

ANA PAULA DE ANDRADE

MUnA e seu acervo:
lugar de memória e esquecimento

Uberlândia – MG
2012

ANA PAULA DE ANDRADE

MUnA e seu acervo:
lugar de memória e esquecimento

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Artes, do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Artes.

Área de concentração: Artes Visuais

Linha de pesquisa: Fundamentos e reflexões em Artes

Orientadora: Profa. Dra. Luciene Lehmkuhl

Uberlândia – MG
2012

ANA PAULA DE ANDRADE

MUnA e seu acervo:
lugar de memória e esquecimento

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Artes, do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Artes.

Área de concentração: Artes Visuais

Linha de pesquisa: Fundamentos e reflexões em Artes

Uberlândia, 06 de setembro de 2012

Banca Examinadora

Prof. Dr. Emerson Dionísio Gomes de Oliveira - UnB

Prof. Dr. Marco Antônio Pasqualini de Andrade – UFU

Profa. Dra. Luciene Lehmkuhl (Orientadora) – UFU

Profa. Dra. Beatriz Basile Silva Rausher (suplente) – UFU

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

A553m Andrade, Ana Paula de, 1985-

2012 MUnA e seu acervo: lugar de memória e esquecimento / Ana Paula de Andrade. -- 2012.

103 f. : il.

Orientadora: Luciene Lehmkuhl.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia,

Programa de Pós-Graduação em Artes.

Inclui bibliografia.

1. Artes - Teses. 2. Muna – Uberlândia (MG) - Teses. I. Lehmkuhl. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Artes. III. Título.

CDU: 7



UFU Universidade
Federal de
Uberlândia

PPG ARTES

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA - INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES - MESTRADO**

Ata da defesa de DISSERTAÇÃO DE MESTRADO junto ao Programa de Pós-graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia.

Defesa de dissertação de mestrado: CPART/041

Discente: Ana Paula de Andrade - N° **Matrícula:** 11012ART004

Título do Trabalho: MUnA e seu acervo: lugar de memória e esquecimento.

Área de concentração: Artes

Modalidade cursada: Artes Visuais

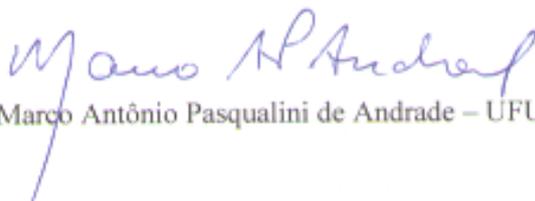
Linha de pesquisa: Fundamentos e Reflexões em Artes

Projeto de Pesquisa: A construção visual da modernidade brasileira.

Às quatorze horas e trinta minutos do dia seis de setembro do ano de dois mil e doze no Museu Universitário de Arte (MUnA), em Uberlândia, reuniu-se a Comissão Julgadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Artes, assim composta, professores doutores: Emerson Dionísio Gomes de Oliveira - UnB; Marco Antônio Pasqualini de Andrade – UFU e Luciene Lehmkuhl, orientadora da aluna. Iniciando os trabalhos a presidente da mesa Dr.ª Luciene Lehmkuhl concedeu, preliminarmente, a palavra à discente para uma breve exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da aluna e o tempo de arguição e resposta transcorreram conforme as normas do programa estabelecidas pelo colegiado. A seguir a senhora presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos examinadores, os quais passaram a arguir a candidata, durante o prazo máximo de (30) minutos, assegurando-se à mesma igual prazo para resposta. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a comissão, em sessão secreta, atribuiu o conceito e emitiu o parecer final. **PARECER:** A Comissão Julgadora considera a relevância da pesquisa para a instituição e indica a necessidade de revisão conforme apontadas nas arguições. Em face do resultado obtido, a Comissão Julgadora considerou a candidata **aprovada**. As correções observadas pelos examinadores deverão ser realizadas no prazo máximo de trinta dias. Esta defesa de dissertação de mestrado é parte dos requisitos necessários à obtenção do título de mestre. O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme os artigos de número 46 a 52 do Regulamento do Programa, legislação e a regulamentação interna da Universidade Federal de Uberlândia. Para constar, lavrou-se a presente ata que será assinada pela presidente e demais membros da banca.


Prof.ª Dr.ª Luciene Lehmkuhl
Orientadora


Prof. Dr. Emerson Dionísio Gomes de Oliveira – UnB


Prof. Dr. Marco Antônio Pasqualini de Andrade – UFU



UFU Universidade
Federal de
Uberlândia

PPG ARTES

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA - INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES - Mestrado**

MUnA e seu acervo: lugar de memória e esquecimento

Dissertação defendida em 06 de setembro de 2012.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Luciene Lehmkuhl
Presidente da banca

Prof. Dr. Emerson Dionísio Gomes de Oliveira - UnB
Membro externo

Prof. Dr. Marco Antônio Pasqualini de Andrade
Membro interno (PPG Artes - UFU)

A meu pai e minha mãe pelo apoio incondicional
e pela paciência sem limites.

Estimar o valor de gosto ou o valor de memória de determinado objeto corresponde a uma afirmação de si ou de grupo, em oposição ou em paralelo a outros objetos e outros sujeitos. Esse discurso tem parceria com uma retórica da experiência ou da paixão, do reconhecimento ou da lembrança. (POULOT, 2003)

O presente trabalho apresenta quatro obras tridimensionais componentes da coleção do acervo do Museu Universitário de Arte de Uberlândia – MUnA / UFU e propõe discutir a invisibilidade destas obras perante o restante da coleção. Para tal abordagem, buscamos conhecer um pouco a criação do museu e a formação de sua coleção, bem como levantar as exposições do acervo já realizadas, identificando a ausência das referidas obras em suas mostras. Propõe-se uma curadoria composta por tais obras no próprio espaço do Museu Universitário de Arte.

Palavras-chave: MUnA; acervo; obras tridimensionais; invisibilidade.

This paper presents four three-dimensional works that composes the collection of the Museu Universitário de Arte de Uberlândia – MUnA / UFU and aims to discuss the invisibility of these works before the rest of the collection. For this approach, we want to know how was the creation of the museum and the formation of his collection, as well as count the exhibitions of the collection ever made, identifying the absence of these works. We propose a trusteeship consisting of such works in the space of the Museu Universitário de Arte de Uberlândia.

Keywords: MUnA; collection; three-dimensional works; invisibility.

LISTA DE IMAGENS

Fig.1 – Livro de visitas da Galeria de Arte da UFU contendo o Folder de inauguração da Galeria de Arte. 1985. Arquivo Museu Universitário de Arte.

Fig.2 - Imagem retirada do projeto MUnA: a história de um acervo. 2007/2008.

Nota de: MARTINELLI, Sérgio. Correio de Uberlândia, ano 49, nº14. 248, p.3, 06 de novembro de 1985. Livro 113. Acervo do Arquivo Público Municipal.

Fig.3 - RAUSCHER, Beatriz Basile e FRANÇA, Alexandre Pereira. Projeto Galeria de Arte Amilcar de Castro: Proposta de implantação de um Espaço Cultural na Universidade Federal de Uberlândia, 1995. Acervo do Museu Universitário de Arte.

Fig.4 e 5 - Planta hipotética realizada como requisito e anexo para o Projeto Galeria Amilcar de Castro: Proposta de implantação de um Espaço Cultural na Universidade Federal de Uberlândia, 1995. Acervo do Museu Universitário de Arte.

Fig.6 - Imóvel pretendido no Projeto Galeria Amilcar de Castro como futuras instalações para a Galeria / Museu. Projeto Galeria Amilcar de Castro: Proposta de implantação de um Espaço Cultural na Universidade Federal de Uberlândia, 1995. Acervo do Museu Universitário de Arte.

Fig.7 – Imagem coletada no projeto MUnA: a história de um acervo, 1997/1998. LINS, Daliana. Plasticidade com conhecimento de causa. Correio do Triângulo, Uberlândia, ano 60, nº17. 971 p.17, 09 de dezembro de 1998. Livro 244. Acervo do Arquivo Público Municipal.

Fig.8 - Folder de inauguração do Museu Universitário de Arte. 1998. Acervo do Museu Universitário de Arte.

Fig.9 – SIQUEIRA. Hélio. Pietá. Escultura em cerâmica, 104,5 x 46 x 31,5cm, 2001. Acervo do Museu Universitário de Arte.

Fig.10 – SIQUEIRA, Hélio. Pietá. Escultura em cerâmica, 104,5 x 46 x 31,5cm, 2001. Visões do verso, frontal e perfil. Acervo do Museu Universitário de Arte.

Fig.11 – Convite da exposição de Hélio Siqueira no MUnA (frente). 2002. Arquivo do Museu Universitário de Arte.

Fig.12– Convite da exposição de Hélio Siqueira no MUnA (verso). 2002. Arquivo do Museu Universitário de Arte.

Fig.13 – Notas de jornais sobre as exposições. Uberabenses expõem obras no MUnA. Correio, Uberlândia, ano 64, nº 19.058, p.D-1, 07 junho 2002. Livro 286. Acervo do Arquivo Público Municipal

Fig.14 – Fotografia da exposição de Hélio Siqueira no MUnA. 2002. Arquivo do Museu Universitário de Arte.

Fig.15 - Ficha catalográfica da obra SIQUEIRA, Hélio. Pietá. Escultura em cerâmica, 104,5 x 46 x 31,5cm, 2001. Acervo do Museu Universitário de Arte.

Fig.16 – SANTOS, Joana G. Sem título. Escultura em cerâmica, 30,4 x 18,5 x 17 cm, sem data. Acervo do Museu Universitário de Arte.

Fig.17 – SANTOS, Joana G.. Sem título. Escultura em cerâmica, 30,4 x 18,5 x 17 cm, sem data. Visões do verso e perfil. Acervo do Museu Universitário de Arte.

Fig 18 – Documento de doação da obra SANTOS, Joana G.. Sem título. Para a Escola de Belas Artes de Belo Horizonte e a Codevale. Acervo do Museu Universitário de Arte.

Fig.19 – Ficha catalográfica da obra SANTOS, Joana G.. Sem título. Escultura em cerâmica, 30,4 x 18,5 x 17 cm, sem data. Acervo do Museu Universitário de Arte.

Fig.20 – Ficha catalográfica da obra SANTOS, Joana G.. Sem título. Escultura em cerâmica, 30,4 x 18,5 x 17 cm, sem data. Acervo do Museu Universitário de Arte.

Fig.21 – SANTOS, Miguel. *Sem título*. Cerâmica, 39 x 18,9 x 14 cm, sem data. Acervo do Museu Universitário de Arte. Fonte: www.muna.ufu.br

Fig. 22 - SANTOS, Miguel. *Sem título*.(verso) Cerâmica, 39 x 18,9 x 14 cm, sem data. Acervo do Museu Universitário de Arte. Fonte: www.muna.ufu.br

Fig.23 – Imagem do livro de doações com doação documentada pelo próprio artista Miguel dos Santos ao acervo da Universidade Federal de Uberlândia, 1984. Arquivo do Museu Universitário de Arte.

