



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

SANDRA REGINA COELHO DA ROSA

**COLEÇÃO CARMEN SOUSA DO MUSEU DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PARÁ (MUFPA): UMA ANÁLISE DO ACERVO PELO
PROCESSO DE DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA**

BELÉM
2017

SANDRA REGINA COELHO DA ROSA

**COLEÇÃO CARMEN SOUSA DO MUSEU DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PARÁ (MUFPA): UMA ANÁLISE DO ACERVO PELO
PROCESSO DE DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Artes Visuais do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará, como requisito para obtenção do Grau de Bacharel em Museologia.

Orientadora Profa. Dra. Rosangela Marques de Britto.

BELÉM
2017

R788 Rosa, Sandra R. C.
Coleção Carmen Sousa do Museu da Universidade Federal do Pará
(MUFP): uma análise do acervo pelo processo de documentação museológica
/Sandra R. C.
Rosa. – Belém, 2017.
123 f. ; 30 cm.

Monografia (Bacharelado em Museologia) –
Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal do Pará, 2017
Orientadora: Profa. Dra. Rosangela Marques de Britto

1. Documentação Museológica. 2. Museu da UFPA.
3. Coleção Carmen Sousa. II. Título.

CDU 060

SANDRA REGINA COELHO DA ROSA

**COLEÇÃO CARMEN SOUSA DO MUSEU DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PARÁ (MUFPA): UMA ANÁLISE DO ACERVO PELO
PROCESSO DE DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Artes Visuais do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará, como requisito para obtenção do Grau de Bacharel em Museologia.

Aprovado em: ____/____/2017.

Conceito: _____

Banca Examinadora:

Profª. Dra. Rosângela Marques de Britto - Orientadora
Universidade Federal do Pará (UFPA)

Profª. Dra. Alegria Benchimol - Membro
Museu Paraense Emilio Goeldi (MPEG)

Profª. Me. Marcela Cabral - Membro
Universidade Federal do Pará (UFPA)
Membro da Banca

Dedico ao meu pai Zeca (in memoriam).
Para Regina Rosa, minha mãe, pelo seu apoio incondicional em todas as minhas decisões.
E para Iris e Isabella, minhas filhas amadas.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelas graças concedidas até aqui!

A minha família, em especial a minha mãe, Regina Rosa, por ser o meu alicerce de força, determinação e cumplicidade; e minhas três irmãs: Sílvia, Sheila e Suzelle, que são as melhores irmãs que alguém poderia ter.

A minha orientadora Rosangela Britto, grata pela orientação e incentivo ao meu desenvolvimento profissional no âmbito da pesquisa científica, por acreditar no meu trabalho e pela total confiança no meu talento.

Aos profissionais e aos bolsistas do Museu da Universidade Federal do Pará, pelo auxílio técnico no desenvolvimento da pesquisa dentro das possibilidades de cada um.

Às minhas amigas Fátima Celso, Vera Andrade e Márcia Menezes, pelo carinho e auxílio nas horas difíceis da minha vida e, principalmente, pelo incentivo para seguir sempre em frente, mesmo com tantas dificuldades ao longo do caminho.

Aos meus colegas de classe, sou grata pelo companheirismo e convivência nesses anos acadêmicos, certa que sentiremos saudades desta fase tão marcante em nossas vidas.

Aos meus amigos/irmãos do coração, Bruno Braga e Paula Duarte, nosso trio imbatível nos trabalhos de classe, sempre companheiros e cúmplices, pois nossa amizade vai além dos "muros" da universidade.

Aos meus irmãos em Cristo, pelas orações, em especial ao casal Julimar e Valéria, pelos seus conselhos fervorosos e abraços acolhedores nos momentos de aflição.

Aos meus amigos, que conquistei ao longo da fase estudantil no Santo Afonso, UNAMA e ESTRATEGO, obrigada pela torcida carinhosa!

Por fim, meus sinceros agradecimentos a todos que de alguma forma contribuíram e apoiaram este estudo, que é de todos e para todos. Muitíssimo obrigada!

*Você não sabe o quanto eu caminhei
Pra chegar até aqui
Percorri milhas e milhas antes de dormir
Eu nem cochilei
Os mais belos montes escalei
Nas noites escuras de frio chorei*

[...]

*A vida ensina e o tempo traz o tom
Pra nascer uma canção*

[...]

*Com a fé do dia a dia
Encontro a solução*

[...]

A Estrada
Cidade Negra

RESUMO

Esta pesquisa teve por objetivo analisar e propor a sistematização da documentação museológica à coleção da artista plástica Carmen Sousa (1908-1950), salvaguardada pelo Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA). A coleção é composta dos acervos de arte visuais (pintura, escultura e desenho) e de comunicação (cartas, diário, fotografias, recorte de jornais e outros). A justificativa do estudo foi na intenção de expandir o entendimento da investigação da coleção, interligando as obras artísticas e os documentos, de modo que promova a recuperação das informações em relação à trajetória da vida e obra da referida artista. Como instrumento metodológico aplicado adotou-se a realização de estudos investigativo e exploratório dos objetos e documentos acondicionados na reserva técnica do museu, alinhando-os com o filtro teórico-prático das ações e procedimentos da documentação para acervos museológicos. Os resultados alcançados por este trabalho visaram à criação de uma proposta para a classificação da coleção, a elaboração de fichas de arrolamento e catalográfica do acervo de artes visuais e documental, no intuito de possibilitar aos funcionários e pesquisadores interessados o controle e a consulta da coleção associados à organização informacional do acervo, ajustando nitidamente ao processo de recuperação e disseminação de informações contidas nesses artefatos sob a guarda do MUFPA.

Palavras-chave: Documentação Museológica. Museu da UFPA. Coleção Carmen Sousa.

ABSTRACT

The present research aimed to analyze and propose the systematization of Museum documentation to the collection of artist Carmen Sousa (1908-1950), preserved by the Museum of the Federal University of Pará - MUFPA. The collection is composed of collections of Visual Art (painting, sculpture and drawing) and Communication (letters, diaries, photographs, newspaper clipping and others). The justification of the study was intended to broaden the understanding of the research collection, linking the artistic works and documents, in order to promote the recovery of information in relation to the trajectory of the life and work of this artist. As a methodological instrument applied was accomplished through investigative and exploratory studies of objects and documents, packed in technical reserve of the Museum, by aligning them with the theoretical-practical filter the actions and procedures of documentation for Museum Collections. The results achieved by this work aimed at creating a proposal.

Keywords: Museum Documentation. Museu da UFPA. Collection Carmen Sousa.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Família Oliveira e Sousa.....	22
Figura 2 - Carmen Sousa (S/D).	24
Figura 3 - Carmen Sousa: Baixo-relevo do Etnólogo Alemão Curt Unkel-Curt Nimuendaju, 1946.	25
Figura 4 - Carmen Sousa: Fachada da ACB em baixo-relevo do Cristo Rei e a escultura de Nossa Senhora Boa Pastora, 1949.	28
Figura 5 - Recorte de Jornal (s/d).	29
Figura 6 - Carmen Sousa: Trabalhos Fachada da Ação Católica, 1948.	30
Figura 7 - Carmen Sousa: As Bodas de Canã (S/D).	32
Figura 8 - Carmen Sousa: Colhereiro (S/D).	33
Figura 9 - Carmen Sousa: Nossa senhora da Alegria (S/D).	33
Figura 10 - Carmen Sousa: Galo da serra (S/D).	33
Figura 11 - Carmen Sousa: Arapapá (S/D).	33
Figura 12 - Carmen Sousa: N. S. das Graças, 1945.....	35
Figura 13 - Carmen Sousa: Maternidade, 1947.	36
Figura 14 - Carmen Sousa: Cabeça de Cristo, s/d.	36
Figura 15 - Mausoléu de Carmen Sousa, 1950.....	38
Figura 16 - Esquema de ações para o desenvolvimento do acervo.	47
Figura 17 - Diagrama do Processo de Musealização.....	50
Figura 18 - Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA).	60
Figura 19 - Salão Principal do MUFPA.	60
Figura 20 - Sala da Memória do MUFPA.	61
Figura 21 - Sala de Documentação Museológica do MUFPA.	61
Figura 22 - Carmen Sousa: Desenho retratando uma figura humana infantil, 1925.	69
Figura 23 - Carmen Sousa: Paisagem de Belém - Vila Bolonha, 1949.....	70
Figura 24 - A Palavra: "A Medalha de Bronze do Salão Nacional Belas Artes", 1949.	71
Figura 25 - Carmen Sousa: Cabeça de Negra-Paula, 1949.....	72
Figura 26 - Páginas do Catálogo da Coleção Carmen Sousa.	74
Figura 27 - Modelo de Planilha de Arrolamento proposto para a Coleção Carmen Sousa.	79
Figura 28 - Modelo de Ficha Catalográfica proposta para a Coleção Carmen Sousa.	81

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Esquema de Documento na proposta de Suzanne Briet (1951).	41
Quadro 2 - Esquema Metodológico Concepções Tecnicista e Reflexiva.....	45
Quadro 3 - Noção de documento nos três campos.	52
Quadro 4 - Fragmento do Inventário do Acervo do MUFPA.....	73
Quadro 5 - Relação do Quantitativo do Acervo da Coleção Carmen Sousa.	75
Quadro 6 - Modelo de esquema classificatório para acervos museológicos.	77

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

MUFPA - Museu da Universidade Federal do Pará

UFPA - Universidade Federal do Pará

IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus

CIDOC - Comitê Internacional de Documentação

CDU - Classificação Decimal Universal

IHGP - Instituto Histórico Geográfico do Pará

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. A TRAJETÓRIA ARTÍSTICA DE CARMEN SOUSA: UM RELATO A PARTIR DOS DOCUMENTOS PESSOAIS DO ACERVO DO MUFPA.	22
2. SISTEMATIZAÇÃO DA INFORMAÇÃO E O PROCESSO DA DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA.	39
2.1. DOCUMENTO, DOCUMENTAÇÃO E INFORMAÇÃO: UMA BASE CONCEITUAL.	41
2.2 ABORDAGEM TEÓRICO-METODOLÓGICA DA DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA.....	45
2.3 O PROCESSO DE DOCUMENTAÇÃO NA ARQUIVOLOGIA, BIBLIOTECONOMIA E MUSEOLOGIA E APROXIMAÇÃO ENTRE AS ÁREAS OU DISCIPLINAS COM A CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO.	48
3. COLEÇÃO CARMEN SOUSA: DA AQUISIÇÃO A SALVAGUARDA NO MUSEU DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ (MUFPA)	54
3.1 O MUSEU DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ (MUFPA) E SUAS COLEÇÕES	55
3.2 A COLEÇÃO CARMEN SOUSA	62
4. UMA ANÁLISE PELO PROCESSO DE DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA: OS ACERVOS DE ARTES VISUAIS E COMUNICAÇÃO DA COLEÇÃO CARMEN SOUSA	67
4.1 CLASSIFICAÇÃO DO ACERVO MUSEOLÓGICO.....	76
4.2 ARROLAMENTO DO ACERVO.....	78
4.3 FICHA DE CATALOGAÇÃO.....	81
CONSIDERAÇÕES FINAIS	88
REFERÊNCIAS	90
APÊNDICE	

INTRODUÇÃO

O desenvolvimento deste trabalho teve como ponto de partida o Edital 04/2015, do Programa Especial de Apoio a Projetos de Pesquisa – Acervos da UFPA (PE-Acervos), da Pro-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação da Universidade Federal do Pará (PROPESP/UFPA), quando foi selecionada a proposta do Projeto de Pesquisa "Coleções e Artistas Plásticos e Visuais do Acervo do Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA): pesquisa *sobre* arte e pesquisa *em* arte", da Profa. Dra. Rosângela Marques de Britto.

Em decorrência do referido edital a pesquisa foi expandida ao Plano de Trabalho intitulado "Coleção Carmen Sousa: Pesquisa das Coleções e Artistas Plásticos e Visuais do Acervo do Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA)", desenvolvido pelo aluno do Curso de licenciatura e bacharelado em Artes Visuais da Faculdade de Artes Visuais, Dávison Cirilo Queiroz Miranda, bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC/PROPESP), no período de agosto de 2015 a agosto de 2016. O resultado deste projeto consistiu na criação de uma linha do tempo ilustrativa da trajetória artística de Carmen Sousa, a partir do inventário do acervo documental da coleção. Além disso, foi gerado um catálogo que reúne o acervo da coleção Carmen Sousa, sob a guarda do Museu da UFPA.

Neste sentido, o objeto de estudo é o desdobramento do Projeto de Pesquisa mencionado, no Plano de Trabalho intitulado "Coleção Carmen Sousa: coleção de artes visuais e documentos de arquivos", que está sendo desenvolvido por Sandra Regina Coelho da Rosa, no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC/PROPESP), no período de agosto de 2016 a agosto de 2017, como parte do estudo direcionado para a elaboração deste Trabalho de Conclusão de Curso. A interpelação da pesquisa museológica envolveu a metodologia da documentação museológica para acervo de Artes Visuais e Comunicação da Coleção Carmen Sousa. A abordagem da documentação museológica possibilitou a realização da pesquisa na coleção, associada à sistematização da informação, que visa a ajustar nitidamente o processo de recuperação e disseminação das informações contidas nesses objetos/documentos museológicos.

Para esse trabalho o recorte do estudo foram os objetos e documentos do acervo da artista plástica Carmen Sousa (Lisboa, 1908 - Belém, 1950), os quais foram adquiridos pela UFPA entre os anos 1971 e 1983, por intermédio da Sra. Helena Sousa, irmã da artista. De acordo com o inventário realizado pelo MUFPA, o acervo dessa Coleção contém: 215

(duzentos e quinze) desenhos, 43 (quarenta e três) esculturas e 33 (trinta e três) pinturas. Entretanto, refere-se a uma parte do acervo, pois, neste caso, a coleção documental da artista não foi considerada neste inventário, voltado somente para o acervo de Artes Visuais do museu. Dentre o acervo documental foram identificados: carteiras de identificação, recortes de jornais, cartas, fotografias e cadernos de artista, dentre outros.

Entre os objetivos específicos do trabalho, o primeiro foi inventariar/arrolar quantitativamente e qualitativamente o acervo, para ter conhecimento geral sobre a coleção e atribuir confiabilidade aos documentos e objetos pesquisados *in loco* no museu. Desse modo, num segundo momento, após pesquisar a vida e o conjunto da obra da artista foi proposta a elaboração da ficha de arrolamento e a organização das orientações e os mecanismos de preenchimento da mesma. O segundo e terceiro objetivos específicos visaram à estruturação da ficha de catalogação para acervo e proposição da documentação museológica da Coleção Carmen Sousa. Estes objetivos foram respectivamente baseados nas reflexões acerca da identificação e características dos objetos e documentos conforme pesquisa no "*Thesaurus¹* para Acervos Museológicos" e outras fontes de autores da área de Documentação Museológica, assim como, nas pesquisas acerca das informações contextuais contidas nos artefatos, a fim de desenvolver um método de recuperação da informação, específico para a coleção estudada.

Esse trabalho tem como objeto de estudo uma Coleção específica do MUFPA: A Coleção Carmen Sousa, cuja relevância justifica-se pela pesquisa dos objetos/documentos acondicionados na reserva técnica do MUFPA, na intenção de ampliar o entendimento da investigação, interligando as obras artísticas e os documentos, de modo que promovam a recuperação de informações referentes à trajetória de vida e obra da referida artista por meio da documentação de acervos museológicos em relação aos artefatos/objetos artísticos.

A documentação de acervos museológicos segundo Helena Dodd Ferrez (1994) é o:

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

¹ É um conjunto de conceitos ordenados de modo claro e livre de ambiguidade, a partir do estabelecimento de relações entre estes, que podem ser definidas segundo a sua função ou estrutura. Com o propósito de minimizar as dificuldades que os museus enfrentam para se organizar enquanto sistemas de informação, a obra busca atender aos acervos museológicos, seja a sua documentação manual ou informatizada, ao apresentar um sistema consistente de classificação e denominação de artefatos que compõem as coleções museológicas brasileiras (FERREZ; BIANCHINI, 1987, p. XV).

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

Para ter conhecimento e entendimento dos objetos e documentos em referência à coleção, fez-se necessário o estudo sobre a trajetória artística de Carmen da Gama de Oliveira e Sousa, nascida em 24 de abril de 1908, em Portugal, na cidade de Lisboa. Em 1925, na sua terra natal, fez seus primeiros estudos de desenho com o professor Espírito Santo de Oliveira, baseados em esculturas greco-romanas clássicas, um exercício típico da escola academicista². Posteriormente, a artista plástica teve outros mestres ao longo de sua carreira artística e filia-se de certa maneira à escola acadêmica, mas a sua produção também tem evidente influência moderna³, em especial nas suas pinturas de paisagem, em que expressa a base do movimento impressionista (BRITTO, 2017).

² Academicismo é um método de ensino artístico profissionalizante de nível superior, equivalente ao ensino universitário moderno. Uma das características gerais da pintura acadêmica é seguir os padrões estéticos da Academia de Belas Artes, ou seja, o artista não deve retratar a realidade, mas tentar recriar a beleza ideal em suas obras, por meio da imitação dos clássicos, principalmente os gregos, na arquitetura e os renascentistas, na pintura. No Brasil, tal sistema foi introduzido no período de vigência do Neoclassicismo, estilo do qual foi um dos principais motores de difusão, e depois absorveu estéticas românticas, realistas, simbolistas e outras que deram o tom à virada do século XIX para o XX, expurgando o que não se enquadrasse na formalidade da Academia. Na História da Arte brasileira, apesar de o termo Academicismo se aplicar mais comumente ao período acima delimitado, o sistema acadêmico de ensino sobreviveu aos atropelos do Modernismo e das correntes vanguardistas do século XX, embora se tenha modificado, inserindo-se no ambiente das escolas de arte das modernas universidades, que hoje produzem e teorizam a arte em alto nível e são filhas diretas da Escola fundada por Dom João e os franceses. Fonte: História das Artes. Disponível em: <<https://www.historiadadasartes.com/nobrasil/arte-no-seculo-19/arte-academica/>>. Acesso em: 9 fev. 2017.

³ O movimento modernista brasileiro tem como evento de referência a Semana de Arte Moderna de 1922. A artista também realizou várias viagens a Europa, podendo ser influenciada artisticamente pelos movimentos modernistas. Neste sentido, a análise da obra da artista segue o estudo de Britto (2017), em citação à historiadora da Arte Sônia Gomes Pereira (2011, p. 244-253), que estuda a arte acadêmica tanto no Brasil quanto na Europa, na perspectiva de renovação de análises da arte acadêmica ou do século XX, desde meados da década de 1980, recusando a crítica modernista.

Em 9 de abril de 1942, a artista plástica se naturalizou brasileira, tornando-se assim representante oficial do Estado do Pará nos grandes eventos promovidos no cenário artístico nacional na década de 40 do século XX, com participação em diversos Salões de Arte Nacionais e Regionais, nos quais recebeu prêmios e menções honrosas pelo reconhecimento de seus trabalhos. Dentre esses eventos, destacam-se: VII Salão Oficial de Belas Artes realizado no Teatro da Paz, em 7 de setembro de 1946, participando com quatro obras exaltando as belezas naturais do Pará e sua religiosidade, sendo três pinturas com paisagens da “Praia do Chapéu Virado”, em Mosqueiro/PA e duas esculturas intituladas "N. S. das Graças" e "Cabeça de Criança"; no Salão Nacional de Belas Artes de 1949, no Rio de Janeiro, Carmen Sousa foi premiada com a medalha de bronze, pela escultura intitulada "Cabeça de Negra - Paula". A artista encerrou a sua carreira artística no fatídico dia 10 de março de 1950, em razão da sua morte precoce, aos 42 anos de idade, ocasionada por um procedimento cirúrgico para tratar um tumor uterino, no Pensionato da Santa Casa de Misericórdia do Pará, em Belém.

O “olhar museológico”, segundo Mário Chagas (1996, p.56) versa sobre o campo de atuação da Museologia, como ciência, que “transforma os mais diferentes espaços/cenários em museu” (CHAGAS, 1996, p.57), assim como é, ao mesmo lance, um olhar “que sem eliminar definitivamente a função primeira dos objetos/bens culturais, acrescenta-lhes novas funções, transformando-os em representações, em documentos ou suportes de informação” (CHAGAS, 1996, p.57). Nestas veredas abertas pelo campo da Museologia que a metodologia adotada nesta pesquisa consistiu em lançar esse filtro de conhecimento, como um olhar museológico sob a Coleção Carmen Sousa.

Nesta perspectiva de análise no âmbito da Museologia, em especial da Documentação Museológica voltada para acervos, no intuito de compreender a Coleção Carmen Sousa em dois arranjos das peças, sendo estes o acervo de artes visuais e o acervo de comunicação. A ênfase da pesquisa pauta-se nos estudos destes artefatos, ou seja, as obras (pinturas, esculturas e desenhos) e nos documentos da artista (fotografias, recortes de jornais, cartas, convites, agendas, diário, carteiras identificação e outros). A partir deles, e ao encontro do filtro do olhar museológico lançado sobre a Coleção, foi aprofundada a investigação no âmbito teórico da Museologia, conforme a necessidade demandada no objeto de estudo, sendo também acionadas outras áreas do conhecimento, como, por exemplo, as teorias da Arquivologia, Biblioteconomia e da Ciência da Informação, a fim de obter respostas para discussão sobre o conjunto de acervos e posterior sistematização de informações das etapas da documentação museológica.

A metodologia da pesquisa consistiu, no primeiro momento, na realização de visitas à Reserva Técnica do MUFPA, em conjunto com os profissionais responsáveis pela coleção, objetivando fazer o levantamento quantitativo, a localização e salvaguarda do acervo, além do reconhecimento dos artefatos para identificar a tipologia dos mesmos. E, nessa conjuntura, aproveitando a disponibilidade dos técnicos, também foi aplicado um questionário (Apêndice A) para consulta sobre as atividades desenvolvidas no setor, a fim de obter informações mais específicas acerca da coleção Carmen Sousa, por exemplo, quanto à seleção, aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação, visando compreender o processo de salvaguarda dos documentos e obras dessa coleção.

Na sequência, foi realizada a pesquisa a partir da reflexão nas Teorias da Museologia quanto à estruturação do sistema classificatório baseado no Thesaurus para Acervos Museológicos, referente às ações e procedimentos para construção da proposta de arrolamento para essas peças, objetivando organizar uma planilha com número de registro (provisório), nome do termo/objeto, classe, subclasse, entre outros campos de registro e, dessa forma, sugerir uma ferramenta de controle/consulta de dados informacionais e comunicação do acervo de artes visuais dessa coleção numa versão mais atualizada em relação ao modelo utilizado atualmente pela instituição. Além disso, a elaboração da ficha de catalogação do acervo, visando à padronização da documentação proposta para essa coleção. No entanto, foi necessário desenvolver sistematicamente um manual com vocabulário controlado para preenchimento dos campos de registro, tanto da planilha de arrolamento quanto da ficha de catalogação recomendada à referida coleção.

Para tanto, Maria Inez Cândido (2006), afirma que o papel dos museus é criar métodos e mecanismos que permitam o levantamento e o acesso às informações das quais objetos/documentos são suportes, estabelecendo a intermediação institucionalizada entre o indivíduo e o acervo preservado. Diante dessa afirmação, podemos perceber a necessidade da documentação museológica como meio de recuperar as informações intrínsecas e extrínsecas ao objeto museológico (MENSCH, 1987), como ação de suma importância para potencializar a mediação/comunicação entre a Coleção e o público. Segundo a explicação de Cândido (2006), sobre as informações acerca dos objetos:

[...] As *informações intrínsecas* são deduzidas do próprio objeto, a partir da descrição e análise das suas propriedades físicas (discurso do objeto); as *extrínsecas*, denominadas de *informações de natureza documental e contextual*, são aquelas obtidas de outras fontes que não o objeto (discurso sobre o objeto). Essas últimas nos permitem conhecer a conjuntura na qual o objeto existiu, funcionou e adquiriu significado e, geralmente, são fornecidas durante a sua entrada no museu e/ou por meio de fontes arquivísticas e bibliográficas (CÂNDIDO, 2006, p. 33, grifo nosso).

Conforme grifado na citação de Cândido (2006) é importante diferenciar as formas ou maneiras de obter as informações referentes às codificações acerca de cada objeto, diferenciando-se em informações intrínsecas, o discurso do objeto e as informações extrínsecas, de natureza documental e contextual (MENSCH, 1987 apud FERREZ, 1994). Sendo assim, as informações sobre o objeto museológico devem ser estudadas minuciosamente, não apenas a identificação preliminar no que tange às características anatômicas, mas conferir os dados documentais sobre a trajetória do objeto antes de adentrar no museu e passar pelo processo de musealização, para compreender o seu valor museológico como bem cultural de representatividade artística e sociocultural.

Por esse ângulo de estudo da coleção/objeto museológico, Letícia Julião (2006) destaca a relevância da investigação científica acerca da documentação dos acervos nas instituições museológicas, por meio de duas temáticas abordadas em seus estudos: a primeira é baseada nos objetos, fruto da documentação museológica, sendo o profissional quem decodifica as informações contidas nesses objetos, criando métodos de pesquisas e consultas, bem como os inventários, catálogos e registros; e a segunda temática se faz fundamentada na pesquisa propriamente dita, que envolve investigações e estudos que vão além do objeto em si, centrando-se na historicidade que o cerca, e nas relações desse objeto com seu contexto sociocultural. Em suma, “[...] é nesse cenário que ocorre um progressivo desenvolvimento das pesquisas e estudos da cultura material, acompanhado da valorização do estatuto documental conferido aos objetos” (JULIÃO, 2006, p. 97, grifo nosso).

