"COLEÇÃO ARMANDO QUEIROZ" E OS DESAFIOS AO MUSEU DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ: TEORIA E PRÁTICA MUSEOLÓGICA

"ARMANDO QUEIROZ COLLECTION" AND THE CHALLENGES TO THE MUSEUM OF THE FEDERAL UNIVERSITY OF PARÁ: STUDY MUSEUM THEORY AND PRACTICE

Rosangela Marques de Britto / UFPA

RESUMO
O ponto de partida desta comunicação reporta-se à pesquisa referente a três coleções artísticas do Museu da Universidade Federal do Pará. Entre estas, ressalto a Coleção Armando Queiroz, com ênfase ao estudo da obra conceitual *Mirante* (2006) e *Desapego* (2012) e os desafios lançados acerca dos processos de Documentação Museológica da Arte Contemporânea em um museu universitário criado em 1982, que vem se projetando desde 2013 como um Museu Universitário de Arte Contemporânea. O texto apresenta as bases teóricas, as práticas de salvaguarda voltadas às coleções de Arte Contemporânea, a coleção e as obras do artista visual paraense e, ao final, indica possíveis estratégias no âmbito da Museologia e da Arte a serem adotadas no Museu.

PALAVRAS-CHAVE: Arte Contemporânea; Documentação Museológica; Coleção Armando Queiroz.

ABSTRACT
The research about three collections belonging to the Museum of the Federal University of Pará, created in 1982 and by 2013 has been shaping up as a University Museum of contemporary art is the advantage of this communication. Of these, I would highlight the "Armando Collection, Queiroz" study of a conceptual work, "Mirante" (2006) and "Desapego" (2012) and the challenges on the Museological Documentation processes of contemporary art in a University Museum. The text composed by the theoretical bases to safeguard practices adopted to collections of contemporary art. The presentation of the collection and works of visual artist paraense, and at the end the possible strategies in the field of museology and art to be adopted.

KEYWORDS: *Contemporary Art; Museum Documentation; Collection Armando Queiroz.*

Introdução

As reflexões expostas nesta comunicação pautam-se no escopo do projeto "Coleções e Artistas Plásticos e Visuais do Acervo do MUFPA: pesquisa *sobre* Arte e pesquisa *em* Arte", viabilizado pelo Edital de Acervos de 2015 da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação (PROPESP) da Universidade Federal do Pará (UFPA). O projeto coordenado pela autora conta com apoio de dois bolsistas de iniciação científica dos cursos de Artes Visuais e Museologia da UFPA.

O método de pesquisa *em* Artes Visuais voltado a essas coleções correlaciona o estudo formal, estético e estilístico das obras dos artistas, e seu contexto histórico e social. Nesta perspectiva, a pesquisa realizada no Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA) apoiou-se no filtro teórico-prático da documentação museológica, considerada aqui como fonte de pesquisa científica, buscando o conjunto de informações das obras através da análise das etapas/ações direcionadas a esse acervo no âmbito do MUFPA: seleção, aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação (CURY, 2005).

Nesses processos, os objetos e documentos perpassam por cada etapa deixando um registro informacional das ações, sendo sistematizadas em uma proposta de catalogação das peças, com registros em campos definidos para gerar novas informações e conhecimentos, mediante a estrutura organizacional dos museus, pois são diretamente ligados aos métodos e processos de Salvaguarda (Pesquisa, Conservação, Documentação Museológica e Guarda em Reserva Técnica) e ações de Comunicação dos bens culturais (Expositivas e Educativas) direcionadas ao seu público.

"Coleção Armando Queiroz" e o Museu da Universidade Federal do Pará

O Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA), criado em 1982 na gestão do Reitor Daniel Coelho de Souza, foi instalado em 1984 no Palacete Augusto Montenegro, prédio adquirido pela UFPA em 1965 (projeto do arquiteto Felinto Santoro no estilo e padrão técnico deste prédio construído em 1903, para uso residencial). Este museu é classificado como um museu tradicional, por conter três elementos: o Edifício, que configura um cenário museológico, tombado em 2002 no âmbito estadual, como obra representativa da arquitetura eclética italiana no período da *Belle époque* paraense; a Coleção, que reúne os artefatos, elementos de

investigação sob a guarda da instituição; e o Público (BRITTO, 2014). Após 36 anos de criação, o MUFPA afirma-se como o único museu instituído pela UFPA.

