Artes Visuais na Amazônia: reflexões sobre uma visualidade regional. Rio de Janeiro: Funarte; Belém: SEMEC, 1985.

TINOCO, Bianca Andrade. Quando a Transvanguarda Encontrou a “Transpicália”: A noite em que a Moreninha tirou o crítico italiano do sério. **UNESP Rebento,** São Paulo, n. 17, jul.-dez. 2023. Disponível em: https://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/download/892/570/3589. Acesso em: 10 mar. 2025.



EIXO 1: AS COLEÇÕES NUM MUNDO AMAZÔNICO DAS ARTES VISUAIS

Um não objeto a ser catalogado

Heldilene Guerreiro Reale
Paula Vitória Silva Ramos

Desde o mês de abril de 2024, eu, professora Dra. Heldilene Reale, em conjunto com a bolsista de iniciação à produção artística (PIBIPA) Paula Ramos, nos integramos ao Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, em Belém do Pará, sob a coordenação da profa. Dra. Rosangela Britto. Este projeto tem como um de seus principais objetivos a identificação e a correção de lacunas informacionais presentes na documentação das coleções do acervo institucional do Museu, por meio de pesquisas aprofundadas, que abrangem tanto a produção artística quanto o contexto sócio-histórico em que as obras e seus respectivos artistas estão inseridos, buscando-se valorizar e preservar a memória cultural do acervo.

Nossas contribuições ao projeto partiu de pesquisas desenvolvidas em obras tridimensionais presentes na Coleção Fundação Nacional de Artes (Funarte), às quais, conjuntamente, nos dedicamos a investigar e documentar aspectos essenciais dessas obras, garantindo que informações contextualizadas fossem incorporadas à história do acervo do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas.

A aquisição da coleção Funarte ocorreu por meio de doação da Fundação Nacional de Arte à Secretaria de Cultura do Estado do Pará, vinculada ao Sistema Integrado de Museus (SIM/SECULT/PA), onde se encontra sob a guarda do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. A incorporação se deu entre os anos de 1997, com o primeiro lote, e 2000, com o segundo lote.

A produção dos dossiês dos artistas visou promover um aprofundamento informativo, ampliando o conhecimento sobre os mesmos a partir de uma investigação de seus metadados. Além disso, buscou-se analisar as trajetórias desses artistas no cenário nacional das artes visuais, considerando os seus processos criativos e possíveis influências de movimentos artísticos que coexistem com a construção de cada poética.

Ao longo da pesquisa, uma das questões mais recorrentes durante o levantamento de dados esteve relacionada a como categorizar obras que, na contemporaneidade, dialogam com diferentes linguagens artísticas, muitas das vezes não identificadas dentro de classificações já estabelecidas pela instituição e pelas normas museológicas.

Essas categorias, em sua origem, não abrangem plenamente a complexidade e a diversidade das obras tridimensionais produzidas, principalmente a partir dos anos de 1960, o que levanta desafios sobre como integrá-las de forma que respeite a sua riqueza conceitual e artística. A crítica de arte contemporânea, professora na Universidade de Columbia e historiadora da arte Rosalind Krauss, menciona que:

> Nos últimos 10 anos, coisas realmente surpreendentes têm recebido a denominação de escultura: corredores estreitos com monitores de TV ao fundo; grandes fotografias documentando caminhadas campestres; espelhos dispostos em ângulos inusitados em quartos comuns; linhas provisórias traçadas no deserto. Parece que nenhuma dessas tentativas, bastante heterogêneas, poderia reivindicar o direito de explicar a categoria escultura. Isto é, a não ser que o conceito dessa categoria possa se tornar infinitamente maleável (Krauss, 1979, p. 129).

Segundo a perspectiva da autora, o campo crítico da arte passou por um processo de abrangência das classificações, no qual os significados tradicionais foram expandidos para incluir novas formas de se fazer arte. Esse fenômeno ocorre porque a novidade tende a ser mais facilmente assimilada quando é percebida como uma extensão do que já é familiar, permitindo a diminuição de um possível estranhamento do que é considerado novo. Essa adaptação conceitual funciona como um mecanismo de suavização, onde a crítica de arte estica os limites do conhecido, tornando o novo mais acessível e menos bruto aos paradigmas já estabelecidos.

No entanto, para evitar a consequente perda de significado, é essencial reconhecer que essa ampliação tem limites. O desafio atual, portanto, não apenas expande as fronteiras das linguagens artísticas, mas também sugere a necessidade de novas categorias que possam melhor acomodar essas inovações. Dessa forma, abre-se um espaço importante para a reflexão sobre a possibilidade de se criar novas classificações que talvez ofereçam soluções para a diversidade de expressões artísticas contemporâneas.

> A categoria escultura, assim como qualquer outro tipo de convenção, tem sua própria lógica interna, seu conjunto de regras, as quais, ainda que possam ser aplicadas a uma variedade de situações, não estão em si próprias abertas a uma modificação extensa (Krauss, 1979, p.131).

Abre-se caminho para outros desafios no contexto da arte contemporânea, onde os artistas frequentemente trabalham de forma múltipla, hibridizando referências escultóricas com outras técnicas, resultando em novos processos de construção artística que utilizam uma diversidade de materiais e dialogam com o espaço, o ambiente, o corpo e a interação. Esta multiplicidade de abordagens torna cada vez mais complexa a tarefa de categorizar o trabalho artístico, levantando a necessidade de repensar as classificações tradicionais e analisar que classificações utilizar para refletir a riqueza e a diversidade das práticas mais recentes. Esse foi um dos questionamentos mais frequentes durante a pesquisa e produção dos dossiês de obras tridimensionais presentes no acervo Funarte do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. O que levava a questões durante o processo de pesquisa, como: essa obra é um objeto? Uma instalação? Uma construção artística? Como se enquadra na proposta do autor ou na visão do museólogo?

Em alguns casos, a pesquisa sobre a trajetória do artista apresenntou clareza sobre as tendências predominantes em seu trabalho. No entanto, mesmo quando o próprio artista afirma que sua obra pertence a determinada categoria, não se deve simplesmente acatar essa definição sem uma análise prévia e cuidadosa. Embora seja essencial considerar as intenções e proposições do artista, é igualmente importante manter uma perspectiva crítica e atenta a essas nuances, assegurando que a classificação final seja a mais pertinente e que ressoe com a essência da obra. Tais questões são ilustradas no exemplo da obra de André Lenz, intitulada "*Epidérmicos I a IV*". Esta obra envolve uma combinação inusitada de materiais, como chiclete, explosões de fósforo, perfurações, *band-aids* e papel (Figura 1), desafiando as classificações tradicionais, ao transitar entre a construção artística e o desenho ampliado.

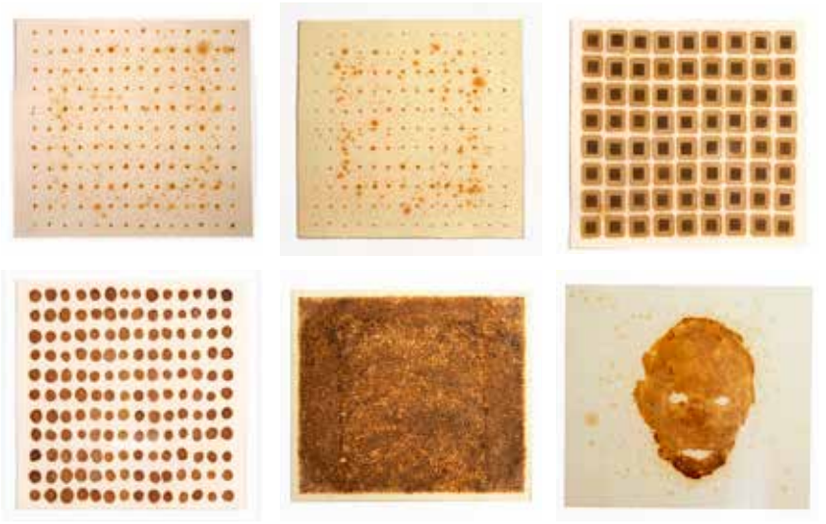


Figura 1. "Epidérmicos I a VI" de André Lenz, 1997.
Fonte: Acervo da pesquisa.

Em outros casos, encontramos obras que, dentro do mesmo sistema de catalogação, foram classificadas de formas distintas ao longo do tempo. Um exemplo é a obra de Carlos Alberto Carneiro, "Três Escadas Moles para Lugar Nenhum", inicialmente categorizada como instalação, mas posteriormente reclassificada como construção artística (Figura 2).

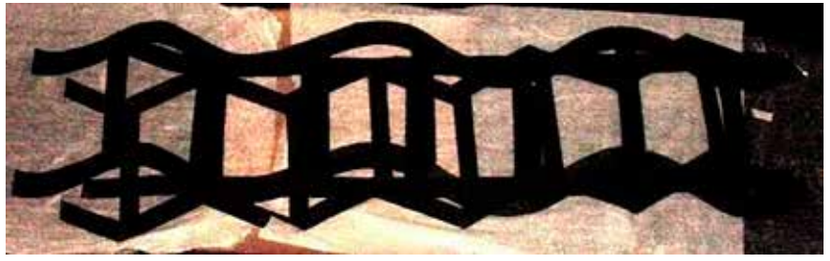


Figura 2. "Três escadas moles para lugares nenhum" de Carlos Alberto Carneiro.
Fonte: Acervo da pesquisa.

Essas situações revelam as complexidades inerentes ao processo de classificação, evidenciando a necessidade de uma análise crítica contínua e adaptável, que leve em consideração as múltiplas dimensões e interpretações possíveis das obras.

Uma abordagem mais relacionada ao contexto histórico e artístico, permite ter uma melhor compreensão de como ocorreu o processo de ampliação das linguagens artísticas a partir do século XX. Segundo Cocchiarale (1997), a modernização da escultura ocorreu lentamente no final do século XIX, quando houve transformações que desvirtuaram a sua relação tradicional com o espaço e sua função social. Segundo o autor:

> Dissociada da lógica do monumento, permitida pela crise da representação (mimese), a escultura perdeu literalmente seu lugar, antes fixado na imobilidade inerente à sua função comemorativa. sem essa lógica, era preciso produzir, de alguma maneira, um novo sentido para a escultura, pois a simples ruptura com a representação não podia assegurar seu desenvolvimento consequente. Já que não podia escapar da tridimensionalidade, talvez pudesse se transformar ao ponto de redimensionar sua relação com o espaço circundante, mas sem confundir-se com outros objetos (Cocchiarale, 1997, p.50).

Nesta perspectiva, algumas mudanças começam a ser perceptíveis. O pedestal passa a ser parte da própria escultura, tornando-se móvel, e os contra-relevos começam a apresentar volumes e massas, antes indissociáveis, passam a ser construídos de forma autônoma, separa-se o volume da massa, aderindo-se ao uso de materiais não convencionais, aproximando-se dos métodos funcionais presentes na engenharia e na arquitetura desde a segunda metade do século XIX. Evidências presentes no construtivismo, onde segundo Aaron Scharf (2000, p.117), o artista assumia o papel de um design criativo que deveria ocupar seu lugar ao lado de cientistas e de engenheiros.

> A obra construtiva atribui, portanto, aos vazios, um papel análogo ao das partes sólidas que a formam. Captura em seu corpo o espaço real, impregnando-o. Nesse sentido, e na maior parte dos casos, o que chamamos hoje em dia de escultura pouco tem a ver com sua acepção pré-moderna. O denominador comum entre o ato de esculpir e a ação de construir reside apenas na permanência do dado tridimensional (Cocchiarale, 1997, p.51)

Nesta reflexão, vale a pena citar o movimento concretista, que tem sua origem no Manifesto Arte Concreta, publicado por *Theo Van Doesburg* em 1930, na Europa. Dando prosseguimento ao pensamento construtivista, sua abordagem promovia uma estética puramente abstrata, sendo considerada parte do movimento abstracionista moderno, que se desvincula de qualquer referência simbólica ou emocional. Van Doesburg e seus contemporâneos propuseram uma arte que fosse universal e objetiva, baseada exclusivamente em formas geométricas e princípios matemáticos, visando à criação de uma linguagem visual que transcende as limitações do simbolismo e da representação figurativa.

No Brasil, o movimento concretista ganha destaque ao se consolidar em de 1952, com a exposição do Grupo Ruptura, em São Paulo. Fundado por Waldemar Cordeiro, Luiz Sacilotto e Geraldo de Barros, o grupo foi responsável por formalizar e disseminar os princípios do movimento, através de exposições e publicações que defendiam uma arte objetiva e concreta, livre de referências figurativas ou simbólicas, e forte aproximação com a produção industrial.

Apesar da utilização do objeto na arte anteceder a experiência Duchampiana que adere ao contexto conceitual, ressignificando a reflexão estética, com a apropriação de elementos provindos de uma estrutura industrializada, no Brasil, o objeto obra ganha força no movimento de vanguarda brasileira constituído na segunda metade dos anos de 1960. Nesse contexto, um

redirecionamento rompe a hegemonia do projeto construtivista para uma reflexão sobre a problemática do circuito.

Neste sentido, no Rio de Janeiro fundava-se o Grupo Frente, que evidencia o movimento Neoconcreto, tendo como representantes Ivan Serpa, Aluísio Carvão, Carlos Val, Décio Vieira, João José da Silva Costa, Lygia Clark, Lygia Pape, Vicent Ibberson e Hélio Oiticica. Em seus processos artísticos produziam uma abordagem mais relacional ao princípio estético de construção dos trabalhos, adotando a experimentação de todas as linguagens, ainda que no âmbito não figurativo.

Enquanto o Concretismo privilegiava a precisão geométrica e a racionalidade científica, o movimento neoconcreto buscava resgatar a subjetividade, a expressividade poética e a fusão entre arte e vida, incorporando elementos de interação com o espectador, e promovendo uma arte mais engajada com as dimensões emocionais, sensoriais e políticas. Essa nova abordagem foi formalmente lançada em 1959, com a publicação do "Manifesto Neoconcreto", produzido por Ferreira Gullar e assinado por artistas como Lygia Clark, Hélio Oiticica, Lygia Pape e Amílcar de Castro.

O manifesto desafiava a visão mecanicista e impessoal, propondo uma arte para além das limitações da racionalidade estrita. Para os neoconcretistas, a obra de arte não deveria ser meramente um objeto geométrico autossuficiente, mas sim uma experiência sensorial e emocional que envolvesse ativamente o espectador. Esse princípio é exemplificado em obras interativas dos principais expoentes do movimento, como os Bichos (1960-1964) de Lygia Clark, que exigem manipulação física, os Parangolés (1964-1979) de Hélio Oiticica, que são indumentárias a serem vestidas, e os Livros-objeto (1959-1960) de Lygia Pape, que convidam à exploração tátil e visual, introduzindo uma nova concepção de arte como um campo aberto à experimentação e à multiplicidade de linguagens.

As obras frequentemente dialogavam com outras formas de expressão, como a dança, o teatro e a poesia, refletindo um desejo de integrar diferentes dimensões sensoriais e intelectuais. Essa atitude experimental foi um marco importante na arte brasileira, influenciando não apenas a produção artística, mas também a forma como o público interagia com a obra.

Herbert Read (2003) evidencia como os conceitos tradicionais que definiam a escultura ao longo da história foram progressivamente transformados pela arte contemporânea. Segundo Read, "muitas das convenções que antes delimitavam o que constituía uma escultura desapareceram, à medida que os artistas modernos passaram a desafiar e transcender esses limites" (Read, 2003, p. 255-256).



Figura 03. Representações das obras Bichos, Parangolé e Livro-objeto.
Fontes: Levi/Fanan/Pinacoteca/Divulgação/Claudio Oiticica/Projeto Lygia Pape.

Sendo assim, as esculturas contemporâneas assumiram uma essência aberta e fluida, refletindo um dinamismo constante tanto em suas formas quanto em seus significados. Esse novo caráter da escultura não se contenta com os parâmetros rígidos do passado, pelo contrário, busca romper barreiras, explorar novos materiais e questionar as fronteiras entre o espaço, o movimento e a tridimensionalidade.

O legado do neoconcretismo reverbera até a atualidade. Ao desafiar as convenções estabelecidas e explorar novas possibilidades de expressão, os neoconcretistas abriram caminho para futuras gerações de artistas, que continuam expandindo fronteiras. O movimento é constantemente revisitado e reinterpretado por artistas e teóricos que reconhecem a sua importância na construção de uma linguagem artística sensível e conectada com a experiência humana.

A proposta de participação tão intensamente posta na reflexão desses processos surge como uma necessidade artística, na composição de um novo espaço estético-relacional, cultural e político, em vista de um quadro de vivências que se configuraram dentro de um regime ditatorial no país. Tais vanguardas:

> [...] exercitavam a multiplicidade de estilos, a mescla de técnicas, a fusão de gêneros, a ruptura dos suportes, valorizando o caráter heterogêneo e multidisciplinar da arte. Rearticulando desenvolvimentos construtivistas, ou simplesmente negando-os; reativando as proposições duchampiana ou apostando na antiarte; repropondo a representação por meio de novas figurações; explorando o aleatório, o eventual, o gesto e os comportamentos, a vanguarda brasileira abre produz a abertura do campo estético para inovações, que não são livres de ambiguidades (Favaretto, 1997, p. 110).

Dentro da perspectiva apresentada pelo autor, os processos artísticos atuavam em uma trama elástica de atitudes e experiências que envolviam: objetos, ambientes, happening, misturando referências abstratas e figurativas, pop, op, surrealistas, dadaístas,

povera, corporal... sem direções prioritárias. Nascia assim um esforço em identificar uma posição de possível leitura sobre o que se tratava esta vanguarda brasileira:

> [...] uma posição coletiva de sentido ético-estético. Nas significativas exposições Opinião (65 e 66), Salão de Brasília (66 e 67), Nova Objetividade Brasileira (67); nas intervenções e manifestações com os Parangolés, de Oiticica, e a Não-Exposição, de Nelson Leirner, nos textos e manifestos dos artistas, a tentativa de formulação de uma posição crítica, apesar das diferenciações e divergências, gerava a sensação de movimento aglutinador (Favaretto, 1997, p. 111).

Neste movimento, os artistas lançavam mão de instrumentos, processos, técnicas e linguagens disponíveis, dos tradicionais aos modernos, incluindo a comunicação de massa, restabelecendo relações mais próximas com a realidade do país, em processos diferenciados, que não deixavam de emitir opiniões. Nesta imersão de processos, entre os anos 1960 e 19970 uma questão salta: a “problemática do objeto”.

> [...] as transformações estruturais da pintura e escultura levaram à construção de objetos com a intenção de superar os suportes e a ideia de obra. Embora nem sempre isso tenha acontecido, pois os objetos frequentemente apenas substituíram o quadro ou a escultura e impunham-se como obra. (Favaretto, 1997, p. 111).

As reflexões do autor se expandem quando se depara com a concepção do objeto refletida por Hélio Oiticica, que compreende que o objeto não seria:

> [...] uma nova categoria híbrida e sintética acrescentada à pintura e à escultura, mas uma proposição conceitual que praticamente abre o domínio da arte contemporânea ativo até hoje. Tal concepção de objeto radicaliza a dissolução estrutural e propõe outras ordens estruturais, de criação e recepção; implica a relação objeto-comportamento

> ressignifica o ato artístico e a experiência estética. O objeto, diz Oiticica, é um sinal que aponta para uma ação no ambiente ou situação. Concretiza a ideia de procedimento conceitual que redimensiona a participação, a posição protagonistas (Favaretto, 1997, p. 111-112).

É importante destacar que a reflexão trazida pelo artista, na visão do autor, é só uma das interpretações possíveis sobre a obra objeto. Na década de 1960 e 1970, o domínio conceitual envolvia uma variedade de experiências: objetos, múltiplos, arte postal, arte de rua, xerox, gravura, audiovisual, videoarte... em conjunto, a implementação de um mercado de arte com a instauração de museus e galerias, que na visão do autor trouxe a perda de uma vitalidade da proposição do não-objeto refletido por Ferreira Gullar:

> [...] o não objeto não é um antiobjeto, mas um objeto especial em que se pretende realizar a síntese de experiências sensoriais e mentais: um corpo transparente ao conhecimento fenomenológico, integralmente perceptível, que se dá à percepção sem deixar restos. Uma pura aparência[1].

Assim, o processo artístico continuamente caminha dentro de uma perspectiva híbrida de processos que entrelaçam experimentações que se aglutinam. Herança das vanguardas, e de processos já experienciados na colagem, fotografia, na pintura, no desenho. A definição de uma linguagem torna-se um desafio; tudo é possível enquanto processo de criação. Novas materialidades pousam em materialidades já existentes, pinturas tridimensionalizam-se assumindo características de objetos, tal qual desenhos, gravuras, fotografias... as multilinguagens passam a ser aderidas na condição do ser artista, artista de multilinguagens. Estaria a reflexão do não objeto de Ferreira Gullar perpassando uma atualização?

Nesta perspectiva, o artista que antes via no escopo da história da arte, uma leitura mais separada ou detalhada sobre as evidências de um processo integrado a uma linguagem, com possibilidades de diversidades de experimentações técnicas, vê nas referências contemporâneas, a multiplicidade de processos que se conectam a linguagens diversas em técnicas também múltiplas.

Na tentativa de adotar uma legenda que descreva os dados técnicos de trabalhos presentes em acervos, vivencia-se um desafio contínuo: adere-se às nomenclaturas enclausuradas em um processo histórico de Galerias e Museus atendendo a plataformas pré-estabelecidas com um desejo de unificação? Pensa-se, a partir de uma perspectiva contemporânea do processo artístico em multilinguagens? Ou deixa-se rastros possíveis datados no momento onde a obra foi avaliada, de uma interpretação talvez não definitiva da obra, já que muitas das vezes, a obra está em contínua transformação às ações do tempo, seja em seu nome, seja em sua cor, seja na sua circulação e montagem, seja na sua história. Uma nova possibilidade de teorizar um não objeto na contemporaneidade se configura.

[1] A Teoria do Não-Objeto (Gullar, 1998) surge numa edição do Suplemento Dominical do Jornal do Brasil como contribuição à II Exposição Neoconcreta, realizada no salão de exposição do Palácio da Cultura, Estado da Guanabara, de 21 de novembro a 20 de dezembro de 1960.

REFERÊNCIAS

COCCHIARALE, Fernando. Abstracionismo, Concretismo, Neoconcretismo e Tendências Construtivas. *In*: **Tridimensionalidade**. São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 1997.

FAVARETTO, Celso. Das Novas Figurações à Arte Conceitual. *In*: **Tridimensionalidade**. São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 1997.

GULLAR, Ferreira. **Etapas da arte contemporânea**: do cubismo à arte neoconcreta. e. ed. Rio de Janeiro: Revan, 1998.

KRAUSS, Rosalind. A Escultura no Campo Ampliado. **Revista Gávea**, v. 1, 1984.

READ, Herbert Edward. **Escultura moderna**: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

SCHARF, Aaron. Construtivismo. *In*: **Conceitos da arte moderna**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.



EIXO 1: AS COLEÇÕES NUM MUNDO AMAZÔNICO DAS ARTES VISUAIS

Fundo Z - Notas introdutórias sobre a coleção e histórias de uma doação ao Museu Casa das Onze Janelas em Belém do Pará

Mariano Klautau Filho

Toda coleção, doação, aquisição, inserção de obras em um acervo revela no seu percurso uma história particular, um determinado contexto político e cultural em que se situa o museu que acolhe as obras. O Espaço Cultural Casa das Onze Janelas é parte do Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM) da Secretaria de Cultura do Pará. Trata-se de um museu de arte contemporânea que completou 23 anos em 2025. Se compararmos a outras instituições de arte, no Brasil e fora do país, com décadas de existência ou até mesmo com mais de século, 23 anos parecem representar quase nada, mas a existência da Casa das Onze Janelas, no circuito da cidade de Belém do Pará e da própria Região Norte brasileira, vem fazendo uma enorme diferença na qualidade da produção, difusão, pesquisa, reflexão e formação em arte.

Nos últimos 23 anos, a Casa das Onze Janelas viveu experiências extremas: do mais expressivo apogeu criativo, na primeira década de sua implantação, com projetos locais, exposições nacionais e boas ações educativas, até os períodos mais traumáticos, causados pela falta de investimento, pela precarização de seus espaços físicos, ausência de políticas públicas que culminaram no seu quase fechamento, entre os anos de 2016 e 2017. Naquele período crítico – não muito diferente do atual –, por ordem do mesmo governo que a criou, o museu se viu forçado a ceder o seu edifício para um projeto nacional de Polo Gastronômico. Uma grande mobilização da sociedade civil conseguiu invalidar o projeto, estabelecido por decreto, que contava com grupos nacionais, interesses de renomados mestres de cozinha e recursos internacionais.

Tratava-se da implantação do Centro Global de Gastronomia da Amazônia, sob o comando de Roberto Smeraldi, com conselho administrativo a cargo do Instituto Paulo Martins, Instituto Ata, do chef Alex Atala e Centro de Empreendedorismo da Amazônia. O centro ainda envolve representantes de 10 entidades da sociedade civil, como WWF, Fundação Roberto Marinho e Imazon, conforme noticiou a coluna de Mauro Bonna no Jornal Diário do Pará, em novembro de 2017. A notícia da coluna já divulgava que o centro iria ser abrigado no Parque do Utinga. A mudança para o Utinga se deu após a extinção do decreto de ocupação da Casa das Onze Janelas por pressão da sociedade civil, através do Movimento de Defesa Casa das Onze Janelas.

A Coleção Fundo Z surgiu, curiosamente, naquele momento de fragilidade institucional, logo após o confronto vencido pela sociedade civil, no segundo semestre de 2017. O Fundo Z chegou embalado na forma de exposição: 36ª Edição do Arte Pará, sob a curadoria de Paulo Herkenhoff, importante curador brasileiro, radicado no Rio de Janeiro e antigo colaborador do salão paraense. Em depoimento à imprensa no contexto do salão de 2017, o próprio curador afirmou:

> Neste Arte Pará decididamente é um momento de apoio à arte e aos artistas. É uma decisão muito clara que nesse tempo de crise, temos que estar com os artistas, já diria Mário Pedrosa. Por outro lado, esta edição celebra a consolidação da Casa das Onze Janelas. Sabemos que houve crise e agora é tempo de construir o futuro (Depoimento de Paulo Herkenhoff, G1, 5 outubro de 2017).

Paulo Herkenhoff selecionou 60 artistas brasileiros, incluindo obras de paraenses, mobilizou a compra de seus trabalhos por meio da Fundação Roberto Marinho, sob o nome de Fundo Z, identificado nas matérias de jornal da época como um "feitor anônimo". Antes de encerrar o salão, que prolongou sua visitação até o final de janeiro de 2018, a curadoria já havia proposto como doação à Casa das Onze Janelas a grande maioria dos trabalhos em exposição, sendo que outros conjuntos menores de obras seriam direcionados ao Museu da Universidade Federal do Pará. Vânia Leal, assistente de curadoria de Herkenhoff na ocasião, propôs que a doação se estendesse também ao MABE, Museu de Arte de Belém e ao Museu Emílio Goeldi, o que foi acatado por Herkenhoff. A *Coleção Amazoniana de Arte* também foi posteriormente incluída na doação, em um acordo direto entre Paulo Herkenhoff e Orlando Maneschy, criador da Amazoniana. A escolha das obras que foram para o MABE, Museu da UFPA e Emílio Goeldi coube à Vânia Leal (Vânia Leal, depoimento ao autor, setembro de 2023).

A intenção em distribuir os trabalhos entre os outros museus refletiu uma estratégia esforçada de reconhecimento da importância das instituições artísticas museais do estado. Ressalta-se a especial tentativa de injetar uma energia que fosse capaz de trazer de volta o respeito da comunidade pela Casa das Onze Janelas, como o mais importante museu de arte contemporânea do estado, diante de sua, então, iminente extinção.

A 36ª edição do Arte Pará, realizada em 2017, transformou-se em doação em 2018 e posterior Coleção Fundo Z. Esta doação marcou

o investimento da Fundação Roberto Marinho na forma unilateral, concebida e decidida por Paulo Herkenhoff para um museu. A instituição museal não tinha outra opção – aceitar imediatamente a doação – fragilizado que estava, sob o risco do fogo amigo, agenciado pelo próprio governo do estado.

Chamo a atenção para o que nomeio de doação unilateral, porque se trata de um modo de operação presente ainda hoje, e que reflete o estado de enfraquecimento da instituição, que sequer conseguiu, em nova administração governamental, autonomia curatorial, nem política própria de pesquisa, curadoria e programa de exposições. Naquele momento de 2017, em plena crise política, seria impossível recusar uma doação com obras de 60 artistas, dentre os quais estão Adriana Varejão, Claudia Andujar, Luiz Braga, Aluísio Carvão, Osvaldo Goeldi, Elza Lima, Fernando Lindote, entre muitos outros.

A constituição da Coleção Fundo Z, cuja homologação permanece pendente, indiciou, naquele ano de 2017, a culminância de uma crise que ainda persiste hoje na instituição. As obras, em suas coleções, pulsam e resistem por meio de seus valores intrínsecos e pelo trabalho de dedicação de profissionais comprometidos dentro de um quadro funcional incompleto, operando milagres em uma espécie de deserto.

Em face de tal precariedade, o programa expositivo da Casa das Onze Janelas vem sobrevivendo de ações, que na maioria das vezes não partem da própria instituição. Na medida em que a instituição foi perdendo a sua autonomia e o interesse efetivo da Secretaria de Cultura, passou a depender de iniciativas externas: projetos de arte, prêmios, salões, exposições coletivas e individuais para manter a regularidade da sua programação.