Fig.24 – Ficha catalográfica da obra SANTOS, Miguel. Sem título. Cerâmica, 39 x 18,9 x 14 cm, sem data. Acervo do Museu Universitário de Arte.

Fig.25 – CARVALHO, Osvaldo. *Notas de Rodapé*. Objeto, 143,3 x 3,6 x 1.5cm, 2003. Acervo do Museu Universitário de Arte.

Fig.26 - Cartaz de inscrição para o I Salão de Artes Visuais Do Triângulo. 2004. Acervo Museu Universitário de Arte.

Fig.27 - Folder do I Salão de Artes Visuais do Triângulo. 2005. Acervo Museu Universitário de Arte.

Fig. 28 – Fichas catalográficas da obra CARVALHO, Osvaldo. *Notas de Rodapé*. Objeto, 143,3 x 3,6 x 1.5cm, 2003. Acervo do Museu Universitário de Arte.

Fig.29 - Livro de visitas das exposições da Universidade Federal de Uberlândia. 1984. Acervo do Museu Universitário de Arte.

Fig.30 - Livro de visitas das exposições da Universidade Federal de Uberlândia. 1984. Acervo do Museu Universitário de Arte.

Fig.31 - GRAVURAS, UFU expõe seu acervo de. Correio do Triângulo, Uberlândia, nº15. P.609, D-1, abril de 1991. Livro 152. Acervo do Arquivo Público Municipal.

Fig.32 - RIBEIRO, Leonardo. Mostra traça panorama da arte brasileira: a exposição reúne 60 trabalhos que fazem parte do acervo do MUnA. Correio, Uberlândia, ano 63, nº18. 649, p. C-6, 14 de fevereiro de 2001. Livro 270. Acervo do Arquivo Público Municipal.

Fig.33 - Livro de visitas do Museu Universitário de Arte. 2001. Acervo do Museu Universitário de Arte.

Fig. 34 – Convite da exposição (re)descobrimo o acervo. 2006. Acervo do Museu Universitário de Arte.

Fig.35 – Convite da exposição (re)descobrimo o acervo. 2006. Acervo do Museu Universitário de Arte.

Fig.36 – Imagem do site do MUnA – Exposições anteriores - 2008. Disponível em www.muna.ufu.br, 2010.

Fig.37 – Livro de visitas do MUnA com Web-baner de abertura da exposição Pequenos olhares sobre o acervo. 2010. Acervo do Museu Universitário de Arte.

Fig.38 – Capa do encarte produzido, contando como foram adquiridas as novas gravuras. 2009. Acervo do Museu Universitário de Arte.

Fig.39 – Convite de abertura da exposição Gravuras brasileiras: novas aquisições do MUnA. 2009. Acervo do Museu Universitário de Arte .

Fig.40 – Calendário MUnA dezembro 2009, indicando a abertura da exposição. Livro de visitas do Museu Universitário de Arte. 2009. Acervo do Museu Universitário de Arte.

Fig.41 – Folder de abertura de exposições do MUnA. 2010. Acervo do Museu Universitário de Arte.

Fig.42 – Planta baixa da Sala de Pesquisas Visuais do Museu Universitário de Arte.

Fig. 43 - Vista aberta da Sala de Pesquisas Visuais do MUnA projetando a ideia da exposição.

Anexo 1- Projeto Galeria de Arte e Acervo da Universidade Federal de Uberlândia, 1986 – Profa. Ana Maria de Araújo Cunha (capa)

Anexo 2 - Projeto Galeria Amilcar de Castro, 1995 – Profa. Beatriz Rauscher e Prof. Alexandre França (capa)

Anexo 3 - Projeto Piloto MUnA, 1999 – Profa. Yacy Ara Froner (capa)

Anexo 4- Projeto MUnA: história de um acervo, 2006 (envio do projeto), 2007 a 2009 (execução) – Fabiana Carvalho de Oliveira (bolsista) e Prof. Luciene Lehmkuhl (Coordenadora/Orientadora) (capa)

Anexo 5 - Catálogo: MUnA um acervo em exposição, 2010 – Profa. Luciene Lehmkuhl e Prof. Renato Palumbo Dória (organizadores) (capa)

Anexo 6 - Regimento do MUnA, 2010 (capa)

SUMÁRIO

Lista de Imagens

Resumo

Introdução

1. **Capítulo 1** – MunA: breve histórico
2. **Capítulo 2** – MUnA e seu acervo
 - 2.1 – **Coleção**
 - 2.2 – **Obras selecionadas**
 - 2.2.1 – Pietá de Hélio Siqueira
 - 2.2.2 – Sem título de Joana dos Santos
 - 2.2.3 – Sem título de Miguel dos Santos
 - 2.2.4 – Notas de Rodapé de Osvaldo Carvalho
 - 2.3 – Levantamento das exposições do acervo UFU/MUnA
3. **Proposta Curatorial** – MUnA e seu acervo: memória e visibilidade

Fontes de Pesquisa

Referências Bibliográficas

Anexos

Anexo 1: Projeto Galeria de Arte e Acervo da Universidade Federal de Uberlândia, 1986 – Profa. Ana Maria de Araújo Cunha (capa)

Anexo 2: Projeto Galeria Amilcar de Castro, 1995 – Profa. Beatriz Rauscher e Prof. Alexandre França (capa)

Anexo 3: Projeto Piloto MUnA, 1999 – Profa. Yacy Ara Froner (capa)

Anexo 4: Projeto MUnA: história de um acervo, 2006 (envio do projeto), 2007 a 2009 (execução) – Fabiana Carvalho de Oliveira (bolsista) e Prof. Luciene Luhmkühl (Coordenadora/Orientadora) (capa)

Anexo 5: Catálogo: MUnA um acervo em exposição, 2010 – Profa. Luciene Lehmkuhl e Prof. Renato Palumbo Dória (organizadores) (capa)**Anexo 6:** Regimento do MUnA, 2010 (capa)

INTRODUÇÃO

O presente texto é resultado dos 30 meses de pesquisa realizados a fim de produzir a dissertação para o Programa de Mestrado em Artes da Universidade Federal de Uberlândia.

A dissertação foi construída a partir da pesquisa e da busca por documentação na tentativa de tecer e remontar fragmentos da trajetória do Museu Universitário de Arte - MUnA, para que desta maneira se pudesse conhecer um pouco da história da própria Instituição, bem como de seu acervo e de algumas peças escolhidas em sua coleção.

Tal pesquisa foi marcada pela “escavação” de caixas, documentos e demais arquivos do próprio museu, junto ao qual fiz um levantamento e registro da documentação encontrada. Deixo claro aqui que este trabalho tem como foco o modo como as obras escolhidas se tornaram constituintes de uma coleção, a do MUnA em específico, e como as coleções se constituem, buscando historicizar essas constituições através da documentação recolhida e do modo pelo qual optamos por trabalhar, entrecruzar e selecionar a documentação. Constituem esta documentação *folders*, cartazes, fotografias de exposições, recortes de jornais, trechos de livros de visitas do museu, convites de exposições e ações realizadas pelo museu, entrevistas, e documentação institucional como documentos registrados em cartório, projetos de implantação e implementação da própria Instituição bem como atividades, funções e objetivos de cada uma das instâncias pertencentes ao museu.

Assim, o texto aqui apresentado tomou forma graças a esse levantamento de documentação que teve como função primordial auxiliar na tentativa de elaboração de parte da trajetória do MUnA, não de maneira linear, cronológica ou com a obrigatoriedade de alcançar “a verdade”, mas sim pela tentativa de entrelaçar os diversos discursos trazidos pelos documentos que permitem tecer uma trajetória que apresenta as dinâmicas da instituição.

Desta forma, assim como na documentação encontrada, há neste texto lacunas, pontos de interrogação e perspectivas diversas de um mesmo acontecimento, podendo haver lacunas que não serão respondidas ou mesmo divergências na maneira de discorrer sobre um mesmo acontecimento, explicitando-se assim, a não obrigatoriedade com uma verdade absoluta, mas a tentativa de fazer dialogar olhares distintos sobre uma mesma trajetória.

Tomando como exemplo Michel Foucault que não se preocupa em descrever a sequência e a totalidade de um acontecimento linear, não se ocupa de um passado organizado, de formas conhecidas e sujeitos determinados, mas problematiza a própria História ao abordar os objetos culturais como vivenciados e construídos de forma sensível, através da experiência, da prática, das relações, tendo sua lógica interna, produzindo sentidos e simbologias¹.

Segundo Foucault, o objeto histórico passa a ser encarado como um acontecimento, já que este está em constante transformação, não sendo congelado em si mesmo, pode ser mutável, se processa constantemente, agregando sua historicidade formada ao longo do tempo em que o objeto existe e é manipulado. Sendo assim, não se pensa mais em uma “verdade” única e fechada, os olhares sobre o objeto são construídos através das relações estabelecidas entre diversos momentos e personagens, dando significado as coisas. As lições do autor conduzem as reflexões à maneira pela qual os fatos são construídos, seus processos, formações, o entrelaçar dos acontecimentos e procedimentos e os discursos formulados e reformulados².

Pensando então, numa coerência estrutural para a dissertação, cheguei a três capítulos. No primeiro trato sobre as questões da Instituição, o Museu Universitário de Arte através de um breve histórico. O Museu pensado desde antes de sua existência, partindo da necessidade de um espaço para se expor e se fruir a arte produzida e estudada no curso de Graduação em Artes Plásticas, tendo como etapas desse processo a criação de uma Galeria de Arte e as ações posteriores à abertura do MUnA em si, de acordo com cada gestão e com cada novo aspecto incorporado ao museu inicialmente projetado .

No segundo capítulo trago o foco para um setor específico constituinte do museu, o acervo. O acervo pensando sua constituição, sua documentação e as exposições nas quais a coleção aparece como foco principal. Ainda neste capítulo serão apresentadas as quatro peças escolhidas para análise na coleção do MUnA, relacionando-as com a forma de constituição do acervo, sua divulgação, a documentação existente e sua exposição (critérios expositivos).

Assim, busco conhecer um pouco mais acerca da coleção presente no MUnA, através principalmente das peças selecionadas, demonstrando uma escolha de se trabalhar com determinadas peças e elementos em detrimento de outros. Então, inicialmente minha escolha foi a de trabalhar com as peças cuja visibilidade tem sido mínima nas exposições do acervo e nas pesquisas até então realizadas acerca desta coleção³.

1 JÚNIOR, Durval de Albuquerque. Um leque que respira: a questão do objeto em História. In: JÚNIOR, Durval de Albuquerque. *História: a arte de inventar o passado*. Ensaios de teoria da história. Baurú: Edusc, 2007:149 – 164.

2 FOUCAULT, M.. A arqueologia do saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004: 3 – 20.

3 Aqui estão relacionados quatro trabalhos que abordam o acervo do MUnA, como objeto de estudo, realizados

A seleção das obras se deu na tentativa de compreender o papel e o nicho ocupado pelas peças na coleção do museu quando comparadas às demais obras do acervo, para quem sabe, proporcionar a essas peças um lugar de maior destaque na coleção da qual fazem parte.