Nesta análise, entende-se a atribuição do MUFPA como um museu universitário e não um museu da universidade, cuja distinção torna-se fundamental, visto que um museu universitário está atrelado às funções institucionais na área museológica e seus processos de musealização, em contraposição, o museu da universidade sendo apenas uma unidade administrativa com vínculo de propriedade inerente à instituição pública. Outra questão elementar de um museu universitário é o seu alinhamento à tríade da formação acadêmica voltada ao ensino, pesquisa e extensão.

O instrumental metodológico englobou o levantamento de dados intrínsecos e extrínsecos das obras de arte em três coleções, assim atribuídas[1] pela pesquisadora: Quadros de Formatura; Carmem Souza (1908-1950) e Armando Queiroz (1968), em destaque nesta comunicação; a realização de entrevistas semiestruturadas com o artista visual Armando Queiroz, nascido em 1968, em Belém do Pará, graduado em Artes Visuais e doutorando em Poéticas Visuais na Universidade Federal de Minas Gerais. Iniciou sua produção artística em 1993, desde então, realizou várias mostras individuais e coletivas em nível nacional e internacional; foi agraciado em 2008 com o Prêmio CNI/SESI Marcantonio Vilaça para Artes Plásticas, entre outras premiações.

A pesquisa *sobre* a Arte Contemporânea, como as obras do artista visual Armando Queiroz, foi processada por uma aproximação dos pesquisadores nas três dimensões de instauração da obra, que se entrelaçaram mutuamente: na forma de ideias e esboços; os procedimentos ou dimensão prática no modo de fazer do artista; e atribuição de significados e sentidos dos projetos e concepções do artista. Neste contexto, o instrumental metodológico inclui entrevistas semiestruturadas e observação *in loco* dos processos de Documentação Museológica realizados pelo MUFPA. A pesquisa aproximou campos disciplinares da Arte Contemporânea e História da Arte ao campo da Museologia e Patrimônio, em especial os processos de Documentação Museológica.

A Documentação Museológica consiste em um dos elementos mais relevantes para a gestão de acervos, funcionando como fio condutor entre as informações sobre os objetos e os setores do museu, ou seja, essa atividade está alinhada à estruturação e

recuperação da informação contida no acervo, gerando novos conhecimentos para as próprias ações desenvolvidas na instituição, tais como curadoria, pesquisa científica, ações culturais e educativas, publicações, entre outras (PADILHA, 2014, p. 35).

O contato com uma obra conceitual específica, salvaguardada em um museu universitário como o MUFPA, estabelece o vínculo com a concepção de museu e as funções decorrentes de suas atribuições: preservação, pesquisa, comunicação, educação, exposição, mediação, gestão, arquitetura (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013).

Com referência ao acervo analisado, em maio de 2006, durante o processo de restauro do Palacete, a diretora do MUFPA, arquiteta Jussara Derenji, convidou artistas Klinger Carvalho, Geraldo Teixeira, Emanuel Franco e Armando Queiroz para transformarem o jardim do museu em um Jardim de Esculturas. Os artistas desenvolveram projetos artísticos/escultóricos específicos para exposição no Jardim do MUFPA. Neste período, Armando Queiroz elaborou o projeto “Mirante” (Figura 1), uma escultura concebida para o jardim, que depois passou por um processo de transformação, convertendo-se na obra “Desapego”, tema enfocado adiante neste trabalho.

Figura 1: Mirante (2006), módulos de madeira manipuláveis pelo público no jardim do MUFPA. Foto: Patrick Pardini acervo MUFPA.