O estatuto documental conferido aos objetos museológicos do acervo Carmen Sousa serviu de base para a fase de elaboração da estruturação da ficha de catalogação para Coleção, constituiu-se a partir da pesquisa e a reflexão da identificação e delineamento das características dos objetos/documentos, assim como, a descrição das informações contextuais nele contidos. Deste modo, na etapa sequente instituiu a proposta de documentação museológica para o acervo da artista Carmen Sousa. Nessa fase, se fez fundamental, refletir acerca de um método de recuperação da informação e aplicá-lo à sistematização do processo de documentação correlacionadas as ações teórico-práticas pautadas nos princípios da Museologia relacionados à descrição do objeto de museu e retratado como um documento, cujas informações intrínsecas e extrínsecas do objeto museológico são possibilitadas por meio da realização da pesquisa científica.

Os resultados desta pesquisa estão estruturados em quatro capítulos. O primeiro capítulo corresponde à “Trajetória da artista plástica Carmen Sousa”, apresentando um breve histórico sobre a vida e produção artística, tomando como referência os acervos de comunicação da artista, que foram processados na sistematização da documentação museológica da coleção salvaguardada pelo MUFPA.

O segundo capítulo aborda a “Sistematização da Informação e o Processo de Documentação Museológica”, que está dividido em três subcapítulos. O primeiro subcapítulo trata dos conceitos de “Documento, Documentação e Informação”, na intenção de expandir o entendimento da empregabilidade desses termos no processo de sistematização informacional do objeto museológico. Os autores referenciados foram: Suely Ceravolo e Maria de Fátima Tálamo (2007), Joahanna Smit (2008), Cristina Ortega e Marilda Lara (2010), Helena Ferrez (1994), Aldo Barreto (1994), Renata Padilha (2014), Rafael Capurro e Birger Hjørland (2007). O segundo subcapítulo “Abordagens Teórico-Práticas da Documentação Museológica” trata de algumas metodologias sobre a documentação museológica realizada nas instituições. Atentou-se para os procedimentos de desenvolvimento da sistematização da informação sobre os objetos (acervo de artes plásticas) e os documentos (acervo pessoal, artístico e fontes de jornais e outros suportes comunicacionais). O aporte teórico e temático consultados foram os autores Evanise Costa (2006), Suely Ceravolo e Maria de Fátima Tálamo (2007), Comitê Internacional de Documentação (CIDOC, 2007) e Renata Padilha (2014), no intuito de compreender os mecanismos e ferramentas utilizadas para alcançar de forma objetiva o registro desses artefatos.

Por fim, no terceiro subcapítulo foram abordados alguns conceitos a respeito de documentação, na visão das áreas de Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia e da aproximação entre estas com a Ciência da Informação, para a construção desses arranjos conceituais associados ao conceito operacional da documentação museológica. Os referenciais teóricos foram os autores Jean-Yves Rousseau e Carol Couture (1998), Heloisa Liberalli Bellotto (2006), Luisa Orera Orera (2006), Edson Fonseca (1988), Francisca Hernández (2006), Mario Chagas (1994), Ulpiano Meneses (1994), Waldisa Rússio (1990), Marília Cury (2005), Maria Lucia Loureiro (2011), Marilúcia Bottallo (1996), Jacques Le Goff (1994), Fenelon Silva (1961), Carlos Araújo (2011; 2012) e Rafael Capurro e Birger Hjørland (2007). Estes autores foram fundamentais para a compreensão dada ao tratamento do tema da informação voltada ao estudo dos acervos por essas disciplinas, e também a contribuição da Ciência da Informação no que se refere à recuperação da informação desses artefatos nas ações da documentação e assim potencializar o diálogo entre as referidas áreas.

O terceiro capítulo, intitulado “Coleção Carmen Sousa: da aquisição a salvaguarda no MUFPA”, discorre sobre histórico da instituição a partir da sua fundação até os dias atuais, além da análise do processo de aquisição e a salvaguarda do acervo estudado do museu. Este terceiro capítulo foi dividido em dois subcapítulos: o primeiro apresenta o relato da museóloga e antropóloga Rosangela Britto (2014) acerca do Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA) e suas Coleções, desde a concepção e aquisição das coleções pelo museu em diferentes períodos de sua historicidade, assinalando a história sociocultural do museu universitário, abrangendo as transformações ao longo desse tempo na compreensão de um museu de história da arte até a sua afirmação como museu de arte contemporânea. O segundo subcapítulo refere-se à “Análise sobre salvaguarda da Coleção Carmen Sousa pelo MUFPA” realizada por meio da consulta das fontes documentais na coletânea de pastas em que estão organizados os documentos institucionais, assim como a descrição dos diálogos de campo, referentes às conversas informais com dois funcionários do museu que trabalham na Reserva Técnica, durante o trabalho de campo realizado nesta pesquisa. São apresentados nesse tópico os resultados acerca da gestão do acervo, e os dados obtidos por outro instrumental de pesquisa, referente aos questionários aplicados com a colaboração dos funcionários do museu, Andrea Siqueira e Wanderson Amorim.

Finalizando, no quarto capítulo apresenta-se a “Análise pelo Processo de Documentação Museológica: os acervos de Artes Visuais e Comunicação da Coleção Carmen Sousa”, que discorre sobre a estruturação da proposta de documentação museológica para os documentos e objetos da coleção, que proporcionaram a percepção desse acervo agrupado em dois arranjos: um em relação às obras artísticas e o outro os documentos acerca da trajetória da artista e fontes impressas de jornais e outros. Neste capítulo são apresentados os mecanismos e ferramentas adotados pelo viés da documentação museológica, de modo que a sistematização destes objetos/documentos museológicos, a partir desta ação de musealização pudesse promover a recuperação das informações sobre os artefatos. Este capítulo teve como referencial de estudo os autores Nicolas Ladkin (2004), Heloisa Barbuy (2008), Maria Inez Cândido (2006), Fernanda Camargo-Moro (1986), Renata Padilha (2014), Ulpiano Meneses (1998), Sônia Gomes Pereiras (2008), Maria Angélica Meira (2008), Carolina Fernandes (2012), Helena Ferrez e Maria Helena Bianchini (1987).

Dessa maneira, a pesquisa proporcionou uma reflexão sobre a produção de conhecimento dentro do MUFPA, como parte da rotina do museólogo e dos demais profissionais do museu, que além da pesquisa museológica envolve a pesquisa de cunho

interdisciplinar com outras áreas de conhecimento, em especial no campo das Artes Visuais ou História da Arte e das Ciências da Informação, no intuito de promover discussões teóricas e as aplicações práticas desta relação interdisciplinar, que possibilitou a sistematização da informação da documentação museológica como fonte de pesquisa, recuperação da informação, de salvaguarda e de comunicação deste bem cultural/coleção do museu universitário.

1.TRAJETÓRIA ARTÍSTICA DE CARMEN SOUSA: UM RELATO A PARTIR DOS DOCUMENTOS PESSOAIS DO ACERVO DO MUFPA.

Neste capítulo apresenta-se um breve histórico da trajetória artística Carmen Sousa tendo como referência os acervos processados na sistematização da documentação museológica da artista sob a guarda do MUFPA.

Nascida em Lisboa-Portugal, a 24 de abril de 1908, Carmen Sousa era filha de Alexandre Ferreira de Oliveira e Sousa, comerciante português, e de Laura da Gama de Oliveira e Sousa, paraense. Além de Carmen, o casal tinha outra filha, Helena. Na Figura 1, a fotografia do álbum de família apresenta o núcleo familiar da artista, na sequência da esquerda para direita, as figuras da mãe, a irmã, Carmen e o seu pai (O LIBERAL, 20/04/1986).

Figura 1 - Família Oliveira e Sousa.



Fonte: Acervo do MUFPA.

Carmen Sousa faleceu em Belém, em 10 de março de 1950. Considerando os exatos 67 anos de falecimento da artista, tendo parte de sua vida dedicada à arte, produzindo inúmeros trabalhos como pinturas, desenho e escultura, nesta última linguagem foi premiada diversas vezes em Salões de Belas Artes no Pará e no cenário nacional. A herança deixada aos familiares constitui-se em um patrimônio cultural artístico belenense e paraense, que ainda

necessita ser estudada em várias abordagens, em especial no âmbito da História Social da Arte e da Museologia, pelo seu valor artístico reconhecido entre os precursores do movimento da arte brasileira e os apreciadores do seu talento inquestionável no campo das artes plásticas (BRITTO; MIRANDA, 2016).

Aos dois anos de idade, a artista aspirante veio para o Pará juntamente com a família. Aos sete anos regressou a Lisboa, onde estudou no colégio inglês e residiu até aos dezenove anos. Desde menina revelou grande tendência para o desenho, ainda em Lisboa iniciou os estudos artísticos em vários cursos, a começar pelo professor Espírito Santo de Oliveira. A partir de então, estudou piano, prestando exame de teoria elementar no Conservatório de Lisboa. Retornou à capital paraense em 1927, dedicou-se à pintura sob a orientação do professor José Girard⁴, mas as primeiras noções de escultura ela adquiriu na convivência com Euclides Fonseca⁵, durante um curto período de sua estadia em Belém. Em 1936, partiu para o Rio de Janeiro a fim de aperfeiçoar-se com o professor pintor Carlos Chambelland⁶. Em 1942, naturalizou-se brasileira, residindo em Belém, à Travessa da Indústria, n° 4, no bairro da Campina, nesse período ocupava-se em realizar trabalhos de restauração e reconstituição de quadros. Em 1945, inscreve-se como participante ativa do Movimento Feminino da Ação Católica, cuja vivência da fé religiosa é uma característica constante em sua vida, com forte influência em suas obras, com expressiva dedicação à escultura voltada à figura humana (BRITTO; MIRANDA, 2016).

Do acervo documental foi destacada a fotografia (Figura 2) da artista representada em seu local de trabalho, um típico atelier de artistas deste período, cavalete de pintura,

⁴ José Girard, além da sua atuação no ensino de artes, destacou-se na pintura de paisagem e retrato. Participou de várias mostras individuais e coletivas no cenário regional e nacional. Fez parte da geração de artistas que trabalhou para o desenvolvimento das artes no Pará. Foi membro da Associação de Artistas Paraenses, os quais fundaram a Academia Livre de Belas Artes em 1901. Fonte: O Moderno em Aberto: o mundo das Artes em Belém do Pará e a pintura de Antonieta Santos Feio. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/stricto/teses/Dissert-2009_Caroline_Fernandes_Silva-S.pdf>. Acesso em: 24 abr. 2017.

⁵ Euclides Fonseca (1897, Pernambuco – 1942, Rio de Janeiro). Pintor figurativista de flores e paisagens; praticou a pintura acadêmica, com influência impressionista. Frequentou o curso livre da Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Em 1943 o Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, realizou uma exposição póstuma e adquiriu da família 15 telas, para o acervo do museu. Fonte: Brasil Artes Enciclopédias. Disponível em: <<http://www.brasilartencesiclopedia.com.br/nacional/primeira.htm>>. Acesso: 24 de abr. de 2017.

⁶ Carlos Chambelland (Rio de Janeiro, 1884-1950). Pintor, decorador, professor de pintura e desenho. Frequentou a Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), no Rio de Janeiro, entre 1901 e 1907, e estudou com Henrique Bernardelli (1858-1936), Zeferino da Costa (1840-1915) e Rodolfo Amoedo (1857-1941). É considerado um hábil retratista, em cujas obras ressaltam-se a vivacidade e expressividade dada às figuras. O artista realiza ainda diversos autorretratos e dedica-se também à pintura do nu feminino, que se destaca pelo tratamento sensual e uso da luminosidade para acentuar as formas. Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2016. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa6113/carlos-chambelland>>. Acesso em: 19 set. 2016.

suportes para as obras finalizadas, o portfólio com estudos e desenhos e a artista sentada e manuseando um livro de maneira atenta e com gestos recatados, em volta algumas de suas obras que atualmente estão sob a guarda do MUFPA.

Figura 2 - Carmen Sousa (S/D).



Fonte: Acervo do MUFPA.

Em 1946, Carmen produziu uma obra de grande reconhecimento e prestígio o baixo-relevo do etnólogo alemão Curt Unkel-Curt Nimuendaju⁷ com arranjos ilustrativos de cenas indígenas com traços fortes e senso de autenticidade sobre a proposta do tema abordado, o trabalho encomendado na época pelo então Diretor do Museu Paraense Emílio Goeldi

7 Curt Unkel-Curt Nimuendaju (1883-1945), etnólogo alemão nascido na cidade de Jena. Chegou ao Brasil como imigrante, em São Paulo (1903), onde iniciou as pesquisas sobre os povos indígenas (1905) e tornou-se o mais importante antropólogo e linguista indígena brasileiro. Foi adotado como filho pelo cacique dos Apapocovas, que lhe deram o nome *Nimuendaju*, que na língua guarani significa *homem que abriu seu próprio caminho*. Depois de estudar os povos Guarani e Caingangue, mudou-se para Belém, PA (1913) e, nos dois anos seguintes, publicou seus primeiros trabalhos no *Zeitschrift für Ethnologie*, de Berlim, assinados como *Curt Nimuendaju-Unkel*. Mais tarde passou a utilizar apenas o nome de adoção, com o qual se tornaria conhecido internacionalmente. Naturalizado brasileiro (1922), sua obra inclui mais de 50 artigos em publicações especializadas de todo o mundo, e muitos manuscritos conservados no Museu Nacional do Rio de Janeiro, além de livros sobre os Apinajés, Xerentes, Apapocovas, Timbiras orientais e Tucunas, resultados de suas viagens pelo interior da Amazônia, litoral do Pará, Oiapoque, ilha de Marajó e regiões próximas aos rios Tapajós, Caviana, Jamundá, Trombetas e Tocantins. Suas viagens trouxeram materiais importantes para acervos de museus da Alemanha, Suécia e Brasil, em especial do Museu Goeldi, em Belém, e Museu Nacional no Rio de Janeiro. Curt Nimuendaju morreu no igarapé de Santa Rita, entre os índios Tucunas, no norte do Amazonas. Fonte: Biografias. Disponível em: <<http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/CurtUnke.html>>. Acesso em: 18 abr. 2017.

(MPEG)⁸, No primeiro momento, essa obra foi idealizada em bronze a efígie do grande naturalista, no entanto, por falta de verbas o material utilizado foi o gesso conforme identificado na Figura 3 (O LIBERAL, 20/04/1986).

Figura 3 - Carmen Sousa: Baixo-relevo do Etnólogo Alemão Curt Unkel-Curt Nimuendaju, 1946.



Fonte: Acervo do MUFPA.

Nesse mesmo ano, durante a premiação do VII Salão Oficial de Belas Artes houve uma polêmica entre os membros do júri – inicialmente foi conferida a premiação em primeiro lugar para a escultura "Virgem das Graças", de Carmen Sousa, no entanto, alguém fez a denúncia de que a obra premiada era uma cópia. Carmen contestou alegando a improcedência da acusação e apresentou a mulher que serviu de modelo. Após o esclarecimento da arista, o júri voltou à

⁸ O Museu Paraense Emílio Goeldi foi criado em 1866, e tornou-se um instituto federal na década de 1950. É a consolidação do primeiro projeto científico nacional de estudo da Amazônia. Para compreender a história natural, a diversidade biológica e os sistemas socioculturais da região, a instituição mantém atividades em todos os estados amazônicos. Possui 17 acervos bibliográficos e documentais em diversos campos – etnografia, arqueologia, linguística, zoologia, botânica, minerais, rochas, fósseis. As coleções do MPEG reúnem mais de 4,5 milhões de itens catalogados. Por ano, cerca de 600 jovens participam de programa de estágios, bolsas e pós-graduação do MPEG. Fonte: Portal do Brasil. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/ciencia-e-tecnologia/2014/02/diretor-do-museu-paraense-emilio-goeldi-e-reconduzido-ao-cargo>>. Acesso em: 18 abr. 2017.

decisão anteriormente atribuída à obra. Para melhor entendimento do episódio e veracidade do julgamento, apresenta-se na íntegra da nota de Machado Coêlho, publicada no Jornal “O Estado do Pará”, em 16 de outubro de 1946, comentando o fato e retificando a decisão:

A fim de evitar explorações, nosso confrade Machado Coêlho pede-nos a publicação do seguinte:

1º - Ter sido o membro do Júri do VII Salão de Belas Artes que encaminhou a votação no sentido de ser conferido o 1º prêmio de Escultura ao trabalho “N. S. das Graças” da profa. Carmen Sousa.

2º - Que depois concordou com os demais membros em atribuir ditos prêmio à outra produção da mesma escultora, em virtude da alegação de alguém presente de que se tratava de uma cópia.

3º - Que esclarecida pela escultora a sem-razão da assertiva, escreveu, ou melhor, respondeu a uma circular do prof. Paulo Eleuterio, reconferindo o 1º prêmio de escultura ao dito trabalho “N. S. das Graças” (ESTADO DO PARÁ, 16/10/1946).

Carmen Sousa manifestou o seu descontentamento por escrito, quatro dias antes dessa citada publicação, como direito de resposta a tal alegação sofrida durante o VII Salão Oficial de Belas Artes, enviando um ofício para o Exmº. Sr. Brigadeiro do Ar, Dias Costas, que foi publicado em outro jornal de grande circulação à época, a “Folha do Norte”, no dia 12 de outubro de 1946. A seguir a citação do resumo da nota da autora, sendo grifadas as suas mais relevantes opiniões sobre o caso:

A distinta artista conterrânea que é Carmen Sousa, cujos méritos se afirmam, descontente pela sugestão de “cópia” atribuída ao seu trabalho de escultura – a “Virgem das Graças” – apresentado no 7º. Salão Oficial de Belas Artes, enviou ao presidente de júri daquele certame o seguinte ofício:

[...] Perdoe-me V. excia. a liberdade de confessar o meu legítimo descontentamento pela determinação do júri que com grande generosidade conferiu o primeiro prêmio de escultura clássica ao meu estudo “Cabeça de Criança”.

[...] O júri, porém por uma ardilosa e malévola sugestão de “cópia” – apresentada por pessoas absolutamente estranhas às manifestações de Arte – desclassificou a Estátua em benefício do busto.

E eu, desejando afastar da minha vida de artista essa pérfida mácula de haver tentando expor TRABALHO COPIADO por um TRABALHO ORIGINAL, gesto de inferioridade e audácia de que sou incapaz, visto que me sinto com a faculdade de “criar”, venho somente afirmar a v. excia. o meu desapontamento pela leviandade como fui ouvida depois de haver exposto, tão detalhadamente, as minhas legítimas razões, comprometendo-me a apresentar testemunhas nas pessoas que assistiram ao meu trabalho, e elegante moça que me serviu de modelo. [...] (FOLHA DO NORTE, 12/10/1946, grifo nosso).

Diante disso, a polêmica que envolveu a citada obra de Carmen Sousa mostra o quanto teve que se impor o seu talento ao contexto artístico local, por mais admiradores ou premiações que lhe eram conferidas, ainda assim seus trabalhos eram questionados pelos críticos de arte, em especial pelos profissionais que faziam parte do júri, dado o período em

que estava inserida a sua produção artística e as especificações pertinentes aos salões dos quais participava, em geral arraigados pelos cânones da Escola Acadêmica de Belas Artes do período, e já embalados nos ventos trazidos pelo movimento moderno nas obras produzidas localmente, após a semana de Arte Moderna de 1922⁹.

Carmen Sousa era uma mulher atípica no seu tempo, pois desobedeceu as convenções sociais da época, pois era solteira e andava pela cidade usando até calças compridas, coisa que não era comum entre o grupo feminino em uma cidade como em Belém, arraigada nos valores tradicionais quanto ao papel da mulher na sociedade. Contudo, mesmo assim destacava-se como pintora, desenhista e escultora na década de 1940-50, se considerarmos o contexto da cena artística paraense à época, ainda imbuída de preconceitos em relação à escolha profissional de ser artista plástica (BRITTO; MIRANDA, 2016).

Em 1947, Carmen começou a frequentar o atelier do mestre escultor Humberto Cozzo¹⁰. Foi a sua fase de maior aprendizado artístico no que diz respeito à produção de suas esculturas, e a influência das técnicas apreendidas durante o tempo que conviveu com o escultor. Sobre este período, Carmen relata em seus cadernos de apontamentos essas visitas ao atelier do mestre e descreve as suas percepções em relação aos trabalhos do escultor, conforme a citação a seguir.

Não posso exprimir todo o entusiasmo que me provocou: seu-Ateliê pela sua casa antiga cheia de recanto e poesia. Os nus, bustos, estatuetas, baixos relevos por todos os lados. Artista Forte grande criador. Seus trabalhos são executados, não sempre com o mesmo cunho, mas até alguns bem diferentes de outros. Disse-nos que cada assunto inspira uma maneira especial de o senso de composição. Achou as cabeças de 'três risos' bem construídas, um tanto duras. Explicou-me como amenizar isso

⁹ Semana de Arte Moderna apresenta-se como a primeira manifestação coletiva pública na história cultural brasileira a favor de um conceito novo e moderno em oposição à visão conservadora da cultura e da arte, predominante no país desde o século XIX. Entre os dias 13 e 18 de fevereiro de 1922, realiza-se no Theatro Municipal de São Paulo um festival com uma exposição com cerca de 100 obras e três sessões lítero-musicais noturnas. Entre os pintores participam Anita Malfatti (1899-1964), Di Cavalcanti (1897-1976), Vicente do Rego Monteiro (1899-1970), Zina Aita (1900-1968). No campo da escultura, estão Victor Brecheret (1894-1955), Wilhelm Haarberg (1891-1986) e Hildegardo Velloso (1899-1966). A arquitetura é representada por Antônio Moya (1891-1949) e Georg Przyrembel (1885-1956). Entre os literatos e poetas, tomam parte Graça Aranha (1868-1931), Guilherme de Almeida (1890-1969), Mário de Andrade (1893-1945), Menotti Del Picchia (1892-1988), Oswald de Andrade (1890-1954), Manuel Bandeira (1886-1968), com a leitura do poema Os Sapos. A programação musical traz composições de Villa-Lobos (1887-1959) e Debussy (1862-1918), interpretadas por Guiomar Novaes (1895-1979) e Ernani Braga (1888-1948), entre outros. Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2016. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento84382/semana-de-arte-moderna-1922-sao-paulo-sp>>. Acesso em: 19 set. 2016.

¹⁰ Humberto Cozzo (1900-1981, São Paulo). Escultor formado pelo Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo em 1920, logo depois frequentou o ateliê de Amadeu Zani. Entre as suas premiações destacam-se o primeiro prêmio de escultura no Salão do Centenário, em São Paulo, 1922, e uma medalha de prata no Salão Nacional de Belas Artes, em 1928. Produziu muitas obras para espaços públicos, entre elas o monumento a José de Alencar, em Fortaleza, e o monumento a Machado de Assis, no pátio da Academia Brasileira de Letras, no Rio de Janeiro. Sua obra integra o acervo do Museu Nacional de Belas e de museus de São Paulo. No exterior, tem obras em museus da Argentina e de Portugal. Fonte: Catálogo das Artes. Disponível em: <http://www.catalogodasartes.com.br/Detalhar_Biografia_Artista.asp?idArtistaBiografia=97>. Acesso em: 19 set. 2016.

esbatendo, 'sapando os buracos' depois de construídas. Fiquei encantada com o artista Humberto Cozzo (APONTAMENTOS, 06/03/1947).

No tempo que estudou com Cozzo começou a produzir uma série de croquis, o que anos depois esses desenhos seriam a execução da obra em baixo-relevo do painel simbolizado pelo "Cristo Rei", na fachada da sede da Ação Católica¹¹ e uma escultura da Boa Pastora, pelo conjunto da obra seria lhe conferido um de seus maiores trabalhos, como mostra a Figura 4.

Figura 4 - Carmen Sousa: Fachada da ACB em baixo-relevo do Cristo Rei e a escultura de Nossa Senhora Boa Pastora, 1949.



Fonte: Acervo do MUFPA.

¹¹ A Ação Católica Brasileira (ACB) é oficialmente instituída sob os Mandamentos dos Bispos do Brasil, de 9 de junho de 1935, coincidindo com a festa de Pentecostes daquele ano. Os Estatutos foram promulgados – inspirados nos Estatutos da Ação Católica Italiana, com os seguintes fundamentos: a) homens da Ação Católica (HAC), para maiores de 30 anos e os casados de qualquer idade; b) Liga Feminina de Ação Católica (LFAC), para as maiores de 30 anos e as casadas de qualquer idade; c) Juventude Católica Brasileira (JCB), para moços de 14 a 30 anos; d) Juventude Feminina Católica (JFC), para moças de 14 a 30 anos. Fonte: Fundo Ação Católica Brasileira. Disponível em: <http://www.pucsp.br/cedic/fundos/acao_catolica_brasileira.html>. Acesso em: 19 set. 2016.

A referida obra foi inaugurada em 2 de janeiro de 1949, na sede da Ação Católica, situada na antiga Avenida São Jerônimo, atual Avenida Governador José Malcher (BRITTO; MIRANDA, 2016). A fachada reúne o baixo-relevo e a escultura foi considerada uma de suas principais obras no conceito do seu mestre Cozzo, com grande repercussão nos meios de comunicação da época, como se observa no recorte de jornal, sem nota de procedência, e nas fotografias, ambos guardados no acervo pessoal da artista (Figuras 5 e 6).

Figura 5 - Recorte de Jornal (s/d).



Fonte: Acervo do MUFPA

Carmen Sousa foi entrevistada por Lima Cabral, como mostra a Figura 5, para obter informações sobre a inauguração da escultura "Boa Pastora" e o baixo-relevo "Cristo Rei" (1949), na Fachada da sede da Ação Católica, e também sobre a experiência e as dificuldades para a produção dessas obras, conforme transcrição de trechos dessa entrevista:

Lima Cabral - Compreendeu logo Carmen Sousa a finalidade da conversa externando nosso desejo de algumas informações referente à técnica empregada no baixo-relevo que amanhã será inaugurado.