A ausência de investimento começou a ficar mais visível a partir da gestão iniciada em 2012, sob um novo mandato do Governo Simão Jatene. Ainda que a Casa das Onze Janelas tenha realizado ou abrigado importantes projetos de arte contemporânea, nacionais e locais, de 2012 em diante se observa um crescente descuido da estrutura técnica e de manutenção dos equipamentos museais, que constituem não somente a Casa das Onze Janelas, mas todo o Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM).

A crise se agudizou com o decreto imposto pelo governo do estado, publicado em 17 de junho de 2016 (Sampaio, 2017), o qual determinou que o museu de arte cederia lugar ao polo gastronômico. Após intensa mobilização entre os anos de 2016 e 2017, com a batalha vencida pela sociedade civil e a garantia de que o espaço não se transformaria em um grande restaurante, a instituição recebeu o presente chamado Fundo Z.

O surgimento do Fundo Z como coleção é um sintoma curioso do contexto político no qual se encontrava o espaço mais importante de difusão da arte contemporânea do estado. A Fundação Roberto Marinho, que financiou a doação Fundo Z, é a mesma que apoiou os grandes projetos gastronômicos pensados para a cidade de Belém, e que, por sua vez, colocou a instituição em risco de desaparecimento. Não é objetivo desta análise investigar os bastidores de tais motivos que originaram a doação, porém, é necessário considerar um aspecto importante que caracterizou o contexto em que a doação se apresentou e suas respectivas consequências como conjunto de obras incorporadas ao acervo da instituição. A urgência em doar e visibilizar a ação, em momento crítico, após a extinção do decreto, somou-se à fragilidade institucional da Casa das Onze Janelas, sob a tutela de uma Secretaria de Cultura que desejava o restaurante em detrimento do museu.

A despeito da importância do conjunto que constitui o Fundo Z, o ímpeto doador externo e a vulnerabilidade interna da Casa das Onze Janelas resultaram em uma doação que chegou de modo precipitado, interferindo no processo de organização e formalização, na qualidade de algumas obras e, especialmente, em um método de doação que fragmentou o conjunto inicialmente pensado.

Como mencionado anteriormente, o curador Paulo Herkenhoff e sua assistente Vânia Leal decidiram que a doação se estendesse a outras instituições: Museu da UFPA, Museu de Arte de Belém (MABE), Museu Emílio Goeldi e *Coleção Amazoniana de Arte*. A escolha das obras que foram para o MABE, Museu da UFPA e Emílio Goeldi coube à Vânia Leal – e sobre esse processo inicial, a então diretora da Casa das Onze Janelas, Heldilene Reale, comenta:

> A proposta do Arte Pará (2017/2018) foi uma negociação direta com a Secretaria de Cultura, assim como a doação do acervo, que no ano de 2018 foi doado pelo então "*Fundo Z*" para o Museu da UFPA, a *Coleção Amazoniana de Arte* da UFPA, o Museu de Arte de Belém, O Museu Paraense Emílio Goeldi e Museu Casa das Onze Janelas. [...] A exposição foi aberta ao público para visitação no sábado dia 16/12 e foi até dia 31/01/2018. Só tivemos acesso à lista das obras que iriam ser doadas em dezembro, após termos passado e-*mail* solicitando a lista dos artistas, com especificações, documentação fotográfica para a realização do laudo técnico por parte da equipe do Museu (Heldilene Reale, depoimento ao autor, setembro de 2023).

Heldilene Reale manifestou preocupação por e-*mail*, encaminhado em dezembro de 2017, sobre a necessidade do envio da lista de obras, para dar encaminhamento ao processo de construção dos termos de doação. A diretora alerta que o museu não teria como realizar esse trabalho, cabendo ao Arte Pará e *Fundo Z* organizarem os dados das obras e artistas. O que se seguiu depois das solicitações da listagem foram informações por parte da assistência do Arte Pará, de que não possuíam a lista completa e que o próprio museu poderia realizar o levantamento geral, com o intuito de completar todas as lacunas de dados que havia na listagem encaminhada pelo *Fundo Z*, o que Heldilene Reale, de fato, constatou haver inúmeras lacunas relativas aos trabalhos.

Por sua vez, o *Fundo Z* informou à diretoria da Casa das Onze Janelas que estava agendada a vinda a Belém de uma curadora para tratar dos certificados de autenticidade das obras e uma fotógrafa para registrar os trabalhos. A proposta seria reunir com as equipes dos museus que receberam as doações para uma verificação das condições técnicas de guarda e procederem a elaboração de metas para um projeto de preservação. Infelizmente, este trabalho nunca ocorreu; e como a maior quantidade de obras doadas iria para a Casa das Onze Janelas, a instituição se viu diante de aproximadamente 100 obras de 58 artistas com diversas lacunas de informações.

KURT KLAGSBRUNN E DOAÇÃO FATIADA

A decisão apressada por fatiar parte do conjunto em favor das outras instituições, resultou em equívocos que enfraqueceram a própria potência da escolha inicial. Um dos casos emblemáticos que destaco neste estudo é uma das joias dessa coleção. Trata-se de um conjunto de fotografias em preto e branco produzidas na segunda metade dos anos 1940, de paisagens da cidade de Belém, por Kurt Klagsbrunn. Austríaco, o artista chegou no Brasil em 1939 com a família, escapando da sombra nazista que já tomava conta da Europa; atuou no campo da fotorreportagem, dentro de um contexto histórico-estético da fotografia moderna, trabalhando em importantes revistas ilustradas no Brasil e no exterior, como a brasileira Manchete e as norte americanas *Time* e *Life*.

A iconografia que constitui as revistas ilustradas é fundamental para a análise das representações que moldaram a construção da modernidade no país. Os fotógrafos e repórteres que atuaram naquelas publicações foram atores centrais desse ideal moderno nacional, projetado para o mundo. Além disso, foram responsáveis, muitas vezes, pela construção de um modelo por meio do discurso fotográfico para representar um país que entrava numa era de expansão capitalista, desenvolvimento cultural e uma nova configuração urbana.

As imagens que compõem a série selecionada por Paulo Herkenhof flagram cenas e aspectos do desenho urbano de Belém praticamente inéditas, já que muito provavelmente foram vistas pela primeira vez na cidade a partir da exposição do Arte Pará em 2017: a calçada do Grande Hotel com as tradicionais mesas e cadeiras de ferro e o letreiro *art deco* do Cinema Olympia (Figura 1); as estreitas ruas do comércio (Figura 2) e a larga avenida Presidente Vargas sinalizando o limite entre traçado urbano colonial e o moderno; a pedra do peixe no mercado do Ver-o-Peso.



Figura 1. Sem título (imagem 3), Kurt Klagsbrunn, Belém do Pará, 1948.



Figura 2. Sem título (imagem 2), Kurt Klagsbrunn, Belém do Pará, 1948.

Até o momento desta pesquisa, os dados aqui levantados indicam que Kurt Klagsbrunn vem sendo estudado recentemente, considerando as exposições monográficas realizadas por curadores/pesquisadores da produção modernista na fotografia brasileira. Importante destacar o acervo do fotógrafo com 150 mil itens, sob a guarda de sua família no Rio de Janeiro, o que sinaliza um grande potencial de investigação da fotografia na cultura moderna brasileira.

Os registros de Belém foram produzidos pelo fotógrafo para um ensaio publicado na Revista TIME. Ao todo, o conjunto

que chegou para a exposição do Arte Pará foi formado por oito fotografias que possuem uma forte unidade, considerando os aspectos mencionados anteriormente (fotografia moderna, fotorreportagem, anos 1940, revistas ilustradas, fotografia de rua, Belém do Pará). Das oito fotografias, seis estão no acervo da Casa das 11 Janelas. A partir da ideia da distribuição para outros museus, no momento da partilha, uma foi para a *Coleção Amazoniana*, depositada no Museu da UFPA, e outra foi para o Museu de Arte de Belém (MABE).

É importante ressaltar que esse desmembramento foi um ato sem a devida reflexão curatorial e consciência sobre a importância do conjunto das imagens. Não se trata de recusar as partilhas das obras entre os museus, mas de chamar a atenção para um processo que parece ocorrer apressadamente, sem que as instituições envolvidas tenham a capacidade de discussão e autonomia em um processo de doação que se dá de modo unilateral e sem uma reflexão mais profunda, tanto do lado de quem doa quanto de quem recebe. Qual o sentido existente no fato de o MABE e a *Coleção Amazoniana* terem apenas uma fotografia de Kurt Klagsbrunn, descontextualizada em cada um de seus acervos, quando a grande maioria de seu conjunto está sob a guarda da Casa das Onze Janelas?

São nesses momentos em que a ausência de departamento curatorial, setor de pesquisa, conselho curador dentro das instituições paraenses impede que doações, aquisições, inserções de obras em um acervo seja de fato, tratadas com respeito e conhecimento especializado. No caso de Kurt Klagsbrunn, é evidente a falta de conhecimento sobre a complexidade da fotografia, cujo estatuto semiótico transita entre os campos da história, estética e arte. Fatiar um conjunto representativo da estética da fotografia moderna no Brasil é um delito museológico e curatorial. As duas fotografias isoladas, uma em cada acervo, do Museu da UFPA e da *Coleção Amazoniana* não dizem quase nada. Por outro lado, o conjunto de seis fotografias no

acervo da Casa das Onze Janelas, ainda que possuidor de uma unidade mais coesa, perde força no que se refere à importância documental e urbanística para a cidade de Belém, pela ausência das outras duas obras desmembradas.

Ainda no mesmo conjunto restante das seis fotografias da Coleção *Fundo Z* da Casa das Onze Janelas, foi detectado no processo da pesquisa, mais especialmente na área sobre as obras e artistas, um grave erro técnico, cuja origem está na produção da imagem por parte dos doadores.

De matriz analógica, as fotografias de Kurt Klagsbrunn tiveram seus negativos digitalizados para a produção de uma cópia impressa, embora não tenhamos a afirmação documental desse procedimento. No entanto, o que atesta esse processo técnico é o fato de que uma das fotografias, a de uma vista do Ver-o-Peso (Figura 3), com diversos barcos atracados em primeiro plano, tendo ao fundo as duas torres do seu mercado de ferro, estar invertida.



Figura 3. Sem título (imagem 4),
Kurt Klagsbrunn, Belém do Pará, 1948.

Durante a digitalização, não se percebeu que no ângulo da fotografia as torres do mercado estavam posicionadas à esquerda do quadro e não à direita, como seria o correto, na perspectiva real. E o pior, não se percebeu que os letreiros de um dos barcos, logo no primeiro plano estavam ao contrário, prova cabal da inversão no momento da digitalização.

O resultado desse erro elementar invalida a obra no acervo, podendo ser guardada exclusivamente como um documento representativo de um erro curatorial e de produção, não mais como uma obra da Coleção. Portanto, o conjunto de seis fotografias, que já havia perdido duas no desmembramento para os outros museus, perdeu mais uma peça por conta do erro técnico, certamente favorecido pelo processo tumultuado que caracterizou a exposição do Arte Pará e sua posterior transformação em doação sob o nome de *Fundo Z*.

Outro caso de impressão digital feita às pressas, e que resultou em cópia que invalida a permanência da obra na coleção é a fotografia de Octavio Cardoso, artista paraense. Trata-se de fotografia da série *"Lugares Imaginários"* de 2009 (Figura 4), cuja marca característica é o tom azulado de densidade noturna que o artista imprime em paisagens realizadas, em sua maioria na Ilha do Marajó. O azul de Octavio Cardoso é mais escuro, sombrio e de pouco contraste. A impressão apresentada na exposição Arte Pará em 2017, e posteriormente incorporada na doação *Fundo Z*, é bastante alterada no elemento mais importante, e que justamente caracteriza a série. A cópia apresenta uma grande saturação do azul e um contraste exagerado, aspecto muito distinto do azul escuro, criado pelo artista, que ressalta várias camadas tonais. Na avaliação dessa pesquisa, seria necessário produzir uma nova impressão com o acompanhamento do artista, considerando que o artista é de fácil e rápido acesso, já que vive em Belém, diferente do caso de Klagsbrunn, cujo arquivo pertence a sua família no Rio de Janeiro, e que só poderíamos ter acesso por intermédio do curador Paulo Herkenhoff e um representante da família.



Figura 4. Sem Título, Série Lugares Imaginários,
Octavio Cardoso, 2009.

O desmembramento das obras do Fundo Z, quando foram distribuídas, resultou em outros equívocos, como a fragmentação de conjuntos ou duplas de obras que não podiam ser separadas. Como exemplo, podemos mencionar o conjunto de quatro obras de Fernando Lindote (Série *Gautherot-Norte,* de 2017) fragmentado em três pedaços: duas obras na Casa das Onze Janelas, uma na *Coleção Amazoniana* e outra no Museu da UFPA; um conjunto de quatro obras de Osmar Dillon, fraturado em três partes: duas na Casa das Onze Janelas (*Sol Sombra*, acrílico e madeira, 2010 e Sem Título, acrílico s/tela, 1991), uma na *Coleção Amazoniana* (acrílico, *lua cheia*, s/data), uma no MUFPA (acrílico e espelho, *Cor*. s/data); Ana Khan, da mesma série *"Sem medo do escuro"*, três na Casa das Onze Janelas, e uma na *Amazoniana*. Jair Junior entrou na coleção Fundo Z com duas obras irmãs, que jamais poderiam ser separadas. No entanto, foram desmembradas entre a Casa das Onze Janelas (Figura 5) e *Coleção Amazoniana*. O mesmo aconteceu com uma obra do fotógrafo Milton Guran, que seguiu sozinha para a *Amazoniana*, apartada completamente do seu forte conjunto de cinco obras na coleção da Casa das Onze Janelas (Figura 6).



Figura 5. Dona Loura, a bela, acrílica sobre madeira,
Jair Junior, 2016.



Figura 6. *"Aldeia Kaiapó Kikretum do Chefe Tutu Pompa"*, fotografia, Milton Guran, 1990. Obra representativa do conjunto de cinco fotografias da Coleção Fundo Z da Casa das Onze Janelas.



Figura 7. *Série Gautherot-Norte*,
nanquin sobre papel, Fernando Lindote, 2017.

Os casos de Lindote e Dillon são equívocos imperdoáveis; divisões inconsequentes, pois trata-se de obras que precisavam estar juntas, já que comungam de técnicas e aspectos conceituais que reforçam e contribuem para o entendimento sobre suas respectivas poéticas. Chamo de desmembramentos inconsequentes porque são atitudes que operam na lógica da peça única, resquício de uma herança puramente formalista oriunda da tradição moderna, que não se adequa aos trabalhos dos artistas.

Tais atitudes sem sentido aconteceram porque não houve um processo planejado e pensado na história dessa doação, considerando ambos os lados: daquele que doa e daquele que recebe. No entanto, é preciso assinalar que naquele período de crise, a parte que cabia à Casa das Onze Janelas era realmente o lado mais frágil. Toda a iniciativa de realizar a exposição, selecionar as obras e transformá-las em coleção foram tratativas entre curadoria do Arte Pará e SECULT, passando ao largo da autonomia do museu. A então diretora Heldilene Reale nos confirma este fato quando relata que o processo foi desgastante e impositivo:

> [...] o processo de doação foi feito de uma maneira incisiva, a meu ver atropelada, acelerada e sem os devidos cuidados, em vista de uma necessidade de efetivar a doação por parte do evento, que não entendia ou não queria se fazer entender de forma clara sobre os cuidados necessários para este trâmite, mesmo o curador tendo experiência em gestão de Museu. Passei *e-mail* na época para ele, mas não tive nenhum retorno, e quando contrariava algo que, a meu ver, não estava correto, a tratativa era diretamente informada por parte do evento ao Secretário de Cultura, que direcionava comandos diretos nas exigências praticadas pelo Projeto e Curadoria (Heldilene Reale, depoimento ao autor, setembro de 2023).

O relato contundente da artista e pesquisadora Heldilene Reale, à frente da Casa das Onze Janelas em um dos seus piores momentos, reforça as relações de poder que estavam em jogo naquele contexto. O contexto era complexo, pois parecia se tratar

de um movimento a favor do museu, afinal de contas, um conjunto importante de arte brasileira estava em processo de doação a um museu da Região Norte.

No entanto, curiosamente, o surgimento da Coleção Fundo Z na Casa das Onze Janelas insinuava-se como um *mea-culpa*, pois originava-se de uma instituição que na imprensa era divulgada como "um feitor anônimo", chamado misteriosamente de *"Fundo Z"*. Na verdade, era e sempre foi a Fundação Roberto Marinho, instituição envolvida juntamente com outras entidades nacionais no grande projeto de transformar o museu de arte em polo gastronômico. Nesse sentido, o Fundo Z mais pareceu uma espécie de *Mister M*, personagem do programa de televisão Fantástico da Rede Globo, a surgir no final de 2017 como num passe de mágica – meio *"aos trancos e barrancos"* – para "solucionar" a crise do fechamento do museu com uma generosa doação de obras de arte contemporânea brasileira.

Como já mencionado no início na apresentação desta análise, toda a inserção de obras em um acervo indicia um contexto cultural e reflete um determinado momento político. Juntamente ao trabalho técnico, à revisão catalográfica, ao inventário, à preservação das obras e a necessária leitura crítica do objeto artístico, sobre a qual esta pesquisa se debruça desde 2023, deve-se sempre investigar as histórias de poder que envolvem o nascimento das coleções, como um parâmetro para as necessárias mudanças internas das instituições de arte, para que sejam mais responsáveis e, de fato, integradas à comunidade a qual ela deve servir enquanto experiência de conhecimento.

A Coleção Fundo Z, na verdade, surge de um episódio dramático da quase perda precoce do nosso único museu de arte contemporânea, forjada pelo próprio estado. Portanto, consideremos a seguinte pergunta extraída do relato de Heldilene Reale: "Até que ponto o ato de doar estava beneficiando as obras, em meio as problemáticas graves e estruturais do Museu?" A Casa das Onze Janelas, passados oito anos de sua aguda crise ocorrida em 2017, permanece, infelizmente, sofrendo da precarização física de seus espaços e da ausência de investimentos no seu quadro funcional. Seu acervo de arte brasileira é de grande importância, não somente para a Região Norte, como também para o país.

O *"Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, em Belém do Pará"*, é certamente uma das contribuições externas para a valorização do museu como um patrimônio, mas também é uma possibilidade de mostrar que o poder público precisa reconhecer os museus de arte enquanto formação educacional e conhecimento crítico da sociedade.

Referências

AGENCIAPARA.COM.BR. **Belém vai abrigar centro global de gastronomia e biodiversidade na Amazonia**. Disponível em: https://agenciapara.com.br/noticia/6240/belem-vai-abrigar-centro-global-de-gastronomia-e-biodiversidade-na-amazonia. Acesso em: 29 jun. 2025.

G1.GLOBO.COM. **Salão Arte Pará** (G1, 5 outubro de 2017). Disponível em: https://g1.globo.com/pa/para/noticia/salao-arte-para-abre-com-exposicao-das-obras-de-60-artistas-em-belem.ghtml . Acesso em: 10 set. 2023.

Depoimento de Heldilene Reale ao autor via e-mail. 10 de setembro de 2023.

Depoimento de Vânia Leal ao autor via e-mail. 9 de setembro de 2023.

DOL.COM.BR. Disponível em: https://dol.com.br/colunistas/gerson-nogueira/noticia-462099-grandes-destaques-da-cidade-na-coluna-de-domingo-de-mauro-bonna.html?d=1. Acesso em: 30 jun. 2025.

SAMPAIO, Val. Movimento Casa das Onze Janelas – Anatomia de uma luta. *In*: AGUM, Ricardo; MANESCHY, Orlando; STOCCO, Sávio. **Escalas Amazônicas – Artes Visuais e Políticas Públicas.** Manaus: VALER, 2017.

SKYSCRAPERCITY.COM. **Centro global de gastronomia e biodiversidade – Parque do Utinga**. Disponível em: https://www.skyscrapercity.com/threads/pa-bel%C3%A9m-1amazonia-centro-global-de-gastronomia-e-biodiversidade-parque-do-utinga.2063363/. Acesso em: 30 jun. 2025.



EIXO 1: AS COLEÇÕES NUM MUNDO AMAZÔNICO DAS ARTES VISUAIS

Estudo de dados das coleções Fundo Z e Diário Contemporâneo de Fotografia do acervo da Casa das Onze Janelas

Ana Luiza de Oliveira Araujo

O projeto de “Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural da Casa das Onze Janelas”, em Belém do Pará, esteve sob a coordenação da Profa. Dra. Rosangela Britto, da Universidade Federal do Pará. Foi um projeto interdisciplinar, que envolveu pesquisadores das áreas de Artes Visuais, Museologia, Conservação e Restauro, e Multimídia, das instituições de ensino superior: Universidade Federal do Pará (UFPA), Universidade da Amazônia (UNAMA) e Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Um dos planos de trabalho no âmbito da pesquisa, intitulado Fotografia Contemporânea e Artes Visuais aplicada ao acervo do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, esteve focado na pesquisa em torno das fotografias disponíveis em coleções da

Casa das Onze Janelas presentes na reserva técnica e foi orientado pelo Prof. Dr. Mariano Klautau Filho, coordenador adjunto da área de fotografia do projeto.

O objetivo desse plano de trabalho voltava-se principalmente para uma pesquisa mais teórica na área de Artes Visuais. Isso porque uma das tarefas desse plano foi o preenchimento das fichas de dossiês de artistas, que foram usadas para reunir informações como datas de nascimento e morte, biografia, listas de exposições, informações técnicas de suas obras nas coleções, fontes de pesquisa e comentários críticos ou dos próprios artistas sobre as suas produções.

As pesquisas de fotografias do acervo foram iniciadas com obras da coleção Fundo Z, por uma ficha temporária, e depois seguiram para a coleção Diário Contemporâneo de Fotografia, com a ficha de dossiê. Ter proximidade com essas obras tanto em seu aspecto físico, ao vê-las pessoalmente na reserva técnica, quanto no aspecto teórico, no aprofundamento de pesquisas acerca dos artistas e suas obras nas coleções, permitiu-me perceber informações interessantes sobre ambas as coleções.

No ínicio da pesquisa de obras fotográficas da coleção Fundo Z, foi realizado um levantamento para ser dividido entre os três pesquisadores desse plano de trabalho. Nele havia um total de 25 artistas com obras de fotografias. Entre esses, pelo menos 13 deles eram do estado do Pará ou, pelo menos, tiveram o seus trabalhos consolidados na região. Também entre esses vinte e cinco, onze artistas da Fundo Z fizeram parte do grupo Fotografia Contemporânea Paraense Panorama 80/90[1], sendo eles: Dirceu Maués, Elza Lima, Miguel Chikaoka, Guy Veloso, Octavio Cardoso, Orlando Maneschy, Patrick Pardini, Walda Marques, Luiz Braga, Alberto Bitar e Gratuliano Bibas.

[1] Fotografia Contemporânea Paraense – Panorama 80-90 (Belém, 2002). Projeto concebido por Mariano Klautau Filho no MIS/Pará e Secult (Edital Petrobrás Artes Visuais), com curadoria de Rosely Nakagawa: mostra, coleção, publicação e material educativo (textos críticos de Rubens Fernandes Junior, Patrick Pardini, Orlando Maneschy). Textos de apresentação: Rosely Nakagawa e Mariano K. Filho.

O Panorama 80/90 foi um projeto voltado a um estudo crítico e histórico da fotografia paraense durante os anos 1980 a 1990. Na ocasião, o projeto voltou-se para o cenário da fotografia paraense e partiu de um estudo da produção de 34 artistas do estado do Pará. A partir disso, identificou-se que o cenário da fotografia paraense vinha contribuindo para as produções artísticas e acadêmicas e, com isso, o Panorama 80/90 pôde produzir materiais didáticos e informativos acessíveis[2]. No texto "Poéticas Paraenses", do Caderno do Professor, criado por essa iniciativa, pontua-se que:

> Com a ideia de mostrar essa explosão criativa, com diversidade e singularidade, é que foi selecionado um grupo de fotógrafos e suas respectivas obras, capaz de dar conta das diferentes áreas de atuação desses profissionais e contemplar todos os momentos do imenso esforçoque a fotografia paraense demandou para criar um diferencial que a tornou referência essencial em qualquer panorama das artes visuais no Brasil (Caderno do Professor, 2002, p. 15).

Com o estudo do trabalho desses artistas atuantes à época, é possível notar como o panorama artístico da fotografia no estado buscou dar seus próprios passos e construir o seu caminho, ainda que estivesse mais afastado dos grandes polos de arte no Brasil. Segundo o Caderno do Professor (2002):

> A fotografia paraense não se intimidou com um aparente isolamento em relação aos outros centros de informação do país, muito menos com a falta de material fotográfico disponível a qualquer hora e a qualquer tempo. Ao contrário, ao invés de ficar lamentando, resolveu criar um caminho próprio, que se transformou na experiência coletiva mais bem

[2] Informações presentes no Caderno do Professor do projeto Fotografia Contemporâne Paraense Panorama 80/90 e no site do projeto. Disponível em: https://www.fotoparaense80-90.pa.gov.br/fotoparaense8090.htm

> sucedida do Brasil." (Fotografia Contemporânea Paraense Panorama 80/90: Caderno do Professor, 2002, p.27-28).

Ainda segundo esses aprofundamentos do texto "Poéticas Paraenses", do projeto Panorama 80/90, a produção fotográfica paraense não se relacionava apenas com uma visão imediata de mundo, mas também com o sensível, ao se utilizar de diferentes possibilidades de representação e da interação dos sentidos.

A expressividade de artistas com obras fotográficas nas coleções já foi pontuada em outro momento pela pesquisadora Marisa Mokarzel (2013), observando a Traços e Transições, exposição da Casa das Onze Janelas que surgiu a partir da Funarte e teve a participação de artistas do Panorama 80/90. Isso mostra que esses artistas estarem incluídos em coleções da Casa, como a Fundo Z é reflexo do esforço e desenvolvimento de suas produções e o seu impacto para a arte no Pará, contribuindo não só para essas coleções como também para a história da Casa das Onze Janelas enquanto museu de arte contemporânea.

Depois de concluir os estudos com a coleçaõ do Fundo Z, o plano de trabalho iniciou pesquisas com a coleção Diário Contemporâneo de Fotografia (DCF). A DCF é uma coleção composta por obras premiadas do edital do Prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia, que teve início em 2010 e cujo projeto busca desenvolver cronogramas de práticas educativas, contribuindo para pesquisa, arte e educação (Klautau Filho, 2016).

O edital do Prêmio é nacional, significando que artistas de todo o Brasil podem participar. Sendo assim, a coleção DCF foi sendo formada por obras de artistas de várias localidades do país. E pelo fato de o seu edital abranger as várias possibilidades da fotografia, criou-se, através disso, uma coleção cujo perfil apresenta uma variedade extensa de linguagens, técnicas e suportes, que muitas vezes foge de um aspecto bidimensional e estático da fotografia.

O Prêmio, contribuindo para a pesquisa e educação, produz catálogos, que, para Mariano Klautau Filho (2016), curador do projeto, são definidos como "catálogos ampliados", em que, para além de imagens, houvesse também textos, ensaios, entrevistas e outros, disponíveis ao longo da publicação. Todos os catálogos estão disponíveis de forma gratuita no site do Prêmio e, mesmo nos anos em que isso não foi possível, tabloides com informações sobre a exposição de seus respectivos anos também são acessíveis[3]. Isso é o resultado de um de seus objetivos, como também apontado pelo curador:

> "[...] busca-se com o Diário Contemporâneo de Fotografia construir um espaço para o debate, a pesquisa e a difusão da fotografia no campo da produção contemporânea brasileira, permitindo que Belém contribua para a reflexão artística em todas as regiões do país" (Klautau Filho, 2016, p. 104).

A partir de 2012, o Espaço Cutural Casa das Onze Janelas começou a fazer parte da proposta do Prêmio como uma instituição parceira, junto com o Museu da UFPA (MUFPA)[4], sendo um dos espaços expositivos utilizados, dinamizando a exposição em núcleos de artistas selecionados e artistas convidados que se conectam pelo mesmo tema, ainda que em instituições diferentes. Dessa forma, considerando que o Prêmio oferece materiais, publicações e atividades educativas para

[3] Informação observada por consultas desses materiais no próprio site do Prêmio. Disponível em: https://dcf.dol.com.br/

[4] "A partir da 3ª edição, em 2012, o projeto incorporou como parceiro institucional, além do Museu da Universidade, o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, museu de arte contemporânea inserido no Sistema Integrado de Museus do Estado do Pará" (Klautau Filho, 2016, p. 101).

a comunidade ao longo de sua exposição, o Diário Contemporâneo de Fotografia torna-se uma proposta que foca em atender o seu público, trazendo iniciativas que embarcam na contemporaneidade.

Essa característica da exposição é capaz de reforçar tanto o seu papel como um bem cultural, como também aprofunda a importância da Casa das Onze Janelas enquanto um espaço museal de referência para o estado do Pará. Dito isso, a coleção DCF também se mostra uma coleção importante, ao destacar que Belém é capaz de movimentar e fazer parte de um contexto artístico nacional. Estar salvaguardada pela Casa das Onze Janelas é um símbolo não só dessa relação com o Prêmio, mas também mostra que a instituição se dispõe a fazer parte desse circuito nacional da fotografia contemporânea.

A Casa das Onze Janelas tem uma grande relevância como um museu de referência para a arte contemporânea na Região Norte (Britto; Mokarzel, 2020). A sua existência como museu ocorreu a partir da doação da Funarte[5], algo que o autor Gil Vieira Costa (2015) determina como mobilizador dessa ação. Logo, perceber os fatores citados anteriormente no texto acerca das fotografias de coleções do acervo da Casa, estudadas no âmbito do plano de trabalho, reforça como as doações e coleções continuam sendo parte fundamental para a manutenção da instituição.