Deste acervo de arte conceitual destacam-se as obras de Armando Queiroz, que foram incorporadas ao acervo do MUFPA de formas diferenciadas, seja pelas exposições (*Traços Locais II* e *Amazônia Lugar da Experiência*), por doação do artista ou por aquisição das obras via compra pelo museu, o qual detém as criações originais do artista em períodos diferentes, quais sejam: *Tempo* (2005), objeto; *Urubu-Rei* (2009), indumentária da performance para vídeo; *Aparelhos para escutar sentimentos e segredos* (2008), instalação; *Auto da Devassa*, *Cartório de óbitos* e *Lista de Morte* (2010), instalação; *Ouro de Tolo* (2010), *Casa sega* (2012), objeto; *Máscara* I, II, III, IV e V (2012), esculturas; *25 Objetos de vidro* (2012), *Leque para Borboletas* (2012) gravura; *Mirante* (2006), escultura; *Desapego* (2012), vídeo.

Compreendo que uma coleção de caráter descritivo, segundo a definição de Krzysztof Pomian (1984), refere-se a:

> [...] qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial num local fechado preparado para esse fim e exposto ao olhar do público. (POMIAN,1984, p.53).

O autor diferencia uma coleção particular de uma coleção de museu, que "[...] ao colocar objetos nos museus expõem-se ao olhar não só do presente, mas também das gerações futuras" (POMIAN, 1984, p.84). Entretanto, a dimensão imaterial do objeto em uma coleção de museu é tratada somente após o reconhecimento do significado cultural e artístico, na atribuição de valor ao patrimônio imaterial pela noção geral da coleção. Neste sentido, destaco os termos atribuídos à noção de coleção expostos por André Devallées e François Mairesse (2013, p.35): "[...] acepção mais ampla de coleção, como uma reunião de objetos que conservam sua individualidade e reunidos de maneira intencional, segundo uma lógica específica".

Sob esta visão mais abrangente de coleção, destacando a sua lógica específica no arranjo de forma intencional e informação da documentação das peças de Armando Queiroz selecionadas no MUFPA, que propus a aplicação do termo *coleção* a esse conjunto de objetos do artista, tornando-se "Coleção Armando Queiroz", respeitando a sua especificidade de arte conceitual no campo da Arte Contemporânea, que foge dos sistemas de classificação das obras ao modo tradicional por linguagens

baseadas numa concepção moderna, como pintura, escultura e outros. As estratégias idealizadas a partir do desafio imposto por esta coleção serão abordadas nos tópicos subsequentes.

A seguir, discorro sobre o processo de criação e produção da obra *Mirante e Desapego*, enfatizando a proposta conceitual de Queiroz e suas considerações quanto à perspectiva de exposição da obra no Jardim do MUFPA.

Mirante (2006) e _Desapego_ (2012), de Armando Queiroz

A trajetória artística de Armando Queiroz insere-se no segmento artístico da cidade em 1993. Nesta fase, o artista expressava-se criando pequenos objetos a partir do culto ao universo de bricabraque e produção de *ready-made***.** Inicialmente, Queiroz propôs ao MUFPA a criação da obra *Mirante*, uma escultura de grande verticalidade, composta por módulos quadrangulares de madeira afixados uns aos outros, que funcionariam como uma espécie de observatório, no qual, ironicamente, a observação era vedada. Na entrevista de Queiroz evidencia-se a idealização do projeto *Mirante*:

> Então, essa obra, ela *foi concebida, percebida como mirante, porque até então eu não sabia que fazia parte do projeto da professora Jussara, de abrir aqueles muros que até então eram muros que impediam a visibilidade dali, de quem passava na rua, que depois ela colocou um gradio*. E aí eu acho que foi uma opção muito boa dela, de uma possibilidade que a cidade ganhasse esse jardim, e as pessoas percebessem esse fluxo [...], dela comentando comigo que o MUFPA é um espaço muito privilegiado da cidade, e que ela teve informação de uma pesquisa que aquela esquina é a esquina de maior fluxo de Belém, de trânsito de pessoas e carros (Entrevista de Armando Queiroz, 2014, grifo nosso).