A escolha das obras do acervo a serem estudadas foi então realizada da seguinte maneira: primeiramente foram selecionadas obras tridimensionais, a fim de se dar visibilidade, em um primeiro momento, a este conjunto de obras dentro da coleção já que as exposições do acervo do MUnA são predominantemente de gravuras (67% do acervo do museu até o ano de 2010, última porcentagem calculada, era constituída por obras em papel). As aquisições realizadas pelo museu foram de gravuras, tendo esta técnica se tornado representativa e até mesmo determinante para os encaminhamentos tomados com relação a coleção (pesquisas, novas aquisições, exposições).

Mas analisando a lista de obras do acervo, constatei um número considerável de obras tridimensionais, sendo necessário então um novo recorte para que a pesquisa fosse possível em tempo hábil. O segundo critério seletivo foi a escolha das obras de artistas indicados como regionais, segundo a classificação da própria catalogação⁴ existente, pela inquietação causada por esta denominação e na tentativa de entender como ela se deu. Desta maneira o recorte proposto nesta pesquisa é investigar quatro obras tridimensionais do acervo do MUnA, dos artistas Hélio Siqueira, Osvaldo Carvalho, Joana Gomes dos Santos e Miguel dos Santos.

Assim, a partir do projeto e do recorte delimitado, pude buscar conhecer parte da coleção que a mim, até então, era desconhecida, invisível diante das atividades expositivas realizadas pela Instituição, já que durante os sete anos em que estive presente no museu como estagiária e ou voluntária na equipe de montagem, não havia visto essas obras.

Em um primeiro momento iniciei uma busca por todo e qualquer documento referente às obras selecionadas que pudessem ser encontrados, partindo do princípio de que as obras são os documentos primeiros, “objetos geradores”, podendo-se também recolher informações nelas

no Instituto de Artes da UFU: SOARES, Êmeri. O acervo do MUnA: metodologia de catalogação e conservação, trabalho de Conclusão de Curso da Graduação em Artes Plásticas, Universidade Federal de Uberlândia, 2006. LEHMKUHL, Luciene. OLIVEIRA, Fabiana Carvalho de. Dimensões de um acervo: obras e documentos do MUnA. Cadernos de pesquisa do CDHIS, v. 1, n. 41. Universidade Federal de Uberlândia, 2009. OLIVEIRA, Fabiana Carvalho de. O acervo do Museu Universitário de Arte - MUnA: coleção e espaço museal por entre lacunas, fragmentos e contextualização. Trabalho de Conclusão de Curso da Graduação em Artes Plásticas, Universidade Federal de Uberlândia, 2009. TARDIVO, Maisa. Gravura em metal: identificação e análise de conservação do acervo do Museu Universitário de Arte - MUnA. Trabalho de Conclusão de Curso da Graduação em Artes Plásticas, Universidade Federal de Uberlândia, 2010.

4 LEHMKUHL, Luciene (Coord.). OLIVEIRA, Fabiana Carvalho de (Bolsista). MUnA: História de um acervo. Relatório final do Projeto financiado pela Fundação de Amparo e Pesquisa no Estado de Minas Gerais - Edital Universal FAPEMIG/2006. Faculdade de Artes, Filosofia e Ciências Sociais, Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, 2007- 2009.

mesmas. Assim, o pensamento de Foucault acerca do caráter do documento na escrita da história vem contribuir com esta reflexão:

Ora, por uma mutação que não data de hoje, mas que, sem dúvida, ainda não se concluiu, a história mudou sua posição acerca do documento: ela considera sua tarefa primordial, não interpretá-lo, não determinar se diz a verdade nem qual é seu valor expressivo, mas sim **trabalhá-lo no interior** e elaborá-lo: ela o organiza, recorta, distribui, ordena e reparte em níveis, estabelece séries, distingue o que é pertinente do que não é, identifica elementos, define unidades, descreve relações (FOUCAULT, 2004: p. 7, destaque nosso).

Segundo Francisco Régis Lopes Ramos o objeto-gerador é o motivador de toda a reflexão e desta maneira também ocorreu nesta pesquisa. “Conhecer” as obras de arte, visualizá-las, saber de sua existência através das visitas cotidianas ao museu, fez o despertar da pesquisa. Sendo assim, as próprias obras “se fizeram” visíveis e despertaram o buscar curioso para que se pudesse conhecer mais acerca delas mesmas, traçando assim a primeira relação dialógica presente no trabalho: o sujeito pesquisado (as obras) e o sujeito pesquisador.

O objetivo primeiro do trabalho com o objeto gerador é exatamente motivar reflexões sobre as tramas entre sujeito e objeto: perceber a vida dos objetos, entender e sentir que os objetos expressam traços culturais, que os objetos são criadores e criaturas do ser humano. Ora, tal exercício deve partir do próprio cotidiano, pois assim se estabelece diálogo, o conhecimento do novo na experiência vivida: conversa entre o que se sabe e o que se vai saber - leitura dos objetos como ato de procurar novas leituras. (RAMOS, 2004:32)

A partir da análise das obras e os dados que elas poderiam conter em si, fui em busca de elementos externos como: a documentação de entrada de cada uma das obras na coleção e na Instituição, informações e entrevistas com artistas, folders, cartazes e convites de exposições, artigos e notas de jornais, assinaturas de livros de visitas, fichas catalográficas e demais dados a serem identificados. Mais uma vez Ramos auxilia na elaboração na utilização dessa diversificada documentação:

O ato de conhecer é a fecundação de novas posições no mundo, a partir do mundo e diante do mundo. Afinal, o mundo não é um dado, uma informação a mais e sim a criação política envolvida em muitas leituras – ver novas relações entre coisas já vivenciadas (...) ao pensar sobre os objetos, a partir de certos exercícios, faremos novas leituras, nos relacionaremos de outro modo com esses mesmos objetos. Teremos, por conseguinte, outras “situacionalidades”, novas inserções na historicidade do tempo e do espaço. (RAMOS, 2004:34)

Por sete anos estive presente em trabalhos didáticos no MUnA, participando de atividades como catalogação do acervo bibliográfico da instituição, ações educativas e recebimentos de

visitantes e escolas nas mostras, auxílio organizacional em palestras, mostras de vídeos e eventos culturais e ainda através do trabalho de iniciação científica “Elaboração de um banco de imagens para a pesquisa em Artes Visuais” com a orientação da Prof. Maria Carolina de Melo Rodrigues, no qual foi construído um banco de imagens e um levantamento de informações acerca das exposições, artistas e trabalhos realizados no museu no ano de 2007. Durante todos esses sete anos participei como integrante efetiva da equipe de montagem e desmontagem de exposições do museu, assim o único setor “ainda não desbravado” por mim enquanto aluna era o acervo e a coleção de obras de arte do museu.

Na catalogação do acervo bibliográfico da instituição, onde trabalhei por cerca de seis meses, fizemos um levantamento dos livros, artigos, e demais produções bibliográficas contidas na extinta Biblioteca Lucimar Belo, localizada dentro do museu, informatizando e criando critérios de catalogação para essa parte da coleção do MUnA.

No setor de ações educativas e recebimentos de visitantes e escolas nas mostras, atuei em dois momentos. Primeiramente fiz parte da equipe de ações educativas por seis meses, onde nós, alunos voluntários cumpríamos uma carga horária de doze horas semanais no museu, tanto recebendo escolas e visitantes espontâneos, quanto ligando para as instituições educacionais divulgando as exposições, procurando saber do interesse das mesmas em visitar as mostras e realizando os agendamentos das visitas guiadas. Em um segundo momento quando me tornei estagiária da Diretoria de Culturas da UFU e concomitantemente era aluna regular de licenciatura retornei aos trabalhos educativos no museu, mas desta vez, tinha como função fazer um mapeamento de escolas carentes na cidade, ir até as mesmas, mostrar o vídeo didático produzido sobre os museus da Universidade, agendar uma visita de cada escola aos museus, incluindo o MUnA e realizar a visita monitorada ao mesmo. Além disso, contratamos quatro alunos dessas escolas selecionadas pelo projeto para ajudarem nessas visitas e mostras de vídeo no intuito de que os mesmos se tornassem agentes divulgadores e multiplicadores dos museus em suas comunidades. Fiz o treinamento desses multiplicadores com visitas e estudos intensivos sobre os museus e principalmente sobre o MUnA.

Realizei por inúmeras vezes auxílio organizacional em palestras, mostras de vídeos e eventos culturais como uma espécie de auxílio geral, estando disponível nesses eventos para qualquer necessidade dos organizadores que em sua maioria eram externos ao museu, necessitando de suporte de alguém da equipe do museu.

Nos anos de 2007 e 2008 executamos o trabalho de iniciação científica “Elaboração de um banco de imagens para a pesquisa em Artes Visuais” com a orientação da Prof. Maria Carolina de

Melo Rodrigues, no qual foi construído um banco de imagens e um levantamento de informações acerca das exposições, artistas e trabalhos realizados no museu no ano de 2007, realizei entrevistas com artistas e curadores, registros fotográficos, estudos de portfólios, currículos e trajetórias dos artistas dos expositores, levantamento de dados sobre as obras e por fim montamos um compêndio sobre todas essas atividades, como um banco de dados e principalmente de imagens como registro das atividades do museu, tendo como foco material didático para futuras pesquisas.

E por fim é que considero mais relevante minha atuação na equipe de montagem e desmontagem de exposições do museu. Fiz parte desta equipe por cerca de sete anos e é onde considero ter construído grande parte da minha formação e profissionalização. Foi graças a essa experiência que pude conhecer a fundo o funcionamento do museu, suas atividades, seus espaços físicos, materiais, e aprendi como conservar, manusear, embalar, realizar pequenos reparos e demais atividades relacionadas aos bastidores de uma exposição. Tomando gosto pelos preparativos de uma exposição busquei fazer cursos, oficinas, participar de palestras e demais atividades relacionadas ao tema. Graças a essa experiência tive a oportunidade de estagiar em dois grandes museus o Museu de Arte Brasileira da FAAP em São Paulo e o Museu de Arte Moderna de São Paulo, onde aprendi outras atividades e pude conviver com realidades museológicas tão díspares das que estava habituada no MUnA.

Desta maneira me dediquei aos trabalhos e estudos museológicos juntamente com uma formação experiencial de ter a oportunidade de experimentar e aprender num grande laboratório de pesquisas e ações que é o Museu Universitário de Arte.

Hoje me encontro trabalhando profissionalmente na área, graças a um concurso prestado em 2010-2011 na UNICAMP para o cargo de técnica em museologia, onde atuo como funcionária técnica da Galeria de Arte do Instituto de Artes, concurso pelo qual só consegui ser aprovada graças a todas as experiências anteriores conseguidas no MUnA.