Carmen Sousa - Será que vai interessar o público? - perguntou a nossa entrevistada - é assunto para aprofunda.

Lima Cabral - Interessará sim, e, principalmente, das dificuldades que teve de vencer.

Carmen Sousa - Realmente foram muitas. Desde a modelagem do barro.

Lima Cabral - E o início do trabalho?

Carmen Sousa - [...] procedeu à execução da obra - o trabalho intelectual, o desenho, a composição do material e as maquetes.

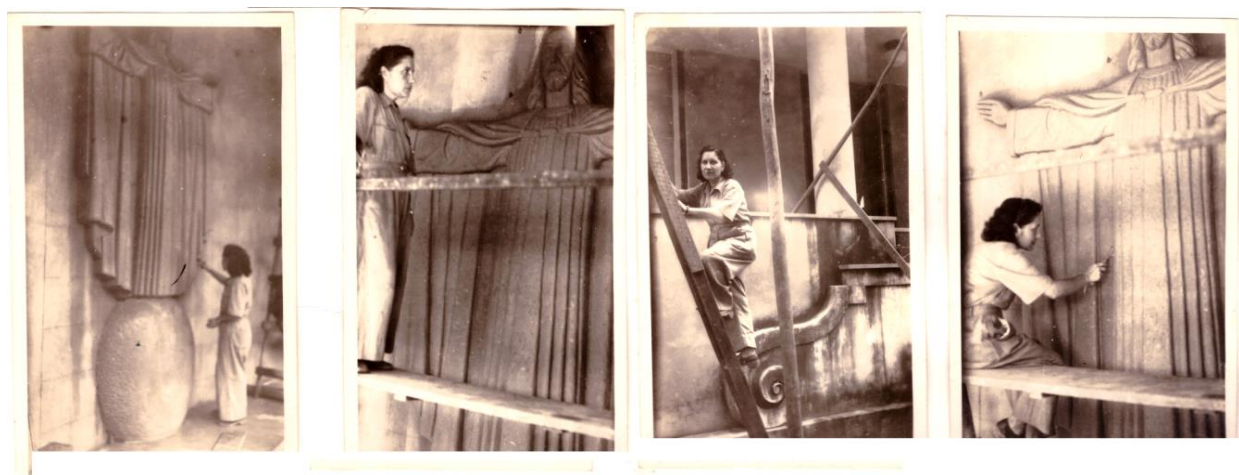
Lima Cabral - A professora Carmen certamente para tal trabalho contou com vários auxiliares.

Carmen Sousa - Eis a grande dificuldade. Num modo adiantado, o trabalho da artista é apenas desenhar e modelar. Há operários para o resto. Aqui tive que dirigir pessoalmente tudo, arriscar-me a muitos talhos, meter a mãos nos mais rudes trabalhos. Mas fi-lo com muito prazer. Aliás, os meus auxiliares se não me davam

repouso, por sua inexperiência, mostravam-se inteligentes e de boa vontade." [...] (Recorte de Jornal sem procedência, s/d).

Na Figura 6, a sequência de fotografias exemplifica bem a narrativa de Carmen Sousa durante a entrevista com Lima Cabral, pois mostra detalhes sobre a execução da obra por uma mulher de mãos delicadas, as quais seguraram o martelo e uma talhadeira para modelar o baixo-relevo.

Figura 6 - Carmen Sousa: Trabalhos Fachada da Ação Católica, 1948.



CARMEM SOUZA na execução do painel do prédio da Ação Católica - 1948

Fonte: Acervo do MUFPA

As imagens (Figura 6) expressam ainda a dedicação e o afinho da artista na execução da obra, tomando pra si a responsabilidade do andamento da construção, no intuito apresentar uma peça com tamanha perfeição sob o aspecto estrutural e assim imprimir sua marca artística e vocacional no âmbito das artes plásticas.

Carmen Sousa também visitou a casa e ateliê do artista Cândido Portinari¹², estudando técnicas de pinturas o que a influenciou em seus trabalhos posteriormente, como relata em seu caderno de apontamentos a experiência vivida naquele momento:

Simple simpático não aparenta ser o louco que certas produções suas nos dizem ser. Vi em sua casa, diversos trabalhos. Uns não compreendi o que diz o artista ser 'sobretudo pinturas'; outros não gostei tão desproporcionados são! Finalmente alguns achei encantadores, como um da série 'pulando carniça', colorido delicadíssimo, contornos esbatidos ar por todos os lados, movimento extraordinário! Seu ateliê é o

¹² Candido Portinari (Brodósqui/SP, 1903 - Rio de Janeiro, 1962). Pintor, gravador, ilustrador e professor. Inicia sua formação artística na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), em 1919, onde estuda com Lucílio de Albuquerque, Rodolfo Amoedo, Baptista da Costa e Rodolfo Chambelland. Obtém o prêmio de viagem ao exterior em 1928 e segue para a Europa no ano seguinte. Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2016. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10686/candido-portinari>>. Acesso em: 19 set. 2016.

mais simples possível. Portinari fala de seus quadros com toda naturalidade: 'esse aqui é muito bom, como pintura, como técnica' 'desse não posso desfazer porque é muito bom, e a rapaziada gosta de vir estudar neles.' Achei a visita muito interessante (APONTAMENTOS, 10/04/1947).

Suas obras têm uma forte influência do academicismo, e algumas experimentações impressionistas, principalmente em suas pinturas de paisagens (BRITTO, 2017). Os seus trabalhos com o cinzel ou com gesso, são de perfeição e beleza, em detrimento dos traços e a marca da artista, regrada em paciência e tenacidade. Provavelmente, essas características foram desenvolvidas pelos seus mestres Cozzo e Portinari (O LIBERAL, 23/12/1988).

Os estudos de Caroline Fernandes (2013) relatam sobre a história dos Salões Paraenses de *Bellas Artes*, inaugurados no dia 6 de janeiro de 1921, com muitos esforços e dedicação por um grupo de artistas, que por meio de uma comissão nomeada para “organizar e arrumar”, formada por nomes bem conhecidos: José Girard, Manoel Pastana, Arthur Frazão, Antonieta Santos Feio, Dr. Amunajas Filho, entre outros. Esses relatos foram construídos a partir dos escritos da Revista Instituto Histórico e Geográfico do Pará no artigo intitulado “A Arte no Pará, 1888-1918: Retrospecto Histórico dos Últimos Trinta Anos”¹³, publicado por Theodoro Braga¹⁴, o qual apresenta um histórico da arte no Pará, no período de 1888 a 1918. Nesta publicação o autor enfatiza os eventos que marcaram as belas artes naquela época desde o século XIX, listando as exposições e os artistas que participaram dos eventos expositivos durante esse período em Belém.

Mas em 1940, o Decreto-lei do Governo do Estado do Pará instituiu o Salão Oficial de Belas Artes, em função do sucesso das exposições realizadas em Belém, finalmente o salão oficializava o espaço e um tempo das artes na cidade e no estado, assegurando aos artistas locais e regionais uma oportunidade para expor suas obras. Todavia, apesar da atuação do poder público no processo de oficialização dos Salões de Belas Artes, a institucionalização das artes plásticas no Pará foi concretizada por uma ação conjunta entre os diversos artistas e outros grupos sociais locais comprometidos em desenvolver trabalhos de incentivo e educação de indivíduos para promoção de novos talentos, ou seja, promovendo a valorização das artes

¹³ BRAGA, Theodoro. *A Arte no Pará, 1888-1918: Retrospecto Histórico dos Últimos Trinta Anos*. RIHGP. Belém, 1934, p. 149-159.

¹⁴ Theodoro José da Silva Braga (Belém, 1872 - São Paulo, 1953). Pintor, decorador, professor, caricaturista, historiador, crítico de arte. Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10853/theodoro-braga>>. Acesso em: 24 abr. 2017.

plásticas visando à ampliação do público e do mercado para as artes, em prol de um espaço na sociedade local (FERNANDES, 2013).

Nesse contexto sociocultural e artístico, Carmen Sousa teve uma atuação significativa nos Salões de Belas Artes paraenses no período de 1940 a 1948, obtendo premiações com seus trabalhos de escultura, nesse caso, para melhor entendimento dessa fase artística foi construído um resumo dos salões que a artista participou e as obras que fazem parte atualmente do acervo da Coleção Carmen Sousa em salvaguarda pelo MUFPA, a partir do cruzamento das informações contidas nos recortes de jornais e nos catálogos das exposições da época. Deduz-se que esses documentos de diversas fontes foram guardados entre o acervo pessoal, como um álbum da sua atuação artística, e posteriormente foram incorporados ao acervo da artista, ainda sem ter sido feito um arrolamento desta documentação por parte do MUFPA e um estudo mais detalhado relativo ao acervo artístico.

No I Salão Oficial de Belas Artes, realizado em 7 de setembro de 1940, no Edifício da Biblioteca e Arquivo Público. Nesta exposição, Carmen apresentou as esculturas intituladas: “As bodas de Canã”, “Retrato de minha mãe”, “Galo da Serra”, “Arapará”, “Nossa Senhora da Alegria”, “Gralha”, “Colhereira”, “Velhice”, “Musa”, “Pintando um cigarro”, “Dr. Alcindo Cacella”, “Ministro Fernando Costa”, “Dr. Jorge Huber”, “Dr. Barbosa Rodrigues”, “Jururú, Jacuman” e a pintura “Retrato do menino Rei Fernando F. d’ Oliveira” (CATÁLOGO¹⁵ ..., 1940), das quais estão no acervo as esculturas mostradas nas Figuras 7, 8, 9, 10 e 11.

Figura 7 - Carmen Sousa: As Bodas de Canã (S/D).



Técnica: Gesso - Dimensão: 44,5x16 cm. Fonte: Acervo do MUFPA.

¹⁵ As obras constam no Catálogo do I Salão Oficial De Belas Artes, realizado em 07/09/1940.

Figura 8 - Carmen Sousa: Colhereiro (S/D).



Técnica: Gesso - Dimensão: 34x9x26cm
Fonte: Acervo do MUFPA.

Figura 9 - Carmen Sousa: Nossa senhora da Alegria (S/D).



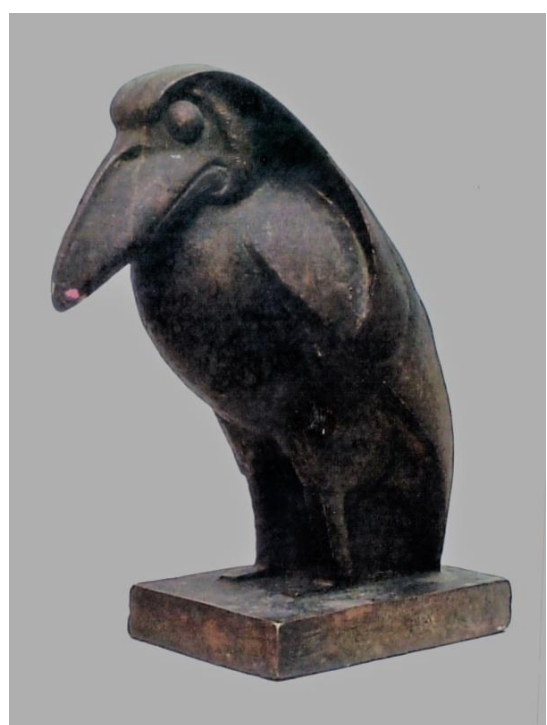
Técnica: Gesso - Dimensão: 17x6x6 cm
Fonte: Acervo do MUFPA

Figura 10 - Carmen Sousa: Galo da serra (S/D).



Técnica: Terracota - Dimensão: 12x14x26 cm
Fonte: Acervo do MUFPA.

Figura 11 - Carmen Sousa: Arapapá (S/D).



Técnica: Gesso - Dimensão: 25x10 cm
Fonte: Acervo do MUFPA.

No IV Salão Oficial de Belas Artes, realizado em 7 de setembro de 1943, no prédio da Biblioteca e Arquivo Público, apresentou as esculturas: “O toucado”, “A mulatinha” e a “Margarida reais a fonte” e as pinturas “Entardecer” (Chapéu Virado/Ilha do Mosqueiro-PA), “Ponta do Farol (Chapéu Virado/Ilha do Mosqueiro-PA), “Palmeiras” (Chapéu Virado/Ilha do Mosqueiro-PA), “Coqueiro” (Chapéu Virado/Ilha do Mosqueiro-PA), “Manhã de Sol” (Chapéu Virado/Ilha do Mosqueiro-PA), “Flores das Mercês - Belém” e “A minhota” (CATÁLOGO¹⁶..., 1943).

No V Salão Oficial de Belas Artes, realizado em 7 de setembro de 1944, no prédio da Biblioteca e Arquivo Público, apresentou as esculturas: “Estudo para o Panneau, em baixo relevo, da Residência do Sr. Joaquim Carvalho”, “Máscara do Sr. Salvador Souza” e os “Os três risos”, esta última recebeu o 1º prêmio, conferido pelo júri do Salão. E as pinturas: “Quarta rua em pleno sol – Mosqueiro” e “Manhã sem sol – Mosqueiro” (CATÁLOGO¹⁷..., 1944).

No VII Salão Oficial de Belas Artes, realizado em 7 de setembro de 1946, no Teatro da Paz, Carmen apresentou as esculturas: “Cabeça de criança” e “N. S. das Graças”; e as pinturas: “Porto Franco” (Chapéu Virado/Ilha do Mosqueiro-PA), “Entardecer” (Chapéu Virado/Ilha do Mosqueiro-PA), “Marinha” (Chapéu Virado/Ilha do Mosqueiro-PA) e “Cabeça de criança” (CATÁLOGO¹⁸..., 1946). Apenas uma das esculturas de sua fase de temática religiosa faz parte do acervo (Figura 12).

No VIII Salão Oficial de Belas Artes, realizado em 15 de novembro de 1947, no Teatro da Paz, apresentou as esculturas: “Maternidade”, “Divina Pastora”, “Cabeça de Cristo” e “Maquete em baixo-relevo para a sede da Ação Católica” e a “Cabeça”, essa última recebeu o 1º prêmio conferido pelo do júri (CATÁLOGO¹⁹..., 1947). Apenas duas esculturas fazem parte do acervo (Figuras 13 e 14).

No IX Salão Oficial de Belas Artes, realizado no dia 15 de novembro de 1948, no Teatro da Paz, apresentou as esculturas: “A Boa Pastora” e a “Cabeça de Senhora Álvaro Coelho de Sousa”, a esta última foi conferido o 1º prêmio pelo júri (CATÁLOGO²⁰ ..., 1948).

¹⁶ As obras constam no Catálogo do IV Salão Oficial De Belas Artes, realizado em 07/09/1943.

¹⁷ As obras constam no Catálogo do V Salão Oficial De Belas Artes, realizado em 07/09/1944.

¹⁸ As obras constam no Catálogo do VII Salão Oficial De Belas Artes, realizado em 07/09/1946.

¹⁹ As obras constam no Catálogo do VIII Salão Oficial De Belas Artes, realizado em 07/09/1947.

²⁰ As obras constam no Catálogo do IX Salão Oficial De Belas Artes, realizado em 07/09/1948.

Figura 12 - Carmen Sousa: N. S. das Graças, 1945.



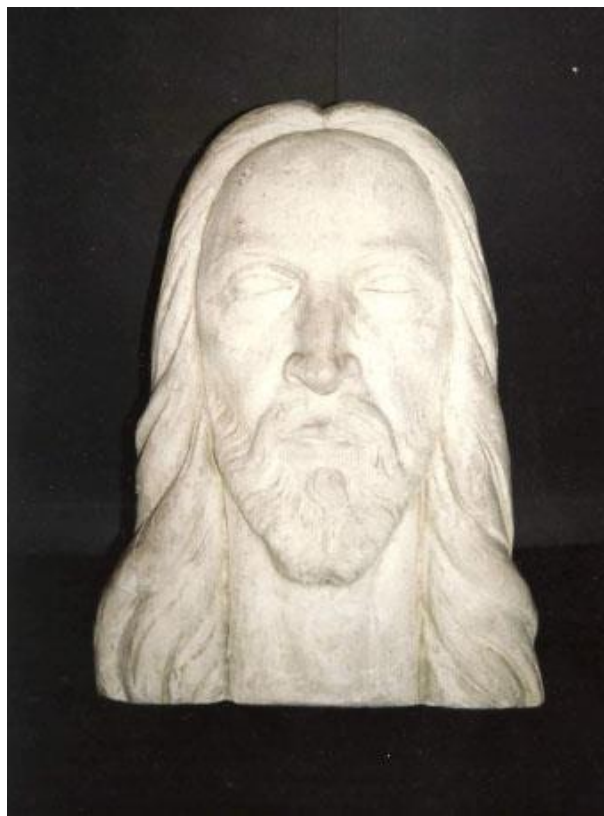
Técnica: Gesso - Dimensão: 33x23x36 cm
Fonte: Acervo do MUFPA

Figura 13 - Carmen Sousa: Maternidade, 1947.



Técnica: Gesso - Dimensão: 28x44x17 cm. Fonte: Acervo do MUFPA.

Figura 14 - Carmen Sousa: Cabeça de Cristo, s/d.



Técnica: Gesso - Dimensão: 12x14x26 cm
Fonte: Acervo do MUFPA.

Além de participar dos salões na capital paraense, Carmen Sousa participou do Salão Fluminense de 1947, no Rio de Janeiro, evento que lhe conferiu a menção honrosa pela escultura "Hilda". Nesse mesmo ano recebeu o "Diploma do Mérito" pelos seus trabalhos em campos artes plásticas, na Exposição Feminina de Belas Artes promovido pelo Comitê Internacional Americano de Mulheres, em conjunto com o Ministério da Educação e Saúde e das Relações Exteriores, realizado na capital federal do Brasil (Rio de Janeiro à época). Também esteve presente no Salão Nacional de Belas Artes de 1949, premiada com medalha de bronze com a escultura "Cabeça de Negra", a obra qualificada como ousada e libertadora em razão dos detalhes esculpidos em cada peça (O LIBERAL, 20/04/1986).

Mediante o histórico de participação da artista nos salões citados, percebe-se o quanto ela se destacou na carreira artística, assegurando-lhe, dessa forma, o espaço conquistado com tanto esmero e dedicação às artes plásticas e pelo reconhecimento dos grupos de artistas onde atuava, pela qualidade artística e estética das suas pinturas e esculturas expostas nos eventos artísticos entre os anos de 1940 a 1949.

Carmen Sousa, no auge de sua carreira artística, faleceu em Belém, no dia 10 de março de 1950, às 10h, no Pensionato de Santa Casa de Misericórdia, após delicada intervenção cirúrgica a que foi submetida para tratar um tumor uterino. Houve muita comoção entre os seus familiares e amigos, que saíram em cortejo percorrendo as ruas da capital em direção à Basílica de Nossa Senhora de Nazaré. Também acompanhavam o seu funeral os representantes da Sociedade Artística Internacional e da Juventude Feminina Católica da Ação Católica (FOLHA VESPERTINA, 11/03/1950). A artista foi sepultada no Cemitério Santa Isabel, localizado na capital, onde posteriormente foi construído um mausoléu projetado por seus dois grandes amigos, o arquiteto David Ferreira e o engenheiro Rui Meira, junto a uma réplica da escultura "A Boa Pastora", 1949, uma justa homenagem da família à artista, associando ao seu local de descanso eterno a sua obra escultórica dedicada à Fachada da Ação Católica (Figura 15).

Figura 15 - Mausoléu de Carmen Sousa, 1950.



Fonte: Acervo do MUFPA.

Neste capítulo enfatizou-se o acervo documental da artista (fotografias, jornais, catálogos dos salões, cadernos da artista) e as informações que possibilitam a reconstituição da trajetória artística de Carmen Sousa, em correlação, mesmo que parcialmente, com a produção da artista no período entre 1940 e 1949, com destaque para as obras que fazem parte da Coleção. No próximo capítulo será evidenciada a trajetória da Coleção Carmen Sousa, no intuito de analisar as etapas que permeiam o processo de inserção e salvaguarda deste acervo na instituição, passando pelas ações de sistematização de informações e documentação museológica da Coleção, além de outros processos de atribuição de valores, em especial as ações expositivas e comunicacionais voltadas à Musealização do acervo de Artes Visuais do MUFPA.

2. SISTEMATIZAÇÃO DA INFORMAÇÃO E O PROCESSO DA DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA

Esse capítulo divide-se em três subcapítulos, que tratam de abordagens teórico-práticas sobre os conceitos de documento, documentação e informação, no que tange à empregabilidade dos termos no processo de sistematização informacional acerca do objeto museológico. Na sequência são referenciadas algumas metodologias de documentação adotadas em museus, tendo como princípio norteador os mecanismos e ferramentas utilizadas para o registro do acervo de forma objetiva. Por fim, apresenta-se o tema focado no estudo em algumas considerações acerca da concepção de documentação adotada nas áreas da Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia e o tratamento da informação atribuída ao acervo dessas instituições.

Para adentrar no universo da documentação museológica na instituição museu, faz-se necessário apresentar a definição de museu: O que é? Para que serve essa instituição? E para quem ela é criada? A definição adotada atualmente no Brasil foi instituída pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), por meio da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que estabelece o conceito de Museu no Estatuto de Museus Brasileiros:

Consideram-se museus [...], as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (LEGISLAÇÃO SOBRE MUSEUS, 2013, p. 15).

Segundo a Política Nacional de Museus, no que se refere às políticas voltadas à cultura, o dever das instituições museológicas brasileiras consiste em:

Promover a valorização, a preservação e a fruição do patrimônio cultural brasileiro, considerando como um dos dispositivos de inclusão social e cidadania, por meio do desenvolvimento e da revitalização das instituições museológicas existentes e pelo fomento à criação de novos processos de produção e institucionalização de memórias construtivas da diversidade social, étnica e cultural do país (POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS, 2003, p.8).

Diante desse cenário proposto para as instituições museológicas, em especial de atender à demanda da sociedade na busca do desenvolvimento social, a documentação museológica realizada nessas instituições vem como mecanismos de fomento para a valorização e preservação do patrimônio cultural, por meio da pesquisa científica desenvolvida sobre os objetos e documentos das coleções que fazem parte do acervo dessas instituições museológicas.

As autoras Suely Ceravolo e Maria de Fátima Tálamo (2007) chamam a atenção à documentação em museus, depois considerada como documentação museológica, ponderada com a atividade mais antiga desenvolvida no período do Renascimento no século XVIII, ou seja, a prática de organizar os inventários e os catálogos dos acervos como mecanismos de controle e acesso aos dados sobre objeto, ao longo dos anos foram deixados de "lado" ou gerados de modo improvisado e desorganizado. Porém, não podemos generalizar tampouco nos desfazer desses esforços empíricos motivados pela salvaguarda das coleções e alinhados ao processo de recuperação de informações por meio das ferramentas disponíveis em cada uma das instituições, de acordo com o período de execução.

No século XX, com a "explosão" tecnológica e o advento da informatização das ferramentas de trabalho e, principalmente, do desenvolvimento de bancos de dados para catalogação com os mais diversos objetivos, desde a organização de dados até a recuperação de informações, melhorando consideravelmente o acesso às informações entre os profissionais da instituição e seus usuários. Esses sistemas precisam ser estruturados a partir da associação entre as atividades relacionadas com as temáticas das categorias e classificação dos artefatos, em compatibilidade com as normatizações de terminologias dos vocabulários para atender às necessidades dos próprios sistemas informatizados (CERAVOLO; TÁLAMO, 2007, p. 4).

Diante disso, o agrupamento das práticas e procedimentos da documentação museológica vem passando por um processo reflexivo, em razão das grandes mudanças no gerenciamento dos acervos, que antes focava apenas nas medidas preventivas de conservação das peças e no espaço expositivo. Neste sentido, os museus passaram a considerar, igualmente, a preservação e a difusão das informações organizadas em seus arquivos, bibliotecas e bancos de dados. Para isso, estão enfrentando o desafio de potencializar e implantar um sistema informacional apto a compartilhar a pluralidade e a multiplicidade das características individuais de cada objeto (documento) por meio da documentação (SMIT, 2008, p. 20).

Sendo assim, o processo de sistematização de informações se propõe a ampliar a extensão dos suportes, norteando os caminhos da documentação museológica sobre objetos/documentos centrados em diferentes instituições. Nesse sentido, configuram os artefatos a partir da formação da memória coletiva ou individual dos grupos sociais, podendo registrar quaisquer artefatos em diversos tipos de suporte. Essa concepção marca a interdisciplinaridade entre esses suportes e instituem as proximidades entre as três áreas de conhecimento: Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia, com um novo horizonte em relação aos artefatos ou mesmo à cultura material discutida nas diferentes áreas de estudo do campo documental (CERAVOLO; TÁLAMO, 2007).

2.1. DOCUMENTO, DOCUMENTAÇÃO E INFORMAÇÃO: UMA BASE CONCEITUAL.

Neste subcapítulo são discutidos alguns conceitos dos termos: documento, documentação e informação, sustentando-se nos estudos de autores direcionados para diferenciar os termos a partir de suas particularidades no que se refere à empregabilidade no âmbito da documentação museológica.

De acordo com Joahanna Smit (2008), os termos documento e documentação fazem parte da linguagem do cotidiano, dessa maneira, precisam ser conceituados de forma clara e objetiva, diante das discussões promovidas na esfera acadêmica, isto é, se não distinguir as definições usadas no dia a dia em relação ao recurso de um vocabulário específico, dificilmente prosseguirá na sua construção. Segue a definição de documento por Joahanna Smit (2008).