A partir do projeto de pesquisa no acervo da Casa das Onze Janelas, percebe-se que em suas coleções que envolvem fotografia não só possuem artistas de relevância, como também introduzem a Casa no circuito de fotografia paraense e nacional, reforçando ainda mais o seu papel de referência para a Região Norte.

[5] "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" (Mokarzel, 2013).

Referências

FOTOGRAFIA CONTEMPORÂNEA PARAENSE PANORAMA 80/90. **Fotografia Contemporânea Paraense Panorama 80/90**, 2002. Página inicial. Disponível em: https://www.fotoparaense80-90.pa.gov.br/fotoparaense8090.htm. Acesso em: 23 mar. 2025.

FOTOGRAFIA CONTEMPORÂNEA PARAENSE PANORAMA 80/90. **Caderno do professor**, 2002. Belém: SECULT, 2002. 53p.

KLAUTAU FILHO, Mariano. Arte e fotografia em Belém: relato sobre o Diário Contemporâneo de Fotografia - 2010/2015. *In*: STOCO, Sávio; MANESCHY, Orlando; PAIVA, Anderson; AGUM, Ricardo (Orgs.). **Fotografia Contemporânea Amazônica**. Manaus: Valer, 2016. p. 94-107.

MOKARZEL, Marisa. Três coleções do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas: doação e editais no fortalecimento de um acervo. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Belém, v. II, n. 4, p. 103-112, jul. 2013.

MOKARZEL, Marisa; BRITTO, Rosangela. Espaço Cultural Casa das Onze Janelas em Belém: reflexões sobre um território patrimonializado e musealizado, sujeito a disputas políticas. *In*: MOKARZEL, Marisa; BRITTO, Rosângela (Orgs.). **Camadas de Memórias do Patrimônio Musealizado Museu do Forte do Presépio Espaço Cultural Casa das Onze Janelas Bosque Rodrigues Alves (Jardim Botânico da Amazônia**). Belém: PPGARTES, 2020. p. 127-162.

PRÊMIO DIÁRIO CONTEMPORÂNEO DE FOTOGRAFIA. **Prêmio Diário de Fotografia**. Página inicial. Disponível em: https://dcf.dol.com.br/. Acesso em: 26 mar. 2025.

PRÊMIO DIÁRIO CONTEMPORÂNEO DE FOTOGRAFIA. **Prêmio Diário de Fotografia**. Tabloides. Disponível em: https://diariocontemporaneo.com.br/tabloides/. Acesso em: 26 mar. 2025.

VIEIRA COSTA, Gil. A doação como estratégia: construções de histórias da arte contemporânea amazônica. *In*: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 4/Compartilhamentos na arte: redes e conexões, 2015, Santa Maria. **Anais**... Santa Maria: ANASP; UFSM, PPGART; UFRS, PPGAV, 2015. p. 2062-2077.



EIXO 1: AS COLEÇÕES NUM MUNDO AMAZÔNICO DAS ARTES VISUAIS

Do Inventário à Interação Digital: estratégias de difusão do acervo do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas em ambientes multimídia

Sâmia Batista e Silva
Nazaré Edith Santana Costa
Marcos Cauã Tavares Lopes
Carolina Barros de Paula
Bárbara Melissa Cordeiro Pereira
Jennifer Melissa dos Santos Moutinho Lobato
Camila Carvalho dos Santos

O Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, localizado em Belém do Pará, destaca-se como uma referência fundamental para as artes visuais na Região Norte do Brasil. No entanto, apesar de sua relevância cultural, seu acervo enfrenta desafios em relação à documentação e à divulgação, com informações incompletas ou pouco acessíveis ao público. Essa lacuna não apenas limita o potencial educativo e turístico do museu, mas também dificulta a preservação da memória artística regional e nacional (Britto, 2022). Diante deste cenário, este artigo apresenta os resultados das estratégias de difusão sobre o Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, em Belém-Pará, que busca integrar pesquisa museológica e estratégias de comunicação digital para transformar o acervo em uma fonte dinâmica de conhecimento.

A justificativa para este trabalho embasa-se no entendimento de que os museus contemporâneos devem ir além da conservação física, incorporando ferramentas tecnológicas que ampliem o seu alcance e interação com o público. Como discutido por Carvalho (2007) e Uzeda *et al*. (2021), as tecnologias da informação e comunicação (TICs) têm papel crucial na democratização do acesso a acervos culturais, permitindo que instituições museológicas superem barreiras geográficas e temporais. Nesse sentido, tornar as obras do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas acessíveis em múltiplas plataformas coaduna-se com a função social de museus, no sentido de democratizar acervos com a sociedade de forma ampla e irrestrita.

É nesse contexto que o projeto de "Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, em Belém do Pará", financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) por meio do Edital Pró-Humanidades (2022), desenvolveu um minucioso inventário museológico – com a identificação de artistas, procedências e contextos de produção. Com base nos dados levantados por uma equipe multidisciplinar (das áreas de museologia, artes visuais e multimídia da Universidade Federal do Pará, Universidade Federal da Bahia e a Universidade da Amazônia), as estratégias de comunicação digital contemplaram a difusão da pesquisa por meio de uma plataforma *online*, a criação de um perfil nas redes sociais Instagram e Facebook e uma websérie com seis episódios, visando articular práticas tradicionais da museologia com as possibilidades abertas pelas tecnologias digitais, contribuindo para discussões mais amplas sobre preservação, acesso e divulgação de acervos museológicos.

A documentação museológica é um dos pilares fundamentais da Museologia contemporânea, constituindo-se como uma prática técnica, científica e política voltada à preservação e à comunicação dos acervos. Segundo Britto (2022), a documentação museológica deve ser compreendida não apenas como um instrumento de registro e controle dos bens culturais, mas como uma estratégia ampliada de divulgação científica e construção de sentidos sobre as coleções. A experiência do projeto de documentação do acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas exemplifica essa abordagem, ao articular práticas museológicas tradicionais com ações colaborativas de difusão, envolvendo universidades, espaços culturais e a sociedade civil. Tal iniciativa evidencia a relevância da documentação como um processo integrador, que inclui a identificação, catalogação, conservação e, especialmente, a democratização do acesso à informação sobre os acervos (Figura 1).

No contexto atual, marcado por profundas transformações tecnológicas, os museus assumem novas funções diante da sociedade da informação. As tecnologias digitais ampliaram as possibilidades de acesso, interação e reinterpretação dos bens culturais, ressignificando o papel da documentação museológica. Van Mensch (2009) discute essa intersecção entre



Figura 1. Grupo de Pesquisa do Projeto - Participação da 22ª Semana Nacional de Museus.
Fonte: Acervo do projeto, 2024.

patrimônio e tecnologias, ao analisar como a musealização e os lugares de memória podem ser dinamizados por ferramentas digitais que potencializam o diálogo entre memória coletiva e histórica. O autor defende que a adoção de softwares sociais e a criação de plataformas interativas são estratégias eficazes para integrar as comunidades aos processos museológicos, aproximando-as de seus próprios patrimônios.

Complementando essa perspectiva, Mello (2013) propõe o conceito de "cibercultura museal", no qual os museus digitais, virtuais e cibermuseus representam novos modos de existência e atuação dessas instituições no ambiente virtual. A autora destaca a importância da interatividade como chave para uma mediação cultural efetiva, permitindo que os usuários participem ativamente da construção do conhecimento museológico. Essa dinâmica colaborativa e horizontal redefine o museu como espaço educativo expandido, coerente com as diretrizes da extensão universitária e com as demandas contemporâneas por acesso livre e plural à cultura.

Nesse sentido, Padilha e Silva (2014) reforçam que os museus, ao se inserirem na sociedade da informação, devem adotar uma postura proativa frente às inovações tecnológicas. A incorporação de práticas como o patrimônio digital, exposições virtuais e a gestão integrada de acervos torna-se essencial para garantir a relevância social dos museus enquanto agentes de produção e disseminação de conhecimento. Para os autores, os museus deixam de ser apenas depositários da memória coletiva para se tornarem mediadores do diálogo entre passado e presente, contribuindo para a formação crítica dos sujeitos e o fortalecimento de vínculos culturais.

Os autores citados destacam a relevância de iniciativas de difusão de acervos e coleções de museus a um público amplo por meio de plataformas digitais. No caso do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, as pesquisadoras da área de produção multimídia dedicaram-se a difundir a produção de conhecimento efetuada pela equipe do projeto de pesquisa em questão, e não das mídias digitais do espaço cultural gerenciadas pela Secretaria de Estado de Cultura do Pará. A democratização do patrimônio de espaços culturais públicos depende da correta compreensão acerca do potencial das Tecnologias da Informação e Comunicação.

A incorporação das Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs) aos contextos museológicos têm redefinido, nas últimas décadas, as formas de mediação cultural, ampliando o acesso aos acervos e estimulando novas formas de interatividade com os públicos. Carvalho (2007), ao analisar o Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST), destaca como as TICs contribuem para a construção de um público virtual, sem necessariamente substituir a visita física, mas funcionando como um vetor de integração entre os setores informacionais dos museus. Ao conceber os museus como sistemas de informação, o autor sugere que a mediação digital pode facilitar o surgimento de um "museu do aprendizado", baseado em múltiplos pontos de acesso e recursos interativos, favorecendo a transição do visitante virtual para o presencial.

Essa perspectiva é fortalecida por Padua, Jorente e Semedo (2019), ao evidenciarem que as TICs não apenas ampliam o alcance dos museus, mas também transformam sua dinâmica interna, ao otimizarem processos administrativos e ampliarem as possibilidades de comunicação com os públicos. Os autores defendem que a interatividade digital promove a descentralização da autoridade curatorial, encorajando uma participação mais ativa do visitante na construção de sentidos e na interpretação das coleções. Dessa forma, a mediação tecnológica não apenas democratiza o acesso, mas também ressignifica o papel do museu como espaço dialógico e colaborativo.

Na mesma direção, Uzeda, Ferreira e Silva (2021) analisaram o caso do Museu do Amanhã em um momento de grave crise para instituições museais, que foi o período da pandemia de Covid-19. Naquele contexto, as instituições culturais precisaram reconfigurar suas estratégias de comunicação e presença digital. No caso do Museu do Amanhã, relatam os autores, as redes sociais assumiram um papel central, ao possibilitarem um diálogo contínuo com o público e ampliarem o engajamento remoto. No entanto, os autores também apontaram os desafios estruturais enfrentados pelos museus brasileiros, como a desigualdade de acesso à tecnologia, a carência de infraestrutura e a necessidade de formação técnica especializada. Esses fatores evidenciaram que a adoção de TICs nos museus não se dá de forma homogênea, exigindo uma reflexão crítica sobre os limites e potencialidades desse processo.

Ao promover o encontro entre essas abordagens, observa-se que o uso das TICs em museus não apenas redefine os formatos de visitação e os canais de comunicação, como também impacta diretamente a função social dessas instituições. O acesso remoto, a interatividade e a possibilidade de múltiplas interpretações do acervo contribuem para a democratização do conhecimento e para a ampliação do público museal. Entretanto, como destacaram os autores, essa transição exige planejamento, investimento e sensibilidade para que as TICs atuem efetivamente como ferramentas de inclusão, e não como novos vetores de exclusão.

No contexto das TICs, as redes sociais construídas por meio de plataformas como o *Instagram* e *Facebook* permitem aos usuários experimentarem uma certa autonomia em ambientes digitais, permitindo a expressão de características pessoais como gostos, memórias e recomendações. Uma vez que tais aplicativos se tornaram canais de divulgação bastante poderosos na contemporaneidade, faz sentido que as instituições

museais também se apropriem de tais espaços visando ao compartilhamento de conteúdos relevantes, permitindo a criação de vínculos com seus públicos em espaços digitais, além das interações em bases físicas.

No cenário contemporâneo, marcado por intensas transformações digitais, os museus têm redimensionado suas estratégias comunicacionais para incorporar as redes sociais como ferramentas centrais de difusão cultural, interação e engajamento com os públicos. A utilização das plataformas digitais pelas instituições museológicas não se limita à divulgação de eventos e exposições, mas se configura como parte de um movimento mais amplo de ressignificação das práticas museais frente às demandas da cibercultura e às novas formas de sociabilidade mediadas pela tecnologia.

Martins, Carmo e Santos (2017) identificam essa tendência a partir de uma análise da presença dos museus brasileiros no Facebook. A partir de uma abordagem quantitativa e qualitativa, os autores demonstram que os museus utilizam majoritariamente essa plataforma para promover suas programações e compartilhar informações institucionais. No entanto, o aspecto mais relevante da pesquisa reside na constatação de que os conteúdos que mais geram engajamento são aqueles que apostam em recursos visuais e convocam a participação do público – como enquetes, convites para eventos e publicações interativas. Nesse sentido, as redes sociais não apenas operam como vitrines digitais, mas também como arenas de diálogo e cocriação simbólica, onde o público assume um papel ativo na dinâmica comunicacional da instituição.

O estudo também chama atenção para um aspecto muitas vezes negligenciado no planejamento das ações digitais: a adequação das estratégias de comunicação à realidade institucional dos museus, levando em consideração suas limitações técnicas e operacionais. Os autores sublinham que, embora

as redes sociais ofereçam soluções de baixo custo e grande alcance, é fundamental que sua utilização seja orientada por diretrizes alinhadas à missão educativa e cultural da instituição, e não meramente como instrumentos de marketing. Isso remete à necessidade de se pensar a comunicação digital como uma prática integrada à gestão museológica, e não como um apêndice periférico.

Essa perspectiva torna-se ainda mais significativa quando analisamos o impacto da pandemia de Covid-19 nas práticas museológicas. O estudo de Uzeda, Ferreira e Silva (2020), que se debruça sobre o caso do Museu do Amanhã, no Rio de Janeiro, evidencia como a emergência sanitária forçou os museus a acelerarem processos de digitalização e a reinventarem seus modos de relação com os públicos. Com o fechamento físico da instituição, o Facebook tornou-se uma plataforma central para a manutenção da presença institucional e da comunicação com os visitantes. A realização de *lives, tours* virtuais e palestras *online* possibilitou não apenas a continuidade das atividades educativas, mas também a criação de novas experiências museais adaptadas ao ambiente digital. Mais do que soluções emergenciais, essas experiências apontam para uma reconfiguração estrutural da comunicação museal, na qual a interatividade, a acessibilidade e a mediação digital assumem papéis centrais. Nesse novo ecossistema comunicacional, o público não é apenas receptor de conteúdos, mas coparticipante de processos curatoriais e interpretativos, abrindo espaço para práticas mais dialógicas, horizontais e democráticas.

Neste contexto, o Instagram emerge como uma plataforma com características específicas que dialogam diretamente com a visualidade das práticas museológicas. Oliveira (2020), ao investigar o uso dessa rede social pelos museus, destaca a sua relevância na construção de uma agenda pública imagética, voltada à promoção de exposições, eventos e ações

institucionais. O autor argumenta que o Instagram permite não apenas a ampliação do alcance das atividades museais, mas também a extensão simbólica do tempo de exposição das obras, uma vez que os conteúdos permanecem acessíveis para visualização contínua, promovendo a reatualização constante do acervo e das ações museológicas.

Para Oliveira (2020), a presença dos museus no Instagram implica também uma nova forma de curadoria digital, na qual a qualidade das imagens, a pertinência dos conteúdos e o modo como as narrativas são construídas têm impacto direto na percepção pública da instituição. Assim, o *design* comunicacional ganha relevância estratégica, pois influencia a forma como o museu é compreendido, desejado e apropriado pelo público. Ademais, ao reconhecer o visitante como um agente ativo e como parte do capital social da instituição, o autor aponta para o papel das redes sociais na democratização do acesso à cultura e na ampliação das experiências estéticas e cognitivas associadas ao consumo artístico.

Essas reflexões encontram ressonância no estudo de Silva e Pereira (2021), que propõem uma abordagem estratégica da comunicação digital a partir da análise do Museu Nacional do Azulejo (MNAz), em Lisboa. Os autores evidenciaram que uma presença digital eficaz exige mais do que postagens regulares nas redes sociais; é necessário repensar a infraestrutura digital como um todo, incluindo a atualização do website institucional, a integração entre plataformas e a criação de conteúdos interativos e relevantes. Nesse sentido, o digital é compreendido como um ecossistema comunicacional, que deve ser planejado de forma sistêmica, envolvendo diversas áreas da instituição.

A proposta dos autores é pensar a comunicação museológica como um eixo transversal da gestão, capaz de promover não apenas a visibilidade, mas o envolvimento ativo do público com os valores culturais e educativos do museu. O digital, portanto,

não é um fim em si mesmo, mas um meio de potencializar a função social do museu, ampliando a sua relevância na sociedade contemporânea.

Os estudos analisados convergem na compreensão de que as redes sociais, quando utilizadas de forma estratégica e integrada, podem desempenhar um papel transformador nas práticas museológicas. Seja por meio do fortalecimento do vínculo com o público, da ampliação do acesso à cultura ou da reinvenção da experiência museal, o ambiente digital consolida-se como um território fértil para inovação, experimentação e participação social. No entanto, esse potencial só se realiza plenamente quando as instituições reconhecem as especificidades de cada plataforma, dialogam com suas próprias realidades e assumem a comunicação como parte constitutiva de sua missão institucional.

As estratégias de difusão do referido projeto foram embasadas no plano de trabalho intitulado “Onze Janelas em Múltiplas Mídias: Difundindo Acervos”, que contou com o trabalho de uma coordenadora e dois bolsistas (sendo seis estudantes ao todo, atuando em diferentes períodos do projeto de pesquisa). A pesquisa aplicada foi desenvolvida em três eixos complementares, integrando comunicação digital, documentação audiovisual e desenvolvimento de plataformas de acesso.

A primeira etapa do trabalho concentrou-se no planejamento das estratégias de comunicação digital, partindo de uma revisão bibliográfica sobre divulgação científica em ambientes digitais, com ênfase nas áreas de Museologia, Artes Visuais e Comunicação Digital. Com base nesse referencial teórico, foram estabelecidas as diretrizes para a produção de conteúdo, incluindo a definição de uma identidade visual coerente e um plano editorial para as redes sociais (Figura 2).



Figura 2. Brandboard do projeto - Sistema de identidade visual a partir da marca projetada.
Fonte: Acervo do projeto, 2024.

Esse planejamento considerou a necessidade de traduzir conceitos técnicos da pesquisa museológica em linguagem acessível, utilizando formatos diversificados, como postagens educativas e vídeos explicativos (Figuras 3, 4).

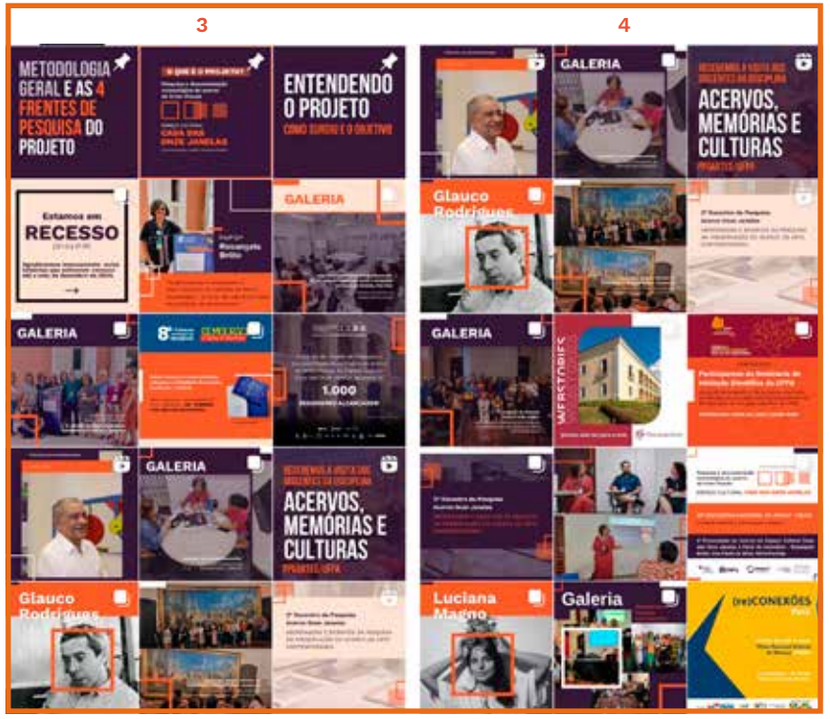


Figura 3 e 4. Alguns dos conteúdos compartilhados no Instagram do projeto.
Fonte: Acervo do projeto, 2024.

A documentação audiovisual constituiu o segundo eixo metodológico, com um trabalho sistemático de registro das atividades de pesquisa. Essa abordagem permitiu não apenas a criação de um arquivo memorial do projeto, mas também a produção de materiais para divulgação científica.

As filmagens e fotografias realizadas na reserva técnica do Museu do Estado do Pará, assim como durante eventos e encontros, forneceram a base para a produção de uma websérie documental (Figuras 5, 6, 7).



Figuras 5, 6, 7. Processo de filmagem da websérie - captações externas e entrevistas.
Fonte: Acervo do projeto, 2024.

Organizada em seis eixos temáticos (o lócus da pesquisa, o processo de pesquisa, museologia e políticas públicas, as coleções e a rede de pesquisadores), a websérie buscou sintetizar os dois anos de realização do projeto, visando a uma divulgação mais ampla por meio de publicação no *YouTube* e envio dos episódios via WhatsApp. Ao mesmo tempo, desenvolveu-se uma série de materiais gráficos e editoriais, como recursos para exposições e materiais de comunicação visual,

tais como banners, camisetas e outros elementos de apoio à comunicação digital do projeto.

O terceiro eixo centrou-se no desenvolvimento de plataformas digitais para disponibilização do acervo e dos resultados da pesquisa. O processo incluiu desde a prototipagem do website até a implementação final da plataforma em *WordPress*. O site foi concebido como um espaço multifuncional, reunindo as mesmas seções constantes na websérie e ainda o catálogo *online* com metadados das obras na plataforma Tainacan[1] (Figura 8).



Figura 8. Website do projeto.
Fonte: www.acervvoonzejanelas.com.br.

A integração entre os três eixos permitiu desenvolver uma proposta de modelo metodológico de difusão de acervos e coleções, incluindo: [1] a conceituação e planejamento do projeto para as plataformas digitais (cuja metáfora visual reside na marca: uma obra de arte enquadrada "escapa" da moldura e se expande para outros horizontes); [2] a documentação das iniciativas desenvolvidas pelo projeto; e [3] a construção de dispositivos digitais que permitam a difusão digital das investigações empreendidas.

O projeto "Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas em Belém do Pará" evidenciou a importância da integração entre práticas museológicas tradicionais e estratégias de comunicação digital para a democratização de acervos culturais, contribuindo para consolidar a difusão científica como eixo central na valorização do acervo do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. Nesse contexto, a produção multimídia pode converter conhecimento museológico em conteúdos acessíveis, utilizando linguagens visuais, audiovisuais e interativas como ferramentas de mediação cultural.

A gestão estratégica das redes sociais permitiu construir uma relação contínua com os públicos. Postagens educativas, bastidores da pesquisa e materiais gráficos não apenas divulgaram o acervo, mas estimularam interações, tornando o processo museológico mais transparente. A análise do engajamento demonstrou maior receptividade a conteúdos que combinavam informação técnica com abordagem acessível, em formatos de vídeo ou carrosseis educativos, garantindo um crescimento exponencial de seguidores (em um ano, o projeto alcançou 1.000 novos seguidores do perfil no Instagram).

O desenvolvimento do website, integrando catálogo digital via Tainacan em plataforma WordPress, representa outro avanço na democratização do acesso. A solução tecnológica, baseada em ferramentas de código aberto, mostrou-se replicável para instituições com recursos limitados, garantindo usabilidade e potencial de expansão.

[1] Tainacan é uma plataforma digital de código aberto desenvolvida para a gestão e publicação de coleções digitais em repositórios e bancos de dados culturais. Criada em parceria entre o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e a Universidade Federal de Goiás (UFG), ela permite a organização, catalogação e compartilhamento de acervos de forma flexível e personalizável. A plataforma é amplamente utilizada por museus, arquivos, bibliotecas e instituições de memória para democratizar o acesso ao patrimônio cultural. Mais informações em: https://tainacan.org/

A websérie documental demonstra potencial como recurso estratégico de divulgação científica em artes visuais. Ao abordar processos como catalogação, conservação e pesquisa de acervos, a produção combinou registros de bastidores, entrevistas com especialistas e recursos gráficos. Uma vez publicada no *YouTube* e distribuída via *WhatsApp*, a série deve ampliar significativamente o alcance do projeto, atingindo pesquisadores, estudantes e comunidades diversas.

Por fim, o projeto atesta que a difusão científica em museus requer integração entre pesquisa, tecnologia e comunicação. A experiência do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas oferece um modelo para instituições que buscam transformar acervos em recursos dinâmicos, ampliando o seu alcance social e garantindo acesso democrático ao patrimônio cultural. Os resultados reforçam o papel estratégico das equipes multimídia na mediação entre acervos e sociedade na era digital.

Referências

BRITTO, Rosangela M. de. **Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, em Belém do Pará**. Projeto de Pesquisa – Edital Pró-Humanidades – CNPq/UFPA. Belém: UFPA, 2022. Arquivo digital.

CARVALHO, R. M. R. **A relação museu e público**: a contribuição das tecnologias da informação. Disponível em: http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/176862. Acesso em: 11 fev. 2024.

FERNANDES, Jéssica Luana; SANTOS, Simone Cabral Marinho dos. Redes sociais e divulgação científica: possibilidades para socialização do conhecimento. In: FÓRUM INTERNACIONAL DE PEDAGOGIA, 5, 2013. Vitória da Conquista. **Anais**... Vitória da Conquista: FIPED; AINPGP, 2013.

MARTINS, Dalton Lopes; CARMO, Danielle do; SANTOS, Waldece Soares dos. A presença dos museus brasileiros nas mídias sociais: o caso Facebook. **Revista Morpheus**: estudos interdisciplinares em Memória Social, Rio de Janeiro, v. 10, 2017. ISSN 1676-2924. Disponível em: http://www.revistamorpheus.com/v10n1/v10n1a03.pdf. Acesso em: 19 fev. 2024.

MELLO, Janaína Cardoso. Museus e Ciberespaço: novas linguagens da comunicação na era digital. **Cultura Histórica & Patrimônio**, v. 1, n. 2, 2013. ISSN 2316-5014.

MENDES, Luís Marcelo. Reprograme: comunicação, marca e cultura numa nova era de museus. Rio de Janeiro: Ímã Editorial, 2012.

MENSCH, Peter. Notas sobre os arredores: patrimônio e novas tecnologias. **MUSAS** – **Revista Brasileira de Museus e Museologia**, Rio de Janeiro, n. 4, 2009.

OLIVEIRA, J.C.A. O Museu na Era do Ciberespaço. **Ciberlegenda**, Niterói, v. 1, p. 1- 18, out. 2007.

OLIVEIRA, Emerson Dionisio Gomes de. O museu no Instagram: arte, exposição e a visibilidade de práticas museológicas. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 9, n. Esp., dez. 2020. DOI: 10.26512/museologia.v9iEspecial.31740.

PADILHA, Renata Cardozo; CAFÉ, Ligia; SILVA, Edna Lúcia. O papel das instituições museológicas na sociedade da informação/conhecimento. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 19, n. 2, p. 68-82, abr./jun. 2014. Disponível em: http://dx.doi.org/10.1590/1981-5344/1889.

PEREIRA, Bárbara Melissa Cordeiro; SILVA, Sâmia Batista. O audiovisual no Instagram como meio de difusão do projeto de pesquisa e documentação museológica do acervo de artes visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, em Belém-Pará. *In*: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORTE, 21, 2024. Remoto. **Anais**... [s.l.]: Intercom, 2024.

UZEDA, Helena Cunha; FERREIRA, Lorhana Serpa Ribeiro; SILVA, Paulo César Ribeiro da. Museus no ciberespaço: as redes sociais como nova dinâmica do público digital. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 10, n. Esp., p. 198-208, dez. 2021. Disponível em: http://networkedcu#rator.doingdh.org/wp-content/uploads/sites/11/2017/05/Proctor-2010-Curator_The_Museum_Journal.pdf. Acesso em: 25 jan. 2024.



EIXO 2: INTERSEÇÃO DE CONHECIMENTOS E SABERES

A crueza da pesquisa: minha experiência como bolsista de Iniciação à Pesquisa Científica no acervo de Artes Visuais da COJAN

Helena Renato Dalfre

"Duas estradas divergiam em uma floresta, e eu —
Eu peguei a menos percorrida,
E isso fez toda a diferença."

The Road Not Taken, de Robert Frost,
em "A Sociedade dos Poetas Mortos" (1989)

Tudo começou com um "e se?". "E se eu saísse do meu estágio atual e tentasse algo diferente?" Um salto de fé, haja vista que estava começando a ficar sobrecarregada e ansiosa, querendo me desligar do cargo que ocupava à época apenas quando uma boa oportunidade aparecesse. Eu ainda me considerava "crua demais" para a pesquisa e para o ambiente acadêmico quando me candidatei como bolsista no *Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Espaço Cultural Casa das Onzes Janelas em Belém do Pará*, mas não custava tentar. Foi a melhor coisa que poderia ter feito, pois, para a minha surpresa, fui aceita! Bem, a *iniciação científica* já deixa muito claro pelo nome do que se trata. Estaria lá para aprender, aprender a pesquisar.