Mas havia um espaço no MUnA desconhecido a mim, o acervo. De todos os setores do museu, este era o único onde nunca havia atuado, tendo sido então essa escolha afirmativa pela coleção do museu para a pesquisa de mestrado.

Desta maneira para a construção do projeto me debrucei sobre a catalogação do mesmo em busca de conhecer um pouco mais além das obras que já havia montado em exposições da coleção no próprio museu e, a partir daí, meu escasso conhecimento sobre as peças tridimensionais que ao longo desses anos eu não havia visto (a não ser a obra de Osvaldo Carvalho no Salão em que foi premiado – I Salão de Artes Visuais do Triângulo). A seleção então foi dada pela “curiosidade” de explorar o desconhecido, o que a mim era invisível.

Durante o curso do mestrado realizei visitas a reserva e ao setor de pesquisas do museu através de estudos sistemáticos e frequentes sobre a coleção do mesmo. Além do desconhecido acervo havia uma outra grande novidade na pesquisa, a tentativa de junção entre a História e as Artes Visuais área de minha formação.

A escolha pela História Cultural se deu a partir do momento da escolha pelo orientador. Minha orientadora é professora do Departamento de História da Universidade Federal de Uberlândia, mas atua como professora convidada do Mestrado em Artes.

Na tentativa de me familiarizar um pouco mais com essa área do conhecimento (História) além dos créditos cumpridos no Programa de Pós Graduação em Artes, fiz uma disciplina ministrada pela minha orientadora Luciene Lehmkuhl no Programa de Pós Graduação em História. Senti bastante dificuldade em realizar uma interlocução entre as áreas pois ainda carregava um ranço de pensar a História ensinada nas escolas, como registro e prova de uma verdade, necessitando reconstruir um pensamento leigo e já instaurado, na tentativa de realizar esse diálogo entre as áreas de conhecimento para este trabalho.

Mas mesmo com a tentativa de interlocução busquei não me esquecer de onde vim, ou seja, que minha formação é em Artes Visuais e que este deveria ser o discurso principal do meu trabalho, que por vezes se perdeu nessa tentativa de fazer dialogar as áreas, buscava tanto um aporte histórico que me esquecia de aspectos artísticos e estéticos. Buscando então, retomar minha área de formação e de atuação que é o pensar a Arte dentro do museu que decidi por um terceiro e último capítulo.

Para o terceiro capítulo trago uma proposta curatorial que leva em conta pontos estudados sobre as obras selecionadas, como os artistas produtores, suas histórias e trajetórias e principalmente a oportunidade de mostrar em forma de textos e imagens o trabalho empírico realizado na recolha de documentos, em suma, um pouco do processo da pesquisa que resultou na dissertação.

MUNA: BREVE HISTÓRICO

O museu é um serviço público a serviço do público. (GIRAUDY e BOUILHET, 1990:11)



O Museu Universitário de Arte, órgão complementar do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, completa em 2012 seus quatorze anos de funcionamento, tendo sido criado em 1996¹ e inaugurado em 1998.

Sua criação foi possível graças a um conjunto de esforços, principalmente de professores do Departamento de Artes Plásticas da Universidade Federal de Uberlândia, que então abarcava os cursos de Artes Plásticas, Arquitetura e Decoração.

A criação do Museu visava um ambiente que pudesse abrigar as diversas manifestações artísticas, suprimindo as necessidades do Departamento de Artes. Este se via carente de um espaço dedicado à alocação de obras de arte e manifestações artísticas, construído e pensado para este fim específico, onde essas manifestações pudessem acontecer, buscando democratizar o acesso do público às obras de arte, segundo a própria justificativa dada no projeto de criação do museu².

Uma dessas necessidades era a de salvaguardar, expor e abrir à pesquisa a coleção que ao longo dos anos vinha sendo formada na própria universidade³, pois era comum que a cada mostra ou exposição ocorrida nos espaços da UFU uma obra do artista expositor fosse doada à instituição.

Em cada exposição era costumeiramente praticada uma “política de aquisição informal” (era acordado entre os organizadores das exposições e os artistas a doação de uma obra). Nesses acordos, os artistas doavam uma de suas obras ao realizarem uma mostra nos espaços da Universidade, aumentando a necessidade de um lugar específico para abrigar a coleção da instituição, que era ampliada a cada nova exposição⁴. Dessa forma, a preocupação com a busca de um lugar adequado para abrigar obras de arte, contendo climatização, segurança, uma reserva

1 RAUSCHER, Beatriz. O Museu Universitário: laboratório de ensino e pesquisa. In: LEHMKUHL, Luciene. DÓRIA, Renato Palumbo (Org.). *MUnA: um acervo em exposição*. Uberlândia: EDUFU, 2010. p. 31.

2 RAUSCHER, Beatriz e FRANÇA, Alexandre. *Projeto Galeria Amílcar de Castro: Proposta de implantação de um Espaço Cultural na Universidade Federal de Uberlândia*, 1995. Acervo do Museu Universitário de Arte.

3 No ano de 1975, por iniciativa do Departamento de Artes Plásticas, iniciou-se a constituição de um acervo de obras de arte na Universidade Federal de Uberlândia. A data de 1975 como início para a formação da coleção de obras de arte da Universidade consta no Projeto Galeria de Arte da Universidade Federal de Uberlândia de 1988, o qual assinala a primeira tentativa de criar um projeto piloto ou um regimento para as atividades realizadas pela Galeria de Arte da UFU, criada em 1985.

4 Relatos da entrevista concedida por Hélio Siqueira em 14 de outubro de 2010 em Uberaba/MG.

técnica e demais necessidades, era diretamente proporcional ao aumento da coleção.

Em 1985, criou-se a Galeria de Arte da Universidade Federal de Uberlândia, no centro da cidade, junto à edificação que abrigava a Reitoria da instituição. Nessa galeria as exposições poderiam, assim, ter um espaço destinado à apresentação ao público, deixando de lado a informalidade de serem expostas em corredores ou em outros lugares dos *campi* universitários não destinados especificamente ao fim expositivo.



Fig.1 – Livro de visitas da Galeria de Arte da UFU contendo o Folder de inauguração da Galeria de Arte. 1985. Arquivo Museu Universitário de Arte.

Então, às 20 horas do dia 04 de novembro de 1985, é inaugurada a tão almejada Galeria de Arte da UFU, tendo sua primeira mostra destinada aos trabalhos dos professores do Departamento de Artes, como se pode ler na nota do jornal publicado na época. Essa nota traz a data e horário da abertura, as especificações da exposição que ocorreria, seu período de duração, além de divulgar à comunidade em geral que esse novo espaço seria destinado ao público, sendo um espaço aberto a visitação.



Fig. 2 – Imagem retirada do projeto MUnA: a história de um acervo. 2007/2008.

Nota de: MARTINELLI, Sérgio. *Correio de Uberlândia*, ano 49, nº14. 248, p.3, 06 de novembro de 1985. Livro 113. Acervo do Arquivo Público Municipal.

No ano de sua inauguração, a Galeria de Arte da UFU funcionava na avenida João Pinheiro 565. Mais tarde, a entrada principal da Galeria foi fechada, passando então a ser conhecida como Galeria de Arte da Duque de Caxias (novo endereço de entrada para o espaço expositivo), espaço no qual ainda hoje funcionam áreas administrativas da Universidade.

Em 1986, a Comissão de Acervo da Galeria criou um projeto nomeado “Projeto Galeria de Arte e Acervo da Universidade Federal de Uberlândia”, assinado pela professora Ana Maria de Araújo Cunha, professora de desenho do DEART que se aposentou pela UFU no ano de 2004. Tal projeto buscava levantar fundos junto aos órgãos de fomento para o desenvolvimento das atividades na Galeria no ano de 1987, como exposições, cursos, palestras⁵.

O espaço da Galeria não se destinava apenas à exposição de obras de arte, mas também ao desenvolvimento de atividades relacionadas e extensivas ao curso de Artes, como meio de complementar a formação de seus alunos e fazer expandir os assuntos relativos às artes para a comunidade da cidade de uma forma geral, como cursos e palestras. Tempos depois, a Galeria de Arte de UFU foi desativada, restando apenas as obras de arte espalhadas nas salas das instalações administrativas da Universidade⁶.

5 Atividades previstas e descritas na documentação do *Projeto Galeria de Arte e Acervo* da Universidade Federal de Uberlândia, 1986.

6 A data da desativação da Galeria Duque de Caxias não foi localizada.

Os professores buscavam, então, recuperar e reativar um espaço expositivo para a Universidade. Além disso, os mesmos percebiam que as obras espalhadas pelos corredores e salas dos diversos setores da Universidade se deterioravam diariamente e que os usuários dos espaços institucionais desconheciam a procedência delas. Desta forma, os professores puderam constatar que um espaço apenas expositivo já não era suficiente, era necessário um lugar de guarda para as obras⁷.

Em 1995, o Conselho do Departamento de Artes destina membros específicos para a execução de um projeto a ser apresentado às instâncias superiores da Universidade na tentativa de conquistar um “novo” espaço de Arte. Dessa maneira, criou-se a comissão Projeto Galeria composta pelos professores Alexandre França, Afonso Lana, Beatriz Rauscher e Elza dos Santos, vinculados ao Departamento de Arte⁸.

A primeira ação da Comissão, mais especificamente dos professores Alexandre França e Beatriz Rauscher (responsáveis pela elaboração do Projeto Galeria Amilcar de Castro), foi realizar o levantamento das obras existentes nos corredores, gabinetes da reitoria e demais lugares da Universidade, de qualquer documentação já produzida sobre as obras (listas e levantamentos) e as ações já realizadas com intuito semelhante, ou seja, criação de um espaço para exposições de arte, quem havia se responsabilizado e tomado a frente dessas tentativas anteriores e o que já se tinha consumado⁹.

Com poucos recursos financeiros disponíveis na Universidade naquele momento, mas com um campo de interesse bastante ligado à cultura, sob a gestão do reitor Nestor Barbosa, a comissão contou com uma contribuição importante para a realização do projeto: a presença da professora Lucimar Belo Pereira Frange, do Departamento de Artes. À frente da Diretoria de Cultura da UFU, Lucimar Belo promoveu encontros e discussões sobre museus dentro da Pró-Reitoria de Extensão.

Mesmo que o projeto inicial fosse a criação de uma galeria (Galeria de Arte Amilcar de Castro), as discussões, pesquisas e referências bibliográficas utilizados na elaboração desse projeto relacionavam-se às reflexões sobre museus¹⁰. “Nós já tínhamos convênios com diversos museus como o

7 Durante a arguição feita na banca de avaliação do trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em artes de Máisa Tardivo, a professora do DEART-UFU, Maria José Carvalho, narrou que, ao ter sido nomeada chefe do Departamento, viu-se diante de obras (coleção de gravuras) alocadas na sala administrativa do DEART, nas quais se percebia rastros de insetos e outros agentes biológicos, que causaram preocupação com a conservação das obras.