Tradicionalmente, o documento é definido como resultante *de uma inscrição em um suporte*, com ênfase *na inscrição textual* em um suporte papel. Essa definição associa o conceito de documento à noção de registro, mas é *insuficiente diante dos documentos produzidos por tecnologia digital* e que atualizam antigas confusões entre documentos e não-documentos (SMIT, 2008, p.11, grifo nosso).

Sendo assim, o conceito de documento aplica-se a qualquer objeto, ou seja, mesmo sem características textuais e/ou registrados em suporte de papel não deixam de ser um documento, como mostra o esquema de Suzanne Briet²¹ (1951), ao propor uma distinção entre objetos e documentos. A autora listou alguns objetos e fez perguntas objetivas, mas com fortes inquietações para o futuro da documentação, em detrimento dos questionamentos do que podem ser considerados documentos ou não documentos, como mostra o Quadro 1.

Quadro 1 - Esquema de Documento na proposta de Suzanne Briet (1951).

OBJETO	DOCUMENTO
Estrela no céu	Não
Fotografia da estrela	Sim
Pedra no rio	Não
Pedra no museu	Sim
Animal na natureza	Não
Animal no zoológico	Sim

Fonte: Smit (2008, p.13).

²¹ Suzanne Briet (Paris, 1894-1989) foi uma bibliotecária, documentalista, historiadora e escritora francesa, conhecida pelo tratado *Qu'est-ce que la documentation?* (Paris: EDIT, 1951), obra de referência para os estudos da ciência da informação (ORTEGA; LARA, 2010).

Cristina Ortega e Marilda Lara (2010) afirmam que na definição de Briet (1951) o documento é todo signo indicial (ou índice) concreto ou simbólico, preservado ou registrado para fins de representação, de reconstituição ou prova de um fenômeno físico ou intelectual, ou seja, considerando como toda a base de conhecimento no qual esteja definido materialmente para ser utilizado como forma de consulta, estudo ou prova daquilo que se propõem a informar.

Quanto ao termo documentação, o jurista belga Paul Otlet²² apresentou o conceito deste termo no Congresso de “Documentação Universal”, em Paris, 1937. Segundo o autor:

A documentação acompanha o documento desde o instante em que ele surge da pena do autor até o momento em que impressiona o cérebro do leitor. Ela é ativa ou passiva, receptiva ou dativa; está em toda parte onde se fale (Universidade), onde se leia (Biblioteca), onde se discuta (Sociedade), onde se colecionem (Museu), onde se pesquise (Laboratório), onde se administre (Administração), onde se trabalhe (Oficina) (OUTLET, 1937, grifo nosso).

Em meados de 1934, Otlet publicou a obra “Tratado de Documentação”, trazendo propostas sobre a síntese de informação, que visava promover a organização do conhecimento, interligando a noção de registro da memória individual e da memória coletiva dos indivíduos, transformando-as em um fio condutor de ideias entre os povos, a fim de garantir o acesso à informação (SMIT, 2008, p.17.), conforme as indicações a seguir:

- ✓ Colecionar documentos;
- ✓ Preservar documentos;
- ✓ Organizar documentos;
- ✓ Representar a informação presente em documentos;
- ✓ Selecionar, ou recuperar, documentos de acordo com a informação procurada;
- ✓ Reproduzir documentos e;
- ✓ Disseminar documentos e informações;

Joahanna Smit (2008) mostrou-se pessimista quanto à proposta síntese de informação de Paul Otlet, ao expressar o seu posicionamento em seus trabalhos:

Se o sonho de Otlet se mostrou completamente inviável, tanto em função de sua ingenuidade quanto também porque a tecnologia imaginada para organizar a síntese de informações (fichas mais códigos e recursos propiciados pela CDU) não era

²² Paul Marie Gislain Otlet (Bruxelas, 1868 - 1944) foi autor, empresário, visionário, advogado e ativista da paz. Escreveu diversos ensaios sobre a forma de recolher e organizar o mundo do conhecimento, em dois livros: *Traité de documentation* (1934) e *Monde: Essai d'universalisme* (1935), (ORTEGA; LARA, 2010).

suficientemente potente para atender aos objetivos propostos, até hoje as ideias expostas em seu *Traité* continuam atuais, quando o mesmo dizia que *os procedimentos típicos da documentação, sempre determinados por objetivos institucionais* (SMIT, 2008, p.17, grifo nosso).

Mas logo em seguida a autora admite que a herança deixada por essas duas formulações, tanto de Paul Otlet quanto de Suzanne Briet foram conceitos primordiais, como a "organização da informação e a avaliação da informação em função de objetivos" (SMIT, 2008, p.17). Entretanto, o acesso à informação presume a sua reestruturação, contribuindo com provas que permitam a elaboração de novas sínteses, para retomar a terminologia dos autores.

Nos estudos de Helena Ferrez (1994) percebe-se a retomada das sínteses dos percussores, como elucidada na definição de documentação de acervos museológicos:

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

Na contemporaneidade, a literatura sobre documentação continua apoiando-se nos percussores da organização da informação, inserindo novas tecnologias sobre o fazer e o saber humanos, sendo agregados outros valores de ordem social e cultural, no que tange aos processos de busca de um sistema informacional que seja capaz de englobar o maior número de informações sobre o objeto, a partir de diversas fontes de pesquisa interligadas entre si. Esses estudos contemporâneos sobre a documentação têm se apoiando nas teorias de Paul Otlet e Suzanne Briet, sobretudo, com referência à disseminação da informação entre as instituições, ou melhor, entre as nações.

O conceito de informação dificilmente será compreendido uniformemente, pois diversas áreas do conhecimento se "apropriam da palavra" como objeto de estudo, no entanto, o termo recebe sentidos diversificados de acordo com o propósito a ser destinado. Como afirmam Cristina Ortega e Marilda Lara (2010), a informação é objeto de estudos de todas as ciências, pois um objeto não pertence de direito a nenhuma delas, por isso o termo expande-se para áreas que necessitam da sua utilização em relação ao tratamento da informação para se comunicar com seus usuários.

Nesse sentido, a informação é considerada como elemento importante no que tange aos processos naturais, culturais ou sociais desenvolvidos pelos indivíduos no ambiente em

que estão inseridos ao longo de sua vivência e como se relacionam com esse meio. Assim afirma Aldo Barreto (1994):

A informação sintoniza o mundo. Como onda ou partícula, participa na evolução e da revolução do homem em direção à sua história. Como elemento organizador, a informação referencia o homem ao seu destino; mesmo antes de seu nascimento, através de sua identidade genética, e durante sua existência pela sua competência em elaborar a informação para estabelecer a sua odisseia individual no espaço e no tempo (BARRETO, 1994, p. 3, grifo nosso).

Com assecura Renata Padilha (2014), nos processos que compreendem as rotinas dos museus, a informação se define como conceito fundamental, pois assessora no desempenho das funções sociais e culturais da instituição. No entanto, para expandir esse conhecimento recomenda a aproximação harmoniosa dos profissionais dos museus com a Ciência da Informação porque ambos os campos, tanto a Museologia quanto a Ciência da Informação lidam com o tratamento e recuperação da informação.

Rafael Capurro e Birger Hjørland (2007) especificam que o conceito de informação é central e pode ser utilizado em dois contextos: como o ato de moldar a mente e como o ato de comunicar conhecimento, ou seja, os tratamentos da informação em diferentes abordagens sobre a temática apontam para o único caminho, que é o processo informacional atrelado ao mecanismo comunicativo, como exemplo, a emissão de mensagens textuais ou em outras formas de se comunicar (tato, olfato, paladar, etc.), no intuito de produzir a descrição e representação dos artefatos.

Os conceitos iniciais citados – de documento, documentação e informação – levam à sistematização do processo comunicacional tanto nos documentos textuais quanto nos múltiplos suportes, tais como os produtos, eventos, objetos naturais e artefatos que comprovam a atividade humana, especificamente a partir das peças intituladas em forma de expressão de ideias ou obras de arte, são realizadas ações de documentação, no intuito de recuperação de informações sobre esses objetos e documentos (ORTEGA; LARA, 2010) e realizar os processos de documentação museológica, que será discutido no tópico seguinte.

2.2 ABORDAGEM TEÓRICO-METODOLÓGICA DA DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA.

Neste tópico são abordadas algumas metodologias de documentação museológica, atentando-se para os processos de desenvolvimento da sistematização da informação sobre os objetos/documentos museológicos e os mecanismos e ferramentas utilizadas para possibilitar o registro das peças do acervo de forma objetiva mesmos.

Suely Ceravolo e Maria de Fátima Tálamo (2007) apresentam duas concepções metodológicas que englobam a documentação museológica. A primeira é a tecnicista, muito utilizada na abordagem norte-americana, afirma que a função primordial da documentação museológica é de se reportar aos mantenedores institucionais por meio dos processos documentários realizados pelos técnicos, pois as ações técnicas visam à elaboração e preenchimento de registros, o armazenamento e a recuperação da informação. Enquanto a segunda concepção alinha-se à abordagem reflexiva, mais empregada pelos europeus. Essa abordagem parte do princípio de que o museu é um centro de documentação e, como tal, os museus são núcleos de documentação pensados não apenas para os seus gestores, de forma que contemple o seu público.

Para melhor entendimento dessas duas tendências foram esquematizadas as informações específicas sobre cada uma, no caso de optar por uma ou outra, ou ainda a associação de ambas, pois dependendo da escolha do método implicará nas regras dos fluxos de processamento da documentação museológica, como demonstrado no Quadro 2.

Quadro 2 - Esquema Metodológico Concepções Tecnicista e Reflexiva

TENDÊNCIA TECNICISTA	TENDÊNCIA REFLEXIVA
Coleta de dados sobre os objetos.	Documentação sobre os objetos.
Não apresenta maiores particularidades.	Objeto é individualizado.
Em menor grau, a produção de novos conhecimentos.	Associado à pesquisa e produção de novos conhecimentos.
Principal função é a prestação de contas para instâncias administrativas.	Pretende-se compreender o objeto/documento sem que fiquem num segundo plano as necessidades informacionais da própria instituição.

Fonte: Ceravolo e Tálamo (2007, p. 6).

Conforme elucidada Evanise Costa (2006), no "Manual Prático dos Princípios Básico da Museologia", em define a documentação como um sistema capaz de identificar e controlar as peças do acervo de uma coleção permanente ou temporária no âmbito de uma instituição. Esse sistema é composto por uma série de processos a serem seguidos, como a marcação, documentação, arrolamento, inventário, catalogação, entre outros, considerado como uma ferramenta importante no apoio à execução das atividades de documentação museológica.

Nesta mesma perspectiva, o Comitê Internacional de Documentação (CIDOC)²³, organização conectada aos temas específicos sobre documentação museológica, responsável pela publicação de obras referenciais sobre a temática, dentre estas a “Declaração dos princípios de documentação em museus” e “Diretrizes internacionais sobre objetos de museus: categorias de informação do Comitê Internacional de Documentação - CIDOC/ICOM, 2007”. Esse comitê tem por objetivo reunir diversos profissionais como curadores, bibliotecários e especialistas da informação envolvidos no processo documentação, registro, gestão do acervo e sistemas de informatização, a fim de trazer contribuições para o desenvolvimento dessas atividades nos museus.

Metodologicamente, o CIDOC/ICOM (2007) estabeleceu um conjunto mínimo de dados a serem integrados nos campos de registro de acordo com as particularidades do acervo da coleção dos museus, listados a seguir:

- ✓ Nome da instituição
- ✓ Número do inventário
- ✓ Palavra-chave do objeto/termo
- ✓ Breve descrição e/ou título
- ✓ Método de aquisição/acesso
- ✓ Origem (pessoa/instituição) da aquisição/acesso
- ✓ Data de aquisição/acesso
- ✓ Local de permanência

Da mesma forma, o CIDOC/ICOM (2007) orienta as instituições, caso essas recomendações não atendam as necessidades peculiares em relação à documentação das peças, poderão ser complementadas com outras informações, conforme o texto elaborado pelo próprio comitê.

²³ *International Committee for Documentation (CIDOC)* faz parte do *International Council of Museums (ICOM)*, que visa proporcionar à comunidade museológica orientações sobre boas práticas e procedimentos na documentação museológica.

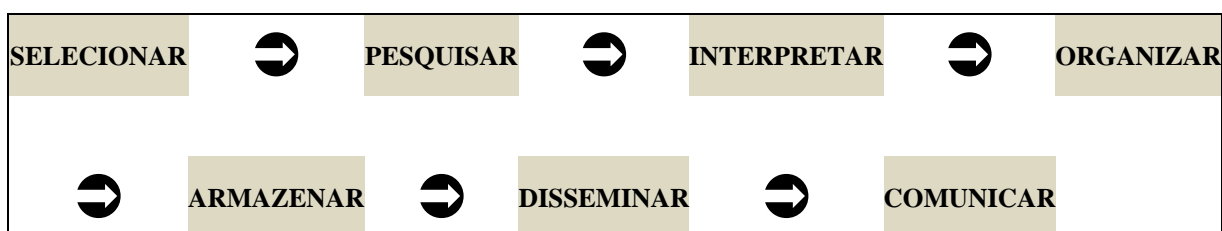
Os museus são orientados a formalizarem suas necessidades específicas e podem adicionar seções sobre: material/técnica, mensurações, local temporário, condições, referência cultural/histórica, referência de história natural, site, produção (artista, data), preço, número da fotografia (negativo), manual, conservação, notas, etc. Enquanto em muitas seções de dados estruturados deverá entrar uma pré-descrição usando listas de controle de terminologia, “breve descrição e/ou título” e “notas” normalmente contidas no texto (CIDOC, 2007, grifo dos autores).

Os organizadores do CIDOC compreendem as dificuldades enfrentadas pelos museus para realizar as atividades de registro, pois considera duas situações elementares para a documentação museológica. A primeira seria um diagnóstico das necessidades das instituições, em conformidade com a interdisciplinaridade das bases (artes, antropologia, etnologia e outras), com o objetivo de identificar as informações que suas coleções requerem de cada área do conhecimento. A segunda refere-se à estipulação de um conjunto mínimo de dados para a descrição das peças, vitais para a gestão do acervo dessas coleções no museu (CERAVOLO; TÁLAMO, 2007 apud OLCINA, 1986, p. 313).

Renata Padilha (2014) define a documentação como mentora da sintetização da informação a ser obtida acerca dos artefatos, alinhada às suas atribuições como promotora informacional da preservação da cultura e da memória do grupo social representado na coleção salvaguardada. Assim, a documentação museológica torna-se um alicerce para o desenvolvimento do acervo, desde a estruturação das coleções até o processo de comunicação ao público.

Para isso, apresentam-se as seguintes ações de fomento, como mecanismos para o desenvolvimento do acervo. Tal processo se inicia na entrada da peça no museu até a etapa de comunicação aos usuários, observado nitidamente no esquema de Padilha (2014) na Figura 16:

Figura 16 - Esquema de ações para o desenvolvimento do acervo.



Fonte: Padilha (2014, p.13).

Porém, a autora ressalta que as ações citadas nesse esquema devem ser compreendidas e aplicadas em conformidade com desenvolvimento do acervo nas instituições, a partir das definições que identificam o que é documento e informação para esse espaço. Todavia, reconhece que outras áreas adotem esses conceitos, tais como arquivos, bibliotecas e museus, de acordo com a sua atividade e infraestrutura específicas (PADILHA, 2014).

2.3 O PROCESSO DE DOCUMENTAÇÃO NA ARQUIVOLOGIA, BIBLIOTECONOMIA E MUSEOLOGIA E APROXIMAÇÃO ENTRE AS ÁREAS OU DISCIPLINAS COM A CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO.

Neste subcapítulo são pontuados alguns conceitos de documentação, na visão das áreas de Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia e o tratamento da informação atribuída aos objetos/documentos adquiridos pelas respectivas instituições: arquivo, biblioteca e museu.

Neste sentido, busca-se entender de que forma a ciência da informação contribuirá na recuperação da informação atribuída aos objetos/documentos, nas ações da documentação museológica, atentando-se para os processos da sistematização da informação, e aos mecanismos e ferramentas utilizadas para o registro dos acervos de forma concisa, sem interferir na dinâmica técnica-profissional específica de cada uma dessas áreas.

No âmbito do processo conceitual na abordagem da Arquivologia, segundo Jean-Yves Rousseau e Carol Couture (1998), os arquivos são órgãos públicos ou privados voltados para o desenvolvimento das funções ou procedimentos acerca das atividades de criação, aquisição, descrição, conservação, avaliação e comunicação dos documentos produzidos durante o exercício de suas atribuições funcionais, mediante os critérios previamente estabelecidos pelas vias jurídico-administrativas da instituição.

Nessa mesma perspectiva, diante das funções técnicas, estendem-se aos documentos outras compreensões centrais para o desenvolvimento dos arquivos, como os princípios da proveniência ou do respeito aos fundos, da ordem natural, da territorialidade, da pertinência ou princípio temático e o princípio da reversibilidade (ARAÚJO; RENAU; TANUS, 2012).

Heloisa Bellotto (2006) chama a atenção para os princípios da Arquivologia em relação aos documentos de arquivo e às suas características específicas e peculiares, como a unicidade, organicidade, indivisibilidade, integridade, autenticidade e heterogeneidade do conteúdo.

Nesta área, Theodore Roosevelt Schellenberg (2006) define os tipos de suportes documentais e outras formas comunicacionais e informativas nos documentos de arquivos.

Todos os livros, papéis, mapas, fotografias ou outras espécies documentárias, independentemente de sua apresentação física ou características, expedidos ou recebidos por qualquer entidade pública ou privada no exercício de seus encargos legais ou em função das suas atividades e preservados ou depositados para preservação por aquela entidade ou por seus legítimos sucessores como prova de suas funções, sua política, decisões, métodos, operações ou outras atividades, ou em virtude do valor informativo dos dados neles contidos (SCHELLENBERG, 2006, p. 41).

Neste aspecto, percebe-se que Theodore Roosevelt Schellenberg (2006) expande o conceito de documento para a área da Arquivologia, adicionando em seu contexto outros tipos de documento com diferentes suportes, viabilizando um acesso entre ações dos arquivos e das bibliotecas, pois a diferenciação entre elas está relacionada apenas à aquisição, custódia, gênero, origem; e os métodos de avaliação, classificação e descrição dos documentos. Portanto, diante do tipo de tratamento da informação tornam-se peculiares na sua área de conhecimento, porém, não impede uma relação contínua entre ambas as esferas para desenvolver a sistematização da informação sobre os objetos/documentos sob a sua salvaguarda.

Quanto ao processo conceitual de documentação na Biblioteconomia, Luísa Orera Orera (2006) qualifica a Biblioteconomia como uma ciência documental que tem por instrumento de estudo as bibliotecas, definidas como sistemas de compartilhamento de informação com seus usuários. Nesse sentido, o conceito de documento é concebido a partir do ponto de vista da coleção de uma biblioteca.

Essas coleções durante anos eram formadas predominantemente por livros como suporte de informação, mas com passar dos anos ampliou seus espaços para outros suportes, como documentos, publicações periódicas, folhetos, manuscritos, entre outros. Todavia, com o advento da informática e da editoração eletrônica, houve mudanças da dinâmica dessas coleções tradicionais passando a conviver com documentos informatizados, configurando uma via de comunicação entre biblioteca e usuários com base na tecnologia da informação (ARAÚJO; RENAU; TANUS, 2012).

Edson Fonseca (1988), afirma que na Biblioteconomia a documentação se ocupa da representação da informação científica por meio da elaboração de resumos e índices, entre as ações desenvolvidas pelo profissional dessas instituições, relacionadas às linguagens documentárias do código de Classificação Decimal Universal - CDU²⁴, mas ressalta que “[...] desde suas origens, a Documentação distinguiu-se claramente da Biblioteconomia, embora fosse evidente sua ligação com a bibliografia, da qual se desprenderia quando a CDU começou a ser aplicada em arquivos e outros órgãos documentológicos” (FONSECA, 1988, p. 87).

Dessa forma, as comparações pertinentes da Biblioteconomia com a Documentação são as coleções de livros e documentos, pois apresentam argumentos relevantes para a

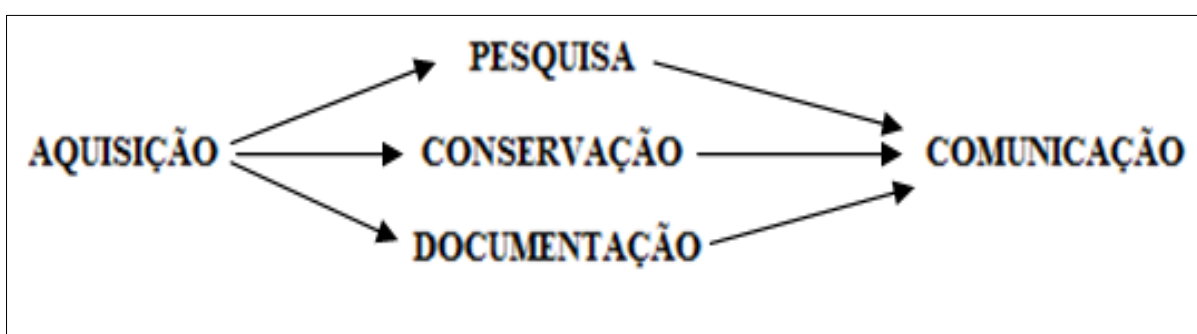
²⁴ A Classificação Decimal Universal (CDU ou UDC) é um sistema de classificação documental desenvolvido pelos bibliógrafos Paul Otlet e Henri la Fontaine no final do século XIX. Segundo Suaiden Otlet “ao criar a CDU, estava doando ao mundo, junto à sua magistral obra, um dos instrumentos mais poderosos para a organização, recuperação, disseminação, acesso e uso de informação em qualquer tipo de coleção, seja de biblioteca, arquivo ou museu.” (SILVA, 1999, p. 176).

atualidade, visto que a referida área consegue promover explicações para assuntos pontuais da documentação para sistematização da informação e vice-versa. Nesse sentido, a comparação entre a particularidade técnico-científica do termo documento para a Biblioteconomia em relação à Arquivologia e à Museologia (ARAÚJO; RENAU; TANUS, 2012).

No processo conceitual da documentação museológica, Francisca Hernández (2006) faz uma aproximação entre a Museologia e a documentação, tendo em vista a diversidade de tipos de documentos, a maioria em suporte de papel, entretanto, outros materiais disponíveis em diferentes suportes, passivos de determinado conhecimento, como pedra, metal, osso ou madeira são considerados meios de transmissão de conhecimento quando investigados e interrogados. Para alargar esse entendimento, Mario Chagas (1994) afirma que o documento se amplia aos objetos, livros, papéis, coleção, patrimônio cultural e natural, de tal modo que esses documentos estão salvaguardados tanto nos museus quanto nos arquivos e nas bibliotecas, e mesmo fora dessas instituições, como os museus territoriais, comunitários, ecomuseus e outros tipos de museus.

Segundo Ulpiano Meneses (1994), a transformação do artefato em documento é possível pelas ações da musealização, constituída e compreendida em diversos processos para assumir a função documental. Ampliando o entendimento, Waldisa Rússio (1990) assegura que o ato de musealizar pondera a informação trazida pelos objetos em termos de “documentalidade, testemunhalidade e fidelidade” (RÚSSIO, 1990, p. 8). Esses procedimentos são mais bem interpretados por Marília Cury (2005), sobre os caminhos percorridos pelos objetos almejando a musealização. Esses caminhos iniciam-se na aquisição, depois passam pelos processos de pesquisa, conservação e documentação e finalizando com a comunicação, como mostra a representação gráfica do processo de musealização dos objetos na Figura 17.

Figura 17 - Diagrama do Processo de Musealização.



Fonte: Cury (2005, p. 26).

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

Para Maria Lucia Loureiro (2011) a musealização consiste em um grupo de processos seletivos de caráter info-comunicacional, fundamentados na atribuição de valores a objetos/coisas de natureza diversa, aos quais é conferida a função de documento, e que por essa razão tornam-se objeto de preservação e comunicação. Tais procedimentos, que têm papel exclusivo no museu, demonstram no exercício a crença na probabilidade de composição de uma análise a partir da seleção, ordenação e classificação de elementos que, agrupados em um sistema coesivo, representarão uma realidade basicamente maior e mais complexa.

Nesse sentido, Marilúcia Bottallo (1996) afirma que a informação tratada por meio dos processos da documentação encontra-se associada à musealização dos artefatos, pois remetem a discussões que vão desde a pesquisa da organização e sistematização das fontes causadoras dos acontecimentos e seus testemunhos materiais, inclusive a veracidade dos documentos e a comprovação do conhecimento proveniente do estudo combinado às fontes, ponderando a exposição museológica como instante elevado do processo e refletido sobre a preservação (material e potencial) dos registros (em qualquer tipo de suporte), ou seja, as peças de um museu são documentos que podem se configurar como fontes primárias, sendo fatos e testemunhos da existência humana e sua trajetória, pois essa documentação potencializa a responsabilidade informacional dos objetos museológicos.

Jacques Le Goff (1994) esclarece que esses objetos e documentos promovem discussões acerca do documento como monumento, visto como herança do passado configurado por meio das obras monumentais, alargando o entendimento em relação ao registro gráfico iniciado no século XX, mediante a uma nova construção do conhecimento histórico, ou seja, tudo aquilo que “[...] pertence ao homem, depende do homem, serve ao homem, exprime o homem, demonstra a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem” (LE GOFF, 1994, p. 450).

Os conceitos de documentação nas áreas de Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia permitiram ampliar o diálogo entre essas áreas, que sempre houve de forma restrita devido às características peculiares de cada área, no tratamento da informação contida nos respectivos acervos.