Não havia o que temer, porém, o meu histórico acadêmico posterior àquele momento me preocupava. Até ali, eu não havia vivido a universidade tão intensamente, estando em uma turma criada em 2020, no início da pandemia de COVID-19, ficando praticamente um ano sem aulas e tendo boa parte das disciplinas basilares de Licenciatura em Artes Visuais no sistema ERE (Ensino Remoto). Com o passar dos meses, apesar do fortalecimento crescente da minha confiança a partir das minhas experiências, estudos, reuniões e buscas, ainda havia um sentimento de ansiedade ecoando no fundo da mente. “Será que esse é o meu lugar?” Pensava ao preencher os dossiês rotineiramente.

Lidando com pós-doutores, doutores, mestres e toda uma variedade de colegas e profissionais, algumas vezes me perguntava se estava realmente à altura da minha função como pesquisadora dos artistas e obras do acervo. Essa foi a minha maior dificuldade nesses quase dois anos de atuação no projeto: eu mesma. Quanto aos demais entraves, eles se mostraram insignificantes com o passar do tempo e com as devidas orientações das coordenadoras.

Coordenado pela Profa. Dra. Rosangela Marques de Britto, o Projeto foi contemplado pelo CNPq no Edital pró-humanidades - chamada 40/2022. Integrei-me definitivamente em fevereiro de 2023, como bolsista de iniciação à pesquisa científica, compondo o grupo de pesquisa de Artes Visuais aplicadas ao acervo do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas (COJAN), um espaço de referência para a Região Norte no que concerne à arte moderna e contemporânea (Britto; Mokarzel, 2020).

A COJAN está localizada no chamado “centro histórico” da capital paraense, mais conhecido como Bairro da Cidade Velha. A Casa inicialmente foi a residência na qual morou o senhor de engenho Domingos Barcelar, e posteriormente foi adaptada pelo arquiteto Antônio Landi para se tornar o Hospital Militar Real, sendo durante muitos anos um espaço militarizado, até ganhar a sua função museológica em 2002, com a criação da Casa das Onze Janelas.

Trabalhando de maneira investigativa, utilizei-me da construção de dossiês sobre os artistas presentes nas coleções do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. Ficaram sob a minha responsabilidade as coleções Fundo Z e Funarte, cuja pesquisa compartilhei com minha colega, também de Iniciação Científica, Rayla Torres. Fiquei ainda responsável, individualmente, pela pesquisa da coleção monográfica do artista Diô Viana. Seria importante dizer que, para fins da pesquisa, a coleção Fundo Z foi dividida em artistas plásticos e fotógrafos, que ficaram com outros dois bolsistas, sob a coordenação do também fotógrafo Dr. Mariano Klautau Filho.

Os dossiês pautaram-se pelos seguintes procedimentos metodológicos: tive como enfoque o perfil biográfico do artista, observando a sua trajetória, o contexto histórico-social-artístico no qual está/estava inserido e as exposições coletivas e individuais realizadas. Foram coletados ainda comentários de críticos e outros pesquisadores sobre as poéticas e produções de cada artista, além de comentários do próprio autor sobre a sua trajetória ou pesquisa artística. E, quando necessário, entramos em contato com o artista via whatsapp ou e-mail.

Não se tratava apenas de um resumo sobre os artistas e suas obras, mas de um esforço para tentar compreendê-los a partir de seus processos referentes à arte. Era necessário concentrar em um único documento diferentes dados, muitos destes encontravam-se espalhados pela internet ou em catálogos e livros de difícil acesso. Mas a pesquisa, além de contribuir com os conhecimentos pertinentes à minha graduação em Artes Visuais, o trabalho desenvolvido na Iniciação Científica exigiu-me uma interdisciplinaridade que me tornou capaz de pesquisar e interligar as Artes Visuais com a História, a Antropologia, a Literatura,

as Letras, entre outras áreas do conhecimento. Cada um dos dossiês era constituído por um universo artístico e contextual diferenciado – nenhum igual ao outro – o que enriquecia o próprio documento tanto para seus futuros leitores quanto para o meu repertório de pesquisa.

Foi muito importante todo o processo investigativo, a satisfação de encontrar informações inéditas, interligar pontos, preencher lacunas informacionais, assim como passar a conhecer artistas e obras de várias regiões do país, para mim até então desconhecidos. Apesar da insegurança inicial, eu já gostava de ampliar o meu repertório visual e cultural. A cada semana que recebia uma lista de novos nomes para construir os dossiês individuais sentia-me como o Hercule Poirot ou o Sherlock Holmes, um detetive que interligava os fatos e resolvia o mistério. No meu caso, não havia um mistério de fato, somente alguns artistas cujos dados eram muito difíceis de encontrar. Uns não atuavam mais no mercado, outros mudaram o nome ou estilo artístico. Já outros, infelizmente foram registrados pela primeira vez nos acervos da COJAN com a grafia do nome errado, sendo quase impossível encontrá-los. É o caso do artista amazonense que constava na documentação como "Jaquemonte Cantanhedo" e, na verdade, o seu nome correto era *Jacqmont Cantanhede* ou *Jair Jacqmont*.

O nosso grupo de pesquisa em artes visuais tinha sua atividade específica, mas estava sempre em contato e interagindo com outros grupos de pesquisa do Projeto, como o de Conservação e Restauro, Museologia e Comunicação. O nosso grupo responsável pelos dossiês era formado por três pessoas: duas bolsistas de Iniciação Científica e a coordenadora, Profa. Dra. Marisa Mokarzel, pesquisadora e curadora independente de Artes Visuais. Foi com ela que aprendi a amar e me aprofundar na pesquisa, principalmente no campo da *Teoria, Crítica e História da Arte*. Juntamente com a outra colega bolsista, nós três nos reuníamos todas as terças-feiras para atualizar nossas listas de pesquisa, uns cinco ou seis nomes por semana, Além de compartilhar as dificuldades e curiosidades encontradas. Apesar de ser um trabalho realizado com seriedade, havia um ambiente confortável para compartilhamentos, correções e orientações. Era como um clube, uma sociedade, tipo *A Sociedade dos Poetas Mortos* (1989), onde a cada semana conversávamos sobre Artes Visuais e temas afins.

Nossas reuniões aconteciam sempre na sala de pesquisa, ao lado da reserva técnica do Museu do Estado do Pará (MEP), que possui uma reserva técnica sistêmica e abriga o acervo da Casa das Onze Janelas. Então, estávamos literalmente dentro do museu, vivendo e vendo os seus bastidores, o que facilitou algumas atividades, como, por exemplo, ver as obras *in loco* ou buscar por informações em um catálogo ou em qualquer outro documento específico, muitas vezes disponível apenas na biblioteca do museu. O ambiente silencioso, com sua arquitetura neoclássica, de corredores compridos e largas portas, era tomado pelo ir e vir dos bolsistas de Museologia, dos de Conservação e Restauro, dos de Comunicação, e por nós, de Artes Visuais. Quando não estávamos lá, as buscas continuavam remotamente via internet. Foram esses e muitos outros momentos no Projeto que me transformaram não só como estudante de graduação, mas como futura profissional das Artes Visuais. Independente do caminho que irei seguir, tirando-me da crueza de um ser que pensava ser não qualificado, terminado o Projeto: ser professora, pesquisadora, artista visual, curadora, escritora, ser tudo isso e muito mais são reais possibilidades.

A Pesquisa me fez percorrer um caminho que nunca achei que trilharia. E isso fez toda a diferença.

REFERÊNCIAS

BRITTO, Rosangela M. de; MOKARZEL, Marisa de Oliveira. Espaço Cultural Casa das Onze Janelas em Belém: reflexões sobre um território patrimonializado e musealizado, sujeito a disputas políticas. *In*: BRITTO, R. M. de; MOKARZEL, M. de O. (Org.). **Camadas de Memórias do Patrimônio Musealizado**: Museu do Forte do Presépio, Espaço Cultural Casa das Onze Janelas e Bosque Rodrigues Alves. Belém: Programa de Pós-Graduação em Artes/UFPA, 2020. p. 127-170.

MOKARZEL, Marisa. Três Coleções do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas: doação e editais no fortalecimento de um acervo. **Revista Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. II. n. 4. maio/jun. 2013.



EIXO 2: INTERSEÇÃO DE CONHECIMENTOS E SABERES

A jornada de uma bolsista pelo acervo da Casa das Onze Janelas

Rayla Francielle Dutra Torres

A participação como bolsista de Iniciação Científica no Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Espaço Cultural Casa das Onzes Janelas em Belém do Pará foi uma das primeiras experiências acadêmicas significativas que vivenciei durante o curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Pará (UFPA). Desde o momento em que tive acesso à proposta do projeto, senti-me profundamente interessada, especialmente por se tratar de uma oportunidade única de trabalhar com o acervo do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, em Belém do Pará. No projeto contemplado pelo CNPq no Edital Pró-humanidades – chamada 40/2022, coordenado pela professora Dra. Rosangela Marques de Britto, pude participar da pesquisa referente às Artes Visuais.

O objeto de pesquisa eram os artistas e suas obras presentes nas coleções da Casa das Onze Janelas. Deveríamos coletar informações para a construção de dossiês. Pesquisei as coleções Fundo Z e Funarte, que foram realizadas em conjunto com outra bolsista, Helena Renato Dalfre. E, individualmente, pesquisei a coleção Fayga Ostrower. Com a intenção de facilitar a pesquisa, esta foi primeiramente dividida por artistas plásticos(as), coordenada pela Profa. Dra. Marisa Mokarzel; e em fotógrafos, sob a coordenação do Prof. Dr. Mariano Klautau Filho. Então, a parte de fotografia da coleção Fundo Z, primeira coleção a ser pesquisada, ficou com o Prof. Mariano e outros dois bolsistas. Depois deste momento inicial, eu e Helena seguimos orientadas pela professora Marisa e o professor Mariano seguiu orientando os outros bolsistas e pesquisando outras coleções. Como ressalta Barbosa (1998):

> O papel do museu é vital na formação de indivíduos, ao permitir o contato direto com a produção cultural e possibilitar uma abordagem interdisciplinar, entrelaçando história, arte e sociedade. É nos espaços museológicos que se formam conexões significativas entre o público e o patrimônio cultural (Barbosa, 1998, p. 31).

Neste espaço museológico, trabalhando de forma interdisciplinar, interligando Artes Visuais, Museologia, Conservação e Restauração, e Comunicação, alcançamos conexões significativas. Em termos de formação, nós, bolsistas, participamos de um processo educativo, com o objetivo de adquirir os conhecimentos essenciais para lidarmos com as especificidades do projeto. Como se tratava de um trabalho interdisciplinar, a formação foi estruturada em duas etapas. Na primeira, houve um aprendizado coletivo, abrangendo noções gerais de museologia e o funcionamento do acervo com o qual iríamos trabalhar.

Essa etapa também visou à integração entre os bolsistas e a equipe do museu, bem como o reconhecimento dos espaços da instituição. Posteriormente, fomos organizados em grupos

específicos de trabalho, sob a supervisão de profissionais experientes, que garantiram a qualidade das atividades desenvolvidas, mesmo diante de nossa inexperiência inicial. Ainda assim, o caráter interdisciplinar do projeto foi mantido, o que possibilitou uma constante troca de conhecimentos entre as diferentes equipes envolvidas. Conforme Ferraz e Fusari (1993):

> O aprendizado no campo das artes visuais não se restringe à prática artística em si, mas abrange também a formação de um olhar crítico e sensível, que é desenvolvido por meio do contato direto com obras de arte e do estudo sistemático de suas especificidades. Esse tipo de aprendizado é enriquecido pelo trabalho colaborativo e interdisciplinar, essencial para a consolidação de conhecimentos no campo das artes (Ferraz; Fusari, 1993, p. 52).

Seguindo os princípios do aprendizado no campo das artes visuais apresentado por Ferrari, desde o processo de formação dos bolsistas fui percebendo e introduzindo-me nos estudos das especificidades da arte. Em um segundo momento inicial, sob a orientação dos professores Marisa Mokarzel e Mariano Klautau Filho, tivemos reuniões conjuntas que contaram com a participação, além dos dois orientadores, dos quatro bolsistas. Nessas reuniões estudamos diversos textos relacionados à história da Casa das Onze Janelas, sua concepção enquanto museu de arte contemporânea, seus aspectos políticos e culturais. Lemos e analisamos artigos sobre as coleções e obras do acervo, sobre processos museológicos, além de textos sobre curadoria e crítica de arte.

As discussões e análises desses materiais foram enriquecidas pelos comentários de nossos orientadores, o que contribuiu significativamente para a nossa formação acadêmica e de pesquisadoras. As atividades práticas envolveram tanto o conhecimento sobre processos museológicos como sobre arte. Essa experiência consolidou em mim o entendimento da interseção entre arte e museologia, além de destacar a importância do trabalho colaborativo em projetos dessa natureza.

A pesquisa propriamente dita foi iniciada com a coleção Fundo Z, que possui 58 artistas e 97 obras, entre fotografias, desenhos, pinturas, instalações, performances e outras linguagens. Primeiramente, nossa coleta de dados destinava-se a um modelo provisório de ficha, baseado em uma ficha elaborada pela Restauração, Conservação e Documentação; e, posteriormente, adotamos o modelo de dossiê. Cada dossiê era formado pelo perfil biográfico do artista e pelo contexto histórico-social e artístico em que o artista estava inserido. Era acompanhado também por uma lista das principais exposições individuais e coletivas, e por comentários de críticos ou pesquisadores da arte, além de depoimentos do próprio artista. O dossiê era finalizado com dados sobre a obra ou obras do acervo, assim como a sua análise descritiva.

A lista de nomes dos artistas a serem pesquisados foram fornecidos em blocos de cinco ou seis artistas, por ordem alfabética. Novos nomes eram entregues a cada semana, à medida que se devolvia o dossiê que havia sido preenchido. Em reuniões semanais, previamente agendadas, apresentávamos os dossiês à nossa orientadora, que analisava detalhadamente o conteúdo ao nosso lado. Durante essas reuniões, ela avaliava as informações pesquisadas, destacava os aspectos pertinentes e indicava melhorias ou complementações necessárias. Como aponta Barbosa (1991):

> O fazer artístico é, antes de tudo, um campo de experimentação e aprendizagem em que os processos criativos se desenvolvem de maneira colaborativa e reflexiva. A presença de um orientador nesse processo é essencial, pois oferece aos participantes a oportunidade de se aprofundar em discussões que ultrapassam os aspectos técnicos e chegam ao campo das ideias, da expressão e do significado (Barbosa, 1991, p. 56).

Logo em seguida, colocávamos essas orientações em prática, ao revisarmos e complementarmos os dossiês. Tal processo era enriquecido pelo fato de muitos artistas do acervo compartilharem características similares, devido à contemporaneidade de suas produções.

Embora tivéssemos recebido instruções relevantes sobre o tipo de trabalho que realizaríamos, o início da pesquisa revelou-se desafiador. A familiaridade limitada com o formato dos documentos e a compreensão das informações específicas exigidas por cada item demandaram esforço adicional, para que pudéssemos atender às exigências do projeto no que se refere à boa qualidade da pesquisa.

Apresentei os resultados parciais de nosso trabalho em um seminário interno do projeto, que teve a participação dos demais bolsistas e dos pesquisadores. O objetivo era aproximar as diferentes áreas envolvidas no projeto, saber o que cada uma estava pesquisando e trocar conhecimentos e informações. Também tive a honra de escrever, em coautoria com a professora Marisa Mokarzel e a bolsista Helena Dalfre, o artigo “Travessias e Confluências: Três artistas, uma coleção”, aprovado pela Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP) e publicado nos anais do 32º Encontro, em 2023. Essa experiência foi particularmente enriquecedora, pois proporcionou um espaço para compartilhar e refletir sobre as nossas pesquisas no âmbito do projeto.

No artigo, fui responsável pela abordagem referente à obra da artista Adriana Varejão, pertencente à Coleção Fundo Z, doada para a Casa das Onze Janelas em 2017. A obra pertence à série Polvo (2013-2017). Nela, de forma mais implícita do que explícita, a artista faz uma crítica ao discurso violento de apagamento imposto pelos colonizadores. Trata-se de uma caixa de acrílico transparente, com apenas cinco tubos de tintas que apresentam uma variedade de “cor da pele”, que não é só constituído pela usual cor bege, mas por uma variedade de tonalidades e pela cor preta. Sobre os temas centrais de sua produção, Varejão afirma:

> Uma das questões centrais da minha obra é refletir sobre as consequências da colonização na construção da identidade brasileira. A miscigenação não foi um processo pacífico; foi um processo de domínio e exploração. Nas minhas pinturas e esculturas, busco criar um diálogo entre essas feridas históricas e o que elas representam para a nossa cultura hoje (Varejão, 2022, p. 18).

A construção do artigo significou um grande aprendizado. A partir desse período, comecei também a trabalhar de forma ainda mais próxima da equipe de bolsistas responsáveis pelo inventário e registro fotográfico. Colaborei ainda com bolsistas de outras equipes do projeto. Essa aproximação estreitou muito mais o meu contato com o acervo, permitindo uma compreensão mais sensível e prática das obras. Como artista e graduanda em Artes Visuais, foi uma experiência extremamente enriquecedora, pois me proporcionou uma vivência real e profunda de como lidar com um acervo. Além disso, essa experiência me fez refletir sobre a importância da preservação de minhas próprias obras, levando-me a aprender técnicas e conceitos para garantir a sua conservação a longo prazo.

No decorrer do projeto, fomos constantemente convidados a participar de diversos processos de formação, os quais facilitaram o nosso entendimento de como funciona um museu e de como escrever um texto acadêmico. Essas capacitações variavam desde orientações sobre as normas da ABNT, fundamentais para o desenvolvimento de artigos, de relatórios, até aprendizados técnicos, relativos ao uso das câmeras fotográficas do projeto, com as quais era possível realizar fotografias para fichas do inventário ou da conservação, assim como para publicações. Em algumas situações, também tivemos a oportunidade de colaborar com colegas na produção de fotografias, o que ampliou o meu aprendizado sobre o processo fotográfico como um todo.

Em uma fase mais avançada da pesquisa começamos a trabalhar com a coleção Funarte, constituída por um conjunto de obras de grande envergadura e complexidade, que se mostrou um verdadeiro desafio, apesar de já possuirmos experiência na elaboração de dossiês. A coleção Funarte é vasta; o inventário realizado pelo projeto contabilizou 254 artistas e 311 obras, classificadas em diferentes linguagens. Muitas obras que compõem a coleção apresentam características da arte contemporânea, que muitas vezes desafiam as fronteiras entre técnicas inovadoras e formas tradicionais de fazer arte. Além disso, a coleção abriga não apenas obras de artistas amplamente conhecidos, mas também de outros com pouquíssimos registros sobre os seus trabalhos, o que demandou um esforço adicional para rastrear informações precisas e confiáveis, fazendo com que o tempo necessário para concluir o dossiê fosse estendido em alguns casos.

Apesar dos desafios, a coleção Funarte me fascinou profundamente. Ela me proporcionou um contato direto com uma diversidade de formas e discursos artísticos, ampliando a minha visão sobre como a arte pode ser realizada de diferentes maneiras. Este aprendizado foi particularmente valioso, pois, como artista, passei a enxergar o vasto campo de possibilidades criativas existentes. Além disso, esse trabalho expandiu o meu conhecimento sobre a arte brasileira, forçando-me a estudar artistas de todas as regiões do país, o que contribuiu para uma compreensão mais rica e abrangente das diversas manifestações artísticas em território nacional.

Em virtude da extensão da coleção Funarte e da necessidade de trabalharmos com outras coleções, tivemos de pausar por um tempo as nossas pesquisas concernentes à Funarte e começamos a trabalhar nas coleções monográficas de Fayga Ostrower e Diô Viana. Fiquei encarregada da pesquisa da coleção Fayga Ostrower e a minha colega Helena ficou responsável

pela coleção de Diô Viana. Passei várias horas estudando o acervo das obras da artista no museu. As cores utilizadas por Ostrower sempre me impactaram; e como eu também trabalho com gravura, a técnica e a leveza de suas obras detinham-me, deixavam-me extremamente impressionada.

Pesquisei acerca da trajetória artística de Fayga. Estudei, analisei e escrevi sobre a obra da artista no acervo; e a cada gravura analisada o meu interesse aumentava mais e mais. Nenhuma série me fascinou tanto quanto a série Caminhos, da artista. Encantava-me o jeito como utilizava a cor. Intrigava-me o abstracionismo calculado e leve, mas ainda assim orgânico. Absorvia-me as influências do grafismo oriental, o que também me causava extremo interesse visual.

A coleção Fayga Ostrower é composta por 48 gravuras e cinco matrizes. Possui também um arquivo com 24 catálogos, sendo um de exposição coletiva, 18 Convites, um cartão postal, seis livros, uma revista e três folders. Devido ao impacto que a série Caminho me causou, decidi comentar três obras dessa série: I-Aurora; II-Manhã; III-Dia. As obras mencionadas são gravuras abstratas, que encapsulam perfeitamente o estilo da artista de construir, em camadas, imagens orgânicas. As gravuras possuem cores extremamente "faiguianas", que são cores alcançadas com uma técnica muito própria da artista. E apresentam influência do grafismo chinês. Entretanto, as três são constituídas por cores, composições e atmosferas bem diferentes. A primeira gravura, I-Aurora, possui tons majoritariamente frios, mas com realces de tons quentes; a segunda, II-Manhã, é formada quase que somente por tons frios, porém, as cores escolhidas trazem um belo realce às formas, que se juntam magnificamente ao dourado; e, por fim, III-Dia, composta somente por cores quentes, dando um aspecto bem mais "caloroso" à imagem.

A coleção Fayga Ostrower está repleta de obras e registros que trazem à tona a força estética do trabalho da artista, e

que representam muito bem algumas das principais fases de suas gravuras. Assim, a pesquisa dirigida à construção do dossiê trouxe resultados a serem desfrutados por pesquisadores, estudantes e público em geral, tanto pelo aspecto cultural quanto pela estética diferenciada das gravuras, possibilitando a continuidade e o aprofundamento dessas pesquisas.

Após concluir o trabalho relativo à coleção Fayga Ostrower e minha colega Helena finalizar a coleção Diô Vianna, juntas, demos continuidade aos dossiês da coleção Funarte. Durante esse período, já bem integradas com os demais bolsistas, fomos convidadas a participar de uma mesa-redonda aberta intitulada Processo de Pesquisa em Acervo de Arte Contemporânea. Na ocasião, apresentamos os avanços alcançados no projeto por meio de slides elaborados coletivamente. Essa atividade foi realizada no contexto da 22ª Semana Nacional de Museus, cujo tema foi "Museus, Educação e Pesquisa". Essa experiência contribuiu significativamente para o desenvolvimento de nossas habilidades de oratória e ampliou a nossa vivência em eventos voltados à apresentação de pesquisas acadêmicas.

Adicionalmente, tivemos a oportunidade de atuar como mediadoras no evento Uma Noite no Museu, durante o qual apresentamos uma pequena exposição do acervo pesquisado. Essa atividade proporcionou uma valiosa experiência na interação com o público, além de contribuir ainda mais para o aprimoramento dos nossos conhecimentos sobre montagem, curadoria e, principalmente, de nossas competências comunicativas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tecendo breves considerações sobre o que foi o processo de pesquisa, posso afirmar que os objetivos principais do projeto, no que diz respeito aos dossiês de artes visuais, foram investigar a produção artística e a trajetória dos artistas, com a finalidade de identificar e procurar suprir determinadas lacunas

informacionais do acervo. Esse levantamento envolveu a análise das questões materiais e conceituais específicas das respectivas obras, estabelecendo relações com os contextos histórico, social e artístico nos quais os artistas e suas obras estavam inseridos. O projeto propôs, ainda, a realização de um exercício crítico das obras das coleções pesquisadas, considerando as suas especificidades materiais e conceituais; o perfil biográfico dos artistas, levando em conta os seus processos criativos referente ao período histórico em que atua ou atuou e em que suas obras foram realizadas. Foi de fundamental importância o contato direto com as obras na reserva técnica, tanto para descrevê-las quanto para analisá-las. Neste procedimento, a interação com bolsistas de outras áreas, principalmente os de Museologia, e com os profissionais de museu foi um fator decisivo para a troca e aquisição de conhecimentos.

Durante o período de minha participação do projeto, entre 3 de fevereiro de 2023 e 31 de julho de 2024, as coleções Fundo Z, Fayga Ostrower e Diô Vianna foram concluídas e revisadas, havendo um avanço considerável na coleção Funarte. Embora esta última não tenha sido finalizada integralmente, devido ao tempo de duração limitado do projeto, foi possível realizar um número considerável de dossiês. Todavia, ainda faltam ser revisados vários deles.

Este projeto constituiu-se em uma experiência enriquecedora, que me permitiu não apenas consolidar os conhecimentos adquiridos ao longo de minha graduação, mas também vivenciar o cotidiano de um ambiente museológico. Os avanços realizados ao longo da pesquisa certamente contribuirão para futuras investigações, especialmente para aquelas que se dedicarem ao estudo de artistas e das obras presentes no acervo. O universo é amplo e desafiador.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Olívio Tavares de. O Claro Raio Ordenador. *In*: **Fayga Ostrower Gravuras 1950-1995**. Curadoria e projeto de instalação: Carlos Martins. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 23 de março a 7 de maio de 1995. (Catálogo).

BARBOSA, Ana Mae. **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 1998.

BARBOSA, Ana Mae. **A importância do orientador na formação artística**. São Paulo: Perspectiva, 1991

FERRAZ, Maria Heloísa C. de T.; FUSARI, Maria F. T. **Metodologia do ensino de arte**. São Paulo: Cortez, 1993.

OSTROWER, Fayga. **Universos da arte**. Petrópolis: Vozes, 1977.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 1978.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. São Paulo: Summus, 1983.

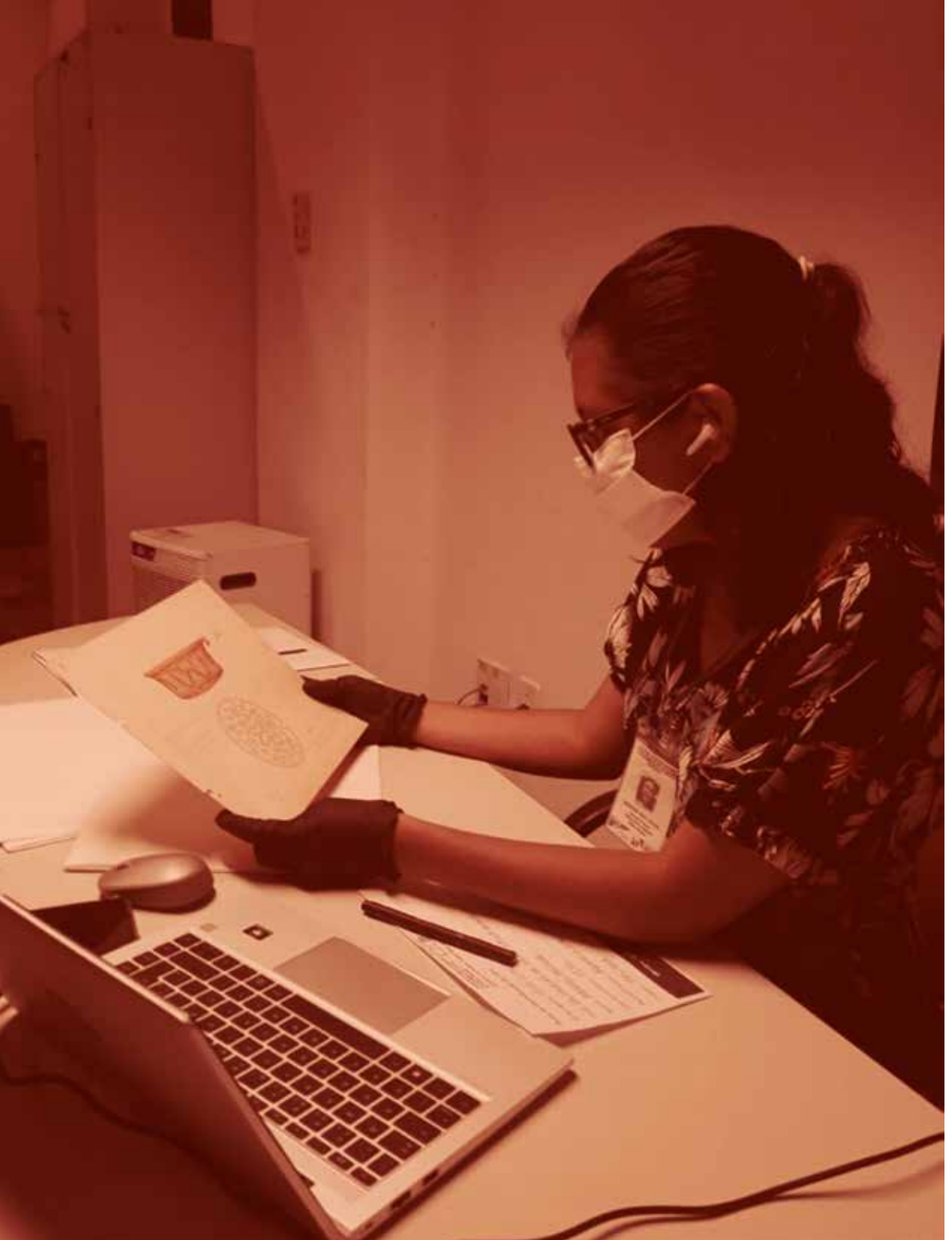
OSTROWER, Fayga. **A sensibilidade do intelecto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

OSTROWER, Fayga. **Goya**: artista revolucionário e humanista. São Paulo: Perspectiva, 1983.

OSTROWER, Fayga. **A grandeza humana**: cinco séculos, cinco gênios da arte. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

TÁVORA, Maria Luísa Luz. **O lirismo na gravura abstrata de Fayga Ostrower**. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 1995.