8 Relatos da entrevista concedida por Beatriz Rauscher em 15 de março de 2011 em Uberlândia/MG. RAUSCHER, Beatriz e FRANÇA, Alexandre. *Projeto Galeria Amilcar de Castro: Proposta de implantação de um Espaço Cultural na Universidade Federal de Uberlândia*, 1995. Acervo do Museu Universitário de Arte.

9 Relatos da entrevista concedida por Beatriz Rauscher em 15 de março de 2011 em Uberlândia/MG.

10 Relatos da entrevista concedida por Beatriz Rauscher em 15 de março de 2011 em Uberlândia/MG.

MAM, MAC, iniciados pelo Babinsky. O embrião de museu já existia, já havia um acervo pequeno, era só fazer crescer. Era sempre uma situação de indefinição entre galeria e museu”¹¹.

É possível perceber, desde então, que a coleção ou o acervo constituído pela universidade era primordial na elaboração de tal projeto. Este se encaminhava para a proposição de um museu de arte do DEART, permitindo, assim, que o contato do público com a arte ocorra de forma direta e constante¹².

Acervo / Deart

“... o que justifica a constituição de uma instituição museológica, quando se discute a sua implantação ou não, é em última instância seu público. A este e somente a este pertence o direito de visão sobre o patrimônio cultural.”²

O acervo de obras de arte da Universidade Federal de Uberlândia reúne cerca de 90 peças. São gravuras, esculturas, pinturas, desenhos e tapeçarias recebidos em doação dos artistas que expuseram na Universidade em mostras organizadas pelo Deart no período de 1983 a 1991, sendo que a maioria das exposições aconteceram nos anos de 1985 e 1986, período em que a Galeria de Arte estava instalada no edifício da Reitoria na rua Duque de Caxias.

Como nunca houve um espaço adequado para guarda do acervo, suas obras estiveram, por grande período, colocadas nas paredes das secretarias da Universidade, casa da Fazenda e até no arquivo morto. Hoje, pela dificuldade de zelar pela sua conservação, estão divididas entre o Deart e Reitoria da rua Engenheiro Diniz, porém as que não estão fixadas nas paredes continuam em péssimas condições de armazenamento.

Fazem parte do acervo, obras de artistas professores do Departamento de Artes Plásticas como Ana Maria Araújo, Lucimar Bello, Darli de Oliveira, Valéria Uchôa, Shirley Paes Leme e Mary Di Iorio; ex professores como Maurício Nacif, Dante Veloni, Hélio Siqueira, Mário Arreguy e Maciej Babinsky.

Outros artistas também doaram obras ao acervo, entre eles Ana Tavares, Henrique Lemes, Scorzelli, Helvio de Lima, Fayga Ostrower, José Moraes, Augusto Rodrigues, Fernando Flávio, Geraldo Queiroz, Carlos Sciliar e outros.

O acervo caracteriza-se como de obras de arte contemporânea, sendo que a mais antiga delas é a obra em pintura denominada Vila Saraiva, datada de 1946 do artista uberlandense Geraldo Queiroz. Trata-se da única obra de Queiroz fora do acervo da Secretaria Municipal de Cultura, pois todo o seu trabalho foi doado pela família ao município que se encarregou de catalogá-los e conservá-los.

Entre os importantes nomes da arte brasileira temos em nosso acervo José Moraes, Fayga Ostrower, Carlos Sciliar, Ana Tavares e Babinsky.

Este pequeno acervo caracteriza-se principalmente por reunir grande número de obras nas técnicas de gravura; são litografias, serigrafias, gravuras em metal, xerografias e xilogravuras, totalizando quase metade do acervo.

Só a reativação da Galeria de Arte da UFU permitiria a elaboração de uma política de aquisição voltada para o enriquecimento deste acervo, além condições adequadas para guarda-lo e exibi-lo ao público.

2. Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, Catálogo Geral - Ano Um, Porto Alegre, 1992

Fig.3 - RAUSCHER, Beatriz Basile e FRANÇA, Alexandre Pereira. Projeto Galeria de Arte Amilcar de Castro: Proposta de implantação de um Espaço Cultural na Universidade Federal de Uberlândia, 1995. Acervo do Museu Universitário de Arte.

11 Relatos da entrevista concedida por Lucimar Belo em 31 de março de 2012 em Uberlândia/MG.

12 Um espaço de Arte que se intenciona ser a semente de um futuro Museu de Artes Plásticas tem sua razão de ser no seu acervo. Para que se constitua um acervo de qualidade é necessário implementar políticas de aquisição e doações de obras. (RAUSCHER, 1995:9)

Assim como podemos perceber no documento anterior, (fig. 3) no Projeto já havia a paradoxal relação entre a concepção do projeto de uma Galeria de Arte como semente de um museu e a constituição de uma coleção baseada no acervo já existente na instituição.

Com o interesse por parte da gestão da Reitoria, no ano de 1995, em criar um Centro Cultural para o meio universitário que interligasse diferentes artes, como as artes plásticas e o teatro, fez-se tramitar, em diferentes instâncias, um projeto visando a implantação de um Centro Cultural na UFU. O CONSUN (Conselho Universitário), aprovou o projeto. O curso de teatro, em meio à sua estruturação e recente criação, priorizou aspectos outros para a consolidação de sua grade, deixando a cargo do Departamento de Artes Plásticas as responsabilidades pelo projeto do Centro Cultural que passou, então, a priorizar o formato de museu de arte.

Com a aprovação do projeto, a decisão tomada pelo DEART de criar um museu foi posta em ação. Após intensa busca por parte dos professores do DEART, efetivou-se a compra do espaço no qual se construiria o “museu”, contando com a contribuição dos professores do curso de Arquitetura. Estes criaram uma comissão para o projeto de adequação do espaço, seguindo as especificações do Projeto Galeria de Arte Amilcar de Castro.

O projeto Galeria já era pensado como museu, como se pode observar em sua planta hipotética, composta por espaços físicos não usuais para uma galeria mas necessários para a constituição de uma instituição museológica. Nessa planta, como vemos a seguir, eram previstos um espaço expositivo, um café, uma recepção, uma reserva técnica, uma sala para restauro, um depósito, uma sala de reuniões, uma biblioteca, um escritório, um auditório, uma oficina e uma praça, reforçando os depoimentos que afirmam o espaço pensado para suprir as necessidades locais como um museu e não apenas como uma galeria de arte.

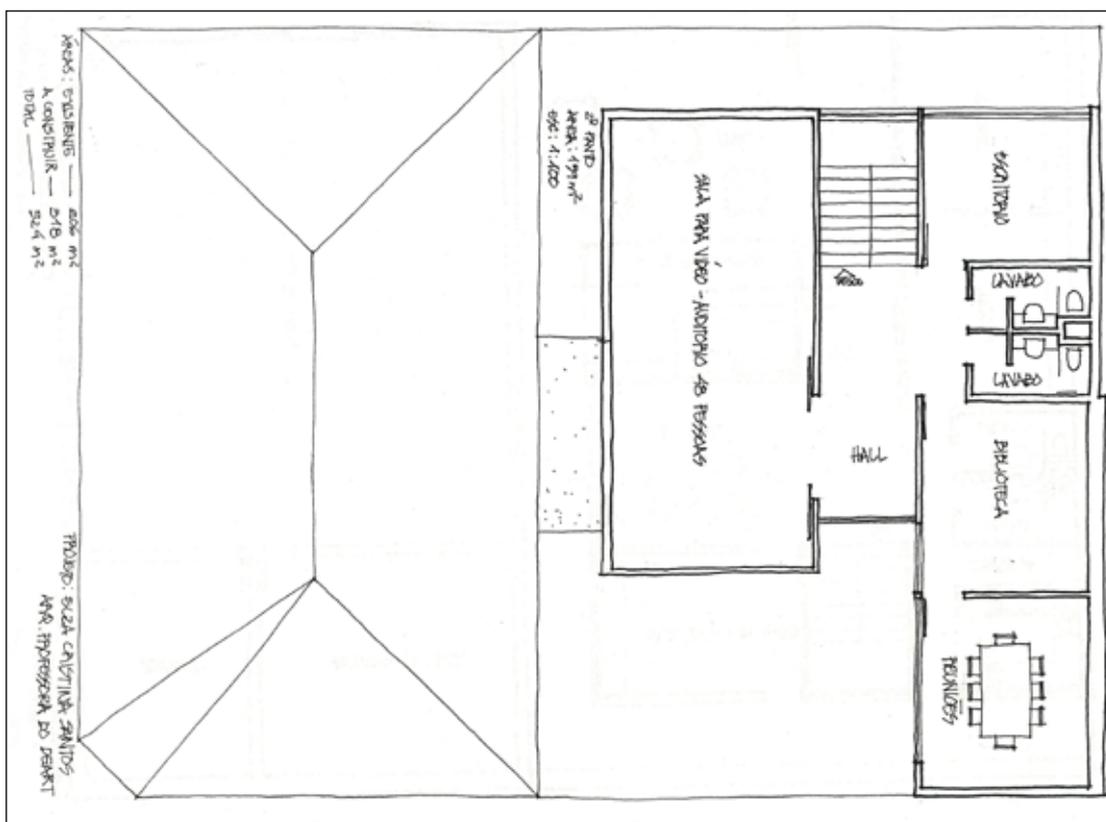
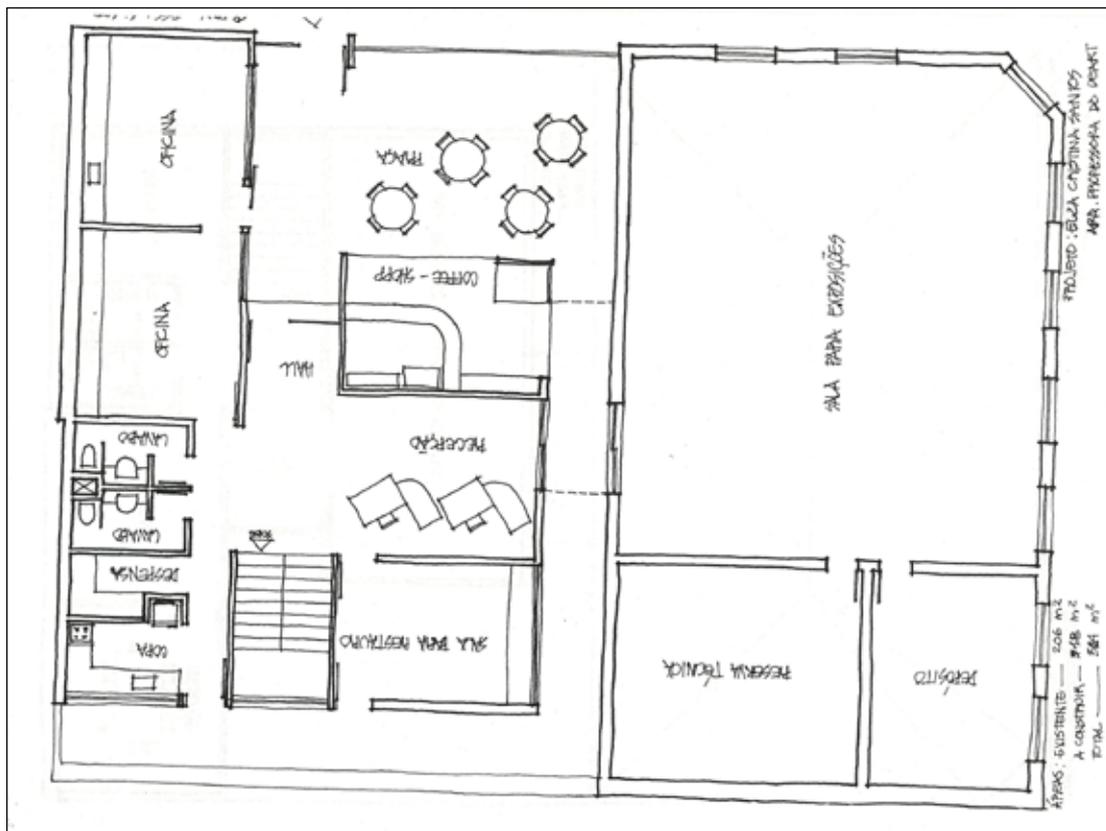


Fig4 e 5 - Planta hipotética realizada como requisito e anexada ao Projeto Galeria Amílcar de Castro: Proposta de implantação de um Espaço Cultural na Universidade Federal de Uberlândia, 1995. Acervo do Museu Universitário de Arte.