Nesse contexto, a partir das reflexões referentes à noção de documentação entre essas áreas, apresenta-se um resumo das questões abordadas neste texto, todavia, sem intensão de restringir os conceitos, mas no ampliar o entendimento da visão das disciplinas nesta temática, sintetizadas no Quadro 3.

Quadro 3 - Noção de documento nos três campos.

	BIBLIOTECONOMIA	ARQUIVOLOGIA	MUSEOLOGIA
TEMA	Análise da literatura científica	Comprovação da origem	Sentido histórico e Estético/Identitário
METODOLOGIA	Ênfase no conteúdo/assunto	Ênfase na autenticidade/função	Ênfase no objeto/informações intrínsecas e extrínsecas
RESULTADO	Técnico-científico	Jurídico-administrativo	Artístico-cultural

Fonte: Baseado no Esquema de Araújo, Renau e Tanus (2012, p. 170).

Esta síntese tem por objetivo a representação pontual do conceito de documentação em relação à salvaguarda dos acervos, pontuando as especificidades de cada área, atenta ao tratamento e sistematização da informação nos respectivos acervos.

Fenelon Silva (1961) ressalta que o conceito de documento não é limitado à documentação tampouco à Documentologia (disciplina congregada às Ciências Sociais) que estuda, organiza e administra o documento, assim como a Arquivologia, a Biblioteconomia e a Museologia desenvolvem as mesmas atividades em seus acervos, mas com práticas distintas. Nesse conjunto interdisciplinar Carlos Araújo (2011) correlaciona os conceitos de Documentação e a Ciência da Informação, que congregam o mesmo pensamento no que consiste em armazenar, organizar e disseminar a informação científica e tecnológica.

Nesse sentido, Rafael Capurro e Birger Hjørland (2007) conceituam o campo da Ciência da Informação, em estudos de inovação tecnológica aplicada às áreas de informação.

A geração, coleta, organização, interpretação, armazenamento, recuperação, disseminação, transformação e uso da informação, com ênfase particular, na aplicação de tecnologias modernas nessas áreas. Como uma disciplina, procura criar e estruturar um corpo de conhecimentos (CAPURRO; HJORLAND, 2007, p. 186).

Nesta visão, em estudos recentes Carlos Araújo (2014) propõe uma aproximação entre a Ciência da Informação e as áreas de Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia com objetivo comum nas práticas de curadoria e desenvolvimento de coleções. Além de serviços

comuns ou complementares para comunidade a partir da valorização do conhecimento sociocultural, ou seja, aproximar abordagens acerca da informação, dos conceitos de conhecimento, memória e patrimônio efetivo nas intuições responsáveis pela salvaguarda e registro informacional, em especial arquivos, bibliotecas e museus.

O referido autor adverte que a Ciência da Informação não provém dessa aproximação entre as áreas, pois este diálogo já ocorre, mas a Ciência da Informação vem potencializar as relações entre as três áreas com a sistematização da informação geradas por elas. Do mesmo modo que não se intitula superior a elas, pois a Ciência da Informação é uma disciplina posterior, e não conseguirá sustentar a dimensão informacional que abrangem, tendo em vista a gama de conhecimento de cada disciplina, no que tange ao tratamento da informação dos seus acervos, e não compete à Ciência da Informação modificar tampouco intervir nos seus processos; ao contrário, cabe a ela impulsionar suas ações na sistematização da informação, a fim de socializar o conhecimento entre seus diferentes públicos.

Entretanto, este cenário refere-se às contribuições dos campos disciplinares dessas áreas e suas interfaces em relação ao desafio proposto pela Ciência da Informação sobre a disseminação da informação dos acervos, tornando-se acessível conforme as possibilidades em cada área, organizando suas questões e o seu futuro científico, tendo a mútua cumplicidade entre as ciências para semear o conhecimento técnico, tecnológico e profissional, objetivando transpor as barreiras próprias da ciência. Carlos Araújo (2014) analisa a cumplicidade entre as áreas de conhecimento:

Esta ruptura, expressa muitas vezes pela oposição entre a dimensão reflexiva e a dimensão aplicada, pode ser superada justamente pela consideração da arquivologia, da biblioteconomia, da museologia e da ciência da informação com as ciências humanas e sociais (ARAÚJO, 2014, p. 167).

Portanto, a relação entre essas áreas de caráter singular quanto ao contexto histórico e social dos arquivos, bibliotecas e museus em que estão inseridas, em detrimento da complexidade dos processos de valorização da diversidade e da pluralidade entre os grupos sociais representados por meio dos acervos salvaguardados nessas instituições, de acordo com essas evidências (ARAÚJO, 2014). Faz-se necessário ascender às condições de aproximação e diálogo entre as áreas Arquivologia, a Bibliografia e a Museologia e Ciência da Informação para desenvolvimento da sistematização de informações das suas coleções.

3. COLEÇÃO CARMEN SOUSA: DA AQUISIÇÃO A SALVAGUARDA NO MUSEU DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ (MUFPA)

A construção deste capítulo tem como base a consulta à Tese de Doutorado em Antropologia, intitulada "Os usos do espaço urbano das ruas e do patrimônio cultural musealizado na esquina da José Malcher com a Generalíssimo: itinerários de uma antropóloga com uma rede de interlocutores no Bairro de Nazaré, em Belém/PA", da Profa. Dra. Rosângela Britto, defendida em 2014. A pesquisadora realizou o estudo de campo da pesquisa etnográfica no MUFPA e nas ruas do entorno do museu. Os seus principais interlocutores foram os trabalhadores formais e informais situados na "esquina" das ruas Governador José Malcher e Generalíssimo Deodoro, onde se situa o MUFPA, assim como os funcionários do museu e o público visitante. Outra abordagem do estudo foi a pesquisa quantitativa baseada no estudo de público, no intuito de identificar os frequentadores do museu, assim como a pesquisa qualitativa com dois moradores do bairro de Nazaré que mantinham algum tipo de aproximação com a edificação histórica e ao museu (BRITTO, 2014). A referida pesquisa proporcionou a compreensão acerca das transformações daquela paisagem da "esquina", desde o uso do "palacete Montenegro" como residência, depois a sua aquisição em 1965, como sede da reitoria Universidade Federal do Pará (UFPA) e, posteriormente, os seus processos de musealização e patrimonialização da arquitetura histórica e do acervo sob sua guarda.

Na sequência deste capítulo, nos subcapítulos foram abordados os processos de aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação da Coleção Carmem Sousa, que é objeto desse estudo. A Coleção é constituída de documentos pessoais, assim compostos: carteiras de identificação, recortes de jornais, cartas, fotografias e cadernos de artista e outros documentos. Além da documentação, a coleção engloba as obras de Artes Plásticas: 43 esculturas, 33 pinturas e 215 desenhos, que foram adquiridos pela UFPA, por meio da irmã da artista, Helena Sousa. Essa coleção foi organizada pela primeira vez em 1995, pela arte/educadora Andrea Siqueira (SIQUEIRA, 1995), funcionária do MUFPA.

Este capítulo finaliza com trechos da interlocução realizada com Andrea Siqueira sobre o processo de musealização dos objetos e documentos do acervo desta coleção pelo MUFPA e as ações promovidas para disseminação da informação da memória social de Carmen Sousa, por meio de comunicação, exposição e publicação.

3.1 O MUSEU DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ (MUFPA) E SUAS COLEÇÕES

O Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA) foi fundado em 1982, na gestão do reitor Daniel Coelho de Souza, mas sua implantação instituiu-se em 1984, sediado nas dependências do “Palacete Augusto Montenegro²⁵”, em um bairro nobre da capital paraense. Em relação às tipologias de museus no âmbito da museologia, o MUFPA classifica-se como um museu tradicional, em decorrência da ligação com os três elementos: o *Edifício* (casa-palacete), que é o ambiente arquitetônico que se representa como um panorama museológico; a *Coleção*, que está vinculada aos artefatos pesquisados e adquiridos, salvaguardados pela instituição; e o *Público*, os usuários do museu (BRITTO, 2014).

Na sua história como museu tradicional, o MUFPA dedica-se à salvaguarda e comunicação de seus acervos de artes visuais. Maria Lucia Loureiro e José Mauro Loureiro (2013) afirmam que as coleções desempenham três funções principais:

A primeira é uma “função de conservação”, na medida em que “todo objeto não preservado e não registrado é condenado à inacessibilidade e à perda”. Essa observação vale não apenas para objetos tangíveis, “que desaparecem da memória dos homens e sofrem os estragos do tempo”, mas também para os intangíveis, como “dados, enunciados, imagens e sons”. A segunda função relaciona-se ao acesso, pois uma coleção é “concebida para permitir ou, ao menos, facilitar o acesso aos objetos que a compõem”. Deve ser dotada de uma “dupla acessibilidade” simultaneamente física e intelectual; deve ser não apenas acessível em seu conjunto, mas também “propor os meios para o alcance e apreensão de seus objetos”. A terceira função relaciona-se à identificação e à descoberta, pois “o usuário de uma coleção que não foi construída por ele próprio ou que ele não frequenta regularmente, tem acesso frequentemente por acaso, a objetos cuja existência ignorava”. Uma das grandes questões envolvidas na gestão das coleções seria, assim, “a busca do justo equilíbrio entre boa conservação e boa acessibilidade. Pois quanto maior o acesso à coleção mais rápida é sua degradação. É por isso que as coleções patrimoniais são de acesso muito mais limitado que outras” (LOUREIRO; LOUREIRO, 2013 apud METZGER 2006, 49, grifo dos autores).

Como exposto pelos autores, as três principais funções desempenhadas pelas coleções nos museus, são: a) voltadas para Conservação, pois sem esta ação não haverá a

²⁵ O prédio é uma construção do início do século XX, precisamente de 1903, conhecido como palacete Augusto Montenegro. Foi projetado pelo arquiteto italiano Filinto Santoro, para residência do então Governador do estado do Pará, Augusto Montenegro. Este arquiteto era formado pela Academia de Nápoles e viveu em Belém no início do século XX. Neste projeto, Santoro buscou informações no estilo arquitetônico renascentista italiano; e Luigi Bisi foi o mestre de obras e construtor do prédio, tendo a sua mão de obra e grande parte do material utilizado na obra oriundos da Itália. Fonte: Museu da UFPA. Disponível em: <<https://mufpa.wordpress.com/historico/>>. Acesso em: 18 abr. 2017.

preservação e as etapas de registro do objeto, compreendido em sua dimensão tangível e intangível; b) o acesso à coleção, interpretado o termo no seu aspecto amplo, ou seja, físico e intelectual; c) e o estímulo à identificação e à descoberta da coleção por parte do usuário, na busca do equilíbrio entre a conservação e a comunicação nos espaços expositivos.

Ao longo desses 35 anos de trajetória do MUFPA, entre a sua criação e funcionamento pode-se afirmar que a instituição passou por grandes mudanças, desde a aquisição das suas primeiras coleções até a atualidade. Em seus estudos, Britto (2014) relata que no dia 21 de outubro de 1977, pela Portaria nº 1702/77, assinada pelo reitor Aracy Amazonas Barreto, foi nomeada a funcionária técnica em assuntos culturais, Sra. Raimunda de Paula Vilhena Portela, para “tornar-se responsável pelos acervos históricos e artísticos”, assim como “desempenhar o papel de assessoramento na instalação e funcionamento dos museus dessa universidade”, “enquanto não forem criados os museus de história e de Arte”. No entanto, as peças seriam acondicionadas temporariamente no prédio do Instituto Histórico e Geográfico do Pará (IHGP)²⁶ por resolução de um convênio (não formalizado) acordado entre as instituições pelo presidente do IHGP e o reitor da UFPA à época, Prof. José Rodrigues da Silveira Netto. Mas em 1981 foi apresentado à reitoria o anteprojeto de criação do Museu Histórico e Artístico, assinado pela citada funcionária, responsável pela aquisição e coordenação do acervo.

Nesse caso, o anteprojeto era constituído por um texto central (justificativa, objetivos gerais e específicos, relato sobre os acervos existentes e os recursos humanos e financeiros necessários), complementado por três anexos, entre estes o regimento do museu e a listagem com especificação da coleção adquirida e registrada até então. Essa documentação é considerada a mais antiga do museu, segundo a descrição de Rosangela Britto (2014) sobre a justificativa para a criação do Museu Histórico e Artístico da UFPA:

O presente documento justifica-se pela necessidade que tem a Universidade Federal do Pará em recolher, guardar e conservar, em um único lugar, o acervo, já bem acentuado, de bens Históricos e Artísticos dispersos em suas várias unidades; dispô-los corretamente, dentro das normas da museologia, de modo a servir não só aos interessados universitários, mas, sobretudo, à comunidade onde se encontra inserido; de possuir local onde possa se expandir pelas doações ou mesmo por aquisição, e assim criar um verdadeiro museu, ativo, que nos mostre o passado, que sirva não só de documento, mas também como elemento atuante na interpretação dos fatos com

²⁶ O Instituto Histórico e Geográfico do Pará (IHGP) é uma instituição científica e cultural localizada na cidade de Belém. A sua fundação ocorreu em 3 de maio de 1900. O primeiro presidente do Instituto foi Domingos Antonio Raiol, o Barão de Guajará (1830-1912), importante historiador da Amazônia no XIX. Era em sua residência, um sobrado colonial que faz parte do centro histórico de Belém, que aconteciam as reuniões do Instituto e de outras associações congêneres. Somente em 1942 a residência do Barão de Guajará foi doada pela prefeitura de Belém, para abrigar a sede social do IHGP, na gestão do professor Abelardo Condurú. Fonte: CONSTRUTORES DA NAÇÃO: os intelectuais do IHGP e os manuais didáticos no Pará republicano (1900-1920). Disponível em: http://www.histedbr.fe.unicamp.br/acer_histedbr/jornada/jornada12/artigos/12/artigo_eixo12_305_1410834019.pdf. Acesso em: 24 abr. 2017.

possibilidade de se visualizar o futuro (BRITTO, 2014 apud ANTEPROJETO DE CRIAÇÃO DO MUFPA, 1981, p.6).

Porém, em 1983, bem antes da fundação do museu universitário, pela Portaria nº 1762/83, instituiu-se uma comissão para realizar um estudo sobre os acervos etnográfico, histórico e artístico, assim como a pinacoteca e o mobiliário existente na reitoria à época, visando “conhecer e/ou examinar por meio de visita técnica aos espaços que abrigavam os diferentes acervos da UFPA” (RELATÓRIO DE ATIVIDADES, 1984, p. 2 apud BRITTO, 2014). Esta comissão ficou encarregada de realizar a avaliação das peças e também recomendar ou não a sua empregabilidade no futuro museu universitário. No entanto, a referida comissão demonstrou inquietação quanto à conservação e à maneira do acondicionamento dos artefatos, assinalando as obras que careciam de intervenção. Positivamente, o papel dessa comissão mostrou as particularidades e potencialidades desses acervos, pois deveriam ser expostos ou utilizados como ferramenta didático-pedagógica no almejado museu universitário (BRITTO, 2014).

A museóloga e antropóloga descreve o percurso que MUFPA passou em relação à primeira etapa da formação de suas coleções, que envolveu momentos diversificados no cenário sócio e histórico da instituição compreendidos entre os períodos de 1965 a 2002, porém nesse tempo constituiu a sua coleção enfatizando algumas peças referentes ao ambiente do museu, bem como mobiliário (não é considerado como acervo museológico) o qual foi adquirido durante o período em que a reitoria funcionava no prédio; e o acervo de artes plásticas – é desse período a pintura “Belém do Pará”, de Joseph Leon Righini Turim, Itália, 1820-Belém, 1884, datada de 1868, que fazia parte da pinacoteca da reitoria da UFPA antes da sua integração no acervo salvaguardado pelo MUFPA (BRITTO, 2014).

Rosangela Britto (2014) ressalta que a primeira etapa da concepção das coleções do MUFPA se distingue por um momento de acordo com consignação das propostas coerentes à visão e à missão da instituição, ou seja, a proposta inicial quanto ao funcionamento consistia em que o museu não guardasse uma coleção própria muito menos abrigasse uma reserva técnica no prédio. Diante disso, a casa-Palacete (museu em institucionalização) deveria somente organizar, selecionar e propor exposições e outros eventos. Todavia, o planejamento das exposições teria que estar em harmonia e afinidade relacionada às coleções viventes à época, tanto nas faculdades da UFPA quanto na pinacoteca da reitoria.

Ainda nessa etapa foi estruturada a Biblioteca do MUFPA, com literatura voltada ao campo das artes/artes visuais e disciplinas afins. A autora chama atenção para um dos maiores doadores desse acervo foi a Coleção Vicente Salles (1931-2013)²⁷, adquirida pela UFPA em 1993. É formada por livros, periódicos, discos, recortes de revistas e jornais, partituras, cartões-postais, fotografias, cartazes, programas de eventos, fitas de rolo, correspondências e artesanatos, colecionados pelo pesquisador ao longo de 40 anos de trabalho. A estruturação da coleção foi realizada pela funcionária e antropóloga Carmem Affonso, já aposentada.

Na sequência, a autora explica que na segunda fase de formação das coleções do MUFPA abrangeu um ciclo entre 2002 a 2012, o qual se diferenciou pelos novos métodos e critérios de seleção e aquisição das peças a fim de estender o Acervo de Artes Visuais, pois essa atividade já havia sido iniciada na etapa anterior. A coleção de Artes Visuais foi constituída de acordo com uma política de aquisição tanto por meio de doação pelos artistas quanto pelo processo de compra pela UFPA ou ainda pela Associação de Amigos do MUFPA, haja vista que a associação só foi criada em 2004. Mas em 2005, ocorreu um fato curioso durante uma obra de restauração do Palacete Augusto Montenegro: na área do Jardim do Museu foram encontrados artefatos denominados de arqueologia urbana, diante disto, a Diretora do MUFPA, Jussara Derenji, solicitou ao arqueólogo Fernando Marques, do Museu Paraense Emílio Goeldi, para realizar o processo de identificação e a classificação de 2.104 peças do acervo, nomeando-o de "achados arqueológicos".

Os artefatos da coleção de Artes Visuais têm procedência no processo de aquisição iniciado na etapa anterior, entretanto, no período em que foi estruturada a Reserva Técnica destinada às Artes Visuais, abrigava apenas os acervos oriundos de duas coleções intituladas "Artista Professor" e "Arte Paraense". Essa estrutura foi construída em 2009, numa edificação anexa ao Palacete Augusto Montenegro. Desse modo, o MUFPA assumiu uma característica museológica, agregando valor ao acervo nas atividades conservação e preservação patrimonial, e potencializando as suas políticas de aquisição de obras (BRITTO, 2014).

27 Vicente Juarimbu Salles (1931-2013) nasceu na vila de Caripi, município de Igarapé-Açu, no nordeste paraense. Teve uma vida intelectual expressiva: foi pesquisador, historiador, folclorista e musicólogo. Seu interesse por música, folclore e literatura começou na infância. Contribuiu imensamente com o Museu da UFPA (MUFPA), onde atuou como diretor por dois anos – doando uma parte da sua coleção pessoal e material utilizado em suas pesquisas sobre negro, cultura, artes e folclore da Amazônia. O acervo conta com mais de 4.000 documentos e 70 mil recortes de jornais, além de uma coleção de cartuns, fotografias da época, cordéis, peças de teatro, teses, folhetos, e cartazes. Vicente Salles faleceu no Rio de Janeiro, em 7 de março de 2013, vítima de parada cardiorrespiratória, Fonte: Portal no UFPA. Disponível em: <<https://ufpadoisponzero.wordpress.com/2013/03/15/o-negro-no-para/>>. Acesso em: 19 set. 2016.

Conforme a autora, a Coleção Artista Professor inclui obras de artistas visuais que também são ou foram professores da UFPA. Algumas obras foram cedidas por artistas-professores dos cursos de Arquitetura (Bondan Bujnowski) e Artes (Roberto de La Rocque Soares), dentre outros. A Coleção Arte Paraense contempla obras de artistas contemporâneos paraenses como Geraldo Teixeira, Emanuel Franco e Armando Queiroz, sobressaindo o conjunto de gravuras de Antar Rohit adquirido por meio de doação da família ao MUFPA. Em 2010, quase encerrando o ciclo dessa segunda etapa, a UFPA adquiriu da família do poeta Marx Martins (1926-2009)²⁸ um acervo que reúne objetos pessoais, livros/agendas de anotações, de criação e outros. No entanto, essa coleção está sob a guarda da Biblioteca do MUFPA.

A autora finaliza a terceira etapa com o relato sobre a aquisição de obras de Artes Visuais, que iniciou em 2012, a partir da apresentação do Projeto “Amazônia o Lugar da Experiência”, idealizado pelo professor Orlando Maneschy, realizando uma minuciosa pesquisa que resultou na aquisição de fotografias contemporâneas de artistas paraenses e de outras regiões do Brasil. Para alargar os estudos foi organizado um circuito de palestras e debates sobre a Arte Contemporânea realizada na Amazônia. A Figura 18 mostra a vista atual do MUFPA.

Nesses 35 anos de sua fundação o MUFPA afirma-se como o único museu instituído pela UFPA. Sua coleção consta no último inventário do acervo do museu, realizado em 2011 pela pesquisadora Sra. Magalene Gaspar, registrado em cartório nesta cidade. O acervo constitui-se de: 831 peças, divididas em 246 pinturas, 303 desenhos, 168 gravuras, 78 esculturas, 25 fotografias e 11 objetos criados por artistas visuais paraenses, brasileiros e estrangeiros.

Em síntese, a instituição museológica reúne coleções de artistas entre os séculos XIX ao XXI: Joseph Leon Righini (Turim, Itália, 1820- Belém,1884), Theodoro José da Silva Braga, Antonieta Santos Feio, Ruy Meira, Antar Rohit, entre outros. Esses períodos ou etapas de organização das coleções do MUFPA não se excluem: a primeira fase embrionária, entre 1965 até 2002; a segunda fase entre 2002 e 2012; e a terceira fase de 2012 aos dias atuais (BRITTO, 2014). Atualmente, o museu continua desenvolvendo suas atividades, promovendo exposições contínuas em prol da arte contemporânea, a que se propõe tanto na sua missão quanto no cenário artístico paraense, projetando os artistas da região amazônica no contexto nacional e regional relacionado à produção das artes visuais.

²⁸ Max da Rocha Martins (1926-2009), escritor paraense autodidata, fez estudos nas áreas de Literatura, Poesia, Artes e Filosofia. *O Estranho* (1952), seu primeiro livro de poesia, conquista o prêmio de poesia Frederico Rhonsard, concedido pela Academia Paraense de Letras, e o prêmio Santa Helena Magno, concedido pela Secretaria de Educação do Estado do Pará. Em 1993 recebeu o prêmio de poesia Olavo Bilac, pela Academia Brasileira de Letras, pelo livro *Não para Consolar*. Sua obra poética, de tendências contemporâneas, inclui os livros *Anti-Retrato* (1960), *Caminho de Marahu* (1983) e *Para Ter Onde Ir* (1992), entre outros. Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa4780/max-martins>>. Acesso em 19 mar. 2017.

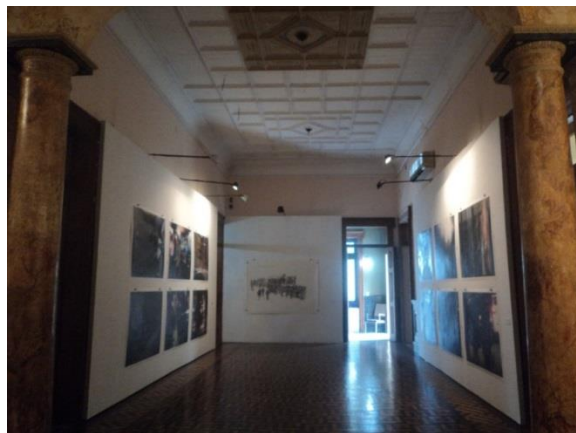
Figura 18 - Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA).



Fonte: Britto e Miranda (2016, p. 1374).

Nas Figuras 19-21 visualiza-se parte da área interna do MUFPA em três ambientes: os salões expositivos (Figura 19), um trecho da mostra permanente “Sala da Memória” (Figura 20) e a área técnica no prédio anexo, localizam-se as salas de documentação museológica, consulta dos usuários aos acervos e processamento técnico das coleções (Figura 21).

Figura 19 - Salão Principal do MUFPA.



Fonte: Sandra Rosa (2017).

Figura 20 - Sala da Memória do MUFPA.



Fonte: Sandra Rosa (2017).

Figura 21 - Sala de Documentação Museológica do MUFPA.



Fonte: Sandra Rosa (2017).

3.2 A COLEÇÃO CARMEN SOUSA

Neste subcapítulo apresenta-se uma análise dos dados sobre processo de aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação do acervo da Coleção Carmen Sousa, sob a guarda do MUFPA. Esta análise foi realizada por meio da consulta de documentos do acervo de comunicação dessa coleção, diário de campo (diálogos informais dentro da reserva técnica com os técnicos durante a pesquisa de campo deste estudo) e aplicação de questionário para obter informações técnicas da gestão da referida coleção, que contou com a colaboração dos funcionários Andrea Siqueira e Wanderson Amorim, museólogo do MUFPA.

No primeiro momento procedeu-se o levantamento do histórico quanto ao processo de aquisição desse acervo pela UFPA, com base na consulta dos documentos do acervo de comunicação da Coleção Carmen Sousa, no qual identificou-se uma carta datada em 18 de setembro de 1971, assinada pela Sra. Helena da Gama de Oliveira e Sousa (irmã da artista), enviada ao Magnífico Reitor da UFPA, Dr. Aluysio da Costa Chaves, referente à doação de documentos de sua irmã: brochuras, catálogos, revistas, folhas, fontes de informação, ensinamentos técnicos ou recordações de artistas, colecionados por Carmen Sousa, assim descritos pela remetente. Em resposta a essa carta foi expedido um Ofício GR 2781/71, de 5 de outubro de 1971, enviado pelo Reitor da UFPA, Prof. Aluysio da Costa Chaves à Sra. Helena Sousa, acusando o recebimento da sua carta de doação dos materiais listados à UFPA, que constituíram o acervo de documentos de Carmen Sousa. Logo, o primeiro acervo adquirido pelo MUFPA foi o de comunicação doado pela família nesse mesmo ano.