VAREJÃO, Adriana. **Discurso sobre a mostra Suturas, Fissuras, Ruínas**. Catálogo da Exposição Adriana Varejão: Suturas, Fissuras, Ruínas. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2022.



EIXO 2: INTERSEÇÃO DE CONHECIMENTOS E SABERES

Relatos de experiências: percursos de conservação no acervo da Casa das Onze Janelas

Marina Reis Gonçalves Souza

Ao concluir estes três últimos anos trabalhando como bolsista de iniciação científica no *Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas*, *em Belém do Pará*, tive como plano de trabalho o "Diagnóstico e Processos de Conservação das coleções de arte moderna e Contemporânea da COJAN" e "Registro fotográfico e documental das coleções do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas". Além disso, colaborei com o monitoramento ambiental das reservas técnicas do Museu do Estado do Pará (MEP), onde se localizam as obras pertencentes ao Espaço Cultural Casa das Onze Janelas (COJAN) e de outros espaços do Sistema Integrado de Museus e Memoriais do SIM/SECULT. Entre as diversas experiências que contribuíram

de forma significativa para a minha formação como discente do Curso de Licenciatura em Artes Visuais da UFPA, como artista educadora e profissional, destaco as técnicas de conservação preventiva, métodos de higienização e limpeza, abertura e manuseio de obras de arte, além de um maior conhecimento sobre os materiais e instrumentos utilizados por profissionais e técnicos nos espaços museais. Aprendi a identificar danos causados por fungos e outros agentes biológicos, danos físicos e, sobretudo, obtive maiores expertises na realização e elaboração de laudos de conservação de obras de arte em reservas técnicas, trabalho fundamental na minha atuação.

Há um equívoco em conceituar o documento do Laudo de Conservação de obras de arte, tendo-o como um agregamento de informações e dados sobre o objeto, anexado em um arquivo de texto com imagens e salvo digitalizado para uma eventual consulta. Mais que isso, o laudo contém dados imprescindíveis, que devem ser mantidos em constante atualização e monitoramento, visto que informações antigas também são relevantes para a análise de tais obras de arte, como uma forma de se manter um histórico das condições e situações que aquele objeto artístico passou, principalmente quando se refere a danos provocados por diversos agentes de degradação. As recorrências de ataques por agentes biológicos podem indicar não somente perigos à integridade da obra enquanto um objeto individual, mas também servem de alerta para um maior cuidado com as demais peças das coleções, além de servir de termômetro de avaliação sobre o local no qual está salvaguardada, as condições do espaço físico, a sala, o armário ou a mapoteca que contém aquele objeto e muitos outros como este, que fazem parte do acervo do museu. Essa análise, realizada em conjunto com a observação dos dados de temperatura e umidade dos espaços de reserva técnica, de exposição, ambientes onde ela transita e permanece mesmo por breve períodos, tem impacto na forma como uma coleção pode ser estudada.

Apesar de todos os esforços, no entanto, o volume massivo de obras nas 11 coleções estudadas e analisadas pelo projeto, representou um desafio significativo. Com o tempo limitado e recursos humanos e financeiros restritos, conseguimos realizar um trabalho de grande valor. Continuamos nos esforçando ao máximo e, mesmo diante dessas limitações, conseguimos atualizar grande parte dos laudos de conservação nos últimos anos, acrescentando neles informações revisadas, com registros fotográficos atualizados, datas precisas e descrições mais claras e detalhadas das obras de arte das coleções em estudo.

Apesar dos avanços significativos, que configuraram o objetivo principal de parte da pesquisa da qual participei, é importante citar pontos relevantes observados durante o processo de finalização dos trabalhos.

Uma das principais questões observadas durante o processo de trabalho foram as pendências existentes para a edição de imagens, o que gerou, por sua vez, demandas para a finalização dos laudos, já que um dos elementos principais de um laudo de conservação de obra de arte – ou qualquer documento a ela relacionado – é a imagem que representa o objeto artístico, seja ele uma escultura, pintura, fotografia ou outra obra constituída de materiais diversos. Nessa etapa de trabalho foi definido um padrão de como as fotografias deveriam ser tiradas e este teve alterações em diversos momentos, sendo ajustado ao longo do tempo, junto com mudanças nas numerações e nomenclaturas de obras, no local do estúdio fotográfico, que embora tenham gerado impasses, contribuíram de forma essencial para o aprendizado e desenvolvimento do processo envolvendo as diferentes áreas do conhecimento envolvidas no projeto. Foram situações que precisamos criar soluções, trabalhando em conjunto, proporcionando uma valiosa experiência para a equipe e todos os participantes da pesquisa.

As fotografias apresentavam várias incongruências, como: variações de iluminação que dificultavam o entendimento da estrutura visual da obra, algumas imprecisões nas informações da ficha de identificação, o que exigiu ajustes, além de algumas imagens sem a resolução necessária para a leitura clara da obra, aspectos que foram cuidadosamente analisados e ajustados com o objetivo de aprimorar a qualidade das imagens e a precisão das informações.

Apesar da produção das fotografias para as documentações, laudos e inventário não fazerem parte do meu escopo no plano de trabalho. Essas questões impactam significativamente o progresso de toda uma cadeia de informações e dados que são interdependentes para a sua conclusão. No caso do plano de trabalho por mim realizado, isso causou um grande atraso. A fotografia não poderia ser tirada e imediatamente inserida no documento de texto, pois as câmeras criam arquivos pesados de informações com muitos metadados, portanto, era necessário converter as imagens para um formato mais adequado para o tamanho do arquivo de texto nos computadores, e que, ao ser transferido posteriormente para o *Google Drive* do projeto, deveria respeitar o limite do espaço de armazenamento.

Ter a oportunidade de participar do projeto de pesquisa do CNPq foi uma vivência enriquecedora, que viabilizou o desenvolvimento de novas habilidades e aprimorou a percepção artística fundamental na minha formação na graduação em Artes Visuais. O processo de análise das obras de arte era, na maioria das vezes, realizado em conjunto com alunos dos cursos de Museologia e Conservação e Restauro da UFPA. Um grupo era dedicado ao preenchimento das informações e dados do inventário; outro analisava o estado de conservação, registrando danos nos objetos e possíveis causas de degradação. Logo em seguida, de forma conjunta, realizamos limpezas e higienizações mecânicas, com o uso de flanelas e trinchas macias, assegurando a preservação e permanência do acervo e suas coleções.

Nessa dinâmica de pesquisar, inventariar e preservar as coleções da COJAN (Figuras 1 e 2), tive a oportunidade de concluir de forma individual, os laudos de conservação da Coleção Manoel Pastana, artista paraense, participante ativo na cena artística brasileira e nortista desde os anos de 1925 a 1984, quando faleceu no Rio de Janeiro, tendo notáveis participações em exposições, com trabalhos expostos em salões nacionais e internacionais, fazendo a defesa da construção da arte brasileira inspirada na fauna e flora nacional, nas antigas etnias da região do Marajó e nas origens do povo amazônico.

Inicialmente, investigamos as 115 lâminas de desenhos em papel feitos em diversas técnicas, como grafite, nanquim, aquarela e guache, compostas de desenhos de observação de peças arqueológicas, como urnas funerárias marajoaras, juntamente com projetos de objetos decorativos com motivos que remetem à cultura e ao imaginário amazônico.



Figura 1 e 2. Processamento técnico do acervo da COJAN, com avaliação do estado de conservação e inserção dos dados nas fichas de laudo.
Fotos: Renata Maués.

Após essa etapa, realizamos o processamento técnico das pinturas, autorretratos, retratos de governadores e paisagens, que já faziam parte do acervo do SIM, agora com o devido laudo realizado e finalizado. Além disso, trabalhamos o acervo Pastana, doado por sua neta em 2018, constituído de pinturas, desenhos, esculturas e objetos. Associado a essa doação há também uma série de documentos, que não foram processados na pesquisa em função de sua natureza arquivística e que fizeram parte do acervo pessoal do artista paraense.

Pude aprender mais sobre Manoel Pastana utilizando como referência principal a dissertação (2019) e tese (2024) da professora Renata Maués, coordenadora do setor de conservação e restauro do SIM, que me auxiliou pessoalmente nesta tarefa, indicando particularidades sobre as obras analisadas, assim como compilando a história do autor de maneira mais conclusiva e organizada. A primeira parte do acervo tratado, sendo apenas papéis, já havia passado por processamento técnico pelo setor de conservação por volta de 2011, e desde lá estavam sem atualizações.

Foi realizada então uma pesquisa, em conjunto com a elaboração dos laudos individuais de cada obra, descrições das imagens e desenhos, assim como a limpeza das peças, sua organização nas mapotecas e prateleiras de origem na reserva técnica, denominada de provisória, pois trata-se de uma área de expansão da área de guarda. Além disso, foram realizados os registros fotográficos dos desenhos, frente e verso e com colorchecker. A segunda parte foi um pouco mais complexa, muito em razão dos diferentes materiais e técnicas empregadas nas obras. Tínhamos também objetos tridimensionais e de várias partes, assim como objetos que não eram de autoria de Manoel Pastana, mas que fizeram parte do seu acervo pessoal, e posteriormente doados para compor a coleção como um todo.

Produzi um artigo sobre essa experiência, tendo como coautoras a professora Renata Maués e a professora Zenaide Paiva, servidora técnica de conservação do Museu do Estado, profissional de suma importância e ajuda essencial na conclusão desse projeto, presente quase que todos os dias junto aos bolsistas, dentro da reserva técnica e sempre procurando nos auxiliar no que fosse possível e necessário.

Como último tópico, apresento um resumo da minha atuação no monitoramento da temperatura e umidade nas salas de reserva técnica, e no ambiente externo. Em parceria com outras bolsistas, realizamos medições utilizando equipamentos de monitoramento, como o termohigrômetro e os *dataloggers*. Os *dataloggers* foram posicionados nas salas das reservas técnicas, e semanalmente seus dados eram transferidos e conectados aos computadores utilizando o software recomendado pelo fabricante para baixar e registrar os gráficos e tabelas com os dados sobre temperatura e umidade. Esse processo de coleta realizado durante um período de quatro meses, garantiu informações essenciais para que os pesquisadores pudessem avaliar, por meio de gráficos, as condições ambientais em que as obras estavam armazenadas, de modo a terem subsídios para o diagnóstico do ambiente. Associado a isso, foram realizadas coletas pontuais das áreas externas, em frente ao Museu do Estado, para a criação de dados comparativos entre o ambiente externo e interno. Tivemos um intervalo no qual não foi possível realizar as medições, pois os equipamentos tiveram que ser calibrados e os novos estavam sendo adquiridos. Durante esse período nos concentramos em observações mais pontuais e necessárias para observar como o ambiente se comportava. Dados relativos ao funcionamento do ar-condicionado, processos de limpeza das salas, funcionamento dos desumidificadores entre outros. A observação detalhada revelou resultados significativos, que, mesmo sem o uso de equipamentos adequados, já eram visíveis na reserva técnica. Novos equipamentos mais atuais foram adquiridos e retornamos novamente ao monitoramento ambiental, garantindo o armazenamento e a disponibilidade contínua dos dados para futuras consultas.

Por fim, vale ressaltar que esse projeto precisa seguir em frente, de modo a causar um impacto real no campo da pesquisa e da preservação das coleções dos Museus do SIM/SECULT. Ele deve servir de base para novos projetos, impulsionando melhorias nas condições das coleções. Mais do que atender a demandas administrativas, esse projeto visa sensibilizar o público, pesquisadores e gestores sobre o estado atual dos espaços museais, o que a instituição possui de importante, como a preservação é necessária e, como isso, pode reverter em favor da comunidade, de modo a se tornarem centros vibrantes de conhecimento e cultura para todos.



EIXO 2: INTERSEÇÃO DE CONHECIMENTOS E SABERES

A ruptura da “bolha” e a possibilidade de expansão

Raissa Costa

Sou Raissa Costa, paraense, graduanda do curso de Conservação e Restauro na Universidade Federal do Pará. No mais, fui bolsista do Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas pelo período de um ano e meio, atuando no plano de trabalho de conservação preventiva do acervo, sob a supervisão da coordenadora de restauro do Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM/Secult), Dra. Renata de Fátima da Costa Maués.

Inicialmente, o Projeto de Pesquisa não previa integrar alunos do curso de conservação e restauro. Entretanto, havia uma frente de trabalho de conservação preventiva e a enxerguei como uma possibilidade de fazer parte da pesquisa.

Além disso, objetivava aprender particularidades do acervo de artes visuais, visto que estava familiarizada apenas com materiais tradicionais presentes em bens móveis e integrados à arquitetura.

O trabalho de conservação preventiva é descrito por Vinãs (2021 p. 20) como “atividade que consiste em adotar medidas para que um determinado bem experimente o menor número de alterações durante o maior tempo possível”. Em vista disso, os protocolos preventivos foram aplicados nas reservas técnicas do Museu do Estado do Pará (MEP). As atividades baseavam-se em organizar e higienizar o espaço e o mobiliário de acondicionamento. Além disso, havia a função de localizar as obras, higienizar, confeccionar invólucros de acondicionamento e identificação dos itens do acervo (Figura 1).



Figura 1. (A) Higienização de obras; (B) Acondicionamento de obras.
Fonte: Renata de Fátima da Costa Maués, 2023.

Por fim, eram elaborados laudos de conservação (Figura 2) de forma individual de cada obra, em que continha todas as informações acerca do dimensionamento físico, material e técnica, topografia na reserva técnica, estado de conservação. Também havia uma descrição de possíveis danos/alterações e como havia sido a higienização.



Figura 2. Elaboração de laudos de conservação.
Foto: Zenaide Paiva, 2023.

Por tratar-se de um projeto em rede com a Universidade Federal de Para, Universidade da Amazonia e Universidade Federal da Bahia, os integrantes detêm característica multidisciplinar, os frequentes encontros (Figura 3) do grupo de orientadores e bolsistas era sempre uma experiência de trocas significativas, que geravam avanços nos resultados de todas as frentes de pesquisas.



Figura 3. Encontro entre bolsistas e orientadores.
Fonte: Zenaide Paiva, 2023.

O processo de integração e o contato com a arte moderna e contemporânea me trouxeram diversos atravessamentos que me instigaram a sair da zona de conforto e buscar o entendimento além da graduação. Com isso, a primeira ruptura foi provocada pelas autoras Rosangela Britto e Marisa Mokarzel (2020, p. 87-99), no esclarecimento do processo de musealização, que vai além de ter o objeto dentro de uma intuição museológica, e que perfaz

todo um processo de atividades científicas e contribui para o reconhecimento dos objetos musealizados como documentos e portadores de informação.

O objetivo do Projeto de Pesquisa de produzir conhecimento através da pesquisa e do inventário possibilitou a produção de trabalhos acadêmicos. O primeiro trabalho, intitulado “Diagnóstico preliminar de conservação do ‘Prêmio Diário de Contemporâneo de Fotografia’ da COJAN”, em coautoria com Dra. Renata de Fátima da Costa Maués em 2022. Fomos a Brasília para participar da comunicação oral e do debate no 3° Colóquio de Musealização da Arte e, em 2023, este trabalho foi publicado nos anais do evento.

Outro trabalho desenvolvido a partir dos resultados da pesquisa foi “O estado de conservação da ‘Realidade da Imagem, História da Representação”, também em coautoria com Dra. Renata de Fátima da Costa Maués, para o 32° Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP), que resultou em mais uma publicação.

A experiência, o contato com acervo e com os espaços de acondicionamento do Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM/Secult) me permitiram vivenciar como “sujeito-observador”, definido por Chizzotti (2010) como:

> [...] parte integrante do processo de conhecimento e interpreta fenômenos, atribuindo-lhes significados. O objeto não é um dado inerte e neutro; está possuído de significados e relações que sujeitos concretos criam em suas ações (Chizzotti, 2010, p. 79).

O processo de conhecimento e as relações podem ser vistos, inclusive, nas trocas entre o Projeto de Pesquisa e a minha graduação, visto que através da minha experiência pude ter uma abertura para que mais uma aluna do curso também pudesse ser bolsista no Projeto. Além disso, recebi o convite para ministrar uma palestra sobre o local do conservador-restaurador na

arte contemporânea e compartilhar a minha experiência como bolsista (Figura 4), a convite da professora Me. Larisse de Fátima Farias Rosa.



Figura 4. Palestra sobre o local do conservador-restaurador na Arte Contemporânea.
Foto: Larisse de Fátima Farias Rosa, 2025.

Nesse sentido, o Projeto, em toda sua extensão, trouxe-me oportunidades ímpares de como contribuir com a curadoria colaborativa da exposição “Por dentro do acervo de artes da Onze Janelas”, assim como outros desafios que poderiam ser um entrave nos resultados, mas que acabaram se tornando artifícios para que eu pudesse desenvolver minhas aptidões. Somando-se a isso, a orientação e o aprendizado que obtive é um conhecimento inestimável, e que, sem dúvida, será um diferencial na minha trajetória profissional e acadêmica.

Referências

BRITTO, Rosângela Marques; MOKARZEL, Marisa Oliveira. **Camadas de memórias do patrimônio musealizado**. Belém: PPGArtes/UFPA, 2016.

CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa em ciências Humanas e Sociais**. 11. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

COSTA, Raissa Silva da; MAUÉS, Renata de Fátima da Costa. Estado de conservação da “Realidade da Imagem, História da Representação”. *In*: ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP-FORMAS DE VIDA, 32, 2023, Fortaleza. **Anais**...Fortaleza: IFCE, 2023. Disponível em: https//www.even3.com.br/anais/32anpap2023/668588-estado--de-conservacao-darealidades-da-imagem-historia-darepresentacao. Acesso em: 8 mar. 2025.

MAÚES, Renata de Fátima da Costa; COSTA, Raissa Silva da. Diagnóstico preliminar de conservação da coleção de fotografia ‘Prêmio Diário Contemporâneo’ da COJAN. *In*: MARTE – COLÓQUIO MUSEALIZAÇÃO DA ARTE, 20, 2023, Brasília. **Anais**... Brasília: Universidade de Brasília, 2023. p. 195-213. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1lBron-sMpzJt6egLW6kdUV0x_n324yle/view. Acesso em: 11 mar. 2025.

VIÑAS, Salvador Munoz. **Teoria Contemporânea da Restauração**. Tradução Flávio Carsalade. Belo Horizonte: EDUFMG, 2021.



EIXO 2: INTERSEÇÃO DE CONHECIMENTOS E SABERES

Relato de experiência das atividades de monitoramento ambiental do acervo de artes visuais da Casa das Onze janelas, acondicionado no Museu do Estado do Pará

Bruna Maria Araújo de Melo Maranhão

Entre março de 2023 e março de 2024 participei como bolsista de Iniciação à Pesquisa integrando a frente de Conservação Preventiva do projeto “Pesquisa e documentação museológica do Acervo de Artes Visuais no Espaço Cultural Casa das Onze Janelas em Belém do Pará”. A experiência no Museu do Estado do Pará proporcionou o entendimento prático de Conservação Preventiva em acervos museológicos, com foco na análise das condições ambientais que afetam as coleções. As atividades envolveram desde o levantamento preliminar dos espaços e alocação de equipamentos até a coleta e análise de dados de temperatura e umidade, como também a investigação da tipologia dos materiais presentes nas obras do acervo, contribuindo para a elaboração de estratégias eficazes de conservação.

Os conhecimentos sobre a área de Conservação iniciaram com as matérias de graduação em Museologia, como Museologia e Conservação, Laboratório de Conservação e Laboratório de Conservação de Acervos. Ao longo do desenvolvimento do projeto de pesquisa, que se baseia nos aspectos teóricos e práticos da Conservação Preventiva, processo que "abarca procedimentos relacionados à adequação das condições ambientais, físico-químicas, sob as quais uma coleção se encontra" (Froner, 2008, p. 9), pude ter contato com os equipamentos de coleta de dados sobre o monitoramento ambiental, vistos nas matérias citadas anteriormente. Isso me permitiu compreender como essas ferramentas funcionam e como são utilizadas para o diagnóstico de conservação das coleções.

Os objetivos iniciais incluíam analisar a climatização e a presença de pragas na Sala Ruy Meira e nas Reservas Técnicas, onde está armazenado o acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, visando à elaboração de estratégias necessárias para ações diárias de Conservação Preventiva em acervos museológicos. Especificamente, buscou-se mapear as condições de climatização na área expositiva e reservas técnicas, coletar e identificar os agentes biológicos, e estabelecer estudos comparativos entre os espaços e dados anteriores. Ao longo do projeto, muitos desses objetivos foram alcançados, como o mapeamento detalhado das condições ambientais nas reservas técnicas e a coleta de dados biológicos. No entanto, houve a necessidade de ajustes no plano original, principalmente devido à limitação de equipamentos, o que levou a uma adaptação na coleta de dados, com foco na Reserva Técnica Provisória e na Reserva de Artes Visuais. Essas mudanças permitiram uma análise mais precisa das condições ambientais que afetam o acervo.

ABORDAGEM METODOLÓGICA

A coleta de dados foi realizada entre julho de 2023 e março de 2024, incluindo medições de temperatura e umidade relativa do ar dentro das reservas e no ambiente externo do museu. Os resultados indicaram que, apesar de a temperatura estar dentro dos parâmetros aceitáveis, a umidade relativa apresentou valores elevados, o que pode comprometer a integridade das obras. A Reserva Técnica Provisória registrou média de 23,1°C e 68,6% UR, enquanto a Reserva de Artes Visuais teve média de 23,6°C e 73,1% UR. No ambiente externo, os valores oscilaram entre 30,2°C e 75,1% UR pela manhã e 30,3°C e 77,4% UR à tarde.

Em confronto com Vicente (2016), que considera os valores de 30,25ºC e 55,90%UR, apesar dos valores de temperatura estarem dentro do parâmetro, a umidade está elevada e fora da faixa adequada para manter a integridade das obras. A umidade é um fator que, se não controlado, causa diversos danos, como a alteração na dimensão dos materiais, reações químicas e biodegradação (Souza, 2008, p. 5). Os equipamentos usados no controle ambiental, como o sistema de ar-condicionado, são ultrapassados e com pouca manutenção, ou seja, geralmente apresentam mau funcionamento. Por isso, as obras enfrentam variações de temperatura e umidade, os resultados indicam que não são suficientes ou garantem a estabilidade das condições climáticas necessárias para a preservação das obras.

Os dados evidenciam a necessidade de melhorias nos sistemas de climatização e controle ambiental. A alta umidade pode favorecer a proliferação de fungos e a deterioração dos materiais, reforçando a importância de uma monitorização constante e de medidas preventivas para mitigar os riscos.

RESULTADOS

Os resultados indicam que a climatização dentro das reservas está relativamente estável, mas ainda apresenta variações que podem impactar a conservação das obras. Os dados sugerem que essas áreas podem ser mais propensas à proliferação de fungos devido às condições de umidade elevada.

Em conclusão, as medições fornecem uma base para desenvolver estratégias de conservação preventiva mais eficazes. As informações obtidas são fundamentais para ajustar o sistema de controle ambiental e mitigar os riscos associados a variações de temperatura e umidade, para garantir a preservação desse acervo a longo prazo.

Os resultados do desenvolvimento dessas atividades estão apresentados sob a forma de artigos – o primeiro foi inicialmente comunicado como resumo no 32º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP) e publicado na íntegra nos anais do evento[1]. Outro artigo encontra-se em estágio final de publicação no periódico da Revista Intervéncion, mas pode ser acessado em versão preprint pelo repositório da Scielo[2].

DESAFIOS E APRENDIZADOS

A pesquisa apresentou desafios, como dificuldades na instalação dos softwares dos equipamentos e no manuseio de ferramentas para análise de dados, como o Excel. Com o suporte da equipe, esses desafios foram superados por meio de treinamentos e consultorias. A coleta manual de dados no ambiente externo também se mostrou complexa, já que a disponibilidade de horários impactava diretamente na rotina de coleta.

[1] Disponível em: 10.29327/32anpap2023.668586
[2] Disponível em: 10.1590/SciELOPreprints.8274

Apesar dos obstáculos, a experiência foi enriquecedora, principalmente pelo contato com uma equipe interdisciplinar composta por profissionais de Artes Visuais, Conservação e Restauro, Museologia e Produção Multimídia. Esse intercâmbio de conhecimentos ampliou a compreensão sobre as práticas de conservação e os desafios específicos do contexto amazônico. A participação no projeto resultou em apresentações, publicações e colaboração com pesquisadores, que auxiliaram no meu desenvolvimento profissional e acadêmico, bem como na resolução de desafios não previstos no planejamento inicial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência como bolsista de iniciação científica no Museu do Estado do Pará me possibilitou um aprendizado significativo sobre a conservação preventiva e o monitoramento ambiental de acervos museológicos. Além disso, esse processo também foi relevante para a introdução da minha pós-graduação, sobretudo pelos estudos publicados durante esse período, que impactaram diretamente a minha produção acadêmica. Os resultados da pesquisa forneceram subsídios para aprimorar as estratégias de conservação do acervo e destacaram a importância de um controle ambiental mais eficiente. A vivência adquirida reforçou a relevância de estudos nessa área, especialmente no contexto amazônico, onde os desafios climáticos impõem condições específicas de preservação.

REFERÊNCIAS

FRONER, Yacy-Ara. **Preservação de Bens Patrimoniais**: Conceitos e Critérios. 1. ed. São Paulo: IPHAN, 2008.

SOUZA, Luiz Antônio Cruz. Conservação preventiva: controle ambiental. **Cadernos Técnicos-Tópicos em Conservação Preventiva**, v. 5, p. 3-23, 2008.

VICENTE, Bianca Cristina Ribeiro. C**onservação Preventiva na Reserva Técnica Curt Nimuendajú**: monitoramento de macro e microambiente. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Museologia) – Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal do Pará, Belém. 2016. Disponível em: https://bdm.ufpa.br:8443/jspui/bitstream/prefix/ 2220/1/TCC_ ConservacaoPreventivaReserva.pdf. Acesso em: 4 out. 2023.



EIXO 2: INTERSEÇÃO DE CONHECIMENTOS E SABERES

O papel do bolsista de conservação preventiva e a arte moderna e contemporânea: a experiência imersiva na Reserva Técnica de Artes Visuais do SIM/SECULT-PA

Lígia Carla Albino Marigliani

INTRODUÇÃO

Foi de grande importância o período de participação de atividades na Reserva Técnica de Artes Visuais do SIM/SECULT-PA como bolsista de Iniciação Científica (PIBIC/UFPA), no Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas em Belém do Pará, pois, além de pôr em prática e aperfeiçoar ensinamentos vindos da academia, foi possível agregar novos aprendizados por meio da convivência com os profissionais do setor e as práticas cotidianas executadas. Além disso, também houve a possibilidade de participação em diversas palestras dentro da

área, bastante enriquecedoras. Em relação ao plano de trabalho proposto, são postas em prática diariamente as atividades designadas, seguindo uma metodologia onde, inicialmente, é produzido o laudo de conservação, seguido pela higienização e acondicionamento da obra. Ademais, é realizado o monitoramento e coleta de dados de temperatura e umidade em áreas determinadas da reserva técnica de artes visuais e reserva técnica provisória semanalmente; e da área externa, onde as informações são coletadas diariamente.

Os objetivos referentes ao plano em curso executados, foram: traçar o diagnóstico do estado de conservação das coleções do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas; Realizar procedimentos de higienização das coleções; Elaborar laudos do estado de conservação das obras; Realizar os processos de acondicionamento do acervo em reserva técnica; Confeccionar invólucros, capas protetoras e passe partout para proteção das coleções; Organizar e acondicionar o acervo na área da reserva técnica; e Monitorar as condições ambientais nas áreas de guarda de acervo museológico (Reserva Técnica) e áreas expositivas, este último anteriormente também correspondia a outro perfil de bolsista, entretanto, a função passou a ser realocada no plano de trabalho. Estes objetivos correspondem às atividades que foram realizadas no período da bolsa.

Tendo em vista que as funções designadas no Plano de Trabalho e executadas, juntamente com a adequação de métodos de preservação presentes na literatura indicada, visam colaborar estreitamente com a “saúde” do acervo, pois, por intermédio destas, é possível constatar e identificar o seu estado de conservação, indicando um conhecimento prévio sobre o objeto e assegurando as suas condições enquanto acondicionado dentro da Reserva Técnica de Artes Visuais do SIM/SECULT-PA.

A metodologia aplicada ao projeto é oriunda de uma colaboração multidisciplinar, que atua na elaboração de planos e frentes de trabalho, onde cada uma é responsável por uma função dentro do projeto. Além disso, cada frente possui um especialista e bolsistas da área e que lidam diariamente com as atividades referentes aos planos de trabalho previamente estabelecidos.

Dessa forma, o projeto conta com as frentes de Artes Visuais que realizam pesquisas sobre as obras e elaboram dossiês a respeito dos artistas; Museologia, onde ocorre a construção de inventário das obras, além de levantamento fotográfico e tratamento de dados das obras; Documentação Museológica, onde todos os documentos correspondentes às obras são levantados, a fim de compreender a aquisição, além de outros dados das peças; a frente de Conservação, que é responsável pela elaboração dos laudos de conservação, avaliação do estado de conservação das obras, além da higienização e acondicionamento das mesmas; a frente de Difusão, atua na divulgação das realizações do projeto. O Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, em Belém do Pará, contou com 16 bolsistas.

EXPERIÊNCIA COMO BOLSISTA

Inicialmente, foi realizado o acompanhamento da rotina na Reserva Técnica de Artes Visuais do SIM/SECULT-PA, como processo de adaptação. Em novembro de 2023 deu-se início à realização das atividades previstas no Plano de Trabalho até julho de 2024, onde foram realizados procedimentos de higienização, acondicionamento e elaboração do laudo de conservação de seis coleções: finalização da coleção Funarte, Fayga Ostrower, Diô Viana, Banco Central, Gravura no Pará e Heterodoxia (Figura 1).