A casa onde funciona atualmente o MUnA era um mercado de vendas de xaxim, colocada a venda pelo proprietário, que, apostando na ideia de um museu de arte, vendeu o imóvel para a Universidade. O bairro Fundinho, no qual o MUnA está localizado, foi pensado no Plano Diretor de Uberlândia como o setor cultural da cidade e, por isso, enfatizou-se a escolha desse local como adequado para a instalação do museu.



**Aspecto atual do imóvel
abril de 1995**

Fig. 6 - Imóvel pretendido no Projeto Galeria Amilcar de Castro como futuras instalações para a Galeria / Museu. Projeto Galeria Amilcar de Castro: Proposta de implantação de um Espaço Cultural na Universidade Federal de Uberlândia, 1995. Acervo do Museu Universitário de Arte.

Segundo Lucimar Belo, “o reitor Nesthor Barbosa de Andrade foi o grande interlocutor de compra dessa casa, pois ele se apaixonou pelo projeto, o grande orchestrador de tudo isso. Se nós temos o MUnA nós devemos a ele. Ele nos dava carta branca pra trabalhar. Não tínhamos dinheiro, mas muita paixão e vontade, o que fazia a gente correr atrás do dinheiro”¹³.

O imóvel foi visto como ideal para o museu/galeria pretendido pelas possibilidades e flexibilidades que o mesmo permitia. E dessa forma aconteceu. O desenho pretendido para o museu foi

13 Relato concedido em entrevista por Lucimar Belo em 31 de março de 2012 em Uberlândia/MG.

viabilizado, alterando-se a estrutura interna da edificação para melhor adequação às necessidades descritas no projeto. Apesar da planta mínima, o espaço foi repensado para se transformar no museu pretendido, com lugar de abrigo para as coleções, a reserva técnica e salas expositivas, mas também incorporando as atividades culturais multidisciplinares que o museu poderia abrigar, em auditório, sala de oficinas, biblioteca e demais dependências.

Embora a reforma já estivesse planejada, foi realizada uma inauguração do prédio em 1996, pois o reitor Nesthor Barbosa de Andrade, que havia apoiado o projeto de construção do MUnA, estava no fim de seu mandato. Procurou-se, dessa maneira, garantir a posse e uso oficial do prédio enquanto museu de arte, já que havia uma disputa interna na Universidade pelo local.

Em 1998 o museu iniciou suas atividades efetivamente¹⁴. Com divulgação na imprensa local, a inauguração do museu e sua primeira exposição foram apresentados em destaque no caderno do principal jornal de Uberlândia, mostrando a importância do acontecimento no circuito cultural e social da cidade, como se pode ver nas figuras 7 e 8. É visível a importância desse acontecimento também na universidade, onde o projeto foi amplamente discutido, aprovado e apoiado, mostrando que representou um marco para a história institucional da UFU.

Os documentos encontrados tratam da abertura do MUnA. O primeiro mostra a nota dada pelo jornal local, convidando a comunidade a conhecer o Museu, um novo local de proposições e reflexões culturais e artísticas feita por “profissionais” no assunto, como se observa no título da nota “Plasticidade com conhecimento de causa”. Já o segundo mostra o convite da abertura da primeira exposição do Museu, com uma mostra dos trabalhos dos professores do DEART, enfatizando o convite feito pela Universidade como proponente deste novo Museu.

14 Ata de inauguração do museu datada do dia 17 de dezembro de 1998.



Fig.7 - Imagem coletada no projeto MUnA: a história de um acervo, 1997/1998. LINS, Daliana. Plasticidade com conhecimento de causa. Correio do Triângulo, Uberlândia, ano 60, nº17. 971, p.17, 09 de dezembro de 1998. Livro 244. Acervo do Arquivo Público Municipal.



Fig.8 - Folder de inauguração do Museu Universitário de Arte. 1998. Acervo do Museu Universitário de Arte.

O MUnA, desde a sua criação, teve sete gestores, como consta nas Atas do mesmo, sendo eles Marco Pasqualini de Andrade (1998 a 1999), Shirley Paes Leme (1999 a 2000), Alexandre França (2001 a 2004), Roberta de Melo (2004 a 2005), Beatriz Rausher (2005 a 2008), Renato Palumbo Dória (2008 a 2010) e atualmente Paulo Lima Buenoz (2010 a 2012), alguns com gestões que duraram mais de um mandato, outros com gestões mais curtas. Nas instituições, de modo geral, a cada gestão, diferentes direcionamentos administrativos são tomados de acordo com o foco dado por cada gestor, não sendo diferente com o MUnA.

No MUnA, o primeiro grande marco em relação à aquisição de obras para o acervo aconteceu em 1996, quando quarenta e nove gravuras foram doadas pelo Banco Central do Brasil, com obras de artistas como Maciej Babinski, Marcelo Grassman, Clovis Graciano, Alfredo Volpi, Emiliano Di Cavalcanti e Aldemir Martins (LEHMKUHL, 2010: 44).

Em 1998/1999, já na gestão de Marco Andrade, criou-se o primeiro projeto piloto para o MUnA, proposto pela professora Yacy Ara Froner, segundo consta em Ata de 05 de novembro de 1998 e conforme o documento encontrado nos arquivos do próprio museu. Esse projeto, intitulado “Projeto Piloto MUnA/UFU: um museu modelo a serviço da comunidade e da pesquisa universitária”, foi criado inicialmente com a finalidade de regimentar e direcionar as atividades realizadas pelo museu. Posteriormente, em 1999, o projeto foi enviado à FAPEMIG na tentativa de conseguir verba para a realização das atividades planejadas para o museu no período de 12 meses, com planos de ação para os setores educativo, arquivo e documentação, museografia, conservação preventiva e qualidade ambiental do museu¹⁵.

Sob a coordenação de Shirley Paes Leme, entre 1999 e 2000, cada professor era responsável por um setor do museu. A ideia era se aproximar de um centro cultural, onde um café estaria presente e onde a venda de livros a preços acessíveis aos alunos, parcerias com outras instituições e artistas externos eram incentivadas e reforçadas¹⁶.

Em 2001, já sob a coordenação de Alexandre França, o acervo do museu recebe sua segunda expressiva doação, dessa vez pelo Itaú Cultural: seis gravuras dos artistas Feres Khoury, Louise Weiss, Rubem Mattuck, Maria Bonomi, Evandro Carlos Jardim e Renina Katz¹⁷.

15 FRONER, Yacy-Ara. *Projeto Piloto MUnA/UFU: um museu modelo a serviço da comunidade e da pesquisa universitária*. 1999. Acervo do Museu Universitário de Arte.

16 Relatos da entrevista concedida por Shirley Paes Leme em 10 de junho de 2012 em Uberlândia/MG.

17 Segundo consta na documentação existente, o Itaú Cultural, ciente das dificuldades encontradas pelas instituições em ampliar seus acervos, selecionou o MUnA, entre outras, para receber a doação devido à “seriedade e reconhecimento pelo trabalho desenvolvido, a representatividade local e a facilidade de acesso do público ao seu acervo” (LEHMKUHL, 2010, p. 44).

Em 2003, ainda sob a coordenação do Professor Alexandre França, criou-se o NAC-MUNA – Núcleo de Arte Contemporânea Museu Universitário de Arte, um núcleo com atribuições de uma comissão, que tomava as decisões relativas ao museu, contendo um regimento interno próprio votado e aprovado segundo Ata do dia 26 de junho de 2003. O intuito era o de que o museu, mesmo pertencendo ao DEART, tivesse autonomia de gestão e que suas atividades pudessem ser aprovadas por essa comissão específica.

Nessa mesma data foi aprovada a vinculação do Projeto Rede Arte na Escola ao Museu Universitário de Arte, em parceria com a PROEX/UFU, tendo como coordenadoras as professoras Roberta Melo e Eliane Tinoco. Tal projeto esteve vinculado ao museu por mais de dez anos. Nele, os professores de educação artística em escolas municipais e estaduais de ensino regular, da cidade de Uberlândia e região, encontravam aporte para direcionar suas atividades e auxílio para realizá-las. Eram disponibilizados cursos de capacitação e reciclagem, além de material de apoio. Dessa forma, por muito tempo, as atividades educativas relacionadas ao museu se deram concomitantemente ao Rede Arte na Escola e com a mesma equipe que desenvolvia as atividades deste projeto.

Também na gestão de Alexandre França se deu a volta dos Festivais de Arte, segundo consta em Ata¹⁸. Nesses eventos de frequência anual ocorriam encontros e discussões específicas do campo das Artes Plásticas, promovendo-se discussões, palestras, cursos e exposições de arte.

Na gestão de Roberta Melo inicia-se a formação de equipes para o estudo, pesquisa e trabalho em diferentes setores do museu. Dessa maneira, formou-se uma equipe para o Acervo e sua coleção, para a Montagem e desmontagem de exposições, uma equipe específica para trabalhar com Ações educativas e uma outra para cuidar da Biblioteca do Museu.

Essa formação de equipes se consolidou já na gestão de Beatriz Rauscher, quando professores do DEART passam a coordenar e se responsabilizar por cada uma dessas áreas. Assim esses setores abrigaram sistematicamente projetos de extensão e pesquisa.

Cabe ressaltar aqui que em cada uma dessas administrações atribuiu-se diferentes graus de importância ao museu e seu acervo, valendo destacar que, por volta de 2006/2007, foi criada no MUnA uma nova Comissão de Acervo com a participação dos professores Valéria Ochoa de Oliveira, Luciene Lehmkuhl e Maikon Rangel. Essa comissão pensava no acervo, obras, exposições que ocorreriam daquele momento em diante e, simultaneamente, no projeto de pesquisa, com a qual se pretendia realizar estudos sistemáticos e um novo levantamento das obras, contribuindo para uma nova catalogação das mesmas.