Anos depois, em 11 de setembro de 1979, a Sra. Helena da Gama de Oliveira e Sousa enviou um ofício (sem assinatura da remetente) ao coordenador do Museu Histórico da UFPA²⁹, confirmando a disposição em ceder a esse Museu o acervo de Artes de sua irmã Carmen Sousa, constituído de pinturas, desenhos e esculturas da artista. Carmen Sousa. Em resposta a esse documento foi expedido o Ofício GR 431/80, datado 19/06/1980, assinado por Janin B. Aymoré, chefe de gabinete, informando a Sra. Helena Sousa que a universidade estava impossibilitada de adquirir o acervo de arte criado pela profa. Carmen Sousa, conforme comunicado do magnífico reitor Dr. Aracy Amazonas Barreto nesse ofício. Pelo conteúdo dos documentos, entende-se que houve uma proposta inicial de venda do acervo de obras, mas a UFPA não adquiriu a coleção à época.

²⁹ Observa-se que neste documento não assinala o nome do responsável pelo recebimento do ofício, mas pelos dados documentais daquele período, entre 1975 a 1983, o Sr. Fernando Rodrigues era diretor do Museu Histórico da UFPA e a Sra. Raimunda de Paula Vilhena presidente do IHGPA.

No entanto, a aquisição da coleção foi regulamentada em 15 de julho de 1983, pela Resolução nº. 171/83, na gestão do reitor Daniel Queima Coelho de Sousa, autorizando a UFPA a receber, sem nenhum ônus, o acervo da Carmen Sousa doado por sua irmã Sra. Helena Sousa, constituído de 36 esculturas 18 pinturas e 71 desenhos, no valor de CR\$ 500.000,00 (quinhentos mil cruzeiros). Em resposta ao ofício s/n, protocolo nº. 1737/1983, confirmando a doação do acervo artístico deixado por Carmen Sousa.

A análise desses documentos deixa uma dúvida sobre a de aquisição deste acervo, pois menciona a doação pela irmã da artista, ao mesmo tempo também especifica uma quantia destinada para aquisição do acervo, neste caso é difícil afirmar se a coleção foi doada ou comprada pela UFPA. Mas o registro da informação é importante para uma análise mais aprofundada, a fim de determinar o modo de aquisição das obras. Instigando as seguintes questões: Naquele momento havia uma política de aquisição? Quais os critérios de seleção submetidos às obras? Esses questionamentos ora levantados ficaram sem respostas devido à complexidade das informações, em função da rotatividade de funcionários responsáveis por este acervo à época, que hoje não são mais vinculados à instituição.

No segundo momento, no ano de 1996, o MUFPA adquiriu mais um montante de documentos para Coleção Carmen Sousa doados por Vicente Salle, enquanto Diretor dessa Instituição no período de 1996 a 1997, para a qual doou todo o seu material de pesquisa coletado ao longo da vida: livros, discos, partituras, recortes de jornais, folhetos e muitos outros (SOUZA, 2013). Mas, especificamente, o registro da doação para Coleção Carmen Sousa está descrito manualmente pelo mesmo em uma das fases de um envelope saco natural de 80g e com dimensão de 25x35 cm (item catalogado no acervo de comunicação), o qual foi entregue em mãos à funcionária do MUFPA, Carmem Andrea Sequeira. Nesse mesmo envelope é mencionado o nome Professor Clóvis Moraes Rego³⁰ como doador dos documentos para Salles, conforme transcrição encontrada no referido envelope a seguir:

"Helena Sousa organizou documentos que me foram doados pelo professor Clóvis Moraes Rego em 1994. Passo jornais e artigos nessa data para Andrea em 1996. Vicente Salles."

³⁰Clóvis Silva de Moraes Rego (Belém, 1925-2006) foi um escritor, professor, pesquisador e historiógrafo brasileiro. Ocupou cargos públicos como conselheiro do Tribunal de Contas do Estado (TCE), Chefe do Gabinete Civil do Governador do Estado, presidente do Conselho Estadual de Cultura. Foi professor Honoris Causa da Universidade Federal do Pará (UFPA). Integrou a Academia Paraense de Letras (APL), cadeira número 22 e também foi sócio do Instituto Histórico e Geográfico do Pará. Entre seus trabalhos publicados biografou personalidades como Theodoro Braga, Serzedello Correa, Arthur Vianna, Paulino de Brito, Rodrigues Pinagé, De Campos Ribeiro, entre tantos outros. Fonte: Memória da Literatura do Pará. Disponível em: <[http://memoriadaliteraturadopara.blogspot.com.br/search?q=Cl%C3%B3vis+Silva+de+Moraes+Rego+](http://memoriadaliteraturadopara.blogspot.com.br/search?q=Cl%C3%B3vis+Silva+de+Moraes+Rego+>)>. Acesso em 19 mar. 2017.

Dessa maneira, concluiu-se que a forma de aquisição do acervo de Comunicação foi por meio de doação para o MUFPA por Helena Sousa (1971) e Vicente Salles (1996), mas o quantitativo doado por ambos, infelizmente, não foi possível identificar por falta de registro por partes dos funcionários daquele período, pois apenas receberam e acondicionaram os objetos/documentos na mapoteca da Reserva Técnica do museu. Enquanto, o acervo de Artes Visuais deu-se pela compra por intermédio também de Helena Sousa e o Reitor da UFPA, Prof. Dr. Daniel Queima Coelho de Sousa (1983), tendo como registro a quantidade e os valores destinados a cada obra adquirida.

Em relação às informações acerca das ações de pesquisa, conservação, documentação e comunicação de acervo abordado, a coleta de dados qualitativos realizada pela aplicação de um questionário (Apêndice A) aplicado junto aos técnicos do MUFPA: o museólogo Wanderson Amorim e a técnica Andrea Siqueira. A análise das respostas/informações dos interlocutores será apresentada seguidamente, no decorrer deste capítulo,

No que se refere à documentação museológica da coleção, o museólogo do MUFPA respondeu que há documentos produzidos sobre o acervo de artes visuais (escultura, desenho e pintura), tais como atendendo: os processos de arrolamento e catalogação, os quais estão disponíveis na forma impressa e arquivo digital. Contudo, o museólogo afirmou que o controle da quantidade das obras desse acervo encontra-se em fase de atualização das informações, em função da proposta de implantar uma nova planilha integrada, desenvolvida pra consulta dos acervos do MUFPA.

Quanto ao sistema de numeração/classificação das obras do acervo da Coleção Carmen Sousa, Wanderson Amorim esclareceu que os métodos utilizados são: a catalogação, baseada no ano de registro, categoria, técnica e a sequência de objetos. Há um catálogo dos objetos do acervo com suas respectivas informações em campos específicos, mas ressalta que são realizados separadamente, por categoria de pintura, escultura e desenho. E as informações registradas nos campos de dados são: nome do artista; técnica; ano; dimensão; histórico; forma de aquisição. Porém, ao ser questionado sobre outras ferramentas empregadas nos procedimentos da documentação, tais como base de dados, controle, termos ou índices; e se esses recursos são ou aplicados não ao acervo, o interlocutor não soube opinar. Todavia, as atividades de registro da informação são atribuições dos servidores lotados no setor de acervos.

Na consulta sobre o método de controle do acervo da Coleção, quando retirado para exposição (dentro ou fora do museu), registra-se em algum documento essa movimentação? A resposta foi sim; e explica que toda ação é registrada, desde o documento de empréstimo, laudo

técnico da obra e listagem de circulação tanto interna quanto externa. Destaca que esta preocupação é constante, em vista da importância da artista e valor agregado à obra, conforme a avaliação no mercado das artes, cujos valores de seguro e das obras não foram divulgados.

Nos questionamentos acerca da conservação do acervo: Quanto à produção de fichas de conservação com o estado das peças do acervo e onde é registrada essa informação, para investigar a estado de conservação das obras? O interlocutor declarou que é realizada somente a avaliação visual, mas há um controle de medidas preventivas destinadas ao acervo, pois as peças estão acondicionadas em suportes e materiais apropriados para inibir os agentes de degradação (físicos, químicos e mecânicos), bem com os armários onde estão as esculturas, as pinturas estão locadas no trainéis e os desenhos e documentos na mapoteca. A Reserva Técnica dispõe de um sistema de controle de temperatura e umidade (equipamentos umidificadores e ar-condicionado), além da restrição do acesso de pessoas ao setor e recomendação para a utilização de luvas, máscaras e jaleco para manuseio das obras aos autorizados a permanecer no local e, principalmente a limpeza diária do ambiente.

No que concerne às pesquisas produzidas sobre o acervo da Coleção Carmen Sousa, Andreia Siqueira respondeu que realizou o primeiro levantamento das obras para construção do tema do Trabalho de Conclusão de Curso de Artes Plásticas, pela UFPA, em 1995. Esta monografia está disponível na biblioteca do MUFPA para consulta, assim como a Tese de Doutorado da Profa. Dra. Rosangela Brito sobre o museu, além dos trabalhos resultantes de pesquisas de bolsistas orientadas pela referida pesquisadora. Supõe-se que haja outros trabalhos sobre o MUFPA, mas infelizmente essas pesquisas não se encontram na instituição.

No caso das ações de comunicação, Andreia Siqueira mostrou alguns folhetos de exposições, uma delas intitulada "Exposição de Esculturas e pinturas da Artista Plástica Carmen Sousa", organizada por Paula Portela, abertura em 21 de junho de 1983, no Palacete Montenegro. Esta mostra expôs apenas as esculturas e pinturas da artista, muitas delas premiadas em salões de arte em que participou.

Em 2005 foi realizada a exposição "Alma - a obra de Carmen Sousa", sob a curadoria de Jussara Derenji, diretora do MUFPA, cujo objetivo era divulgar o acervo Carmen Sousa para a comunidade, no intuito de revelar o trabalho da artista nos estilos academicista e impressionista, produzidos no período de 1925 a 1950. A mostra expôs 18 obras, das quais 13 desenhos, que mostraram a linha, a composição, o estudo, o esboço, até o desenho acabado, com o contraste de luz e sombra, volume, etc. E cinco pinturas em tons pastéis, volume e luar da linha as matrizes.

Em janeiro de 2015 foi sucedida a Exposição “Tempo em Recortes”, sob curadoria de Jussara Derenji, diretora do MUFPA, em alusão aos 30 anos do funcionamento do museu, na ocasião lançaram o Calendário UFPA 2015 com os originais das obras reproduzidas nesse calendário dos artistas Antonieta Feio, Armando Balloni, Augusto Morbach, Benedicto Mello, Carmen Sousa, Denys Puech, João Pinto, Manoel Pastana, Ruy Meira, Theodoro Braga e Valdir Sarubbi. Além da tela Belém do Pará, de Righini, todos do acervo da instituição.

Em maio de 2015, foi organizada a "Exposição Mulheres", pelo Tribunal Regional do Trabalho Eleitoral do Pará (TRE). A mostra exibiu várias obras de grandes artistas femininas entre elas Carmen Sousa.

Em junho de 2016 o Museu de Artes da UFPA, em parceria com o Instituto Histórico e Geográfico do Pará (IHGP), lançou a exposição "Diálogo entre Coleções". O IHGP possui uma coleção de originais fotográficos desde o Império até o início da República. A mostra dialogou com peças da coleção moderna e contemporânea do MUFPA, dos artistas Marinaldo Santos, Carmen Sousa e Teodoro Braga e da fotógrafa Walda Marques.

Durante o processo de investigação desta análise foi possível perceber que o acervo documental não é contemplado no processo de documentação do museu, mas a curadoria foi realizada no que tange aos procedimentos de acondicionamento como ação preventiva, e quanto ao tratamento da informação não há uma documentação específica para este acervo, com relação às metodologias de documentação museológica.

4. UMA ANÁLISE PELO PROCESSO DE DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA: OS ACERVOS DE ARTES VISUAIS E COMUNICAÇÃO DA COLEÇÃO CARMEN SOUSA

Nicolas Ladkin (2004) afirma que a gestão de acervos é o termo aplicado às diversas normas, códigos éticos, métodos técnicos e práticos pelos quais as coleções do museu são adquiridas, organizadas, interpretadas e preservadas. Um dos objetivos dessa prática é a conservação das peças, pois atenta-se à “saúde” física e à segurança por meio das ações mediadas preventivas e contínuas.

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

Na visão de Heloisa Barbuy (2008), o objetivo da documentação museológica consiste em:

[...] constituir uma base ampla de informações, que alimente pesquisas e ações de curadoria, tanto da própria instituição como externas, e se alimente, por sua vez, das pesquisas realizadas sobre o acervo institucional ou em torno dele (BARBUY, 2008, p. 37).

Segundo Fernanda Camargo-Moro (1986), documentar cada peça de forma completa não é tarefa fácil, pois o reconhecimento dos objetos/documentos, ao serem integrados nas instituições museológicas, agregam "valores" documentais quando comunicados, preservados e pesquisados, transpassado pelo processo de codificação das informações acerca de cada objeto.

Renata Padilha (2014) nos leva a compreender que todo objeto pode ser potencialmente um objeto museológico, porém só alcançará esse status mediante uma análise da instituição museológica pela qual foi adquirido, isto é, o objeto deve ter conformidade com a tipologia do acervo salvaguardado pela instituição, mas promova um diálogo com a sua missão, visão, valores e objetivos institucionais.

Na análise de Ulpiano Meneses (1998) sobre a relação do pesquisador com o objeto no momento da investigação, o autor pontua que:

[...] não se podem restringir a compilações, tipologias, levantamentos de dados e consultas a fichários por parte dos pesquisadores, pois *é a apropriação do conhecimento que cria o sistema documental*. Isto significa dizer que o pesquisador não faz o documento falar: é o pesquisador quem fala, e a explicitação de seus critérios e procedimentos é fundamental para definir o alcance de sua fala, como em qualquer outra pesquisa histórica (MENESES, 1998, p. 95, grifo nosso).

Analisamos a Coleção Carmen Sousa nessa perspectiva teórica, como objeto de estudo da importância dos processos de documentação museológica e a pesquisa que ela enseja. Esta coleção dispõe em seu acervo desenhos, documentos, esculturas e pinturas, os quais só se tornarão fonte de pesquisa se forem estudados e/ou interrogados em diferentes perspectivas, ou seja, é necessário sistematizar as informações dos objetos a partir da sua descrição, contato com a obra, e análise das fontes arquivistas e bibliográficas sobre este acervo.

Compreendemos o termo coleção como:

[...] um conjunto de objetos materiais ou imateriais [...] que um indivíduo, ou um estabelecimento, se responsabilizou por reunir, classificar, selecionar e conservar em um contexto seguro e que, com frequência, é comunicada a um público mais ou menos vasto, seja esta uma coleção pública ou privada (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 33).

Partindo dessa perspectiva, na pesquisa exploratória e descritiva realizada no acervo da Coleção Carmen Sousa, os objetos e documentos foram identificados de acordo com a sua respectivas tipologias e categorias museológicas (PADILHA, 2014). As Figuras 22, 23, 24 e 25 apresentam obras da Coleção Carmen Sousa, respectivamente, um desenho, uma pintura, um recorte de jornal e uma escultura, como uma mostra da sua produção artística em diferentes períodos.

As imagens apresentam facetas da Coleção, em destaque, o desenho elaborado na técnica de crayon sobre papel, de 1925 (Figura 22), soma-se a outros desenhos desse período, na fase da sua iniciação aos estudos em artes plásticas em Portugal, nas aulas do professor Espírito Santo de Oliveira, denota a formação artística baseada nos cânones da academia de belas artes, com os exercícios e metodologias dos desenhos de observação e jogos de luz e sombra (BRITTO, 2017).

Figura 22 - Carmen Sousa: Desenho retratando uma figura humana infantil, 1925.



Dimensão: 31,1x47 cm - Técnica: Crayon s/ Papel. Fonte: Acervo do MUFPA.

Segundo Sônia Gomes Pereira (2008), o desenho não apresenta uma ruptura radical, permanecendo a existência de traços em comum ao lado das diferenças e influências dos movimentos modernos no âmbito das artes plásticas na Europa. Nesses termos, a autora reporta-se aos “conflitos artísticos” (PEREIRA 2008, p.103), assim expressos:

[...] os conflitos artísticos não podem ser reduzidos a uma visão reducionista, que separa rigidamente acadêmicos de um lado e modernos do outro. Se dentro da Academia Imperial de Belas Artes fazia-se predominante uma arte oficial, a serviço do Estado, muitos dos seus artistas refletiram e empregaram muitas das ideias plásticas dos movimentos, que na Europa eram considerados dissidentes e seus artistas independentes (PEREIRA, 2008, p.103).

Rosangela Britto (2017), a partir da sua pesquisa voltada à coleção de artes visuais da artista, apresenta-nos uma análise da obra de Carmen Sousa, incluindo referências artísticas de sua formação acadêmica e realista, com obras nos gêneros considerados tradicionais, como o retrato, paisagem, figura humana, pintura histórica e sacra e, ao mesmo tempo, aberta a alguns ensejos expressivos modernistas. Como exemplo, a pintura da paisagem urbana de Belém, de 1949 (Figura 23), apresenta uma vigorosa pincelada da artista sobre a tela, representa outro momento da artista, com algumas influências dos impressionistas de pintura de paisagens ao ar livre (BRITTO, 2017), que em Belém nesse período teve o Grupo do

Utinga³¹, formado por artistas como Ruy Meira³², Benedicto Mello, João Pinto, Arthur Frazão, dentre outros (MEIRA, 2008).

Figura 23 - Carmen Sousa: Paisagem de Belém - Vila Bolonha, 1949.



Dimensão: 17x27 cm - Técnica: Óleo s/ madeira. Fonte: Acervo do MUFPA.

Maria Angélica Meira (2008) no estudo sobre Ruy Meira e o período da arte paraense entre os anos de 1940 e 1980, enfatiza Carmen Sousa entre outros ligados a uma geração de artistas que produziam substancialmente na década de 1940. Nas palavras da autora:

Muitos outros artistas, entre os quais João Pinto, Geraldo Correa, *Carmen Sousa*, Antonieta Santos Feio, Veiga Santos e Augusto Morbach, já produziam sistematicamente, constituindo uma geração que se consolidaria na década de 1940, como participantes e premiados nas várias versões dos Salões Oficiais de Belas Artes, patrocinados pelo Governo do Estado (MEIRA, 2008, p.36, grifo nosso).

Carolina Fernandes (2012) apresenta o ensaio que empreita um esforço de “conhecer e fazer conhecer os mundos da arte moderna em Belém dos anos 1940 e 1950” (FERNANDES, 2013, p. 18). Em 1940, o governo do estado do Pará instituiu Salão Oficial de Belas Artes, dividido em duas categorias: Arte Geral ou Clássica e Arte Moderna

³¹ “Grupo do Utinga”, segundo Maria Angélica Meira (2008), o grupo de artistas reunia-se a partir de Ruy Meira, figura influente no meio artístico em “meados da década de 1940, produzindo inicialmente paisagens acadêmicas, chega ao ano de 1960 inaugurando a primeira exposição de arte abstrata do Pará” (MEIRA, 2008, p.89).

³² Ruy Meira manteve amizade com vários artistas na década de 1940, incluindo Carmen Sousa (MEIRA, 2008, p.72).

(FERNANDES, 2013). Carmen participou no 1º Salão, com uma pintura e sete esculturas; em 1943 participa da 3ª edição do salão oficial com três esculturas e oito pinturas, das quais paisagens da praia de Mosqueiro; em 1944 também participa do 4º salão, com duas pinturas e três esculturas, entre estas os “Três Risos”; em 1947 participa do 8º Salão de Belas Artes, com cinco esculturas. As Figuras 24 e 25 apresentam, respectivamente, o jornal do acervo documental da artista (Figuras 24), que enfoca a notícia de premiação da escultura Cabeça de Negra Paula, que recebeu medalha de bronze no Salão Nacional de Belas artes do Rio de Janeiro, em 1949 (Figura 25).

Carolina Fernandes (2013) formula o conceito de “moderno em aberto”, visto que na década de 1940-1950 o sistema da arte local indica “que tenha havido várias interpretações e utilizações diferentes, inclusive antagônicas, do mesmo critério de modernidade” (FERNANDES, 2013, p. 57). De certa forma nessa década o “moderno não se institucionalizou, não ganhando contornos próprios na crítica local, mantendo-se a forma do moderno em aberto” (FERNANDES, 2013, p.57).

Figura 24 - A Palavra: "A Medalha de Bronze do Salão Nacional Belas Artes", 1949.



Dimensão: 14x10 cm - Técnica: Papel. Fonte: Acervo do MUFFPA

Figura 25 - Carmen Sousa: Cabeça de Negra-Paula, 1949.



Dimensão: 44x17x27 cm - Técnica: Bronze.
Fonte: Acervo do MUFPA.

Entre as facetas da Coleção observa-se, respectivamente, o recorte de jornal divulgando a premiação da artista no salão, o desenho de sua fase de formação em Portugal. e a escultura premiada fundida em bronze.

Uma das ações para mapear os objetos dentro dos museus são os Inventários. Fernanda Camargo-Moro (1986) define este procedimento:

Denomina-se inventário o levantamento individualizado e completo dos bens relativos a uma instituição ou pessoa, abrangendo registro, identificação e classificação. Esse conjunto, quando é completo em relação a uma instituição, nomeado de inventário geral (CAMARGO-MORO, 1986, p. 41).

Para ter uma ideia dimensão da abrangência da coleção foi realizado um mapeamento dos objetos e documentos do acervo da Coleção Carmen Sousa a partir dos mecanismos e ferramentas de controle disponibilizadas pelo museu, tanto na reserva técnica quanto nos arquivos administrativos.

O primeiro Inventário consultado foi realizado pelo MUFPA em 2011. Com base nas informações obtidas sobre quantitativo das peças existentes agrupadas de acordo com a tipologia: 215 (duzentos e quinze) desenhos; 43 (quarenta e três) esculturas; e 33 (trinta e três) pinturas. Esses quantitativos e qualitativos do acervo estão contidos no inventário do acervo do MUFPA (2011), como mostra o fragmento, com listagem de pinturas da artista (Quadro 4).

Quadro 4 - Fragmento do Inventário do Acervo do MUFPA.




Nº DE ORDEM	Nº DE REGISTRO	OBJETO/ CARACTERÍSTICAS GERAIS/ TÍTULO	DATA	CATEGORIA	SUB. CATEGORIA	AUTOR	TÉCNICA/ MATERIAL	DIMENSÕES
0048	11/1.1/0048	Cabeça de Velha, D. Rosa Godinho	1930	Artes Visuais	Pintura	SOUSA, Carmen da Gama Oliveira	Oleo s/ tela	34,6x26,2 cm
0049	11/1.1/0049	Horências	1930	Artes Visuais	Pintura	SOUSA, Carmen da Gama Oliveira	Oleo s/ tela	43,5x34 cm
0050	11/1.1/0050	Moça Morena	1932	Artes Visuais	Pintura	SOUSA, Carmen da Gama Oliveira	Oleo s/ tela	34,5x27,3 cm
0051	11/1.1/0051	Alberto, primo de Carmen	1933	Artes Visuais	Pintura	SOUSA, Carmen da Gama Oliveira	Oleo s/ tela	44,5x29,5 cm
0052	11/1.1/0052	A Cachorinha Miri	1935	Artes Visuais	Pintura	SOUSA, Carmen da Gama Oliveira	Oleo s/ tela	31,5x25 cm
0053	11/1.1/0053	Natureza Morta	1938	Artes Visuais	Pintura	SOUSA, Carmen da Gama Oliveira	Oleo s/ tela	33,5x41,2 cm
0054	11/1.1/0054	Auto – Retrato	1938	Artes Visuais	Pintura	SOUSA, Carmen da Gama Oliveira	Oleo s/ tela	23,5x19 cm
0055	11/1.1/0055	Cabeça de Moça 1	1942	Artes Visuais	Pintura	SOUSA, Carmen da Gama Oliveira	Pastel s/ papel	51,5x39,7 cm
0056	11/1.1/0056	Cabeça de Moça 2	1942	Artes Visuais	Pintura	SOUSA, Carmen da Gama Oliveira	Pastel s/ papel	38x38 cm
0057	11/1.1/0057	Paisagem de Belém – Vila Bolonha	1949	Artes Visuais	Pintura	SOUSA, Carmen da Gama Oliveira	Oleo s/ madeira	17,4x27,2 cm

Fonte: Documentos do Arquivo do MUFPA (2011).

Outro mecanismo de controle e consulta disponibilizado pelo MUFPA para pesquisa exploratória e investigativa foi o Catálogo das Obras da Coleção Carmen Sousa, organizado em 2005. O qual deu ênfase às pinturas, desenhos e as esculturas salvaguardas pela instituição. Essas informações estão sistematizadas e agrupadas em três cadernos impressos, como mostram das imagens agrupadas na Figura 26.