O processo de criação da obra Mirante só foi possível após a interlocução do artista com vários funcionários e com a gestora do espaço museológico. A ideia inicial de construir o Mirante foi inviabilizada devido à sua grande verticalidade, o que provocaria interferência visual na fachada do prédio. Por essa razão, o artista buscou uma nova concepção, com módulos soltos que poderiam compor formas variáveis (Figura 2). A intenção de Queiroz era buscar um diálogo da obra com públicos distintos, podendo interagir com os módulos e articulá-los de formatos diversos. A Figura 2 mostra uma montagem diferente da instalação *Mirante* no jardim do MUFPA, após a reformulação e inauguração do espaço expositivo e

paisagístico, em maio de 2006. A Figura 3 demonstra a interação de um visitante e sua proposta de remodelar a obra.

Figura 2. Escultura Mirante, 2006. Foto: Armando Queiroz (acervo do artista).

Figura 3: Montagem de um visitante no jardim do MUFPA.
Foto: Patrick Pardini (acervo MUFPA).

Após um longo período de exposição da obra em área livre, sujeita às intempéries, a deterioração da madeira foi inevitável. Nesse contexto, em 2010, Queiroz decidiu desdobrar o princípio conceitual e fazer o enterro da obra, mediante a negociação com

a diretora do museu. O artista somente pôs em prática o seu novo projeto *Desapego* durante a programação especial do 20º Salão Arte Pará (2012), na ocasião, realizou uma *performance* registada em vídeo e fotografia, representando uma cerimônia de enterramento da obra, realizada ao amanhecer, no jardim do MUFPA (Figuras 4 e 5).

Figuras 4: Desapego, 2010. Vídeo (frame da *performance* do artista).

No relato de Marisa Mokarzel (2011), a curadora da obra de Queiroz descreve o cenário do ritual artístico:

> Naquele dia em que acompanhávamos o enterramento, no meio do ritual soou o som dos pássaros, e ele nunca mais saiu de nossos ouvidos. A despedida da obra foi acompanhada de um ritual matutino, no qual se presenciou o nascer do dia: o espetáculo da natureza. Quando o cotidiano citadino teve início, o vazio da terra aguardava uma por uma das peças. Separados pela grade de ferro, encontravam-se o jardim, a cidade e o prédio eclético [...].
>
> A performance ritualística desteceu a matéria, as imagens sobrepuseram-se para que as lacunas fossem preenchidas por outras histórias, reais e imaginárias [...]. Em uma atitude de desapego, propõe compartilhar um bem coletivo que tanto atrai os olhos do mundo (MOKARZEL, 2011, p. 53).

Figura 5: Os convidados para o ritual de enterramento da obra *Desapego.* (Vídeo, 2010) (frame da performance do artista).

No ritual de enterramento da obra no Jardim do MUFPA afloraram outros sentidos e tempos da história e da memória do lugar, através dos fragmentos de louças e objetos encontrados no sítio durante a escavação para sepultamento. Hoje, há apenas uma placa com a datação de um *Mirante* que jamais existiu, ficou no trânsito da escultura modular, na imagem ora ausente, na matéria abrigada na terra. Desse cerimonial ficaram os registros do ato performático em vídeo e fotografias. Esses produtos artísticos são itens da coleção gerados a partir da *performance* de Armando Queiroz.

As informações das etapas de metamorfose da obra *Mirante* em *Desapego* e suas questões conceituais não estão registradas nos processos de documentação museológica da obra, nem sequer o vídeo da *performance* foi tombado pelo acervo do MUFPA. Na pesquisa realizada foi elaborado o arrolamento de todas as obras do artista, assim como a proposição de criação da "Coleção Armando Queiroz", que comtempla as fases da obra conceitual do artista, do seu projeto inicial e metamorfoses, incluindo a proposta de criação de uma ficha catalográfica com registro das fases, além de entrevista com Queiroz e sua recomendação para salvaguarda e comunicação da obra *Desapego*.