Figura 1. Processo de higienização de obra.
Foto: Renata Maués, 2024.

De acordo com Bárbara Appelbaum (2017), o condicionamento das obras contribui diretamente com o retardo do surgimento de danos e, em alguns casos, evitando-os:

> A deterioração de pinturas e outros objetos compostos é comprovadamente retardada quando eles são acondicionados. A colocação de suportes e molduras de vidro ou acrílico protege as pinturas de flutuações na umidade relativa, poluição do ar [...]. Isso significa uma redução radical de todos os tipos de deterioração, incluindo fissuras, descoloração e fragilização da tela, desbotamento e acúmulo de sujeira. Vários danos severos são também evitados (Appelbaum, 2017, p. 271).

Outrossim, foram realizadas as coletas de dados referentes aos índices de temperatura e umidade das áreas de reserva técnica de Artes Visuais, reserva técnica provisória, coletados semanalmente, e da área externa da reserva, coletados diariamente. Também foi realizada a publicação de resumo expandido na 76ª Reunião Anual SBPC, intitulado “Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural das Onze Janelas, em Belém - Pará”, selecionado no Edital Pró-Humanidades/Chamada 40/2022, do CNPq, FNDCT, Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação (MCTI) do Governo Federal. Além disso, houve culminância por meio de vídeo-pôster e explanação do trabalho de forma presencial, apresentado no evento pelos bolsistas (Figura 2).



Figura 2. Apresentação do resumo expandido na conferência da SBPC 2024 na UFPA.
Foto: Silvia Pantoja, 2024

A explanação deste trabalho publicado foi de grande importância, como forma de retorno à sociedade do trabalho que é realizado dentro de Reserva Técnica, onde muitas vezes os visitantes de museus acabam não tendo contato, nem mesmo tendo noção da existência desse lugar e dos serviços ali prestados.

Nesse contexto, é possível citar a experiência no evento Uma Noite no Museu, promovido pelo SIM/SECULT-PA, onde os museus da cidade permanecem abertos para visitação durante o período noturno, toda primeira sexta-feira do mês. Em julho de 2024, foi realizada mais uma edição do evento, desta vez contando com a participação da Reserva Técnica de Artes Visuais do SIM/SECULT-PA. Contando com a colaboração dos membros do projeto, foi feita a curadoria coletiva para a exposição “Por dentro do acervo de Arte das Onze Janelas”, momento em que os bolsistas do projeto puderam explanar ao público sobre suas funções e o papel da reserva técnica no museu de arte.

APRENDIZAGEM

A preservação refere-se a mais do que assegurar que os objetos tenham futuro. Envolve a manutenção dos detalhes da aparência e do comportamento de um objeto da melhor forma possível e pelo maior tempo possível. O conservador não é apenas responsável por entregar o objeto no estado de pós-tratamento desejado, mas também por garantir que o objeto continue nesse estado e por reduzir a taxa de alteração ao mínimo (Appelbaum, 2017, p. 259).

Logo, a conservação preventiva age de modo a assegurar a integridade presente e futura dos objetos museológicos, em que deve ser feito o monitoramento e acompanhamento do estado de conservação das obras do acervo, usando como base toda a documentação e diagnósticos passados para fins de comparação de evolução ou estagnação do estado de alteração das obras. Como bolsista de conservação preventiva, o dia a dia da reserva técnica permitiu o desenvolvimento de habilidades fundamentais para a produção documental e avaliação do estado de conservação, manuseio e proteção das obras (Figura 3). Entre as atividades desempenhadas estão o monitoramento ambiental, a higienização das peças e a aplicação de ações que minimizassem os riscos de deterioração. Além disso, foi possível ter contato com diferentes materiais, como pinturas, esculturas e fotografias, o que ampliou a compreensão sobre os processos de deterioração e as especificidades de cada tipo de obra.



Figura 3. Elaboração e produção de Invólucro.
Foto: Zenaide Paiva, 2024.

Outro aspecto relevante do aprendizado no ambiente de reserva técnica foi a possibilidade de trabalhar em uma equipe multidisciplinar e interagir com diferentes profissionais experientes, como conservadores, museólogos, pesquisadores da arte, artistas e curadores. Essas trocas foram bastante enriquecedoras para a experiência como bolsista, proporcionando uma visão mais ampla sobre a conservação preventiva dentro da instituição museológica. A organização e documentação das obras também fazem parte do cotidiano, garantindo que a reserva técnica funcione de modo eficiente.

Além do conhecimento técnico adquirido, essa vivência contribuiu para o desenvolvimento de um olhar mais atento e crítico sobre a preservação do patrimônio. Houve a compreensão de que a conservação preventiva não se trata apenas de reagir a danos já existentes nas obras, mas de criar estratégias que previnam o surgimento de futuros danos e métodos para combatê-los. Dessa forma, a experiência como bolsista de conservação preventiva proporciona uma base sólida para futuras atuações na área, reforçando a importância do cuidado contínuo com as coleções museológicas.

DESAFIOS

Inicialmente, houve poucas dificuldades – mais relacionadas a questões de adaptação, que logo foram sanadas. Entretanto, no decorrer do projeto, novas dificuldades relacionadas ao trabalho foram surgindo, visto que havia uma grande demanda de coleções a serem laudadas, algo que se espera de um acervo vasto. Além disso, as diferentes frentes de trabalho necessitavam uma da outra para o avanço da pesquisa, ou seja, se ocorre a falta de uma, há também um prejuízo a outra.

Neste caso, também foram sanadas as dificuldades, pois sempre há necessidade de momentos para o alinhamento em equipes diversas, seja para sanar dúvidas, compartilhar avanços de pesquisa ou organizar as frentes de trabalho em um determinado período. E no projeto eram realizados, mensalmente, pequenos encontros ou reuniões para realizar este alinhamento com a equipe, o que era bastante satisfatório, no sentido de solucionar possíveis divergências.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em suma, o período em que participei como bolsista de iniciação científica no Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, contribuiu para o conhecimento e compreensão do acervo de arte contemporânea do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, abrindo caminhos para novas investigações e valorizando a relevância dessa forma de expressão artística, além de contribuir para o acesso a pesquisas futuras.

Desse modo, vale ressaltar que a experiência de trabalho na Reserva Técnica de Artes Visuais do SIM/SECULT-PA contribui de forma bastante específica em minha área de formação, pois, na prática do dia a dia é possível compreender como o trabalho do conservador-restaurador ocorre e funciona dentro de instituições voltadas à preservação do patrimônio cultural.

Referências

BRITTO, R.; PANTOJA, S. R. de S.; SILVA, A. P. da; ROLIM, I. T. S.; SILVA, K. S. M.; SANTOS, M. A. F. dos; MARIGLIANI, L. C. A. **Ciências da Museologia e das Artes Visuais e o museu de arte:** preservação do acervo do Espaço Cultural Casa Das Onze Janelas. *In*: REUNIÃO ANUAL DA SBPC,76, 2024, Belém, **Video-pôster**. Belém: UFPA, 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?si=XgFVhwJ3yGd4Xpsq&v=RVkVKl5sFmM&feature=youtu.be. Acesso em: 15 mar. 2025.

APPELBAUM, Barbara. **Metodologia do tratamento de conservação**. Porto Alegre: Mariana Gaelzer Wertheimer, 2017. 399 p.

BRITTO, R.; PANTOJA, S. R. de S.; SILVA, A. P. da; ROLIM, I. T. S.; SILVA, K. S. M.; SANTOS, M. A. F. dos; MARIGLIANI, L. C. A. Ciências da Museologia e das Artes Visuais e o museu de arte: preservação do acervo do Espaço Cultural Casa Das Onze Janelas. *In*: REUNIÃO ANUAL DA SBPC, 76, 2024, Belém. **Resumo Expandido**..., Belém: SBPC; UFPA, 2024.



EIXO 2: INTERSEÇÃO DE CONHECIMENTOS E SABERES

Entre fichas e lentes: experiências na preservação do acervo da COJAN

Ítalo Thiago Souza Rolim

INTRODUÇÃO

Minha participação como bolsista no projeto de inventário do acervo do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas (COJAN) foi uma experiência enriquecedora, tanto acadêmica quanto profissionalmente. Como graduando em Museologia, essa oportunidade me permitiu aplicar os conhecimentos teóricos adquiridos na universidade em um ambiente prático, contribuindo para a preservação e divulgação do patrimônio cultural. Este capítulo reflete sobre a minha atuação no projeto, destacando os desafios enfrentados e os aprendizados adquiridos, especialmente no que se refere ao inventário e à fotografia de acervo.

O TRAJETO PERCORRIDO

No início do projeto, minhas atividades estavam voltadas para o inventário das obras pertencentes às coleções do COJAN, incluindo a Coleção Fundo Z, Coleção Diário Contemporâneo de Fotografia, Coleção Funarte, Coleção Diô Viana e Coleção Fayga Ostrower. O processo de inventário exigiu o manuseio de fichas catalográficas, laudos de conservação e termos de doação, além da organização dos registros de localização das obras. Para facilitar o acesso remoto aos dados, utilizamos a ferramenta *online Google Sheets*, onde adicionamos e adaptamos os metadados conforme a análise da equipe de museólogas do projeto.

Além do inventário, participei da oficina de edição de imagens, realizada em maio de 2023, que aprimorou meus conhecimentos sobre técnicas de fotografia e pós-processamento. O registro fotográfico das obras foi um dos desafios mais marcantes, pois exigiu atenção aos detalhes para garantir a fidelidade das imagens. O uso de um colorchecker foi essencial para a padronização das cores e correção de aberrações cromáticas. Trabalhamos com programas como Adobe Photoshop e Bridge, que, embora complexos, tornaram-se mais familiares com a prática diária.

O espaço de fotografia foi adaptado para melhorar a qualidade das imagens, cobrindo fontes de luz externas e ajustando a iluminação para minimizar reflexos em obras com materiais como vidro e acrílico. Durante o processo, percebi que a configuração do ISSO influencia diretamente na nitidez e qualidade das fotos, sendo necessário controlar a exposição para evitar ruídos e granulações.

Além dessas atividades, colaborei na redação do Manual Básico para Fotografia de Acervo Artístico, que fornece orientações detalhadas sobre o tratamento de imagens e edição em programas específicos. Essa experiência me permitiu sistematizar conhecimentos e contribuir para futuras práticas museológicas.

Apesar dos avanços, alguns desafios se destacaram, como a dificuldade de identificação de obras sem etiquetas ou registros visíveis. Isso exigiu pesquisas adicionais, incluindo contato direto com artistas e buscas em redes sociais e bancos de dados especializados. Além disso, coleções mais antigas, como a Funarte, apresentaram lacunas informacionais que dificultaram a recuperação de dados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, minha experiência como bolsista no projeto COJAN proporcionou aprendizados valiosos sobre documentação museológica, inventário e fotografia de acervo. A prática no ambiente museológico confirmou o meu interesse por essas áreas, incentivando-me a aprimorar minhas habilidades em edição de imagens e organização de acervos. O projeto também evidenciou a importância da colaboração entre pesquisadores e técnicos para superar desafios e garantir a preservação do patrimônio cultural. Com os conhecimentos adquiridos, pretendo seguir explorando a fotografia de acervo e contribuir para futuras iniciativas de documentação museológica.



EIXO 2: INTERSEÇÃO DE CONHECIMENTOS E SABERES

Fotografia, histórias e acervo de arte contemporânea: a arte como um rizoma

Krishna Shakti Mendes Silva

A fotografia é um meio de pesquisa para a minha produção artística; e o meu olhar para a fotografia como pesquisadora moldou-se de forma diferente a partir da minha participação como bolsista PIBIC/UFPA no “Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onzes Janelas, em Belém-PA”, financiado pelo CNPq e coordenado pela Profa. Dra. Rosangela Britto, tendo como objeto principal inventariar o acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, em Belém-PA, mobilizando os campos da Museologia, Conservação e Artes Visuais, e sugerir políticas públicas para o setor museal.

Acreditando que a arte se manifesta de formas infinitas e, mesmo que se elaborem conceitos e classificações, a arte é

rizomática, como afirmam Gilles Deleuze e Félix Guattari (1996), pois “A questão é produzir inconsciente e, com ele, novos enunciados, outros desejos: o rizoma é essa produção de inconsciente mesmo” (Deleuze; Félix Guattari, 1996, p. 27 *apud* Barreto; Carrieri, 2020. n. p). Ou seja, não há amarras – a arte manifesta-se de forma livre, em que às vezes as linhas se cruzam, outros conceitos se desenvolvem, outras experiências são obtidas e mais produções artísticas acontecem, infinitamente.

Para se manifestar, a arte não envolve um conceito amarrado. Uma obra artística, para acontecer, pode envolver diferentes campos conceituais – ela é completamente transdisciplinar, envolvendo a História, a Museologia, a Conservação e Restauro, as Artes Visuais, a Dança, o Teatro, a Biologia, a Medicina etc.; tudo pode ser a faísca que incendeia o processo de produção da arte. E mais, as artes se entrelaçam entre as suas linguagens, como a dança, a moda, o teatro e a fotografia. E nesse entrelaçar me surge o encantamento; e esse pode estar em um caminho amplo. Pesquisar e aproveitar cada experiência artística que me afeta, me leva a construir uma trajetória de multiartista, onde vejo oportunidade para enriquecer o meu fazer artístico. A pesquisa em artes é imanente à pessoa artista, como diz Maria Cristina Diederichsen:

> As metodologias artísticas de investigação, nesse sentido, buscam propiciar modos expandidos de tocar, imaginar, pensar e significar a pesquisa nos diversos campos do saber acadêmico. Buscam instaurar *danças* entre os pesquisadores e seus campos, relações inventivas, movimentos imprevisíveis, acercando e distanciando sujeitos e objetos, oportunizando visadas diversos, versos e reversos que poetizam o processo da pesquisa, tingindo com muitos matizes e Matisses a construção e a desconstrução do conhecimento, atualizando possibilidades de percepção e atuação invisíveis ao olhar ordinário. Suas práticas, tanto empíricas quanto teóricas, visitam e recriam, através do ato artístico, as dimensões do humano, do inumano, da incompletude e da incerteza. Para o pesquisador-artista, a investigação é inerente ao tensionamento e à incompletude que constitui a arte, pois ele busca menos solucionar, responder ou completar, do que impregnar com a potência de vida estas experiências poéticas e plurais. As linguagens artísticas oportunizam, ainda, visitar as relevantes dimensões do inconsciente, as paisagens da imaginação e algumas das mais significantes questões acerca da existência humana, contribuindo, assim, para um alargamento da concepção do que pode ser a atividade de pesquisar (Diederichsen, 2019, n. p.).

Neste projeto de pesquisa, como bolsista experienciei o que Diederichsen nos traz sobre as metodologias artísticas de investigação pois, como parte das minhas atividades em meu plano de trabalho, pude acessar o inventário das coleções de arte; pesquisar e selecionar as obras que precisam do registro fotográfico documental; realizar o processo de registro fotográfico, que inclui organizar o estúdio provisório que usamos para esta atividade, utilizando ficha de identificação da obra, *card* com escala de cores e de dimensão, além dos ajustes de iluminação, do suporte sobre o qual a obra ficará para o registro, bem como do fundo para que o registro fotográfico fique tão neutro quanto possível, de acordo com os recursos disponíveis, além de finalizar e executar o pós-processamento da fotografia, que implica na edição para fazer correções de cor, aberrações e corte para qualificá-la ao uso como fotografia de inventário e fotografia para pesquisa. A seguir, a imagem do trabalho (Figura 1).



Figura 1. Gabriel e Krishna, em registro de uma obra de arte.

Penso que este trabalho desenvolvido é fundamental para uma gestão do acervo, bem como para a sua difusão, pois estas imagens também podem ser utilizadas nas comunicações tanto do projeto quanto do museu e de pesquisadoras/es que venham a pesquisar sobre o acervo da COJAN. E engrandece também o meu fazer como artista e pesquisadora, tendo em vista que a partir do projeto tenho a possibilidade de acessar a produção artística de várias autorias, ou seja, suas experiências e memórias que se tornaram obras de arte, o que se transforma em insumo para a minha produção na arte, assim como de memórias pessoais e coletivas.

A minha principal ferramenta de trabalho no projeto é a fotografia, mas com a finalidade de uma documentação museológica. Nesse âmbito, sinto que a fotografia, quando utilizada como ferramenta de preservação das obras, registrando-as como um documento, além de protegê-las do manuseio indevido, também as divulga. Para pesquisadores, artistas e público em geral, a fotografia pode convidar a fazer parte da experiência, pois aqui se percebe que a obra pode viajar o mundo, onde várias pessoas poderão acessá-la, sem necessariamente estar frente a elas. Através dos registros fotográficos pude entender mais claramente que, ao produzir uma obra, o artista deve pensar em vários elementos que cercam a produção do seu fazer artístico. Ele deve pensar nas formas de produzir, no tempo de vida que deseja para sua obra, o registro da história da obra, bem como a sua manutenção, pois a arte alimenta a história da arte e a fotografia contribui muito para esse registro. Para isso, Ciro Cardoso e Ronaldo Vainfas (2012, p. 266) nos chamam a atenção de que "[...] a fotografia pode ser um indício ou documento para se produzir uma história; ou ícone, texto ou monumento para reapresentar o passado".

A minha função no projeto é de realizar o registro documental fotográfico, em busca de entender melhor a diferenciação entre este tipo de fotografia e a fotografia que eu já exercia como artista. Para tal, recorro às palavras de Bruno Rodrigues e Giulia Crippa (2018):

> É importante ressaltar a utilização dos termos "registro" e "documento" no texto que segue. O primeiro será considerado o ato de registrar algo, sem, necessariamente, o intuito de documentar: fotografar uma obra de arte sem pensar que tal registro possa ser um documento da mesma; fotografar aleatoriamente. Já o segundo termo indica o registro com função documental: a fotografia que foi feita com o intuito de documentar a obra de arte contemporânea e sua entrada na instituição

> enquanto documento; fotografar sistematicamente. Quando o registro/documento for tratado pela sua função estética, será considerado como obra de arte. Tanto o registro quanto o documento são suportes físicos (ou não físicos) que contêm informações. No entanto, o registro ainda deverá passar por um processamento dessas informações (Rodrigues; Crippa, 2018, p.16)

Dito isso, vejo minha ação no projeto a partir do meu plano de trabalho, muito bem amarrado em objetivo documental. Mas a artista que vibra em mim, envolta no mar de arte do acervo, fotografando tantas obras que são resultados de processos artísticos, de pesquisas artísticas, de afetos, emoções e memórias, de artistas ancestrais, atuais e muitas vezes minhas referências, tudo pertinho de mim ou, melhor dizendo, atravessando o meu ser e me enriquecendo, ampliando meus horizontes, vou conseguir ficar imune? Meu objetivo e função no projeto são muito claros, mas conseguirei não manifestar arte na fotografia voltada ao registro documental? As palavras de Rodrigues e Crippa iluminam o meu caminho e, talvez, de tantos outros, quando dizem:

> As fotografias são versáteis, de modo a apresentar tanto a função documental quanto a estética. Enquanto documento, às vezes pode ser considerada como uma extensão da obra de arte registrada, bem como tornar-se autônoma a ponto de ser considerada outra obra de arte ou a obra em si (Rodrigues; Crippa, 2018, p. 20).

Acredito que a literatura sobre o assunto esclarece o que é fotografia como registro e documento, mas é impossível a literatura e a pesquisa encarcerar o olhar, a emoção e a memória de um artista fotógrafo, como esclarecem Rodrigues e Crippa (2018, p. 21): “A fotografia de uma obra de arte, conforme os interesses do fotógrafo, pode tanto denotar um trabalho de documentação, de composição de um catálogo de artista ou de exposição a se realizar, quanto uma nova obra de arte”.

Quando o caminho é nítido, tudo flui melhor; com a minha função no projeto aprendi muito e entendo que nesse processo de observação e de ação documental me fortaleço como artista, amplio o meu olhar sobre como a arte é rizomática em sua existência, e que cada obra é um tesouro, que nesse meu aprendizado resultará no enriquecimento do meu fazer e processo artístico.

E, entendendo que mesmo a fotografia sendo um registro documental, ela não é o reflexo de uma realidade engessada, pois, através da edição, há um movimento em relação ao registro documental da obra. A iluminação do ambiente onde o registro foi realizado também influencia na imagem apresentada, assim como a câmera usada e a posição do fotógrafo. A própria passagem do tempo pode ser registrada pela fotografia na documentação da obra. Até o objetivo da ação de fotografar, pode ser um elemento de influência em retratar a realidade da imagem.

A vida não é linear – ela se desenvolve em processos. E na pesquisa em artes a vida floresce, pois, a arte nos aproxima do que é ser humano. Tudo na arte é processual e fluido; e é o que a torna tão importante para campos de pesquisa, pois a investigação enriquece o fazer artístico, onde podemos vivenciar muitas experiências, inclusive a partir de outros pesquisadores e artistas, o que opulenta o universo das artes. Como nos chama a atenção Martha Ulhôa (2014):

> O grande diferencial entre a formação do artista pelos métodos tradicionais (o aprendizado por imitação e treinamento individual sob a tutoria de um mestre) e a formação do artista na universidade é a pesquisa. E nesse contexto, a pesquisa em artes na academia exige a atuação em um sistema que permita a produção, a troca, a parceria, a discussão e a disseminação do conhecimento produzido (Ulhôa, 2014, p. 2).

REFERÊNCIAS

BARRETO, Raquel de Oliveira; CARRIERI, Alexandre de Pádua. O Rizoma Deleuze-Guattariano nas pesquisas e estudos organizacionais. **Cad. EBAPE.BR**, v. 18, n. 1, jan.-mar., 2020. Disponível em: https://doi.org/10.1590/1679-395174655. Acesso em: 13 fev. 2024.

CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. **Novos domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier Ltda., 2012.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DIEDERICHSEN, Maria Cristina. Pesquisar com arte: ética e estética da existência. **Educação & Realidade**, v. 44, n. 4, p. e 86743, 2019. Disponível em: https://doi.org/10.1590/2175-623686743. Acesso em: 11 jan. 2024.

RODRIGUES, Bruno Cesar; CRIPPA, Giulia. **Registro/documento**: fotografia na obra de arte contemporânea. 2018. Disponível em: https://doi.org/10.1590/2318-08892018000100002. Acesso: 11 jan. 2024.

ROUILLÉ, André. **A fotografia**: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: SENAC-SP, 2009.

RIDOLPHI, Wagner Ramos. O arquivo como meio de resgate da memória. *In*: CONGRESSO DE ARQUIVOLOGIA DO MERCOSUL, 6, 2005, Campos do Jordão. **Anais**... Campos do Jordão, 2005. 1 CD-ROM.

ULHÔA, Martha. Pesquisa Artística-Editorial. **ARJ Brasil**, v. 1/2, p. i-vi, jul.-dez. 2014. Disponível em: https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5616/4532. Acesso em: 11 jan. 2024.

PANISSET, Ana Martins. Gerenciamento documental integrado à gestão de conservação: protocolos para o acervo artístico da UFMG 1. 2017. **Revista CPC**, São Paulo, v.17, n. 33 [especial], p. 216-241, jan./ago. 2022. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/61182/2/. Acesso em: 13 fev. 2024.



EIXO 2: INTERSEÇÃO DE CONHECIMENTOS E SABERES

As facetas do conhecimento museológico para além da sala de aula

Luiz Felipe Pereira Queiroz

Moro em Belém do Pará, sou um homem cis, preto, discente do curso de Bacharelado em Museologia da Universidade Federal do Pará (UFPA), cursando o sexto período da graduação no segundo semestre de 2024; fiz parte da equipe de bolsistas na frente de Museologia do “Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, em Belém do Pará”.

Inicialmente, tomei conhecimento da oportunidade de participar do projeto por meio das mídias sociais, o que me levou a reconhecer a vontade e a importância de fazer parte de uma equipe diversificada. O foco do projeto nos processos museológicos em um museu de arte antecipou experiências que certamente irão impactar significativamente na minha formação.

Uma noção que foi rapidamente validada quando observei uma disparidade substancial na forma como as informações são processadas na sala de aula *versus* suas implicações no mundo real. Essa constatação destacou a aplicação prática do conhecimento teórico no campo da Museologia, enfatizando o valor da experiência prática em preencher a lacuna entre a academia e a realidade no museu. Neste sentido, Maria Moraes (2014) reitera que:

> [...] esses momentos de conexão, reflexão e de compreensão dos aspectos motivacionais subjacentes à escolha da temática e do problema de pesquisa eram extremamente importantes para o alcance dos objetivos almejados, garantindo, assim, a presença da autoria e da autonomia intelectual, dimensões humanas necessárias para travessia de todo e qualquer processo de formação acadêmica (Moraes, 2014, p. 52).

A partir disso, o primeiro contato que tivemos com as atividades do projeto foi o processo de integração das equipes, durante uma semana, no qual visitamos o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas (COJAN), o Museu de Arte Sacra (MAS) e a reserva técnica integrada do Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM) no Museu do Estado do Pará (MEP). A Dra. Renata de Fátima Maués, coordenadora da Coordenação de Preservação, Conservação e Restauração do SIM/SECULT-PA nos introduziu aos espaços da reserva técnica e aos meios aplicados no seu setor, como procedimentos de conservação, conceitos básicos de restauração, transporte e manuseio de obras, e nos apresentou fichas, laudos, procedimentos de restauro, visita ao laboratório, além de ter compartilhado conosco a história da criação do SIM.

Ademais, tivemos diversas palestras com a equipe de pesquisadores do projeto, que ao final nos deixaram instigados, atravessados e tiveram falas muito esclarecedoras acerca de como eram os processos no setor de conservação.

No primeiro semestre de 2023 também ocorreram oficinas e workshops oferecidos pelo projeto, que foram muito enriquecedores para o nosso processo de aprendizagem. A primeira foi a oficina “Registro Fotográfico de Acervo Artístico”, ministrada por Moyses Cavalcante (Técnico em Audiovisual da FAV/UFPA) e Francisco Atanásio (Fotógrafo e Cinegrafista), seguida pelo minicurso “Comunicação Científica/Acadêmica, Referências/Citações Bibliográficas (ABNT) e Elaboração de Trabalhos Acadêmicos”, ministrada pela editora, Ms. Iraneide Souza Silva, e a oficina “Premissas da Documentação Museológica”, ministrada pela Profa. Dra. Anna Paula da Silva.

Posteriormente, quando as atividades práticas se iniciaram, o meu primeiro plano de trabalho intitulava-se ‘’Lacunas Informacionais dos dados e sobre o setor de Documentação: Identificação e procedência de obras/artistas”, que envolvia a pesquisa em torno da teoria e das práticas desenvolvidas pela Coordenação de Documentação e Pesquisa (CDP) e levantamento do histórico do Sistema Integrado de Museus (SIM). Eu estive à frente da pesquisa junto com a supervisora Ms. Sílvia Pantoja, uma das museólogas da pesquisa. Sobre o seu papel de orientadora, Moraes (2014) afirma:

> [...] era apenas atuar como aquele maestro que sinaliza os movimentos e os acordes necessários para o exercício de uma educação da inteireza, alimentando cada momento e oferecendo tudo aquilo que o aluno necessite para o seu desenvolvimento intelectual e humano, na tentativa de diminuir a angústia e a insegurança que, muitas vezes, se manifestam, imobilizando ou sufocando os processos de aprendizagem de nossos alunos (Moraes, 2014, p. 52).

É nesse sentido que relaciono ao papel da Ms. Sílvia Pantoja no direcionamento de meu plano de trabalho, que aperfeiçoou e me auxiliou nas reflexões durante as horas de pesquisa. Assim, partimos mais a fundo para as análises de instrumentos

documentais da estrutura de criação do SIM, reconhecimento do ambiente da Coordenação de Documentação e Pesquisa (CDP) e a condução de entrevistas estruturadas com funcionários para reunir informações valiosas sobre o funcionamento e os processos de documentação do SIM, aprimorando a nossa compreensão sobre o setor e desafios enfrentados. A abordagem adotada para a análise dos documentos, investigar o ambiente do setor e conduzir as entrevistas nos permitiu registrar e recuperar, para a nossa pesquisa, parte da memória documental do SIM, dos mecanismos operacionais e do papel da CDP na gestão do patrimônio cultural pelo qual é responsável.

A musealização pode ser entendida, segundo Cristina Bruno (1996), como "um conjunto de fatores e diversos procedimentos os quais possibilitam que parcelas do patrimônio cultural se transformem em herança, na medida em que são alvo de preservação e comunicação" (Bruno, 1996, p. 56). Tendo isso em vista, consideramos importante conhecer e sistematizar o histórico de coleções da COJAN, mas, para isso, pensamos ser também essencial conhecer a instituição e suas práticas e normativas de tratamento de seus objetos. Então, além de pesquisar em documentos existentes na CDP, utilizamos para nos nortear, algumas publicações, como "Camadas de Memórias do Patrimônio Musealizado", organizado por Rosângela Marques de Britto e Marisa de Oliveira Mokarzel (2020); "Subsídios para a Elaboração de Planos Museológicos", do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM, 2016) e o Decreto no 1.434, de 13 de dezembro de 2004. O objetivo de todas essas atividades foi diagnosticar a situação da documentação museológica, mas que era necessário conhecer inicialmente o histórico e protocolos de atuação do SIM e da CDP voltados para a documentação de acervo. Porém, esse aspecto da pesquisa teve de ser interrompido, pela dificuldade em dar continuidade à pesquisa, que requeria mais esforços do que imaginamos, e que naquele não podíamos dispor. Foi uma infelicidade, visto ser uma área de atuação que eu tinha grande interesse.