Figura 26 - Páginas do Catálogo da Coleção Carmen Sousa.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ SEU DE HISTÓRIA E ARTE DO PARÁ		Arquivo MUFPA N° 11/LA/0738		Siglo Tomboamento n.º 45.888 - Catálogo sob n.º 381-8188A 2204	
		ESCULTURA - 01			
		Autor : CARMEN SOUSA Escola e época : ESCULTURA ACADÊMICA Título : CABEÇA DE NEGA PAULA Procedência : ACERVO CARMEN SOUSA Origem : DOAÇÃO LOCALIZAÇÃO : MUSEU DA UNIVERSIDADE - ACERVO CARMEN SOUSA DESCRIÇÃO : ATRAVÉS DA ESCULTURA RETRATA O ROSTO DE DE SUA MULHER COM EXCEPCIONAL REALISMO NA CARACTERÍSTICA. RAÍZES, BOCA, ETC... SÃO RETRATA NA EXPRESSÃO O SENTIMENTO DE INFERIORIDADE QUE O HOMEM BRANCO QUE DE POR AO NEGRO, AO CONTRÁRIO, EXIBE COM ORGULHO SUA RAÇA. FOTO: Solange Aguiar			
CARACTERÍSTICAS DA PEÇA ESCULTURA		AUTOR : CARMEN SOUSA Nacionalidade : PORTUGUESA, RADICADA NO BRASIL.		Biografia O NOME COMPLETO DE CARMEN SOUSA É CARMEN DA GAMA OLIVEIRA E SOUSA, NASCIDA EM 24 DE ABRIL DE 1908 EM LISBOA TUDAL, MAS VIVIU A MAIOR PARTE DE SUA VIDA EM BELÉM DO PARÁ BRASIL. SEU PAI ERA COMERCIANTE, PORTUGUÊS E SE CHAMAVA MANOEL FERREIRA DE OLIVEIRA E SOUSA, SUA MÃE SE CHAMAVA LUIZ DA GAMA DE OLIVEIRA E SOUSA, PARAIENSE, DONA DE CASA. COM TINHA UMA IRMÃ QUE SE CHAMAVA HELENA DA GAMA DE OLIVEIRA SOUSA, PARAIENSE. O ACERVO CARMEN SOUSA É CONSTITUÍDO POR DESENHOS, TIRAS E ESCULTURAS. SEU ESTILO É ACADÊMICO QUE TINHA COMO O TIVO RESGATE AS FORMAS DO CLASICISMO. O ACERVO CARMEN SOUSA TORNOU-SE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ EM 1983, POR DOAÇÃO DE D. HELENA SOUSA. SUA PRODUÇÃO ARTÍSTICA DATA DO PERÍODO DE 1925 A 1950. FALLEceu EM 10 DE MARÇO DE 1950, AOS 42 ANOS.	
Valor da compra Valor p/ seguro Estado de conservação : BOM Tratamentos (Data) Referências catálogos OBSERVAÇÕES		Referências bibliográficas SOUSA, Helena. (Informações orais e escritas) Reportagem de jornais de 1925 a 1950.			

Fonte: Arquivo do MUFPA (2005).

Para Nicolas Ladkin (2004), o controle do inventário e catalogação faz parte do sistema de documentação de um museu, pois essa atividade promove a disseminação das informações sobre a individualidade dos objetos do acervo, visto que os registros dos dados nessas ferramentas de consulta permitem a sua utilização como base de investigação, acesso ao público, exposição, educação, desenvolvimento do acervo, gestão e segurança do acervo.

Entretanto, foi citado antes que durante o processo exploratório e investigativo do “reconhecimento” das peças da coleção foi constatado um acervo de documentos localizados na mapoteca da reserva técnica (carteiras de identificação, recortes de jornais, cartas, fotografias, cadernos, e outros). Essas informações constam em uma listagem simples, ora digitalizada ora manuscrita, sem data ou assinatura do responsável pelo arrolamento.

Mediante as informações obtidas nos arquivos do MUFPA, tanto no Inventário quanto no Catálogo, e também na listagem não oficial dos documentos pessoais, foi possível elaborar uma planilha com três campos de registro (número de ordem, termo (nome do objeto) e quantidade de artefatos), visando quantificar e qualificar os objetos e documentos da Coleção Carmen Sousa de forma geral, abrangendo o mapeamento de todas as peças que fazem parte do acervo, conforme representado no Quadro 5.

Quadro 5 - Relação do Quantitativo do Acervo da Coleção Carmen Sousa.

Nº.	TERMO/OBJETO	QUANTIDADE
02	Álbum	01
03	Anotações	08
04	Bilhete	06
05	Caderno	03
06	Caderneta	03
07	Carta	78
08	Cartão	55
09	Carteira	05
10	Catálogo	30
11	Certificado	01
12	Chave	01
13	Convite	03
14	Desenho	215
16	Diário	01
17	Diploma	01
18	Envelope	35
19	Escultura	43
20	Folheto	05
21	Fotografia	243
22	Jornal	159
23	Lista	03
24	Mapa	01
25	Moldura	02
26	Negativo	10
27	Ofício	10
28	Paleta	01
29	Pintura	33
30	Recibo	09
31	Registro Especial	02
32	Revista	46
33	Telegrama	159
TOTAL		1.172

Fonte: Catálogo da Coleção Carmen Sousa, (2005); Inventário do MUFPA (2011) e Mapoteca do MUFPA, (2017).

Nesta etapa do estudo ficou claro que existem dois tipos de acervos pertencentes à coleção, um de artes visuais e outro de comunicação. Este tema da classificação de acervo será abordado no tópico seguinte.

4.1 CLASSIFICAÇÃO DO ACERVO MUSEOLÓGICO

A classificação do acervo museológico é o campo pertinente à identificação do objeto, de acordo com seu vínculo cultural e/ou sua origem e/ou modo de confecção e/ou de como foi congregado socialmente, além da sua colaboração para a coleção museológica pela qual é percebido. Portanto, um objeto museológico é capaz de ser classificado de diversas formas, ou seja, a classificação é uma área que necessita de pesquisa para evitar a subjetividade. Em outros termos, a classificação deve ser impessoal, mas precisa ser entendida de uma forma cultural mais extensa, ou seja, resultante de uma compreensão pela qual o papel daquele objeto se desenvolve no acervo (DOCUMENTAÇÃO..., 2010, p. 74).

Para Helena Ferrez e Maria Helena Bianchini (1987), a classificação ou categorização de acervo trata especificamente da complexidade do objeto, ou seja, são os fragmentos da peça em relação às partes e acessórios, visando associá-los no propósito da própria classificação da peça tanto por semelhanças estruturais quanto pela sua funcionalidade.

No esquema classificatório *Thesaurus*, elaborado por Ferrez e Bianchini (1987), com uma estrutura de camadas hierárquicas que se dividem em três níveis básicos de terminologia, bem como a classificação (gênero), que são as estruturas de referência, que considera o universo dos objetos coletados; a subclassificação (espécie), que são as subdivisões das classificações principais, pois os objetos estão reunidos por conjuntos funcionais concisos; e os termos (nomes de objetos) são expressões usadas para identificar os objetos específicos, que são as subdivisões da subclassificação.

Assim compreendido, segundo aplicação adaptada ao Plano Geral de Classificação pelo *Thesaurus* para Acervos Museológicos, o qual adota um sistema de classificação para os objetos, que reconhece conceitos — termos, classes e subclasses — do referido manual (FERREZ; BIANCHINI, 1987, p.19-22;60-61), como exemplificado no Quadro 6.

Quadro 6 - Modelo de esquema classificatório para acervos museológicos.

CLASSIFICAÇÃO	SUBCLASSIFICAÇÃO	TERMOS (objeto)
ARTES VISUAIS (excluir a fotografia e a respectivas cópias fotomecânicas)	CONSTRUÇÃO ARTÍSTICA (objetos que não são considerados propriamente pinturas e esculturas, para fins de classificação, mas que se assemelham às mesmas e que apresentam em suas estruturas elementos pré-fabricados, amostras minerais e vegetais, mecanismos, luz, movimento etc.)	Construção escultórica (móvel e estável), construção pictórica [colagem e montagem (fotomontagem)]
	DESENHO	Desenho abstrato, desenho alegórico, desenho anatómico, desenho caricatural, desenho de gênero, desenho documental, desenho histórico, desenho mitológico, desenho religioso, figura humana (desenho), nu (desenho), marinha (desenho), natureza-morta (desenho), paisagem (desenho), retrato (desenho).
	ESCULTURA	Busto (herma), cabeça, escultura abstrata, escultura religiosa [anjo, apóstolo, Cristo (crucifixo, menino Jesus)], divindade, grupo escultórico religioso, nossa senhora, peça de grupo escultórico religioso, profeta, relevo religioso, santa (santa de roca), santo (santo de roca), estátua (estátua alegórica), estatueta (estatueta alegórica, estatueta animalista, estatueta caricatural, estatueta de gênero, estatueta mitológica) grupo escultórico (grupo escultórico alegórico, grupo escultórico de gênero, grupo escultórico mitológico, grupo escultórico religioso), mão, máscara (máscara mortuária), peça de grupo escultórico (peça de grupo escultórico religioso), relevo (figura humana (relevo), marinha (relevo), natureza-morta (relevo) paisagem (relevo), relevo alegórico, relevo de gênero, relevo documental, relevo histórico, relevo mitológico, relevo religioso, retrato (relevo)), torso.
	ESTAMPA (imagens, sobre papel, resultantes das técnicas de gravura e/ou impressão)	Estampa abstrata, estampa alegórica, estampa caricatural, estampa de gênero, estampa documental, estampa histórica, estampa mitológica, estampa religiosa, figura humana (estampa), nu (estampa), marinha (estampa), natureza-morta (estampa), paisagem (estampa), retrato (estampa).
	FILME	Filem de ficção, filem de não ficção
	PINTURA	Figura humana (pintura), nu (pintura), marinha (pintura), natureza-morta (pintura), paisagem (pintura), retrato (pintura), pintura abstrata, pintura alegórica, pintura caricatural, pintura de gênero, pintura documental, pintura histórica, pintura mitológica, pintura religiosa.
COMUNICAÇÃO (excluir material de propaganda)	DOCUMENTO	A desivo, agenda, álbum, árvore genealógica, atlas, caderneta de endereços, caderno, calendário, carta, carta de brasão, carta patente, cartão de visita, cartão-postal, carteira de identidade, carteira de trabalho, certidão (batismo, casamento, nascimento e óbito), convite, decalque, diário, diploma, documento fotográfico (diapositivo, fotografia, fotografia (processo fotomecânico); fotografia [(processo positivo direto (ambrótipo, daguerreótipo, ferrótipo e negativo)]), figurinha (cromo), folheto, jornal, livro (missal) livro de atlas, mapa, menu, ofício, partitura musical, passaporte, programa, recibo, recorte de jornal, revista, rótulo, telegrama e título de eleitor.

Fonte: Ferrez; Bianchini (1987) e Cândido (2008).

A partir dos estudos Thesaurus para Acervos Museológicos, no levantamento dos objetos e/ou documentos da Coleção Carmen Sousa foram identificados dois acervos distintos, um de Artes Visuais e outro de Comunicação, assim definidos por Helena Ferrez e Maria Helena Bianchini (1987):

O acervo de Artes Visuais corresponde aos objetos criados, geralmente com finalidade estética ou demonstração de criatividade e que integram as artes gráficas, plásticas e cinematográficas, enquanto o de Comunicação são os objetos usados para transmitir informações aos seres humanos (FERREZ; BIANCHINI, 1987, p. 3; 7-8).

Essa fase classificatória dos objetos e/ou documentos da Coleção Carmen Sousa proporcionou um entendimento geral sobre o acervo, contribuindo para o avanço da investigação da sistematização da informação, visto que a primeira etapa da verificação do acervo, dentro dos parâmetros do MUFPA, utilizou também a classificação definida em seu inventário de obras de Artes Visuais, acrescentando a identificação dos documentos inseridos na categoria de comunicação, assim como a sua inserção no referido inventário institucional.

4.2 ARROLAMENTO DO ACERVO

O subcapítulo anterior mostrou o processo de categorização e inventário dos objetos e documentos da Coleção Carmen Sousa, os quais contribuíram para análise da sistematização da informação referente à classe, subclasse e os termos do acervo. Essa definição será de suma importância para a identificação desses objetos no desenvolvimento da proposta de arrolamento para referida coleção.

Renata Padilha (2014) apresenta a definição arrolamento:

É o ato por meio do qual se realiza a contagem de todos os objetos que fazem parte do museu, sendo criada uma lista numerada para controle e identificação geral do acervo museológico. Refere-se a um primeiro reconhecimento detalhado. Dessa forma, recomenda-se que o profissional numere provisoriamente a peça com o número de inventário e que faça isso a lápis ou com etiquetas em material neutro amarradas por um barbante ou cordão de algodão cru que envolva o objeto. Além disso, é imprescindível o registro em um livro ou caderno, especificamente para essa função, do que foi arrolado. Para essa atividade, o registro do número e do nome do objeto é suficiente para uma identificação inicial (PADILHA, 2014, p. 41).

Portanto, a realização desta atividade com processamento das informações para o controle dos objetos/documentos no âmbito do museu também facilita a reorganização do acervo em caso de roubos, desastres/fenômenos naturais e extravio, pois todas as instituições estão sujeitas a essas ocorrências.

Seguindo esses princípios, torna-se possível propor, inicialmente, uma adequação à Coleção Carmen Sousa, tendo como primeira medida delinear a sistematização da informação do acervo de artes visuais e de comunicação, por meio de uma planilha com campos bem definidos para os dados dos objetos e/ou documentos, a partir das convenções estabelecidas pelo glossário de preenchimento.

Segundo Fernanda Camargo-Moro (1986), o vocabulário controlado apresenta as convenções que devem acompanhar os modelos de instrumentos instituídos pelo museu. Neste aspecto, os glossários devem ser organizados com normas básicas definidas a fim de codificar as informações do objeto inserido no sistema de documentação museológica, lembrando que nenhuma ficha deverá ser preenchida sem o glossário correspondente, no intuito de reduzir ao máximo os erros nos campos de dados, como modelo da Planilha de Arrolamento na Figura 27.

Figura 27 - Modelo de Planilha de Arrolamento proposto para a Coleção Carmen Sousa.

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O
1	Nº	TÍTULO	DATA	DESCRIÇÃO	DIMENSÃO	CLASSE	SUBCLASSE	TERMO/OBJETO	AQUISIÇÃO	ORIGEM	ESTADO DE CONSERVAÇÃO	LOCALIZAÇÃO			
2		Recorte de Jornal A Palavra "Salão Nacional de Bela Artes"	1949	Nota sobre a artista paraense q obteve a medalha de bronze no Salão Nacional de Belas Artes.	14x24 cm	Comunicação	Documento	Jornal	Compra	Belém/PA	Bom	Reseva Técnica - Mapoteca 01/ Gaveta nº 01			
3		Desenho de um busto de figura humana	1925	Desenho de um busto de figura humana	47x 27,8 cm	Artes Visuais	Desenho	Desenho	Compra	Belém/PA	Bom	Reseva Técnica - Mapoteca 01/ Gaveta nº 02			
4		Cabeça da negra Paula	1949	Escultura em bronze de cabeça humana com traços negroides	44x17x27 cm	Artes Visuais	Escultura	Escultura	Compra	Belém/PA	Bom	Reserva Técnica			
5		Paisagem de Belém – Vila Bolonha	1905	Paisagem de Belém – Vila Bolonha	17,4x27,2 cm	Artes Visuais	Pintura	Pintura	Compra	Belém/PA	Bom	Reserva Técnica			
6															
7															
8															
9															
10															
11															
12															
13															
14															
15															
16															
17															
18															
19															
20															
21															

Fonte: Fernanda Camargo-Moro (1986).

A planilha de arrolamento desenvolvida para o controle da Coleção Carmen Sousa foi do aplicativo Excel³³, empregado para realizar uma infinidade de tarefas (cálculos simples e complexos, criação de lista de dados, elaboração de relatórios e gráficos, etc.). Neste caso, elaborou-se uma planilha bem simples, com comandos de filtro pra localização dos objetos e/ou documentos dentro da reserva técnica, facilitando assim as atividades de consulta tanto dos agentes do museu quanto dos pesquisadores e/ou público em geral.

O MUFPA dispõe dessa ferramenta em suas aplicações mais comuns nas rotinas administrativas, por isso não acarretará investimento financeiro para treinamento dos profissionais responsáveis pela gestão do acervo.

Para promover a interação com a linguagem da planilha de arrolamento, organizou-se um glossário para preenchimento dos campos, com normas estabelecidas a partir dos

³³ Excel é o software desenvolvido para empresas. As planilhas são constituídas por células organizadas em linhas e colunas. É um programa dinâmico, com interface atrativa e muitos recursos para o usuário. A primeira versão do Excel para o sistema Macintosh foi lançada em 1985 e para o Microsoft Windows em 1987. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/excel/>>. Acesso em: 3 fev. 2017.

estudos de Fernanda Camargo-Moro (1986). A planilha contém os seguintes campos e suas definições:

- **Número de Ordem:** é o registro a partir de uma numeração sequencial, que quantifica o objeto como acervo do museu.
- **Título:** corresponde à sua denominação particular, podendo ter sido atribuída pelo seu autor ou antigo proprietário, ou mesmo pelo Museu. Caso não tenha título ou nome, deve-se especificar com: sem título ou S/T.
- **Data:** redigir preferencialmente a data completa da confecção da peça, seguindo a ordem: dia, mês, ano.
- **Descrição:** descrever as características do objeto de forma objetiva, partindo sempre do geral para o particular.
- **Dimensão:** informar as medidas dos objetos.
- **Classe:** registrar a categoria do objeto, definida previamente no esquema classificatório do acervo adotado pelo Museu.
- **Subclasse:** registrar a classificação específica do objeto referente à subclasse, definida previamente no esquema classificatório do acervo adotado pelo Museu.
- **Termo/Objeto:** registrar o substantivo comum que identifica o objeto no acervo do Museu, utilizando-se a inicial maiúscula.
- **Aquisição:** identificar o tipo de aquisição e descrever a forma pela qual o objeto passou a integrar o acervo do Museu (doação, legado, compra coletiva, permuta, empréstimo, depósito, transferência).
- **Origem:** informar o local de procedência da peça por extenso: o país, estado ou a cidade onde foi produzida.
- **Estado de Conservação:** informar o estado aparente sobre a conservação do objeto (bom, regular, ruim e péssimo).
- **Localização:** informar o local e a situação em que o objeto se encontra no museu.


4.3 FICHA DE CATALOGAÇÃO




O subcapítulo anterior enfatizou os caminhos do processo de arrolamento quantitativo realizados no acervo da Coleção Carmen Sousa, como parte das atividades desta pesquisa, da qual resultou em uma planilha com dados específicos referentes à identificação dos objetos e documentos, com objetivo de disponibilizar uma ferramenta de busca/consulta capaz de facilitar o acesso às fontes de pesquisa. Essas informações também dão suporte à elaboração da ficha catalográfica proposta para esta Coleção.

Para Heloisa Barbuy (2008), a ficha de catalogação permite organizar o máximo de informações que o museu dispõe sobre de cada objeto. A autora explica que a catalogação vai muito além da descrição da peça, pois trata as informações de forma consistente a partir da documentação textual e icnográfica, com descrição total do objeto desde a ornamentação até a função. Desse modo, promove uma narrativa tanto da relação de continuidade e interdependência entre as partes quanto da hierarquia simbólica que o objeto possa conter.

A ficha de catalogação pode ser entendida como a codificação das informações mais relevantes por meio da descrição sistemática dos objetos da coleção, objetivando a organização desses dados para formalizar um arquivo catalográfico dos objetos e/ou documentos da Coleção Carmen Sousa. Nesse caso, a utilização de campos que contenham informações especificamente definidas no intuito de sistematizá-las dentro das normas estabelecidas para o preenchimento da ficha catalográfica, como mostrado na Figura 28.

Figura 28 - Modelo de Ficha Catalográfica proposta para a Coleção Carmen Sousa.

		FICHA CATALOGRÁFICA		01	N.º REGISTRO: 45.888			
				02	N.º DE INVENTÁRIO: 11/14.0738			
IDENTIFICAÇÃO DO OBJETO	03	COLEÇÃO	04	CATEGORIA DO ACERVO	05	SUBCATEGORIA DO ACERVO		
		CARMEN SOUSA		ARTES VISUAIS		ESCULTURA		
	06	TÍTULO: CABEÇA DE NEGRA PAULA	08	TERMO: ESCULTURA				
	07	AUTORIA: CARMEN SOUSA (1908-1950)	09	MARCAS E INSCRIÇÕES:				
	10	DATA: 1949	11	DATA ATRIBUÍDA:	12	DATA DA AQUISIÇÃO: 1971		
	13	MODO DE AQUISIÇÃO: <input checked="" type="checkbox"/> COMPRA <input type="checkbox"/> COLETA <input type="checkbox"/> DEPÓSITO <input type="checkbox"/> DOAÇÃO <input type="checkbox"/> EMPRÉSTIMO <input type="checkbox"/> LEGADO <input type="checkbox"/> PERMUTA <input type="checkbox"/> TRANSFERÊNCIA						
	14	ORIGEM: BELÉM	15	PROCEDENCIA: HELENA SOUSA	16		AValiação PARA SEGURO:	
	17	LOCALIZAÇÃO: <input type="checkbox"/> SALA EXPOSIÇÃO LONGA DURAÇÃO <input type="checkbox"/> SALA EXPOSIÇÃO /TEMPORÁRIA <input checked="" type="checkbox"/> RESERVA TÉCNICA <input type="checkbox"/> OUTROS						
	18	ESTADO DE CONSERVAÇÃO:		19			INTERVENÇÃO:	
		<input checked="" type="checkbox"/> BOM <input type="checkbox"/> REGULAR <input type="checkbox"/> RUM <input type="checkbox"/> PÉSSIMO						
	20	DIMENSÕES:	ALTURA: 44 cm	LARGURA: 17 cm	PROFUNDIDADE: 27 cm	DIÂMETRO:	PESO:	
	21	MATERIAL: BRONZE	22	TÉCNICA: BRONZE	23		SUPORTE: BRONZE	
	24							DESCRIÇÃO DO OBJETO: Escultura em bronze (pescoço e cabeça) que retratando a face de uma negra com características negróides marcantes (nariz, boca e formato do rosto).
	25							OBSERVAÇÃO:

ANÁLISE DO OBJETO	26 DADOS HISTÓRICOS: A artista plástica Carmen Sousa (1908-1950) recebeu a medalha de bronze pela escultura Cabeça Negra Paula, no Salão Nacional de Belas Artes, em 1949. única escultura da autora fundida em bronze, as demais se encontram em gesso e argila.		
	27 CARACTERÍSTICAS ICONOGRÁFICAS: a escultura representa a raça negra por meio da expressão feminina. Mas trás a imponência em relação a posição da cabeça inclinada para cima. Propositamente para mostrar "orgulho" racial.		
	28 CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS: apresenta características impressionistas.		
	29 CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS: escultura em bronze, apresentando o equilíbrio do objeto com suporte.		
NOTAS SOBRE OBJETO	30 HISTÓRICO DE EXPOSIÇÕES: Exposição no Salão de Belas Artes do Pará (memória póstuma), no Teatro da Paz, em 1952; Exposição de Escultura e Pintura da artista plástica Carmen Sousa, no MUFPA, em 1983; Exposição "Mulheres" Carmen Sousa, no Centro Cultural TRE, em 2015.		
	31 HISTÓRICO DE PUBLICAÇÕES: SEQUEIRA, Carmem Andrea Peres Monteiro. Carmem Souza: levantamento do acervo pertencente ao Museu da UFPA. 1995. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Educação Artística-Habilitação Artes Plásticas) – Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal do Pará, Belém, 1995. MIRANDA, Dávison. Coleção Carmen Sousa: Pesquisa das Coleções e Artistas Plásticos e Visuais do Acervo do Museu da Universidade Federal do Pará – MUFPA. Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica – PIBIC/CNPq. Orientação da Prof. Dra. Rosângela Marques Brito. Belém/PA, 2015. BRITTO, Rosângela; MIRANDA, Dávison. MUSEU DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ E A COLEÇÃO CARMEN SOUZA (1908-1950): preservação da documentação museológica. Anais do 25º Encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas - ANPAP. Porto Alegre, 2016.		
	32 REFERÊNCIAS ARQUIVISTAS/BIBLIOGRÁFICAS: Recorte de Jornal "A Palavra" (11/09/1949), nota sobre o Salão Nacional de Belas Artes referente a Artista do Pará obtém Medalha de Bronze no Salão Nacional de Belas Artes. Recorte de Jornal "A Palavra" (24/02/1952), nota sobre homenagem póstuma a Carmen Sousa com o obra "Cabeça de negra" re-apresentado no I Salão de Belas Artes do Pará.		
			
	DADOS DO PREENCHIMENTO		
33 REGISTRO DIGITAL:	34 FOTOGRAFO:	DATA:	
35 RESPONSÁVEL:		DATA:	

Fonte: Baseado no Modelo de Cândido (2006).

Para atender a demanda desta atividade foi elaborado um manual com normas metodológicas para o preenchimento dos campos da ficha a partir dos estudos de Maria Inez Cândido (2006), elucidados a seguir.

A primeira parte dos campos de registro da Ficha Catalográfica refere-se à Identificação do Objeto/Documento e está organizada de acordo com as informações objetivas sobre as peças, no intuito de obter uma leitura imediata e localização desse objeto no acervo.

Campo nº. 1 – Número de Tombo

Corresponde ao registro individual de identificação e controle do objeto, podendo combinar letras e números, conforme critérios preestabelecidos da Instituição.

Campo nº. 2 – Número de Inventário

Registrar o número anterior do objeto, caso o inventário em vigor tenha vindo a substituir outro mais antigo. Em caso de desconhecimento dessa informação, registrar *s/r* (iniciais da expressão “sem referência”).

Campo nº. 3 – Coleção

Registrar o nome da coleção na qual o objeto está inserido, dentro do arranjo de coleções do acervo adotado pelo Museu.