18 Ata com data de 11 de setembro de 2003, na qual Ana Helena Delfino Duarte, professora de desenho e pintura do DEART, apresentou ao Conselho do Departamento o projeto de retomada do Festival de Artes, aprovado com unanimidade de votos.

Com esse novo levantamento, pode-se ter um maior e melhor controle sobre as peças da coleção, buscando entender um pouco da constituição desta, salvaguardando o acervo existente no museu e permitindo planejar as novas aquisições que vêm sendo e serão futuramente realizadas com o intuito de ampliar a coleção.

Em 2008, já sob a coordenação de Renato Palumbo Dória, foi aprovada no Conselho da Universidade a abertura de concurso público para contratação de um profissional especializado para dar continuidade e implementar novas medidas necessárias à gestão da coleção. A partir de então, o museu conta com a presença de técnico museólogo, incorporado ao quadro de funcionários.

Em comunhão com o resultado do trabalho realizado com a coleção do MUnA, em comemoração aos dez anos de funcionamento do Museu e como registro da exposição produzida visando dar visibilidade ao acervo, foi editado e lançado um livro-catálogo¹⁹ no qual a coleção do MUnA é o tema central. Nele, são apresentados desdobramentos e pesquisas, tanto os já realizados quanto aqueles com potencial de realização a partir do acervo do Museu.

Em 2009, graças a um projeto executado pela Diretoria de Culturas da UFU, contemplado por edital do IPHAN para melhoramento de museus, adquiriu-se uma nova e expressiva leva de gravuras para a coleção, o que foi comemorado com uma exibição dessas novas aquisições que contemplou todo o espaço expositivo do museu. A exposição foi intitulada “Gravuras Brasileiras: novas aquisições do MUnA” e contou com obras de artistas como Ernesto Bonato, Cláudio Tozzi, Carlos Scliar e Marcelo Grassman.

Já sob a coordenação de Paulo Buenoz, houve um melhoramento físico, material e institucional do museu. O MUnA finalmente se oficializou enquanto órgão complementar do Instituto de Artes Visuais. Ocorreu a reforma estrutural do telhado e, conseqüentemente, a resolução dos problemas gerados pela entrada de chuva no espaço do museu. Segurança 24 horas e circuito interno de vigilância foram acrescentados à instituição. Em março deste ano, ainda na gestão atual, houve também a compra de novas gravuras para ampliar a coleção do museu.

É necessário deixarmos claro que o MUnA possui em seu caráter e funcionamento uma especificidade em relação a outros museus de arte: é um órgão complementar ligado a um Departamento ou Instituto da Universidade. É, portanto, um museu universitário, seguindo um “modelo” específico e distinto da maioria dos museus dos país.

Dessa maneira, é de grande importância ressaltar o papel do museu enquanto *locus* de experimentações, como um laboratório de práticas museológicas, onde o aprendizado se dá através da

19 LEHMKUHL, Luciene. DÓRIA, Renato Palumbo (Org.). *Muna: um acervo em exposição*. Uberlândia: EDUFU, 2010.

prática realizada por alunos. Por isso, a equipe de profissionais que atua no MUnA é dinâmica e flexível, oportunizando assim, que alunos e professores tenham contato direto com as práticas que se referem a expografia e museografia, setores educativos, arquivamento e manuseio de obras de arte, documentos e obras bibliográficas.

MUNA E SEU ACERVO



As semelhanças visuais, então, não constituem o aspecto de conexão entre os objetos de arte, uma vez que elementos bem mais complexos podem conectar obras aparentemente antagônicas. O valor simbólico se constrói, aqui, pelos aspectos conceituais que podem ser estabelecidos entre suas propostas e seus processos de instauração. (BULHÕES, 2008:130)

O ato de colecionar configura em si a ação de aglomerar coisas, coisas que são retiradas de sua utilidade comum ou como no caso das obras de arte, que já não possuem em si uma finalidade utilitária enquanto produtos, enquanto bens de consumo e têm por agora a finalidade de serem expostas ao olhar¹.

A categoria de “colecionamento” traduz, de certo modo, o processo de formação de patrimônios. Sabemos que esses, em seu sentido moderno, podem ser interpretados como coleções de objetos móveis e imóveis, apropriados e expostos por determinados grupos sociais. Todo e qualquer grupo humano exerce algum tipo de atividade de colecionamento de objetos materiais, cujo efeito é, demarcar domínio subjetivo em oposição “ao outro”. O resultado dessa atividade é precisamente a constituição de um patrimônio. (Clifford, 1985; Pomian, 1997 apud GONÇALVES, 2003: 26)

Pensando em como guardar os objetos alvos e integrantes de uma coleção foi que se criaram os lugares destinados à guarda, os museus. Muitas são as versões de como surgiram os museus, galerias, espaços de guarda ou gabinetes de curiosidades², mas a maioria delas convergem sobre um mesmo ponto, sobre uma mesma base fundante: o hábito de guardar, o colecionar.

Assim, como no texto de Pomian, no qual o autor narra historicamente formas de colecionar, a fim de tentar entender como se deu o hábito de aglomerar, guardar coisas, num ato por muitas vezes obsessivo ou compulsivo, ou mesmo como uma maneira de resguardar o passado, a memória de algo afetivamente, monetariamente ou visualmente importante³.

1 POMIAN, Krzysztof. Coleção. Trad. Suzana Ferreira Borges, In: Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1985. v.5. p. 51-86.

2 “Na Antiguidade, os santuários dos templos dedicados às musas (o primeiro Mouséion foi edificado sobre a colina de Hélicon, em Atenas) recebiam doações, ex-votos, oferendas destinadas aos deuses inspiradores dos artistas (o Tesouro dos Atenienses, em Delfos). Esse tesouro díspar [...] composto de escudos, relíquias, inscrições lapidares, vasos, esculturas, jóias, coroas, é o ancestral da coleção do museu. [...] Com o Renascimento, os humanistas reúnem coleções profanas para as quais, pela primeira vez, construir-se-á um invólucro. Organizadas em pequenos espaços privados, destinam-se ao estudo, meditação ou contemplação. A paixão de conhecer, comparar, compreender desdobra-se em angústia frente ao inexplicável, ao mágico, ao irracional do qual irrompe também o gosto pelo bizarro e pelo fantástico. Os gabinetes de curiosidades, ou câmaras de maravilhas, reúnem animais, objetos ou obras raras, fabulosas ou insólitas [...] no qual impera o amontoamento.” (GERAUDY e BOUILHET, 1990:19-20)

3 Na tentativa de entender como criou-se o hábito de colecionar o autor Pomian traz em seu texto “Coleções”, algumas amostras de como isso se dava em diferentes contextos e épocas.

Os objetos “patrimoniais”, documentos e monumentos, testemunhos de uma época, de pessoas e de eventos passados, separados de seu meio de origem, [...] manifestam um vínculo físico entre nós e o outro desaparecido: eles têm um potencial de evocação. (POULOT, 2003: 34)

Através do hábito de guardar pode-se conhecer um pouco mais sobre o indivíduo, grupo social ou instituição à qual os objetos pertencem, isso se dá porque o ato de colecionar, querer por perto e manter a vida útil de um objeto diz muito sobre quem o coleciona. A partir do momento em que determinado artefato se torna “digno” de preservação esse objeto se torna parte integrante de uma identidade construtiva de alguém a quem tal objeto pertence, o objeto representa de alguma maneira seu possuidor. Ou mesmo o objeto colecionável pode “dizer” sobre os gostos, as apreciações, as intenções, as buscas de quem o detém.

O patrimônio é usado não apenas para simbolizar, representar ou comunicar: é bom para agir. Essa categoria faz a mediação sensível entre seres humanos e divindades, entre mortos e vivos, entre passado e presente, entre o céu e a terra e entre outras oposições. Não existe apenas para representar ideias e valores abstratos e ser contemplado. O patrimônio, de certo modo, constrói, forma as pessoas. (GONÇALVES, 2009:31)

Desta maneira, as peças ou obras de arte, ao entrarem em uma coleção, passam a receber cuidados diversos que por ventura não recebiam anteriormente, passam a ser conservadas para que seu tempo e durabilidade possam ser estendidos ao máximo, adquirem então um caráter precioso, necessitando de cuidados especiais.

Já que os objetos assumem um caráter de preciosidade, um tesouro é criado, formando-se o hábito de guardar os objetos como tentativa de preservar uma memória, havendo a necessidade de espaços de salvaguarda para os objetos, tais como uma espécie de caixa de preciosidades, onde se retira o objeto de sua utilidade habitual para que ele faça parte de um conjunto de peças expostas à contemplação, ao olhar de terceiros, às pesquisas e aos estudos.

Assim, museus, galerias e demais gabinetes de curiosidades são formas de selecionar os objetos considerados de “valor” e destacá-los dos demais. É operado um recorte que confere ao objeto um patamar de valor para além dos demais, criando uma espécie de hierarquia entre eles.

“Na cidade mais antiga até agora descoberta (Çatal Hoyuk, na Anatólia, entre 6500 e 5700 a.C.), o conteúdo das tumbas” já era diferenciado de acordo com grau de importância dos defuntos, guardando seus pertences sagrados em suas sepulturas. [...] Os atuais museus devem seu nome aos antigos templos das Musas. Todavia, o mais famoso dentre estes, o Museu de Alexandria era conhecido por sua coleção de livros e os sábios que o frequentavam e formavam uma comunidade. [...] Os templos dos Gregos e Romanos acumulavam e eram expostas as oferendas, oferecidos aos deuses, sacralizando-os. [...] ou mesmo objetos que tenham estado ou pertencido aos grandes heróis ou que tenham algum vestígio de um acontecimento grandioso do passado, ou objetos do cristianismo, as relíquias. [...] Colecionavam-se também tesouros principescos, os detentores de poder acumulavam-nos em suas casas, objetos de usos religiosos, cerimoniais ou simplesmente profanos”. (POMIAN. 1985: 60-61)

(...) é a hierarquia social que conduz necessariamente ao aparecimento das colecções [...] estes conjuntos de objectos não são mais do que manifestações dos locais sociais em que se opera, em graus variáveis e hierarquizados, a transformação do visível em invisível. (POMIAN, 1999:74)

Se pensarmos na construção de colecções, podemos perceber que na contemporaneidade não há o que não seja colecionável. Existem colecções de todos os gêneros e tipologias, que podem ser delimitadas por objetos pertencentes a uma determinada cultura, a uma determinada função, ou ainda a determinada utilidade. Sua utilidade passa a ser substituída pelo seu significado. Alguns são possibilitadores de um prazer estético, enquanto outros permitem adquirir conhecimentos científicos e históricos, de acordo com a tipologia da colecção com a qual o objeto se identifica.