Enquanto o meu novo plano de trabalho estava sendo traçado, fui realocado para novas funções, de dar suporte na frente de conservação e restauro, auxiliando na higienização e acondicionamento adequado das obras de arte. Por fim, o novo plano de trabalho que vim a exercer intitulava-se "Inventariando acervos de Artes Visuais: localização, fotografação e lacunas informacionais dos dados das obras/artistas", que estava relacionado a etapas de fotografar, inventariar, documentar, localizar e organizar meticulosamente as coleções de artes visuais.

Um exemplo prático, que posso dizer que ficou marcado para nós bolsistas como um primeiro caso de obra complexa que lidamos, foi "Livro das mortes portuguesas", de Mabe Bethônico (1993), que faz parte da Coleção Funarte. Ela foi exibida na exposição de inauguração da COJAN chamada "Traços e transições", em 2004, com curadoria de Marisa Mokarzel, Paulo Chaves Fernandes, Rosangela Britto e Rosely Nakagawa. A obra é composta por um conjunto de 126 chapas metálicas corroídas com ácido pela própria artista e 24 fotogramas. A mostra foi montada pela equipe do setor de montagem em um suporte de madeira, tentando reproduzir a forma que ela foi montada originalmente pela artista na exposição do 14º Salão Nacional de Artes Plásticas (SNAP) da Funarte em 1993. Para a fixação das placas e fotogramas foram utilizados fita dupla face e pregos. Com a mudança de obras em exposição nas salas da COJAN, a mostra foi levada para a reserva técnica ainda montada – e assim permaneceu até 2023, quando nós, do projeto de pesquisa, desmontamos e começamos o processo de higienização, inventário e fotografia para salvaguardar cada uma das peças.

O trabalho acerca dessa obra levou um mês para ser totalmente finalizado. Inicialmente utilizamos o catálogo do 14º SNAP para conferência das peças uma a uma e confirmar se todas estavam presentes no suporte. Após contagens e recontagens, ainda encontramos mais peças guardadas em mapoteca, que se

somaram às fixadas no suporte, incluindo-as no nosso processo de inventário. Em seguida, a frente de conservação fez a retirada das peças afixadas. Foi quando começaram os problemas, pelo fato de as placas terem sido anexadas com fita dupla face e pregos, pois, além de se tratar de peças já corroídas intencionalmente, elas estavam fragilizadas e pulverulentas, por isso, algumas placas saíram com facilidade, já outras se romperam.

Posteriormente, com a retirada de todas as placas do suporte, a frente de conservação fez a higienização utilizando trinchas e bastonetes de algodão para a limpeza superficial – e em algumas placas foi necessário fazer a retirada de resíduos aderidos de cola. Em conjunto com o trabalho de conservação, a frente de museologia estava alimentando o inventário com a descrição da obra e subdividindo-a, descrevendo placa por placa. Em seguida, cada obra foi levada para o estúdio de fotografia documental e, por fim, embalada para ser acondicionada. Por se tratar de muitas peças, acabamos tendo que refazê-la outra vez, devido à confusão com o seu número de registro, para então quantificá-la corretamente. Nosso processo de trabalho em torno dessa obra foi incessante, pelas inquietações que surgiram durante as práticas de salvaguarda. Em síntese, as minhas tarefas incluíam identificar e fotografar as obras, por outro lado, estava relacionado à busca de informações que eliminassem quaisquer lacunas informacionais, objetivando contribuir no processo de inventariação, desta forma, o processo provou ser desafiador, pela insuficiência de informações basilares para melhor preservação da obra.

No exercício das minhas atividades no projeto, aprendi a importância de se integrar a uma equipe diversificada, entendendo que a função de cada pessoa é muito importante, reconhecendo-o como uma experiência enriquecedora, que impactou significativamente o meu desenvolvimento acadêmico e profissional. Tive *insights* sobre como sintetizar informações além do ambiente de sala de aula, entendendo como o conhecimento teórico se traduz em aplicações práticas no campo da Museologia; aprendi a sistematizar antecedentes históricos e estruturas de gestão. Ademais, destaco a importância de compreender os processos das instituições e ressignificar os desafios que implicaram diretamente nos resultados do desenvolvimento da pesquisa. Penso que o projeto me beneficiou, pois me propôs um desafio que envolvia absorver outros conhecimentos para desempenhar com êxito uma nova função.

Por fim, essa experiência de pesquisa me propiciou ainda a oportunidade de interagir com pesquisadoras experientes, estudantes de mestrado e de outras instituições de ensino, proporcionando um intercâmbio valioso para um crescimento pessoal e profissional significativo. Levarei, com toda a certeza, uma perspectiva única para a vida acadêmica, aplicando conhecimentos teóricos a cenários do mundo real, que enriquecerá discussões e projetos, dentro e fora do campo da museologia, mostrando a compreensão por ter adquirido experiências práticas em pesquisa e documentação museológica do acervo de arte contemporânea da COJAN.

Referências

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Formas de humanidade: concepção e desafios da musealização. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 9, n. 9, p. 55-73, 1996.

SANTOS, Liliane Bispo do; LOUREIRO, Maria Lúcia de Niemeyer Matheus. Musealização como estratégia de preservação: estudo de caso sobre um previsor de marés. **Museologia e Patrimônio**, v. 5, n. 1, p. 29-47, 2012. Disponível em: http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/211/187. Acesso em: 10 jun. 2024.

MORAES, Maria Cândida. Histórias de Vida Docente: resgatando a utopia, o sonho e a esperança de ser professor. In: MORAES, Maria Cândida; BATALLOSO, Juan Miguel; MENDES, Paulo Correia (Orgs.). **Ética, docência transdisciplinar e histórias de vida**: relatos e reflexões em valores éticos. Brasília, DF: Liber Livro, 2014.

BRITTO, Rosangela; MOKARZEL, Marisa. Espaço Cultural Casa das Onze Janelas em Belém: reflexões sobre um território patrimonializado e musealizado, sujeito a disputas políticas. *In*: BRITTO, Rosangela; MOKARZEL, Marisa. **Camadas de memórias do patrimônio musealizado**: Museu do Forte do Presépio, Espaço Cultural Casa das Onze Janelas e o Bosque Rodrigues Alves-Jardim Botânico da Amazônia. Belém: Programa de Pós-Graduação em Artes/UFPA, 2020. p. 127-170. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1SyC_35IzKjk252PBL5nUkJMyOR9EkGqE/view. Acesso em: 8 maio 2023.

DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO. **Decreto nº 1.434**, de 13 de dezembro de 2004. Aprova o Regimento Interno da Secretaria Executiva de Estado de Cultura-SECULT. Belém: Imprensa Oficial, 14 dez. 2004.



EIXO 2: INTERSEÇÃO DE CONHECIMENTOS E SABERES

Desvendando o acervo: inventariação e catalogação de obras da Casa das Onze Janelas

Rafaely Souza Conceição

Integrei a equipe de bolsistas do “Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, em Belém do Pará”, na frente de Museologia, com o plano de trabalho Classificação, catalogação e procedência de obras/artistas, com o objetivo de realizar pesquisas acerca das teorias e práticas desenvolvidas em documentação museológica, produzir inventário das coleções e classificar e catalogar obras do acervo de artes visuais.

No momento em que soube do projeto de pesquisa, estava querendo aprender mais sobre outras áreas da Museologia (à época estava atuando na área de mediação no Instituto Histórico e Geográfico do Pará), e já tinha um interesse em documentação e classificação de obras de arte, e queria também o aprendizado de trabalhar em conjunto com outras áreas (como, de fato,

aconteceu a presença de bolsistas do curso de Conservação e Restauro). A experiência foi essencial para o meu processo de identificação profissional no campo da Museologia, pois muita coisa que aprendi e pratiquei contribuiu para o meu rendimento em sala de aula.

No início do projeto, em 2023, houve uma semana de capacitação interna voltada para bolsistas, que ocorreu nos modos presencial e virtual, aos sermos introduzidos nas áreas de atuação do projeto, alguns tipos de obras que iríamos lidar e as suas complexidades. A integração presencial iniciou com visitas no Espaço Cultural Casa das Onze Janelas (COJAN), Museu de Arte Sacra (MAS), Coordenação de Documentação e Pesquisa (CDP) e aos ambientes de guarda de acervono Museu do Estado do Pará (MEP). A coordenadora, Dra. Renata Maués, Diretora da Divisão de Preservação, Conservação e Restauração (CPCR) do Sistema Integrado de Museus e Memoriais da Secretaria de Estado de Cultura do Pará (SIMM/Secult-PA), nos apresentou aos espaços da reserva técnica provisória, reserva técnica de artes visuais e reserva técnica tridimensional, nos mostrou quais os meios aplicados no setor, como procedimento de conservação, restauração e manuseio de obras. Houve ainda apresentação de instrumentos de documentação das obras, como as fichas técnicas e laudos de conservação, além de palestras com os outros pesquisadores do projeto, que explanaram como seriam realizadas as frentes de pesquisa em Museologia, Artes e Conservação, falas essenciais que despertaram muitas inquietações e atravessamentos.

No início das atividades, tive a supervisão da Ma. Silvia Pantoja, museóloga do projeto, que me orientou na construção e preenchimento do inventário, e me auxiliou nos momentos de dúvidas, o que foi importante na minha experiência e aprendizado no projeto. No início, eu e o colega bolsista do projeto, Ítalo Rolim, começamos a elaborar a planilha de inventário, cruzando

os dados dos documentos disponíveis, como os catálogos de coleções, listas de doações de obras e laudos de conservação da Coordenação de Documentação e Pesquisa e da Coordenação de Preservação, Conservação e Restauração. Após esse levantamento, iniciamos a elaboração do inventário com base em um modelo já utilizado pela CDP, sendo aplicadas poucas adaptações, em vistas de abranger algumas lacunas de dados. Logo depois, demos início à localização de estantes e prateleiras na reserva técnica, e começou o processo de inventariação junto às atividades de conservação e preenchimento de laudo de conservação das obras, com o apoio da colega bolsista Raissa Costa.

No decorrer do preenchimento do inventário, as lacunas informacionais foram se tornando mais explícitas, o que se fez necessário para o momento a aplicação de legendas de cores na planilha para apontar as especificidades dos equívocos encontrados em falta de informação sobre a técnica, disparidade, título, obra não localizada, e assim por diante, conforme a necessidade. Com a falta de compreensão das linguagens das obras que também envolviam diferentes materialidades e técnicas, houve grandes dificuldades para lidar com as obras, surgindo assim a demanda por informações específicas. Então comecei a realizar pesquisas na internet para complementar as informações confusas encontradas, como grafia errada dos nomes dos artistas, títulos das obras errados, ano de criação da obra, materiais e técnicas utilizadas, entre outros. No caso de não encontrar essas informações, tentava entrar em contato com os artistas vivos e/ou ativos; e se caso estivessem mortos ou indisponíveis, as informações eram mantidas ou recuperadas em contato com algum familiar do(a) artista.

No período final da etapa de levantamento e inserção de dados iniciais das obras no inventário referente às duas primeiras coleções pesquisadas pelo projeto, a Coleção Fundo Z e a Coleção Diário Contemporâneo de Fotografia, foi realizado o diagnóstico sobre o modelo de planilha de inventário utilizado,

havendo a modificação de metadados. A partir da Coleção Funarte, os metadados usados passaram a ser: nº de ordem, nº de registro, denominação, título, data de produção, autor, coleção, classificação, dimensões, resumo descritivo, estado da conservação, aquisição, data de entrada, situação, condições de reprodução e topografia. Esse modelo seguiu para as demais coleções inventariadas, sendo estas as Coleções Fayga Ostrower, Diô Viana, Banco Central, Manoel Pastana, Gravura no Pará, Heterodoxia, Luiz Braga e Miguel Chikaoka.

Durante o processo de inventariação, lidando diariamente com diferentes materialidades e linguagens de obras, surgiu a necessidade de pesquisar as classificações e denominações desses trabalhos artísticos, para isso, foi realizada a elaboração de um vocabulário controlado, para melhor orientar as identificações no inventário. Com isso, iniciei a pesquisa para constituir o vocabulário controlado com o direcionamento de orientadoras do projeto, reunindo diferentes termos descritores para classificação e denominação, bem como suas aplicações, conforme disposto em referenciais de thesauros e vocabulários controlados voltados para a área das artes. O vocabulário controlado foi importante para entender melhor as obras e assim preencher no inventário cada classificação e denominação, por exemplo, a classificação ser uma gravura (o que, em suma, podemos traduzir sobre a linguagem predominante da obra) e a denominação ser calcogravura, xilogravura e/ou serigrafia (a sua especificidade).

Em termos de produção bibliográfica, com autoria de Ítalo, minha e de Silvia, produzimos um resumo expandido para apresentá-lo no mês de setembro de 2023, no 32º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, realizado em Fortaleza-CE, e apresentamos o trabalho intitulado “O processo de inventário da coleção Fundo Z do Espaço Cultural da Casa das Onze Janelas, em Belém, Pará” de forma *online*, o qual está disponível no *YouTube*[2]. A apresentação de trabalho e o resumo expandido foram importantes para o meu amadurecimento na escrita e fala em público.

Lidando com descrição, cada obra precisava ter suas especificidades, principalmente na Coleção Funarte, que conta com muitas pinturas abstratas, com isso, desenvolvi uma certa sensibilidade em descrever obras, com a intenção de que os leitores dessa descrição tivessem a possibilidade de criar uma imagem mental da obra de maneira mais próxima possível da imagem real após a leitura. Lidar com esse tipo de acervo naquele momento me despertou para a pesquisa sobre os processos criativos das(os) artistas, passando a me aprofundar gradualmente nas pesquisas em sites na internet, documentos e catálogos, encontrando informações mais específicas sobre as obras.

Ao final do ano de 2023, passei a acompanhar a colega Bruna Maranhão durante o trabalho de controle ambiental das áreas de reserva técnica, atividade que faz parte da conservação preventiva das obras. Nesse ato de acompanhamento entendi outras possibilidades dentro do que posso realizar na área da Museologia, sendo que nos momentos em que a colega não pôde realizar a coleta de dados, auxiliei-a na verificação e anotação de dados de temperatura e umidade do ambiente externo, pequena experiência que contribuiu para mais um aprendizado pessoal.

Continuei realizando o meu plano de trabalho no preenchimento do inventário, na correção de dados e termos para o vocabulário controlado. De maio a julho de 2024, parte da equipe de bolsistas e pesquisadoras reunia-se quinzenalmente, com o

[2] Vídeo de apresentação do trabalho “O processo de inventário da coleção Fundo Z do Espaço Cultural Casas das Onze Janelas, em Belém, Pará”. Disponível em https://www.even3.com.br/anais/32anpap2023/668380-o-processo-de-inventario-da-colecao-fundo-z-do-espaco-cultural-casa-das-onze-janelas-em-belem-para e apresentação em https://l1nq.com/RQwUi.

intuito de discutirmos sobre a classificação das obras que estávamos inventariando, discussão importante para o momento em que estávamos nos aproximando do fim da correção de dados e precisávamos chegar a um consenso sobre algumas obras. Levantamos dados sobre as obras que os pesquisadores e bolsistas tinham mais dúvidas quanto às suas classificações e denominações, como sobre a aplicação do termo assemblage, como um material/técnica pode dizer sobre a classificação e denominação da obra, entre questões acerca da descrição do artista sobre sua obra.

As principais dificuldades foram as materialidades encontradas em diversas obras, por exemplo, algumas obras do artista André Lenz, da sua "Série Peles", da Coleção Funarte, possuem materiais e técnicas identificadas pelo próprio artista no suporte das obras, como papel perfurado, chiclete fixado e ponta de fósforo queimada. Outras dificuldades também foram as informações confusas nos documentos disponibilizados pela CDP e a falta de imagens das obras, o que ocasionou a não localização imediata de muitas delas, tal como algumas das obras presentes no acervo que estavam sem identificação de autoria, título ou ano.

A pesquisa exploratória na internet foi uma saída para a correção de alguns desses dados, pois localizei outras obras semelhantes, como essa que identifiquei como sendo da artista Celeida Tostes, com obra pertencente à Coleção Funarte da COJAN, e que trazia em sua produção artística o barro como principal matéria-prima de trabalho. Depois da confirmação do nome da artista como premiado pelo Salão Nacional de Artes Plásticas da Funarte, encontramos o nome dela e a informação sobre a obra, uma das situações que me estimullaram a entender e identificar a obra de cada artista a partir da observação de suas produções, algo que eu entendo como um tipo de assinatura.

O processo de inventário da Coleção Funarte, que seguiu em um período de oito meses, foi o que apresentou mais desafios,

devido à grande quantidade de obras não localizadas junto às lacunas informacionais. Foi um longo processo de localização e identificação das obras, compreendendo a pesquisa sobre as obras e suas características materiais, conceituais e de montagem, no caso das instalações e esculturas presentes na coleção, visto que nem todas tinham imagem ou não estavam em reserva técnica. Houve momentos em que tivemos de sair da reserva técnica para inventariar obras que estavam em exposição ou em outro espaço de guarda fora do MEP, como no Museu da Imagem e do Som (MIS), jardim da COJAN, Palácio dos Despacho e na sala da Coordenação de Preservação, Conservação e Restauração no Museu de Arte Sacra (MAS).

Algumas das obras mais complexas inventariadas nesta coleção foi a da Mabe Bethônico, com o título "O Livro das Mortes Portuguesa", de 1993, que possui mais de 150 partes, entre fotogramas e chapas metálicas corroídas e oxidadas, sendo este estado das chapas pertencente à proposta da artista para a obra, alterando a nossa percepção sobre o estado de conservação da obra com essa observação, pois foi uma condição posta como poética do trabalho, por isso a obra não pode ser considerada em estado ruim de conservação. Em outro caso, foi o trabalho "Oração aos 111 mortos no presídio Carandirú" realizado em 1993 pelo artista Luiz Monken, que estava identificada como pombos, quando, na verdade, trata-se de um aglomerado de penas fixados no interior de pequenas caixas feitas de arame, havendo a quantidade de 111 caixas para serem inventariadas, laudadas e fotografadas individualmente. Apesar das dificuldades encontradas, elas não interferiram na execução das atividades realizadas.

A vivência no projeto me impulsionou a entender melhor o funcionamento de um museu. A presença de museólogas, estudantes de artes, artistas, conservadores e técnicos que já trabalhavam no ambiente há anos contribuiu de forma notável para a minha compreensão sobre o cotidiano dessa área, sendo

inclusive meu objeto de estudo do Trabalho de Conclusão de Curso, cujo o título é “Documentar para visualizar: um estudo de Caso sobre a importância da pesquisa da documentação museológica na coleção Funarte do acervo de arte da Casa das Onze Janelas”. Para aprofundar o meu entendimento, realizei mais leituras sobre a complexidade das obras e as ferramentas da documentação museológica, o que me permitiu integrar esses conhecimentos com as disciplinas da graduação em Museologia. Além disso, aprendi outros aspectos importantes para a minha formação, como a confecção e troca de invólucros, ensinados pela técnica cultural do SIMM, Zenaide Paiva, e pela Dra. Renata Maués durante os momentos de colaboração.

Referências

BRITTO, Rosangela Marques de; MOKARZEL, Marisa de Oliveira (org.). **Camadas de memórias do patrimônio musealizado**: Museu do Forte do Presépio, Espaço Cultural Casa das Onze Janelas e o Bosque Rodrigues Alves (Jardim Botânico da Amazônia). Belém: Programa de Pós-Graduação em Artes/UFPA, 2020. E-book, 188 p. Disponível em: https://livroaberto.ufpa.br/jspui/handle/prefix/915. Acesso em: 14 mar. 2025.

MONTEIRO, Juliana. Diretrizes teórico-metodológicas do projeto. *In*: ACAM Portinari; Governo do Estado de São Paulo. **Documentação e conservação de acervos museológicos**: diretrizes. Brodowski; São Paulo: Laser Press Ltda., 2010, p. 30-45. 2010. Disponível em: https://www.sisemsp.org.br/wpcontent/uploads/2013/12/Documentacao_Conservacao_Acervos_Museologicos.pdf. Acesso em: 14 mar. 2025. https//www.even3.com.br/anais/32anpap2023/668380-O-PROCESSO-DE-INVENTARIO-DA-COLECAO-FUNDO-Z-DO-ESPACO-CULTURAL-CASA-DAS-ONZE-JANELAS-EM-BELEM-PARA. Acesso em: 14 mar. 2025.



EIXO 2: INTERSEÇÃO DE CONHECIMENTOS E SABERES

Relato de experiência no projeto Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas

Maria Alice Feitosa dos Santos

INTRODUÇÃO

Este relato de experiência baseia-se na minha vivência como bolsista de Iniciação à Pesquisa do CNPq no Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas (COJAN), em Belém do Pará, através da Chamada nº 40/2022 - CNPq, Linha 5B, Projeto em Rede, Políticas Públicas para Promoção da Cultura - Pró-Humanidades, 2022. Sob a coordenação da Dra. Rosangela Britto e orientação da Dra. Anna Paula da Silva, o meu Plano de Trabalho focou nos Protocolos de Documentação Museológica do Acervo da COJAN.

Um dos objetivos do projeto foi aprofundar os conhecimentos dos discentes envolvidos, permitindo o desenvolvimento prático de conteúdos teóricos através da resolução de problemas na

prática (Britto, 2023). Isso proporcionou aos bolsistas competências específicas para lidar com documentação, conservação e preservação de arte contemporânea. Além disso, o ambiente colaborativo entre bolsistas e orientadores enriqueceu a formação acadêmica dos participantes.

No âmbito do projeto, participei de eventos significativos, como a mesa-redonda na 22ª Semana Nacional de Museus, em 15 de maio de 2024, com o tema "Processo de pesquisa em acervo de Arte Contemporânea", no Salão Transversal do Museu do Estado do Pará (MEP), sendo composta também pelas bolsistas Ligia Marigliani, Rayla Torres, Krishna Shakti, Nazaré Santana, pelo Dr. Anselmo Paes, pela Profa. Dra. Rosangela Britto e a Ms. Sílvia Pantoja, sendo mediada pela Dra. Renata Maués. Também produzi um trabalho em formato de pôster e vídeoposter na 76ª Reunião Anual da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, intitulado "Ciências da Museologia e das Artes Visuais e o Museu de Arte: preservação do acervo do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas - Edital CNPq" (Britto et al.), em 2024. Além de participar como ouvinte em palestras organizadas pelo projeto, como: "Documentação Museológica e o Tratamento Especializado: a informação em Arte", ministrada pela Profa. Dra. Diana Farjalla Correia Lima; I Encontro da Pesquisa Acervo Onze Janelas, pela manhã e tarde, sob o tema "Reflexões e resultados: pesquisa em processo". Também participei em atividade complementar como ouvinte do XXXIV Seminário de Iniciação Científica da Universidade Federal do Pará, no minicurso "A interdisciplinaridade na graduação e na pós-graduação", com a Dra. Adelaide Faljone-Alario (USP), dentre outras.

SOBRE AS EXPERIÊNCIAS E OBSERVAÇÕES

Ao trabalhar em fluxo mais constante com a documentação museológica a partir do projeto, percebi que sempre serão necessárias modificações e atualizações para tentar abranger o máximo de informações possíveis, e que cada coleção ou tipo de busca terá a sua especificidade. Além disso, é fundamental obter dados extrínsecos referente às pessoas responsáveis pelo acervo, que frequentemente fornecem importantes contribuições informacionais e históricas sobre a própria instituição e as mudanças que não foram registradas ao longo do tempo.

O meu trabalho foi desenvolvido em dois locais de pesquisa: com a Coordenação de Conservação, Preservação e Restauração, especificamente na Reserva Técnica no Museu do Estado do Pará (MEP) e na Coordenação de Documentação e Pesquisa. Isso me permitiu não apenas analisar os documentos, mas também obter informações diretamente dos bens culturais e dos profissionais responsáveis pelos acervos.

Com um extenso trabalho de busca e digitalização dos documentos da instituição, além de compreender a aplicação de cada um, este projeto ampliou a minha percepção sobre a documentação de arte contemporânea, como também me ajudou a refletir sobre conceitos estigmatizados, frequentemente associados ao trabalho com a arte e sua materialidade. Entendi que o processo de desmaterialização e efemeridade não é uma peculiaridade apenas de bens artísticos, mas algo presente em todas as tipologias.

Durante a minha pesquisa, aprofundei-me nos estudos sobre os protocolos de documentação e suas bases epistemológicas, ao passo que pus em prática o que foi compreendido, e isso pôde ser aplicado através de três planilhas no *Google Sheets*.

Com base na produção de Renata Padilha (2014), que explora a documentação museológica e a gestão de acervos, ressaltando a sua importância para a preservação e difusão do patrimônio cultural, a autora propõe a padronização dos registros para facilitar o acesso e a interoperabilidade dos dados, além de sugerir estratégias para documentar os acervos de forma a atender às necessidades de pesquisadores e profissionais da área.

Inspirada por essas abordagens, elaborei planilhas consistindo em cruzamentos de dados de documentos em diversos formatos, como arquivos impressos armazenados no armário deslizante da Coordenação de Documentação e Pesquisa (CDP) do Sistema Integrado de Museus e Memoriais da Secretaria de Estado de Cultura (SIMM/Secult), no Museu de Arte Sacra Santo Alexandre (MAS), e inventários anteriores em .xlsx, .doc, .docx, além de CD-Rom, catálogos internos da instituição (em PDF) e pesquisas externas associadas às coleções.

O objetivo desses procedimentos de pesquisa era comparar e entender os processos adotados pela instituição, desde a aquisição até a permanência do bem, analisando os processos durante esse período. Durante essa fase, mantive constantes trocas com a minha supervisora, especialmente para esclarecer dúvidas sobre a aplicação de determinadas classificações e o preenchimento das planilhas. Na primeira planilha analisei os documentos e transcrevi os metadados utilizados em cada um desses documentos, incluindo os formatos nos quais foram encontrados. Segue a Planilha 1 dos metadados utilizados para preenchimento da planilha de gestão.

Tipologia	Descrição (O que tem? Campos/ metadados) Como usam? Quem preenche?	Coleção (quais?)	Tecnologia (aplicativos, papel, computador, arquivo deslizante)	Coleções Arquivo/eletrônico	Observação

Planilha 1. Protocolos de Gestão de Acervo (Ferramentas).
Fonte: Acervo do projeto, 2024.

Nesta planilha de protocolos, realizei uma série de pesquisas documentais, que inicialmente, eram realizadas de forma avulsa. No entanto, quando iniciei o trabalho sob a perspectiva de "entrevistas" com os responsáveis na CDP, comecei a ter um rumo claro a seguir. Isso me levou a encontrar diversos documentos importantes, a exemplo do "Guia de Procedimentos do SIMM/Secult-PA", e entender os processos de documentação museológica pelos quais a instituição estava se orientando.

A segunda e a terceira planilhas ainda estão em processo de preenchimento, sendo a segunda dedicada à análise individual de documentos de todo o acervo da COJAN, com o objetivo de entender quantas coleções existem com base documental, enquanto a terceira planilha foca em uma coleção específica intitulada "Gravuras no Pará", objetivando reunir informações sobre a sua aquisição, quantidade e tipologias de obras no acervo. Ambas as pesquisas são executadas através do cruzamento de dados dos documentos disponibilizados pela CDP, como catálogos, laudos de conservação e inventários anteriores, além de análise de documentos de entrada e tipos de aquisição. Informações intrínsecas nas obras, como inscrições, também são fundamentais para o preenchimento dos dados. Quanto à primeira planilha, também estou realizando pesquisas complementares em sites dos artistas e listas de exposições disponíveis no site da Fundação Cultural do Pará (FCP). Segue a Planilha 2 dos metadados utilizados nas planilhas.

Titular	Artista/ Assinatura	Título	Procedência	Ano de Aquisição	Coleção	Aquisição	Dimensões (cm)	Tipologia (Encontradas na documentação)	Qntd. de Peças	Observação

Outros Números	Documentos	Observação de Documentos	Imagens das Obras

Planilha 2. Mapeamento de Coleção.
Fonte: Acervo do projeto, 2024.

Alguns dos metadados adicionados nesta planilha de mapeamento foram ajustados para situações distintas. Por exemplo, adicionei um campo para "titular", pois nem sempre a titularidade é pertencente ao artista. Também incluí dois tipos de observações: uma direcionada a informações extras, como exposições em que a obra já participou; e outra voltada para a análise de vários documentos sobre a mesma obra, a fim de informar se existem discrepâncias e/ou lacunas informacionais (Planilha 3).

Diferentemente da planilha anterior, nesta foi adicionado um metadado intitulado “inventário do projeto”, que visa de identificar quais obras já estão adicionadas ao inventário do projeto, por meio de um sistema de colorimetria, e quais ainda precisam ser incorporadas. Nesta planilha, ainda não se fez necessária a incorporação de observações adicionais e específicas.

Número de Registro	Titular	Autoria	Série	Título	Tipologia	Aquisição

Ano de Aquisição	Ano de Produção	Dimensões	Quantidade	Observação	Data da Pesquisa	Inventário do Projeto

Planilha 3. Coleção Gravuras do Pará.
Fonte: Acervo do projeto, 2024.

CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

Durante as pesquisas pude fazer considerações importantes, que vão além da análise dos próprios documentos. Pude observar lacunas de informações, duplicações de documentos físicos e discrepâncias nos metadados, bem como destaco a relevância da memória vivida por profissionais e servidores públicos que lidam com o acervo, desde a sua entrada até a sua permanência no espaço museológico, mas que não é documentada. Esta memória oferece *insights* valiosos sobre o contexto de aquisição e conservação das obras, complementando as informações formais disponíveis.

REFERÊNCIAS

BRITTO, Rosangela Marques de (Coord). **Relatório parcial do protocolos para a documentação museológica do acervo do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas.** Belém: Universidade Federal do Pará. 2023.