Campo nº. 4 – Categoria de Acervo

Registrar a categorização do objeto, dentro das categorias do acervo adotadas pelo Museu.

Campo nº. 5 – Subcategoria do Acervo

Registrar a classificação específica do objeto, correspondente à sua subclasse, definida previamente no esquema classificatório do acervo adotado pelo Museu.

Campo nº. 6 – Termo

Registrar o substantivo comum que identifica o objeto dentro do acervo do Museu, utilizando-se letra inicial maiúscula. O termo definido previamente no esquema classificatório do acervo adotado pelo Museu.

Campo nº. 7 – Título

Corresponde à sua denominação particular, que pode ter sido atribuída por seu autor ou antigo proprietário, ou mesmo pelo próprio Museu. Caso não tenha, especificar com sem título ou S/T.

Campo nº. 8 – Autoria

Registrar o(s) nome(s) do(s) autor(es) do objeto ou de seu(s) fabricante(s), atualizando a grafia de vocábulos brasileiros e portugueses e obedecendo à grafia original de nomes estrangeiros.

Campo nº. 9 – Marcas e Inscrições

Transcrever, entre aspas, inscrições, legendas, gravações e marcas simbólicas, conforme redação, ordem e grafia existentes na peça.

Campo nº. 10 – Data

Registrar, preferencialmente, a data completa da confecção da peça, seguindo a ordem: dia, mês, ano.

Campo nº. 11 – Data Atribuída

Esse campo deverá ser preenchido somente se o anterior (campo Data) estiver preenchido com as iniciais da expressão “sem referência” (s/r), ou seja, se não houver informação exata sobre a data de confecção do objeto.

Campo nº. 12 – Data da Aquisição

Registrar a data (dia, mês, ano) da incorporação do objeto no museu. Caso a data de aquisição seja desconhecida, registrar s/r (sem referência).

Campo nº. 13 – Modo de Aquisição

Preencher a quadrícula obedecendo à forma pela qual o objeto passou a integrar o acervo do Museu, conforme especificado no esquema abaixo:

AQUISIÇÃO	DEFINIÇÃO
Doação	É quando uma instituição ou pessoa doa um objeto ou coleção para o museu e esse o incorpora à seu acervo.
Legado	É a forma de aquisição na qual uma pessoa registra em testamento sua pretensão em passar seu bem patrimonial, seja um objeto ou coleção, para os cuidados do museu.
Compra	É quando o museu compra um objeto e esse passa a ser incorporado ao acervo.

Coleta	Trata-se da aquisição por meio da coleta de campo realizada pelo programa de pesquisa do museu que o adquire.
Permuta	Trata-se da aquisição realizada por meio de troca de objetos entre museus ou instituições afins.
Empréstimo	É quando um objeto, pertencente à outra instituição ou pessoa, entra no museu em forma de comodato.
Depósito	É uma aquisição similar à doação; no entanto, o objeto ou a coleção não são propriedade do museu e sim um local para a sua guarda.
Transferência	É a forma de aquisição que transfere um objeto ou coleção de uma instituição de salvaguarda para outra.

Campo nº. 14 – Origem

Indicar, por extenso, o país, estado ou a cidade onde a peça foi fabricada, mesmo que essa informação apareça abreviada ou incompleta.

Campo nº. 15 – Procedência

Registrar o nome da pessoa ou o nome da instituição que detinha a propriedade/guarda do objeto em data imediatamente anterior à sua incorporação ao acervo do museu.

Campo nº. 16 – Avaliação para Seguro

Campo destinado ao registro do valor estimado da peça, para fins de seguro. O valor deve ser registrado em moeda nacional ou em dólares, acrescido da data da avaliação.

Campo nº. 17 – Localização: marcar a quadrícula de acordo com o local em que o objeto se encontra.

Campo nº. 18 – Estado de Conservação

Preencher a quadrícula obedecendo, tanto quanto possível, aos seguintes critérios no esquema a seguir:

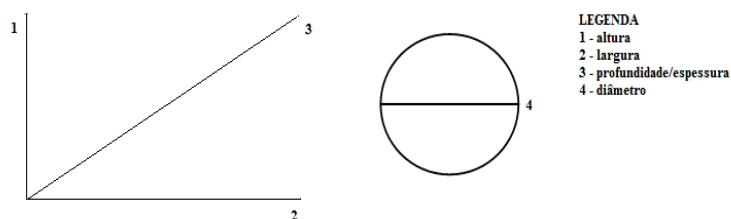
ESTADO DE CONSERVAÇÃO	DEFINIÇÃO
Bom	A peça apresenta características físicas e estéticas originais em boas condições, mesmo que já tenha sido restaurada.
Regular	A peça possui sujeira aderida, pequenas perdas e/ou passa por processo inicial de deterioração (ataque de insetos, desenvolvimento de fungos, desprendimentos de policromia, fissuras, rachaduras, escurecimento de verniz, etc).
Ruim	A peça está alcançando um nível de risco graves de degradação, como grandes e irreversíveis perdas de sua matéria original.
Péssimo	A peça apresenta-se em processos graves de degradação, tais como grandes e irreversíveis perdas de sua matéria original.

Campo nº. 19 – Intervenção

Registrar informações sobre iniciativas de conservação e restauração, bem como substituições, complementações, acréscimos, descaracterizações ou qualquer interferência realizada anteriormente no objeto.

Campo nº. 20 – Dimensões

Registrar as medidas dos objetos conforme identificados nos campos: Altura, Largura, Diâmetro, Profundidade e Peso.

**Campo n.º 21 – Material**

Registrar o material empregado na fabricação do objeto

Campo n.º 22 – Técnica

Registrar as técnicas empregadas na fabricação do objeto

Campo n.º 23 – Suporte

Registrar o suporte empregado no objeto

Campo n.º 24 – Descrição

O objeto deve ser descrito de forma objetiva, partindo sempre do geral para o particular. O texto deve criar um referencial de leitura, indicando direções e sentidos de olhar, tendo o observador como ponto de partida.

Campo n.º 25 – Observação

Reservado para registrar informações de natureza complementar sobre o objeto.

A segunda parte dos campos de registro da Ficha Catalográfica refere-se à Análise do Objeto/Documento. Está estruturada conforme as informações históricas sobre a peça, a partir da investigação exploratória tanto arquivísticas quanto bibliográficas, em detrimento da análise formal.

Campo n.º 26– Dados Históricos

Esse campo visa conceituar o objeto, identificando seus possíveis usos e alterações de uso ao longo do tempo, além de detalhar as informações históricas nos campos Data e Data de Atribuição, Autoria, Origem, Procedência, Modo de Aquisição e Data de Aquisição e Marcas e Inscrições.

Campo n.º 27 – Características Iconográficas: reservado à análise de temas iconográficos já indicados nos campos Marcas e Inscrições, Descrição e Dados Históricos. Em alguns casos, podem ser feitas análises iconológicas, buscando registrar o sentido simbólico observado no objeto.

Campo n.º 28 – Características Estilísticas: esse campo constitui um detalhamento dos campos Data, Data Atribuída, Autoria, devendo contextualizar o objeto em seu universo cultural, através da identificação de estilos, autores, escolas, etc.

Campo n.º 29 – Características Técnicas

Esse campo constitui um detalhamento dos campos Material, Técnica e Suporte. Deve conter informações sobre os materiais e os processos técnicos utilizados na

confeção do objeto, assinalando o número de partes, os tipos de encaixes, revestimentos, tonalidades (em caso de pinturas, esculturas), etc.

A terceira parte dos campos de registro da Ficha Catalográfica refere-se a Notas do Objeto/Documento. Está estruturada de acordo com informações diversas, tais como divulgação, citação bibliográfica, entre outras informações complementares sobre a peça.

Campo nº. 30 – Histórico de Exposições

Relacionar, de forma cronológica crescente, as exposições das quais o objeto participou, bem como os prêmios recebidos, obedecendo à seguinte ordem: nome da exposição; nome do local de realização do evento; nome da cidade (estado ou país) em que o evento se realizou; período em que ocorreu; prêmio recebido.

Campo nº. 31 – Histórico de Publicações

Fazer citação de publicações que contêm referências documentais e/ou iconográficas sobre o objeto (revistas, livros, catálogos de exposições, etc).

Campo nº. 32 – Referências Arquivistas/Bibliográficas

Fazer a citação de livros e catálogos, contendo informações utilizadas no preenchimento do campo.

A quarta parte dos campos de registro da Ficha Catalográfica refere-se aos Dados de Preenchimento realizado pelos técnicos responsáveis pelo acervo para controle interno das atividades de manuseio dos documentos e objetos da coleção.

Campo nº. 33 – Registro Digital

Registrar o número de arquivamento digital correspondente à reprodução fotográfica do objeto.

Campo nº. 34 – Fotografia e Data

Registrar o nome do fotógrafo e a data de execução do trabalho.

Campo nº. 35 – Responsável e Data

Registrar o nome do técnico responsável pelo preenchimento da planilha e a data do referido preenchimento.

De acordo Maria Inez Cândido (2006), a diferença entre as informações intrínsecas estão relacionadas à descrição e análise das propriedades físicas das peças (discurso do objetos/documentos) enquanto as extrínsecas estão associadas à natureza documental e contextual (discurso sobre o objetos/documentos), expandindo o entendimento sobre esses campos de preenchimento a partir das definições atribuídas a cada dado a ser registrado.

Desse modo, a proposta sobre a sistematização informacional do acervo da Coleção Carmen Sousa, ao ser adotada pelo MUFPA, poderá auxiliar no processo de controle, consulta e pesquisa dos objetos e documentos, a fim de oferecer agilidade nas atividades dos

profissionais do museu e também a disseminação do conhecimento a partir das fontes de pesquisas nele contidas, e assim compor uma documentação eficiente que seja capaz de promover o diálogo com a missão institucional e gerar um circuito de informações entre pesquisadores, estudantes e o público geral.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao tecer as considerações finais desta pesquisa reitero que este objeto de estudo foi impulsionado pela minha experiência de bolsista de iniciação à pesquisa com o Plano de Trabalho Intitulado “Coleção Carmen Sousa: coleção de artes visuais e documentos de arquivos”, do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC/PROPESP), coordenado pela minha orientadora, Profa. Dra. Rosangela Britto, que tem me possibilitado aprender e refletir sobre as interfaces entre os campos disciplinares da Museologia, Arquivologia, Biblioteconomia, suas especificidades e aproximações, assim como ao início do estudo do âmbito da Ciência da Informação, a partir do mergulho no estudo in loco de uma determinada coleção e a participação indireta no cotidiano de trabalho do museu, um dos espaços de atuação do museólogo.

Neste trabalho apresentei no primeiro capítulo a descrição da trajetória da artista Carmen Sousa (1908-1950) relacionando parcialmente os dois acervos, de artes plásticas premiados nos Salões e que se encontram sob a guarda do museu relacionado ao acervo documental, em especial os catálogos dos salões e os cadernos de anotações da artista. No segundo capítulo aprofundi os meandros teóricos dos termos documento, da documentação e o referente aos processos de documentação museológica. No terceiro capítulo descrevi sucintamente a historicidade deste museu universitário e o contexto de formação de seu acervo. No terceiro capítulo conceituei o termo coleção e os próprios processos de gestão das coleções associado à categoria da documentação museológica e no quarto capítulo descrevo as etapas e campos da ficha de catalogação proposto para a coleção.

Considerando que a Coleção Carmen Sousa, encontra-se acondicionada na reserva técnica do MUFPA, no entanto, apenas o acervo de artes visuais passou por um tratamento da informação com a realização de inventário, arrolamento e catálogo, enquanto o acervo de comunicação necessita de tratamento da informação nessa mesma metodologia da documentação realizada nas obras, por isso a proposta de documentação museológica contempla os dois acervos, a fim de proporcionar a sistematização da informação sobre a artista plástica, associando os documentos e os objetos da sua trajetória de vida.

Exposto o processo de controle e consulta das informações sobre o acervo, a proposta da sistematização da coleção constituiu-se em uma planilha no Excel estruturada

com campos de dados definidos e glossário de preenchimento, que contém os comandos de filtro para a localização dos objetos e/ou documentos na reserva técnica, facilitando as atividades de consulta tanto dos profissionais do museu quanto dos pesquisadores e/ou público em geral.

Outras características foram consideradas, sobretudo a importância das ações de comunicação da coleção no espaço expositivo do museu ou mesmo fora dele. Se a instituição dispõe de um acervo com as informações sistematizadas adequadamente, bem como a proposta da ficha catalográfica. Este documento gerado pela atividade de pesquisa e documentação museológica agregará conhecimentos/informações à coleção, desde o momento da concepção do tema da exposição e também na construção do discurso da mediação da exposição em relação à apresentação do objeto, favorecendo a interação do museu com o público.

Neste sentido, a documentação museológica é primordial, pois orientará na organização das informações sobre o acervo no museu. Esta ação vai muito além de recuperação de dados, consiste em uma base referencial para fonte de pesquisa em relação ao contexto social e cultural da artista plástica Carmen Sousa no cenário artístico paraense no período de 1940 a 1949, ou seja, salvaguardando e disseminando as informações sobre o cenário artístico naquele contexto e atualizando as informações sobre os novos olhares lançados pela pesquisa sobre arte brasileira local e nacional produzida nesse período.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. **Ciência da informação, biblioteconomia, arquivologia e museologia: relações institucionais e teóricas**. Encontros Bibli, Florianópolis, v. 16, p. 110-130, 2011.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila; RENAU; Leonardo Vasconcelos; TANUS; Gabrielle Francinne de S. C. **O Conceito de Documento em Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia**. Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação, São Paulo, v. 8, n. 2, jul./dez. 2012, p. 158-174.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. **Arquivologia, Biblioteconomia, Museologia e Ciência da Informação: o dialogo possível**. Brasília, DF: Briquet de Lemos; ABRAINFO, 2014, p. 152-170.

ASSOCIAÇÃO CULTURAL DE AMIGOS DO MUSEU CASA PORTINARI. **Documentação e Conservação de Acervos Museológicos: diretrizes**. São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo, 2010.

BARRETO, Aldo de Albuquerque. **A questão da Informação**. São Paulo em Perspectiva, Fundação Seade, v 8, n 4, p. 3-8,1994.

BELLOTTO, Heloisa Liberalli. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. 4. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006. Cap. 2, p. 35-43.

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

BRASIL, Ministério da cultura. **Bases para a política nacional de Museus, 2003**. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2007/09/basespara-a-politica-nacional-de-museus.pdf>>. Acesso em: 12 fev. 2017.

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

_____. **Coleção Carmen Sousa: Abordagem biográfica da artista e de sua produção artística de 1925-1949**. Belém: 2017. No prelo.

BRITTO, Rosangela Marques de; MIRANDA, Dávison Cirilo Queiroz. **Museu da Universidade Federal do Pará e a Coleção Carmen Sousa (1908-1950): preservação da documentação museológica**. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 25, 2016. Porto Alegre. Anais... Porto Alegre, ANPAP, 2016.

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

CAPURRO, Rafael; HJORLAND, Birger. **O conceito de informação**. Perspectivas em Ciência da Informação, Belo Horizonte, v. 12, n. 1, p. 148-207, jan./abr. 2007.

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

CATÁLAGO do I Salão Oficial de Belas Artes, Belém, 1940.

CATÁLAGO do IV Salão Oficial de Belas Artes, Belém, 1943.

CATÁLAGO do V Salão Oficial de Belas Artes, Belém, 1944.

CATÁLAGO do VII Salão Oficial de Belas Artes, Belém, 1946.

CATÁLAGO do VIII Salão Oficial de Belas Artes, Belém, 1947.

CATÁLAGO do IX Salão Oficial de Belas Artes, Belém, 1948.

CERAVOLO, Suely Moraes; TÁLAMO, Maria de Fátima. **Tratamento e organização de informações documentárias em museus**. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, v. 10, p. 241-253, 2000.

_____. **Os Museus e a representação do conhecimento: uma retrospectiva sobre a documentação em museus e o processamento da informação**. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 8. 2017. Salvador. **Anais...** Salvador, 2007.

CHAGAS, Mário de Souza. **Em busca do documento perdido: a problemática da construção teórica na área da Documentação**. Caderno de Museologia, n. 2, . 29-47, 1994.

_____. **Museália**. Rio de Janeiro: JC Editora, 1996.

COMITÊ INTERNACIONAL DE DOCUMENTAÇÃO-CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS. **Declaração dos princípios de documentação em museus e diretrizes internacionais de informação sobre objetos: categorias de informação do CIDOC**. São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo; Associação de Amigos do Museu do Café; Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2014. Disponível em: <http://issuu.com/sisem-sp/docs/cidoc_guidelines/c/sl5vtq0>. Acesso em: 12 fev. 2017.

COSTA, Evanise Pascoa. **Princípios Básicos da Museologia**. Curitiba: Coordenação do Sistema Estadual de Museu; Secretaria de Estado da Cultura, 2006.

COELHO, Machado. A fim de evitar Explorações. **O Estado do Pará**, Belém, 16 de out. 1946.

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

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

FERNANDES, Caroline. **O moderno em aberto**: o mundo das artes em Belém do Pará e a pintura de Antonieta Feio. Belém: IAP, 2013.

FERREZ, Helena Dodd; BIANCHINI, Maria Helena Santos. **Thesaurus para acervos museológicos**. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, 1987.

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

FONSECA, Edson Nery da. **Problemas brasileiros de documentação**. Brasília: IBICT, 1988.

GUIMARÃENS, Dina Papi. **Gestão cultural, Patrimônio imaterial e “museu vivo” indígena**. Rio de Janeiro: Universidade Estácio de Sá: Núcleo de Conservação e Restauração, 2007. Disponível em <http://www.estacio.br/restauro/palestras_gestaocultural.asp>. Acesso em: 12 fev. 2017.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Portal IBRAM**: <http://www.museus.gov.br/os-museus/>. Acesso em: 12 de fev. de 2017.

INVENTÁRIO do Acervo de Artes Plásticas do Museu da UFPA. **Levantamento do acervo de pinturas desenhos, gravuras, esculturas, fotografias e objetos**. [831 peças; jul. 2011]. Belém: MUFPA, 2011.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. **Museología como ciencia de la documentación**. In: LÓPEZ YEPES, José (Coord.). Manual de ciencias de la documentación. 2 ed. Madrid: Pirámide, 2006.

JULIÃO, Letícia. Pesquisa Histórica no museu. In: **Caderno de Diretrizes Museológicas**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura, 2006, p. 94-105.

LADKIN, Nicolas. Gestão do Acervo. In: **Como Gerir um Museu: Manual Prático**. [s.l.]: ICOM, 2004, p. 17-54.

LARA FILHO, Durval. Museu, objeto e informação. **Transinformação**, Campinas, n. 21, v. 2, maio./ago., 2009, p. 163-169.

LE GOFF, Jacques. História e Memória. In: _____ **Documento/Monumento**. 3 ed. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 1994. p. 535-553.

LEGISLAÇÃO SOBRE MUSEUS. 2. ed. Brasília: Câmara dos Deputados; Edições Câmara, 2013.

LOUREIRO, Maria Lucia Niemeyer Matheus. **Preservação in situ X ex situ: reflexões sobre um falso dilema**. In: SEMINÁRIO IBEROAMERICANO DE MUSEOLOGIA, 3. 2017. Madrid. Disponível em: <<http://www.siam2011.eu/wp-content/uploads/2011/10/Maria-Lucia-de-Niemeyer-ponencia-Draft.pdf>>. Acesso em: 12 fev. 2017.

LOUREIRO, Maria Lucia Niemeyer Matheus; LOUREIRO, José Mauro Matheus. **Documento e musealização: entretecendo conceitos**. MIDAS [Online], v. 1, 2013. Disponível em: <<http://midas.revues.org/78> ; DOI : 10.4000/midas.78>. Acesso em: 12 fev. 2017.

MEIRA, Clóvis. **Recordando Carmen Sousa**. Jornal O LIBERAL. Belém, 24 ab. 1988, p. 10.

MEIRA, Maria Angélica Almeida de. **A arte do fazer: o artista Ruy Meira e as artes plásticas no Pará dos anos 1940 a 1980**. 2008. Dissertação (Mestrado em Bens Culturais e Projetos Sociais.) – Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2008.

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

MENSCH, Peter van. **A structured approach to museology**. In: Object, museum, Museology, an eternal triangle. Leiden: Reinwardt Academy. Reinwardt Cahiers, 1987

MORO, Fernanda Camargo. **Museu: aquisição e documentação**. Rio de Janeiro: Livraria Cultura, 1986.

ORERA ORERA, Luisa. Biblioteconomía. In: LÓPEZ YEPES, José (Coord.). **Manual de ciencias de la documentación**. 2. ed. Madrid: Pirámide, 2006. p. 93-114.

ORTEGA, Cristina Dotta; LARA, Marilda Lopes Ginez de. **A noção de documento: de Otlet aos dias de hoje**. DataGramZero Revista da Ciência da Informação, v. 11, n. 2, abr. 2010.

OUTLET, Paul. **Congresso de Documentação Universal**. Paris. 1937. Disponível em: <<http://www.conexaorio.com/bit/otlet/>>. Acesso em: 12 fev. 2017

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

PEREIRA, Maria Carmen. **Carmen**. Jornal O Liberal, Belém, 20 abr. Cad. Artigo, p. 18, 1986.

PEREIRA, Sonia Gomes. **Arte Brasileira no Século XIX**. Belo Horizonte: C/Arte, 2008. Disponível em: http://www.poesis.uff.br/PDF/poesis11/Poesis_11_artebrasileiraXIX.pdf.> Acesso em: 12 fev. 2017.

_____. **Academia e tradição artística**. In: CAMPOS, Marcelo; BERBARA, Maria; CONDURU, Roberto; SIQUEIRA, Vera Beatriz (Orgs.). História da Arte: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011. p. 244-253.

ROUSSEAU, Jean-Yves; COUTURE, Carol. **Os fundamentos da disciplina arquivística**. Lisboa: Dom Quixote, 1998. p. 356.

RÚSSIO, Waldisa. **O Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e preservação**. Cadernos Museológicos IBPC, Rio de Janeiro, n.3, p. 7-12, 1990.

SEQUEIRA, Carmem Andrea Peres Monteiro. **Carmem Sousa: levantamento do acervo pertencente ao Museu da UFPA**. 1995. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Educação Artística-Habilitação Artes Plásticas) – Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal do Pará, Belém, 1995.

SCHELLENBERG, Theodore Roosevelt. **Arquivos modernos: princípios e técnicas**. 6. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

SILVA, Fenelon. **Documentação**. São Paulo: DASP, 1961.

SMIT, Johanna Wilhelmina. **A documentação e suas diversas abordagens**. In: Documentação em Museus. Rio de Janeiro: MAST, 2008. (Mast Colloquia, v. 10)[

SILVA, Odilon Pereira do. (Org.). **Udc Consortium**. Classificação decimal universal: Índice – edição padrão internacional em língua portuguesa. Brasília: IBICT, 1999. p. 176.

SOUSA, Carmen da Gama de Oliveira. **Caderno Apontamentos**. Rio de Janeiro: [s.n.], 1947.

SOUSA, Carmen da Gama de Oliveira. **Carmen Sousa manifesta seu descontentamento**, Folha do Norte, Belém, 12 out. 1946.

SOUZA, Roseane Silveira de. (2013). **Vicente Juarimbu Salles (1931-2013): o tempo vence o homem, não a obra**. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, 8(1), 185-194. Retrieved July 02, 2014, Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1981-81222013000100011&lng=en&tlng=pt. 10.1590/S1981-81222013000100011. Acesso em: 12 mai. 2017.

**APÊNDICE A - QUESTIONÁRIO SOBRE A DOCUMENTAÇÃO DA COLEÇÃO
CARMEN SOUSA**

Setor: _____

Responsável: _____

01- Foi produzido algum documento sobre o acervo da Coleção Carmen Sousa?

NÃO

SIM. Qual? _____

02- No momento da aquisição, foi registrado os objetos e documentos do o acervo da Coleção Carmen Sousa?

NÃO

SIM. Qual? _____

03- Existe um controle da quantidade dos objetos e documentos do o acervo da Coleção Carmen Sousa?

NÃO

SIM. Qual? _____

04- É adotado algum sistema de numeração/classificação dos objetos e documentos do o acervo da Coleção Carmen Sousa? Se sim, qual método?

NÃO

SIM. Qual? _____

05- Há um catalogo dos objetos e documentos do o acervo da Coleção Carmen Sousa com suas respectivas informações?

NÃO

SIM. Qual? _____

06- Quais as ferramentas utilizadas? (base de dados/ índices)

07- Como é organizado esse catálogo?

08- Quais as informações registradas?

09- Quais os profissionais envolvidos na produção dessa documentação?

10- Uma peça do acervo da Coleção Carmen Sousa sai para exposição (dentro ou fora do museu) registra-se em algum documento essa movimentação? Se sim, onde?

NÃO

SIM. Qual? _____

11- São produzidas fichas de conservação com o estado das peças do acervo da Coleção Carmen Sousa? Se sim, onde é registrada essa informação para investigar a estado de conservação dessas peças?

NÃO

SIM. Qual? _____

12- O museu realiza inventários do acervo da Coleção Carmen Sousa? Se sim, com que frequência?

NÃO

SIM. Qual? _____

13- São utilizadas ferramentas de controle terminológico na construção documentação da Coleção Carmen Sousa? Quais?

NÃO

SIM. Qual? _____

14- Quais instituições que consultam a documentação da Coleção Carmen Sousa?

15- Como é feita a recuperação das informações referentes ao acervo da Coleção Carmen Sousa?

16- Outras instituições produzem documentos sobre o acervo da Coleção Carmen Sousa? Se sim, como são gerenciadas essas informações?

NÃO

SIM. Qual? _____