As questões suscitadas e as considerações finais

No intuito de adentar nos desafios gerados na gestão dessas obras investi no estudo de alguns autores acerca da função de salvaguarda da Arte Contemporânea no Museu. Marina Estellita Lins e Silva (2014, p. 186-192) reflete sobre a Documentação Museológica e os novos paradigmas da Arte Contemporânea, em que apresenta dois caminhos de estudo e interfaces entre a Arte Contemporânea e a Museologia. Um deles, a documentação, está estruturada em uma lógica moderna, hierárquica e linear que veicula a noção de documento e obra de arte a partir do suporte, sendo as obras identificadas segundo as suas características materiais, simbólicas e contextuais. O outro, no caso da Arte Contemporânea, há uma demanda de novas estratégias da Documentação Museológica, visto que frequentemente ela depende deste processo para existir, mesmo sendo somente como memória ou informação de uma obra, que se desvincula da materialidade para existir. Neste sentido, a autora destaca a importância do "registro" (LIMA, 2003, p.191 apud LINS E SILVA, 2014), que pode ser visual, audiovisual, dentre outros. Nesta via, conclui que a partir dos documentos/registros gerados será possível a recuperação da informação nos processos de Documentação Museológica.

Humberto Farias (2015), ao refletir sobre uma metodologia de conservação e restauro para Arte Contemporânea, destaca que:

> Há duas grandes correntes teóricas no campo da restauração: a clássica, de Cesare Brandi, e outra, publicada recentemente por Salvador Muñoz Viñas. Para Brandi, em linhas gerais, a restauração deve visar o restabelecimento da unidade potencial da obra, desde que não cometa um falso artístico e não remova as marcas que a obra adquiriu com a passagem do tempo.
>
> Já Salvador Viñas defende que existem objetos restauráveis e outros não, e o que define essa escolha é o valor simbólico da obra. Sendo o objeto de arte considerado possuidor de valor simbólico, Salvador Viñas defende que durante o processo de restauro não sejam alterados os significantes de uma obra de arte, levando-se em consideração seu valor simbólico e o contexto social que usufrui o objeto (FARIAS, 2015, p.22).

Neste sentido, a obra contemporânea geralmente é experienciada inicialmente a partir das fotografias, projetos, vídeos e outros, sendo importante que se conserve o conceito da obra, desvinculando-se de sua materialidade. Sendo assim, esses registros fornecem os índices em que a relação ocorreu, contribuindo para a

conservação da obra. Segundo Farias (2015, p. 28): “Assim, mais uma vez, a conservação e o restauro se limitam à tarefa de manter os objetos materiais, sejam eles físicos em sua condição material ou físicos, em sua condição indicial”.

Outra questão posta por Ariane Vellosillo (2015), pela sua experiência em conservação de Arte Contemporânea no projeto *Inside Installations*, com objetivo de promover a difusão livre dos resultados obtidos no estudo através dos sites: www.inside-installations.org e www.incca.org. Nas pesquisas realizadas com os artistas, a autora destaca o instrumental da entrevista, em que registra as características e singularidades de cada obra, no intuito de criar uma ponte entre os profissionais de museus e os artistas como estratégia para construir um protocolo de intenção do artista e não da materialidade dos elementos originais da obra.

Cristina Freire (1999), no livro *Poéticas do Processo: Arte Conceitual no Museu*, estudou a coleção de Arte Conceitual do Museu de Arte Contemporânea de São Paulo na década de 1960-1970, em que apresenta questionamentos acerca da instituição museu no trato dessas coleções ou mesmo ao tê-las deixado no limbo dessas instituições museológicas. A autora propõe a criação de um Arquivo de Arte Contemporânea, que se situe entre a reserva técnica e a biblioteca do museu. Em outro texto de Freire (2017), intitulado *Por uma Arqueologia das Exposições*, partindo da concepção de Michel Foucault em *Arqueologia do saber*, a autora aprofunda a noção de arquivo como um dispositivo, em que a arte e os processos sociais não sejam separados, compreendendo as obras como enunciados, ou seja, “preservar não significa manter a materialidade, mas principalmente conservar o sentido, reconstruir um contexto histórico e social próprio” (FREIRE, 2017, p.83).