BRITTO, R. *et al*. **Ciências da Museologia e das Artes Visuais e o Museu De Arte: Preservação do acervo do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas.** 11 jul. 2024. Disponível em: https://ra.sbpcnet.org.br/76RA/wp-content/uploads/2024/06/76ra_posteres.pdf. Acesso em: 10 out. 2024.

PADILHA, Renata Cardozo. **Documentação museológica e gestão de acervo.** Florianópolis: FCC, 2014.



EIXO 2: INTERSEÇÃO DE CONHECIMENTOS E SABERES

Contribuições e desafios para a documentação fotográfica da Coleção FUNARTE do acervo do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas

Gabriel Ramos da Vera Cruz

INTRODUÇÃO

O Projeto de "Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas", apoiado pelo CNPq – Edital Pró-Humanidades – Chamada 40/2022, consiste em uma estratégia de divulgação científica em rede, envolvendo pesquisadores das áreas de Museologia, Artes Visuais, Comunicação e Design, desde dezembro de 2022. O meu contato com o projeto de pesquisa se deu através da bolsa-estágio ofertada pelo Sistema Integrado de Museus e Memoriais/ Secretaria de Cultura do Pará (SIMM/Secult-PA), a partir do qual atuo desde abril de 2024, principalmente no Museu do Estado do Pará (MEP), no setor de Conservação e Restauro do SIMM.

Nesse período, tenho vivenciado diversas experiências que têm contribuído para a minha formação enquanto estagiário/bolsista e graduando do curso de Licenciatura em Artes Visuais pela UFPA, destacando-se como atividades a produção de laudos, o manuseio, o acondicionamento, o registro fotográfico e a edição de imagens para a Conservação e Documentação de obras de arte.

Em primeiro lugar, a produção de laudos requer uma análise de diversas produções artísticas, descrevendo suas informações (autoria, técnica, dimensões, ano etc.), tendo como principal objetivo apresentar o seu estado de conservação, antes e depois da realização dos procedimentos de higienização. Cotidianamente, o manuseio e acondicionamento estiveram presentes tanto para a produção desses laudos quanto para o registro fotográfico, e possuem habilidades de como segurar e resguardar uma obra de arte, cada uma com suas especificidades. Compreendo estas etapas conforme exposto por Chagas (1996), na relação de cuidado entre o sujeito e o bem cultural preservado:

> É pela comunicação homem/bem cultural preservado que a condição de documento emerge [...]. Em contrapartida, o processo de investigação amplia as possibilidades de comunicação do bem cultural e dá sentido à preservação [...]. A pesquisa é a garantia da possibilidade de uma visão crítica sobre a área da documentação, envolvendo a relação homem-documento-espaço, o patrimônio cultural, a memória, a preservação e a comunicação (Chagas, 1996, p. 46).

O registro fotográfico do acervo demanda uma série de etapas, que se inicia com a disposição da obra em fundo branco, acompanhada de um cartão com amostras de cores (Colorchecker) e a etiqueta de identificação da obra, ambos dispostos aos equipamentos fotográficos de iluminação e registro documental, a depender do tamanho, da técnica, da quantidade de partes e do peso da obra de arte, o que influencia na movimentação do estúdio. Na pós-produção temos a edição dessas imagens registradas. O tratamento delas é auxiliado pelo colorchecker para garantir a precisão e consistência das cores nas imagens. Dessa tarefa realizada com as obras do acervo do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, pude vivenciar esse trabalho representativo de preservação das obras nos bastidores do museu, inserindo o registro fotográfico das obras como documentos e integrantes da pesquisa, que culminou no inventário e nos laudos de conservação das obras.

2. DESAFIOS

Dos desafios enfrentados, vale destacar que a Coleção Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) possui obras de grandes dimensões, e que muitas vezes não condiziam com o espaço físico disponível para montar o estúdio e fotografá-las, demandando horas de trabalho para o registro de uma única obra, tendo por objetivo uma imagem de resolução adequada, sem a necessidade de ter que refotografá-la.

Além disso, a constante falta de refrigeração aumenta o calor e há uma infestação de fungos nas reservas técnicas, locais utilizados para realizar o registro fotográfico, o que acaba causando odores, comprometendo a permanência dos técnicos e bolsistas dentro do espaço.

Por fim, mas não menos importante, há um outro fator que compromete o trabalho – a oscilação de internet – algumas vezes impossibilitando a continuidade da edição/tratamento de imagens prevista no plano de atividades do dia em questão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do exposto, o projeto de pesquisa contribuiu em uma série de conhecimentos no campo da Conservação e Documentação de Acervo, importantes para a minha formação enquanto estagiário/bolsista e graduando de Licenciatura em Artes Visuais. O plano de atividades trouxe consigo o exercício de percepção visual a partir da análise de produções artísticas durante a produção de laudos, como classificá-las, o seu estado de conservação e os procedimentos de higienização a serem realizados em cada caso. Além disso, o manuseio e acondicionamento de obras de arte que possibilitaram a minha compreensão de como segurar e resguardar uma obra através de técnicas orientadas de toque e da feitura de invólucros adequados, conhecimentos esses que levei para o ambiente pessoal, no resguardo de produções artísticas autorais.

Vale ressaltar que o manuseio da Coleção FUNARTE ampliou minhas referências de obras e artistas, pela oportunidade do contato mais próximo com essas produções. O registro fotográfico e a edição de fotografias de pesquisa e do inventário foram fundamentais, tanto pela oportunidade de manusear outros tipos de equipamentos de iluminação e de registro documental quanto por compreender como fazer um novo tipo de fotografia, que é a fotografia de documentação de acervos.

REFERÊNCIAS

COLEÇÃO FUNARTE. **Acervo do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas (COJAN)**. Belém: SIM/SECULT-PA, 2019.

CHAGAS, Mário. **Museália.** Rio de Janeiro: JC Editora, 1996.



EIXO 2: INTERSEÇÃO DE CONHECIMENTOS E SABERES

A documentação fotográfica como dispositivo para análise da produção da artística

Maiara Teodoro de Souza Castro

INTRODUÇÃO

A minha participação no “Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, em Belém do Pará” se deu de junho até dezembro de 2025, por meio de bolsa de iniciação à produção artística (PIBIPA), tendo como objetivo principal colaborar na realização do inventário do acervo de Artes Visuais, no que se refere à fotografia das obras de arte. A pesquisa iniciada em dezembro de 2022 vem mobilizando os campos da Museologia, Conservação e Artes Visuais.

Compreendo a fotografia conforme exposto por Rodrigues e Crippa (2018), que me ajuda a pensar a imagem como meio documental e meio para desenvolvimento estético:

> As fotografias são versáteis, de modo a apresentar tanto a função documental quanto a estética. Enquanto documento, às vezes pode ser considerada como uma extensão da obra de arte registrada, bem como tornar-se autônoma a ponto de ser considerada outra obra de arte ou a obra em si (Rodriguez; Crippa, 2018, p. 20).

Neste plano de trabalho de pesquisa a fotografia foi utilizada como documento, e interpreto que um bom fotógrafo está sempre pensando no resultado final do trabalho e refletir a fotografia com a visão de um editor, planejando desde a captura como deve estar situada a iluminação, espaçamento e outras características que são essenciais para agilizar o processo, além de gerar uma dinâmica que colabora para o meu senso estético como artista, já que todas essas etapas são fundamentais quando trabalhamos com a imagem e a percepção visual.

Minha contribuição para a pesquisa advém da minha formação no Curso de Licenciatura em Artes Visuais da UFPA. Essa foi uma experiência de extrema importância para a minha formação. A princípio, atuei principalmente com a função de edição de imagens já catalogadas e inventariadas nesses anos de projeto; posteriormente me envolvi com a realização da documentação fotográfica e com a divulgação de atividades do dia a dia pelas mídias sociais, o que é interessante pela dinâmica que se passou da execução da pesquisa.

Ademais, pude participar pelo projeto do XI Fórum Bienal de Pesquisa em Artes, *Artes e Emergências Globais,* para socializar e transformar o conhecimento, que convidou a falar sobre a Arte enquanto lugar de criação e pesquisa, que marca seu espaço na contemporaneidade diante de temas globais, realizado na Faculdade de Artes Visuais. Atuei como monitora durante o evento, desempenhei atividades de apoio e orientação aos visitantes no Hall da Faculdade, contribuindo para a organização e divulgação da pesquisa pela exposição didática, no formato de banner.

Desse modo, esta experiência me proporcionou um contato direto com a pesquisa e gestão de projetos culturais e o incentivo à valorização do patrimônio artístico local, além de ampliar o meu aprendizado prático em mediação cultural, pois o Ensino de Arte sempre é um dos meus braços de atuação, visando desenvolver em todas as minhas atividades a prática docente. Acredito na importância do ensino de artes aos estudantes do Ensino Formal ou visitantes leigos nos eventos expositivos, pois o ideal é que o público tenha acesso a esse campo de conhecimento interdisciplinar tão restrito e elitizado, gerando senso crítico e envolvimento com o que está sendo produzido na comunidade, conforme afirmam Ferraz e Fusari (2009).

> A convivência com os objetos, artefatos e meios artísticos ajuda a criança e o jovem a aprenderem a apreciar a arte produzida pelos artistas de seu e de outros países, enquanto continuam a se expressar pessoalmente em atividades artísticas. A apreciação é sempre um ato criativo e imaginativo e não, como ainda muitos pensam, uma manifestação de passividade (Ferraz; Fusari, 2009, p. 176).

Também vejo que é importante destacar que em minha passagem pelo projeto prestigiei a premiação com a qual o Projeto foi contemplado, o Prêmio Emmanoel Araújo, destinado ao reconhecimento de Coleção/Acervo/Conservação/Documentação histórica através do Prêmio ABCA 2024, promovido pela Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA). Isso, por si só, já é um grande movimento. Acredito que a crítica nacional reconhecer essa região Norte como geradora de ciência, principalmente para a produção artística acadêmica nortista, que permitiu preencher as lacunas documentais do acervo do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas do Estado, realizando levantamento de informações, principalmente por estudantes e pesquisadores da Universidade, gera um autêntico retorno de ciência e cultura para a sociedade, promovendo abordagens mais sensíveis em relação a como entendemos o Sistema da Arte.

DESAFIOS

Os principais desafios enfrentados durante o desenvolvimento do meu plano de trabalho no projeto relacionaram-se à gestão do tempo. Tendo ingressado na equipe numa fase de finalização da pesquisa, o período disponível para a conclusão das minhas tarefas de fechamento de edição dos arquivos fotográficos das obras e sua inserção no site e nos outros produtos, como os E-books, revelou-se limitado.

Ademais, em casos isolados, foi necessário realizar novas fotografias dos objetos, principalmente da coleção FUNARTE, que são de grande escala, e que, por contar com um número reduzido de bolsistas e seja por limitações do espaço físico disponível, seja pelas exigências técnicas para alcançar a qualidade de imagem adequada, dificultaram o cumprimento das atividades em tempo hábil.

E o menor dos três pontos foram os episódios de instabilidade no acesso à internet. Embora não tenha sido uma dificuldade constante, houve momentos em que a equipe precisou recorrer à internet móvel (3G) para assegurar a continuidade e o cumprimento das atividades programadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao refletir sobre o processo de pesquisa e prática desenvolvido, posso afirmar que, focando principalmente em minha formação nas Artes Visuais, esta experiência no projeto constituiu um aprofundamento enriquecedor no âmbito da minha formação, permitindo-me não apenas consolidar os conhecimentos adquiridos ao longo do meu estudo, mas também poder integrar o quotidiano de um ambiente museológico tão precioso para quem atua na área de Artes Visuais. Os avanços alcançados ao longo da pesquisa ampliaram o meu olhar sobre os processos artísticos, mesmo já tendo contato com o estágio em escolas, foi importante, pois o Ensino de Arte sempre é um dos meus braços de atuação, visando desenvolver em todas as minhas atividades a prática docente.

Os resultados alcançados durante a investigação oferecem subsídios relevantes para estudos futuros, especialmente aqueles voltados à análise de artistas e das obras integrantes do acervo. Trata-se de um campo vasto e exigente, pela complexidade do material foi e está sendo estudado, que continua a apresentar inúmeros desafios e possibilidades de pesquisa e que vejo como revolucionário para o cenário belenense.

REFERÊNCIAS

COLEÇÃOFUNDO Z. **Acervo do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas (COJAN)**. Belém-PA. 2017.

RODRIGUES, Bruno Cesar; CRIPPA, Giulia**. Registro/documento: fotografia na obra de arte contemporânea.** 2018. Disponível em:< https://doi.org/10.1590/2318-08892018000100002>. Acesso: 11/01/2024

FERRAZ, Maria Heloisa Corrêa de Toledo; FUSARI, Maria Felisminda de Rezende e. **Metodologia do ensino de arte: fundamentos e proposições**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2009. 205 p.

WEBSÉRIE - ENTRE ACERVOS E JANELAS

Documentação museológica e artes visuais em Belém do Pará

Sâmia Batista e Silva

SINOPSE:

A *websérie ENTRE ACERVOS E JANELAS: Documentação museológica e artes visuais em Belém do Pará* apresenta o processo de pesquisa e documentação museológica do acervo de artes visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, em Belém do Pará. Ao longo de seis episódios, o público acompanha de perto como obras de arte moderna e contemporânea são inventariadas, higienizadas, preservadas e estudadas por uma rede de pesquisadores de diferentes universidades brasileiras.

Mais do que revelar bastidores de um importante acervo amazônico, a série mostra como a pesquisa associada a documentação museológica e a conservação são práticas essenciais

para a construção de políticas públicas para museus, para a democratização do conhecimento e para a formação de novas gerações de pesquisadores.

Composta em seis episódios (EP): 1) Lócus da pesquisa; 2) Processo de Pesquisa; 3) Museologia; 4) Políticas Públicas; 5) As Coleções; 6) Rede de Pesquisadores(as), entre entrevistas, registros técnicos e depoimentos, o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas abre-se como metáfora de acesso e compartilhamento: janelas que permitem novos olhares sobre a arte, a memória e o futuro da preservação cultural na Amazônia.



https://www.youtube.com/@acervo11janelas/videos



Ep 01: O ESPAÇO CULTURAL CASA DAS ONZE JANELAS
https://www.youtube.com/watch?v=xzgZcRfC32A



Ep 02: A PESQUISA EM ARTES VISUAIS
www.youtube.com/watch?v=okcta4ycH0o



Ep 03: MUSEOLOGIA E POLÍTICAS PÚBLICAS
www.youtube.com/watch?v=P3s082gsvzA



Ep 04: AS COLEÇÕES
www.youtube.com/watch?v=Tv7DrOC11os



Ep 05: A DIFUSÃO DA PESQUISA
www.youtube.com/watch?v=ZNij_nKK4w4



Ep 06: A FORMAÇÃO DE NOVOS PESQUISADORES
www.youtube.com/watch?v=f1Z5LhU0W64



Epílogo: DO ACERVO À SOCIEDADE, JANELAS PARA O AMANHÃ
www.youtube.com/watch?v=pHYC0B-gkQ8

Ano de produção: 2023-2025
Data de Lançamento: agosto/2025
Apoio: CNPq/Edital Pró-Humanidades 2022

FICHA TÉCNICA

Coordenação:
Sâmia Batista

Direção
Sâmia Batista
Carolina de Paula
Nazaré Edith

Roteiro
Sâmia Batista
Carolina de Paula
Nazaré Edith

Narração
Edmilson Cabral Sodré (Babalú)

Edição e Montagem:
Evillin Abreu
Marcos Cauã

Realização
Curso Tecnólogo em Produção Multimídia da Universidade Federal do Pará

Coordenação de Produção
Rodrigo Ferreira

Equipe Técnica
Beatriz Gomez
Emerson Santos
Gabriel Carlos
Gabriel Henrique de Barros Negrão
João Irineu
Karla Pinheiro
Krishna Shakti
Marcos Cauã
Melissa Cordeiro
Melissa Moutinho
Odara Gabriele
Olivar Nogueira
Thiago Moreira
Vitória Barros
Victor Leal

Entrevistados
EP 1: Rosangela Britto
EP 2: Renata Maués
e Solange Costa
EP 3: Anna Paula e Silvia Pantoja
EP 4: Mariano Klautau
e Marisa Mokarzel
EP 5: Sâmia Batista
EP 6: Lígia Carla, Maria Alice, Krishna Shakti, Marcos Cauã, Nazaré Edith e Carolina de Paula;

Música
EP 1:
“New Frontier” por Lunar Years
Música por: https://www.bensound.com
Código de licença: F0MLJNCRRXV7SUL9
Artista: Lunar Years
EP 2:
“Unbreakable Resolve” por Lunar Years
Música por: https://www.bensound.com
Código de licença: GJPMSIZUR6C661UR
Artista: Lunar Years
EP 3:
“Paperback” por Diffie Bosman
License code: 0SELH1TSPVIABHTX
Artista: Diffie Bosman
EP 4:
Deliberate Thought, de Kevin MacLeod, é licenciada de acordo com a licença Atribuição 4.0 da Creative Commons. *https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/*
Fonte: http://incompetech.com/music/royalty-free/?keywords=deliberate+thought
Artista: http://incompetech.com/
EP 5:
“Lightning Bugs” por Geographer
Fonte: youtube.com/geographermusic
Artista: Geographer
EP 6:
“Unbreakable Resolve” por Lunar Years
Música por: https://www.bensound.com
Código de licença: YWJQ3USWPPBVDSSH
Artista: Lunar Years

AUTORES

ANA LUÍZA DE OLIVEIRA ARAÚJO

Graduada em Artes Visuais/Licenciatura pela Universidade da Amazônia (UNAMA). Fez monitoria na Galeria Graça Landeira/Unama, atuando como arte-educadora. Foi bolsista do Projeto de pesquisa e documentação museológica do acervo de artes visuais da Casa das Onze Janelas, pesquisando sobre as obras fotográficas do acervo de artes da Casa das Onze Janelas.
Lattes: https://lattes.cnpq.br/1594180047765634

BÁRBARA MELISSA CORDEIRO PEREIRA

Estudante de Graduação do Curso de Tecnologia em Produção Multimídia da FAV-UFPA.
E-mail: designermelissacordeiro@gmail.com

BRUNA MARIA ARAÚJO DE MELO MARANHÃO

Mestranda em Ciências do Patrimônio Cultural pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Bacharel em Museologia pela UFPA e foi bolsista do projeto Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural da Casa das Onze Janelas em Belém do Pará. Desenvolve pesquisas sobre Conservação Preventiva aplicada a acervos museológicos na região amazônica. Atua como ilustradora aquarelista e explora a ilustração científica.
Lattes: http://lattes.cnpq.br/1806002753863539

CAMILA CARVALHO DOS SANTOS

Estudante de Produção Multimídia na Universidade Federal do Pará, com experiência em agências de publicidade, atuando em design gráfico, campanhas e ilustração digital. Ao longo de minha trajetória acadêmica e profissional, colaborei em projetos de iniciação científica, participei de eventos como voluntária, trabalhei em festivais de vídeo mapping e tenho como foco principal a criação de identidade visual para marcas e projetos.
Lattes: http://lattes.cnpq.br/6706908536372266

CAROLINA BARROS DE PAULA

Museóloga sob o registro COREM 1R 0644-I. Mestranda em ensino pelo Programa de Pós-Graduação Criatividade e Inovação em Metodologias do Ensino Superior-PPGCIMES/UFPA. Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Pará. Os interesses de pesquisa incluem: Ensino-aprendizagem; Metodologias Ativas; Patrimônio Científico; Museus e Coleções Universitárias; Educação Patrimonial; Educação Museal; Gestão de Projetos Culturais; Comunicação e Popularização da Ciência.
Lattes: http://lattes.cnpq.br/1916897158818231

GABRIEL RAMOS DA VERA CRUZ

Graduando de Licenciatura em Artes Visuais pelaUniversidade Federal do Pará (UFPA); Estagiário/Bolsista do Setor de Conservação e Restauro do Sistema

Integrado de Museus e Memoriais da Secretaria de Cultura do Pará (SIMM/Secult - PA). Multiartista, trabalha principalmente com desenho e pintura à óleo. Atualmente está fazendo experimentações com giz pastel oleoso.
Lattes: http://lattes.cnpq.br/8361956809380741

HELDILENE REALE

Doutora em Artes (UFMG); Professora dos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais (FAV/ICA) da Universidade Federal do Pará (UFPA); mestra em Comunicação, Linguagem e Cultura (UNAMA); graduada em Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais e Tecnologia da Imagem (UNAMA), e em Turismo (UFPA). Desenvolve produção artística em Multilinguagens desde 2005, nos temas: Conflitos na Amazônia, Memória e Territórios, tendo trabalhos premiados e em acervo.
Lattes: http://lattes.cnpq.br/6303416965971617

HELENA RENATO DALFRE

Graduanda em Artes Visuais/Licenciatura pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Desenvolve pesquisas em História da Arte e Arte/Educação. É artista visual, pesquisadora e professora de Artes Visuais. Trabalha de forma independente com ilustrações, desenhos e pinturas no geral, para o mercado editorial. Foi Bolsista do Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural da Casa das Onze Janelas em Belém do Pará (2023-2024), com pesquisa sobre os artistas, obras e acervos.
Lattes: http://lattes.cnpq.br/8503253981064082
Email: helena.renato14@gmail.com

ÍTALO THIAGO SOUZA ROLIM

Graduando em Museologia pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Atuou como bolsista no Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural da Casa das Onze Janelas em Belém do Pará, na área de fotografia.
Lattes: http://lattes.cnpq.br/0127555430838113

JENNIFER MELISSA DOS SANTOS MOUTINHO LOBATO

Profissional de Comunicação e Design Gráfico, com experiência em mídias digitais, criação de marcas, fotografia e produção audiovisual.Atua desde 2019 em projetos autônomos e institucionais, abrangendo social mídia, design e assessoria cultural. Possui habilidades consolidadas em atendimento ao cliente, planejamento estratégico e direção de vídeos publicitários.
E-mail: melissamoutinhol@gmail.com

KRISHNA SHAKTI MENDES SILVA

Graduanda em Artes Visuais pela Universidade Federal do Pará (UFPA), Técnica em Cenografia e Cenotécnica na UFPA, estuda figurino cênico na Escola de Teatro e Dança da UFPA, com experiência em fotografia (autodidata) e em performance (dança), corte e costura (SENAC), experiência em arte Drag, Bolsista PIBIC 13/2023-UFPA, atuando no Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onzes Janelas, com registros fotográficos das obras de arte.
Lattes: http://lattes.cnpq.br/9765692260052818

LÍGIA CARLA ALBINO MARIGLIANI

Graduanda em Conservação e Restauro pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Atuou como bolsista no Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural da Casa das Onze Janelas em Belém do Pará.
Lattes: http://lattes.cnpq.br/3314078358385095
E-mail: ligia_marigliani@itec.ufpa.br

LUCIA GOUVÊA PIMENTEL

Professora Titular Emérita da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (EBA/UFMG). Graduada em Artes Visuais e mestra em Educação pela UFMG, e Doutora em Artes pela ECA/USP. Vice-Diretora do Conselho Latino-americano de Educação pela Arte (CLEA). Líder do Grupo de Pesquisas em Ensino de Arte e Tecnologias Contemporâneas. Atua como artista, professora e pesquisadora em Artes Visuais, Ensino/Aprendizagem em Artes e Tecnologias, Arte/Educação, Formação de Professores e Cognição Imaginativa.
Lattes: http://lattes.cnpq.br/3342330120066308

LUIZ FELIPE PEREIRA QUEIROZ

Artista visual, graduando em Museologia (Bacharelado) pela Universidade Federal do Pará (UFPA), ex-bolsista no Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Arte Contemporânea do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas (20230-2024), atuando como fotógrafo documentarista de acervo de arte e na conservação preventiva, diagnóstico do setor de pesquisa e documentação.
Lattes: http://lattes.cnpq.br/3826994351462437

MAIARA TEODORO DE SOUZA CASTRO

Graduanda em Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal do Pará (UFPA) e Tecnóloga em Design Gráfico pela Universidade da Amazônia (UNAMA). Atuou como bolsista no Projeto de Pesquisa e Documentação do Acervo das Onze Janelas.
Lattes: http://lattes.cnpq.br/9452402408961990
E-mail: maiarateodorocastro@gmail.com

MARCOS CAUÃ TAVARES LOPES

Graduando em Produção Multimídia pela UFPA e técnico em Design de Interiores pelo IFPA (2021). Desde outubro de 2024, é estagiário no Serviço de Comunicação Social do Museu Paraense Emílio Goeldi. Possui experiência em Design Gráfico, com foco em produção criativa.
Lattes:http://lattes.cnpq.br/6050680971121842

MARIA ALICE FEITOSA DOS SANTOS

Graduanda em Museologia pela Universidade Federal do Pará (UFPA), com foco em preservação de acervos e documentação museológica. Atua como bolsista do Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural das Onze Janelas, em Belém-Pará, na área de documentação museológica dos acervos ligados à Casa das Onze Janelas.
Lattes: http://lattes.cnpq.br/4089431521209286
E-mail: maria.santos@ig.ufpa.br

MARIANO KLAUTAU FILHO

Doutor em Artes Visuais pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Professor da Universidade da Amazônia desde 2000, dos cursos de graduação em Artes Visuais e Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura. Lidera o Grupo de Estudos Arte, Imagem e Cultura. Atua nos seguintes temas: semiótica, imagem, materialidade, fotografia contemporânea e história da arte. Como artista, participa de exposições no Brasil e exterior.
Lattes: http://lattes.cnpq.br/8786771910755876

MARINA REIS GONÇALVES SOUZA

Graduada em Artes Visuais/Licenciatura pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Artista digital, trabalha com animação, quadrinhos, jogos e fanfics. Atuou com edição de laudos de conservação e edição de fotografias de obras de arte e monitoramento dos ambientes de reserva técnica no Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural das Onze Janelas, em Belém-Pará.
Lattes: https://lattes.cnpq.br/1714219746517410

MARISA MOKARZEL

Doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (2005) e mestra em História da Arte pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1998). Professora titular Pós-Stricto Sensu: Mestrado e Doutorado em Comunicação, Linguagens e Cultura; cursos de Artes Visuais e Tecnologia da Imagem e de Moda (UNAMA). Foi professora visitante do Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Ciência das Artes da Universidade Federal do Pará. Tem experiência na área de Artes Visuais, com ênfase em História da Arte, nos seguintes temas: circuito de arte, história e crítica da arte, exposição e curadoria.
Lattes: http://lattes.cnpq.br/3082635788360876

NAZARÉ EDITH SANTANA COSTA

Graduada em Tecnologia em Produção Multimídia pela Universidade Federal do Pará. Atua na área de Mídias Digitais e como Produtora Cultural e Audiovisual. Atuou no Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas na área da Difusão da pesquisa através da plataforma digital Instagram.
Lattes: http://lattes.cnpq.br/8310108806893816

PAULA VITÓRIA SILVA RAMOS

Graduanda do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Pará (UFPA). Bolsista de Iniciação Científica (PIBIC) do Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, em Belém do Pará (2024).
Lattes: http://lattes.cnpq.br/8273728280335840

RAFAELY SOUZA CONCEIÇÃO

Graduanda em Museologia pela Universidade Federal do Pará (UFPA), artista visual autodidata e natural de Belém do Pará. Participa de pesquisas nas áreas de documentação museológica, tipologias de acervo, artes visuais e curadoria.
Lattes: http://lattes.cnpq.br/3292892030890399

RAISSA COSTA

Graduada em conservação e restauro na Universidade Federal do Pará (UFPA). Pesquisadora no "Projeto de pesquisa e documentação do acervo de artes visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas", voluntária no Projeto de Iniciação Científica (PIBIC/UFPA), com o plano de trabalho "Processos de Conservação das Coleções do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas de Belém do Pará".
Lattes: https://lattes.cnpq.br/6184816802350211

RAYLA FRANCIELLE DUTRA TORRE

Artista visual, graduada em Artes Visuais/Licenciatura pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Prática artística multidisciplinar, com ênfase em pintura, ilustração e gravura. Membro do Mordente, coletivo dedicado à pesquisa e experimentação em artes gráficas. Ex-bolsista do Projeto voltada a pesquisa em artes visuais, coleções, artistas e obras do acervo do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas.
Lattes: http://lattes.cnpq.br/8433488759183227.
Email: rayla10torres@gmail.com

SÂMIA BATISTA E SILVA

Doutora em Design pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro. É professora da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal do Pará. Mestre em Comunicação, Linguagens e Cultura pela Universidade da Amazônia (2012), possui pós-graduação Lato Sensu em Design Gráfico pela Universidade de Belas Artes de São Paulo (2002) e graduação em Comunicação Social pela Universidade da Amazônia (2001). Desde 2024, coordena o Serviço de Comunicação Social do Museu Paraense Emílio Goeldi (Belém-PA).
Lattes: http://lattes.cnpq.br/4729136609338902

Pró-humanidades | CNPq | Chamada 40/2022

PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA DO ACERVO

ARTES VISUAIS

Espaço Cultural Casa das Onze Janelas

PATROCÍNIO:

CNPq

FNDCT

MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E INOVAÇÃO

GOVERNO DO BRASIL

REALIZAÇÃO:

PPG Artes

ICA

PROPESP

Museologia

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

GOVERNO DO BRASIL

UNAMA

SIMM

SECRETARIA DE CULTURA

GOVERNO DO PARÁ

APOIO:

CURSO ARTES VISUAIS Licenciatura • Bacharelado UFPA

museologia

PRODUÇÃO MULTIMÍDIA UFPA

ARTE, PATRIMÔNIO E ARTIVISMO NA AMAZÔNIA

MARTE