A Coleção Armando Queiroz, grande parte adquirida por meio de doações, encontra-se deslocada em relação à política de preservação do MUFPA, sobretudo nas ações de pesquisa e Documentação Museológica, visto que o tratamento dado ao sistema de documentação está atrelado a uma classificação tradicional das categorias de Artes Visuais, considerando-se que a Coleção do Artista não se caracteriza pela sua materialidade física, por ser uma arte conceitual, sobrepõe-se a estas questões. A partir das contribuições dos autores citados no texto, as estratégias sugeridas são de se organizar um Arquivo, como um dispositivo que reordene e interprete os

processos de instauração das obras, cuja maioria compõe-se de instalações realizadas pelo artista. Outra estratégia consiste em realizar o registro de entrevistas, um audiovisual, com o roteiro estruturado para dialogar sobre o princípio conceitual que deve ser mantido em cada uma das instalações e dos objetos utilizados nessas obras. Em extensão, recomenda-se que todos os registros fotográficos e outros suportes sejam organizados num mesmo local, prioritariamente no Setor da Dcumentação Museológica.

A compreenção da Coleção Armando Queiroz como conjunto foi fundamental para basear as indagações lançadas no âmbito da pesquisa, o que possibilitou indicar pistas e direcionar interpretações do artista e do público. A nova lógica a ser apreendida pela Documentação Museológica de Arte Contemporânea não poderá seguir a lógica cristalizada no Moderno, sendo necessário que o museu esteja aberto aos questionamentos desencadeados pelas obras de natureza conceitual.

Notas

[1] Método da pesquisadora, pensar como coleção, considerando o seu conjunto e arranjo. O MUFPA somente considera a Coleção Carmen Souza, como tal, os Quadros de Formatura não tinham sido arrolados e eram nomeados de placa.

Referências

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

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

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

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

FARIAS, Humberto Farias de Carvalho. Uma Metodologia de Conservação e Restauro para Arte Contemporânea. IN: freire, Cristina (Org.) . *Arte Contemporânea*- Preservar o que? São Paulo: Museu de Arte Contemporânea, 2015. p.17- 29. Disponível em: www.mac.usp.br/geacc/preservaroque.pdf . Consulta em: 23 abril 2018.

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

_____. *Poéticas do Processo*: Arte Conceitual no Museu. São Paulo: Iluminuras, 1999.

_____ (Org.). *Arte Contemporânea-* Preservar o que? São Paulo: Museu de Arte Contemporânea, 2015. Disponível em: <www.mac.usp.br/geacc/preservaroque.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2017.

_____. Por uma arqueologia das exposições. In: COCHIARALE, Fernando; SEVERO, André; PANITZ, Marília (ORG.). *Artes Visuais*. Rio de janeiro: FUNARTE, 2017. p. 81-87.

MORKAZEL, Marisa. *Catálogo do Salão Arte Par*á: Sala Especial Armando Queiroz, Curadora especial Arte Pará. Belém: Fundação Romulo Maiorana, 2010.

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

LINS E SILVA. Maria Estellita. A Documentação Museológica e os Novos Paradigmas da Arte Contemporânea. In: *Museologia & Interdisciplinaridade*. v. III, n. 5., p.186-192, 2014. Disponível em: <periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/viewFile/10166/7834>. Acesso em: 24 abr. 2018.

VELLOSILLO, Adrianne Vanrell. Projetos para desenvolver a participação do artista e entender e preservar a sua mensagem, experiências e resultados. In: FREIRE, Cristina (ORG.). *Arte Contemporânea-* Preservar o que? São Paulo: Museu de Arte Contemporânea, 2015. P.111-121. Disponível em:<www.mac.usp.br/geacc/preservaroque.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2018.

Rosangela Marques de Britto
Doutora em Antropologia pela Universidade Federal do Pará (2014), mestre em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e Museu de Astronomia e Ciências Afins (2009). Docente da Faculdade de Artes Visuais e do Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará Artista Plástica. Membro da Associação Nacional de Artistas Plásticos (ANPAP) do Comitê de Patrimônio, Conservação e Restauro (CPRC).