(...) as colecções que, para os membros do meio intelectual e artístico, são instrumentos de trabalho e símbolos de pertença social, são para os detentores do poder insígnias da sua superioridade e também instrumentos que lhes permitem exercer uma dominação nesse meio. (POMIAN, 1999:79)

Desta forma pensa-se o acervo ou a colecção do Museu Universitário de Arte como uma compilação de obras que proporcionam à instituição uma posição reconhecida no circuito artístico, onde é possível entrar em contato empiricamente com obras de arte que abarcam valores simbólicos, estéticos, históricos, trazendo uma memória artística visual tanto no âmbito regional quanto nacional.

Que é um museu senão um depósito de memórias, lembretes de um lugar, de um tempo, de uma história que abriga seus personagens e suas lutas, mas que sempre é contada pelos bardos, que a reescrevem e a reconstroem a seu contento? (ANDRADE, 1998:60)

Desta maneira, o MUnA é mais do que um espaço privilegiado para obtenção de saberes ou um espaço para a apreciação visual de obras de Arte. O museu é um *locus* de apreensão de conhecimentos teóricos e práticos, é o lugar onde a apreensão de conhecimentos bibliográficos tem a chance de se tornar palpável e próximo aos olhares do espectador. É um local excepcional no nosso contexto periférico onde é possível experienciar, experimentar e trabalhar com a Arte, seja pelo viés de um espectador visitante, seja pelo viés de um estudante pesquisador das Artes Visuais.

Um razoável transcurso de tempo é necessário para que os museus se deem conta de que, como instituições, devem ter o papel de fórum e ser um espaço experimental onde o conhecimento se construa dinamicamente. (GONÇALVES, 2004:104)

Além da possibilidade de contato junto às Artes Visuais que nos é dada, através da existência de um museu que vem se reiterando e se reafirmando entre museus com o mesmo perfil⁴, o MUnA nos dá a chance de entrarmos em contato diretamente com uma coleção que vem aumentando e se especializando constantemente.

A coleção de obras de arte do MUnA é constituída em maior parte por peças bidimensionais em papel (totalizando 67% de seu acervo⁵), em sua maioria gravuras, que delineiam de certa forma as características identificadas na composição da coleção e das exposições que acontecem quando o acervo é mostrado ao público.

A partir da constituição da coleção do museu e das escolhas realizadas, a técnica da gravura se despontou sobre as demais, tendo a linguagem da gravura hoje papel de destaque perante a coleção, que ao ser acrescida geralmente contempla essa mesma linguagem artística. Podemos constatar tal afirmação através das duas últimas grandes aquisições de obras para a coleção do museu (2009 e 2012) nas quais praticamente todas as obras adquiridas são gravuras, por escolha da própria Instituição.

Desta maneira a partir de um conjunto de obras do acervo e da documentação a elas pertinente busca-se compreender a forma como o MUnA narra sua própria coleção e como exerce suas escolhas e seleções, nas esferas institucionais e de divulgação ao público, como forma de manter-se atualizado não desprezando sua memória e seu passado, enfatizando a tipologia das obras, os artistas selecionados e a forma de constituição da própria coleção.

Assim, como na maioria das Instituições onde há uma coleção, as obras pertencentes ao MUnA tem diferenciações de importância e valores perante a coleção. Desta maneira parte das obras se destacam em pesquisas, estudos, exposições e mostras que apresentam os artistas, técnicas e estéticas de maior destaque na coleção, devido às seleções traçadas pela própria Instituição. As obras de uma coleção, assim como os documentos de uma pesquisa, sofrem uma seleção. Conforme afirma Le Goff:

O documento não é inócuo. É antes de mais o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram,

4 O MUnA vem despontando no circuito dos museus universitários, graças as suas atividades de pesquisa e extensão, a seu espaço físico, que além de grandes dimensões possibilita aos artistas expositores e curadores um desafio quanto a sua não neutralidade, oferecendo ao artista a possibilidade de questionar e se adaptar ao espaço diferente de um espaço como os cubos brancos (a ideia de que os museus deveriam ser espaços assépticos, que não pudessem interferir na leitura das obras contidas neles, como um espaço que deveria ser o mais nulo e neutro possível para que as obras de arte se sobrepusessem em relação aos demais aspectos visuais) .

5 Números coletados em 2010, onde parte da catalogação do museu havia sido realizada, acreditamos que atualmente este numero seja outro graças as novas e posteriores aquisições realizadas pelo museu, mas que ainda não são documentadas oficialmente, não podendo então calcular sua porcentagem atual.

mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, **talvez esquecido**, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. (LE GOFF, 1990:103, destaque nosso).

Desta maneira ao constituir um acervo uma instituição museológica por vezes busca uma unidade entre as obras contidas em sua proteção. Esta unidade pode ser buscada tanto por aproximações estéticas, conceituais, de tipologias, temporal, ou mesmo por um mesmo artista. Assim é possível trabalhar a coleção pensando uma relação dialógica entre as obras umas com as outras, entre as obras e o circuito artístico ao qual estão inseridas ou mesmo as obras e seus espectadores.

Uma peça torna-se uma Obra de Arte por meio das interlocuções que ela pode estabelecer com os discursos do campo artístico, conquistando, assim, determinado significado. (...) Não é a peça em si que significa um conteúdo, mas sim o conjunto das interpretações que sofre, das citações que possibilita e das relações que podem ser estabelecidas com ela. (BULHÕES, 2008:129)

Assim, pensar que os traços típicos de uma coleção também são dados por fatores externos às obras ou a Instituição é uma realidade. Os espectadores e os visitantes também influenciam no direcionamento dado por uma coleção. Penso aqui no público alvo ou no “consumidor” daquele contexto cultural, pois é necessário que as obras sejam absorvidas pelo circuito e pelas pessoas que a consomem, um pertencendo ao universo do outro.

O consumidor constrói sua personalidade graças às suas opções, suas ignorâncias, suas predileções e seus desdêns: a disputa por compras e objetos significa falar de valores, de moral social e, no cômputo total, de identidade(s). Partilhar o mesmo consumo significa, portanto, forjar uma solidariedade e dar testemunho de pertencer. (POULOT, 2003:30-31)

Conhecendo a coleção de um museu e a maneira com que este museu lida com seu acervo, ditando preferências, estilos e ações para com o conjunto de suas obras, podemos conhecer a forma pela qual o museu quer ser reconhecido, a maneira como o museu se vê e se propõe a ser visto. Isto determina trajetos seguidos pelas Instituições bem como políticas instauradas em cada uma dessas. “Como passar da pura e simples constatação da presença ou da ausência de bens neste ou naquele lugar para uma leitura de condutas?” (POULOT, 2003:31)

2.2 – Obras Seleccionadas

A escolha das obras para este trabalho seguiu o caminho inverso do discurso dialógico de pertencimento. Ela se deu justamente pela relação de não pertencimento, de diferenciação dessas obras perante um conjunto que se assemelha. As quatro obras seleccionadas foram escolhidas

primordialmente por serem diferentes da maior parte das obras da coleção e por isso estarem esquecidas no meio do acervo que representa a instituição e a coleção.

Essas obras, primeiramente, são peças tridimensionais que destoam das demais obras em suporte de papel integrantes da coleção. Em segundo lugar, as obras são de artistas que de alguma maneira fizeram parte da história da constituição não só do museu mas também do Curso de Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, seja por atividades ligadas a educação, atuando como professores, ministrantes de oficinas, por meio de exposições realizadas na cidade ou como forma de gratidão por ações e contribuições dadas pela formação docente e discente da universidade.

Embora as obras selecionadas tenham contribuído tanto para a formação da coleção do museu quanto para as atividades educacionais ligadas ao museu e para a difusão das artes visuais na cidade e região, elas são colocadas como de menor importância perante as demais, são invisíveis quando colocadas em comparação com outras obras. Questionamentos que circundam o circuito artístico aparecem também nesta pesquisa. Como podemos calcular o valor e a importância de uma obra de arte? Como legitimar e reafirmar uma obra enquanto obra de arte?

Qual o lugar de obras de arte feitas de pequenos gestos (...) nas coleções públicas? Qual o lugar daquilo que não é bienalizável? “Qual o lugar dos pequenos gestos na época em que as exposições se alinham na cultura do espetáculo e as cidades competem por mídia na cena internacional através de seus museus (isto é, nos centros onde a arte é parte dos mecanismos de status, os acervos museológicos são emblemas de poder)? (...) qual é o lugar do pequeno gesto de um artista de uma região periférica sem mercado. (Herkenhoff, 2008: 201-205)

São os museus que têm esse papel, de legitimar e reiterar através do discurso dos “entendedores” de arte que uma obra é ou não de valor para o circuito das Artes. “O sistema de arte é “um sistema com características particulares e destinado não apenas a absorver produtos de arte, mas a solicitá-los, a orientá-los e dirigí-los.” (Herkenhoff, 2008)

A obra se está numa galeria se legitima através do valor de mercado, sendo considerada como uma moeda de venda e/ou troca. Mas se a obra está num museu, se reafirma enquanto objeto de valoração estética, existindo então a paradoxal relação entre o mercado representado pelas galerias e a apreciação representada pelos museus.

Embora haja essa relação contraditória entre o valor de mercado e o valor estético, uma instituição depende intrinsecamente da outra, isto é, a galeria depende do museu assim como o museu depende da galeria. Para que a obra alcance um valor de mercado ela é

legitimada por uma instituição museológica e os museus por muitas vezes adquirem suas coleções através de transações efetivadas com galerias que representam e detêm direitos de exclusividades com inúmeros artistas, fazendo um círculo vicioso no “Sistema das Artes”⁶.

As instituições museológicas constituem o lugar oficial da arte: tudo que é produzido, difundido, comentado e vendido como tal, em algum momento, deve passar por um museu ou por uma grande exposição institucional. [...] A partir dessas participações, elas são vistas, comentadas e documentadas. (BULHÕES, 2008:127)

2.2.1 – Pietá de Hélio Siqueira



Fig.9 – SIQUEIRA. Hélio. *Pietà*. Escultura em cerâmica, 104,5 x 46 x 31,5cm, 2001. Acervo do Museu Universitário de Arte. Fonte: www.muna.ufu.br



Fig.10 – SIQUEIRA. Hélio. *Pietà*. Escultura em cerâmica, 104,5 x 46 x 31,5cm, 2001. Visões do verso, frontal e perfil. Acervo do Museu Universitário de Arte.

Hélio Siqueira é artista plástico, ex-professor do Departamento de Artes da UFU. O artista inúmeras vezes figurou em exposições da universidade mas aparece em uma única mostra no

6 “Sistema das artes, conjunto de indivíduos e instituições que produzem, difundem e consomem objetos e eventos por eles mesmos definidos como artísticos e que determinam os critérios da Arte para toda uma sociedade em determinada época. Essa categorização estipula padrões de classificação superiores para as Obras de Arte, definindo como artesanato ou artes menores as demais produções que, naturalmente, ficam fora desse sistema. Assim, pode-se afirmar que Arte é uma categoria que instaura um valor e que o mesmo é arbitrado através de um sistema das artes. Entretanto, isso não é estabelecido aprioristicamente. Pelo contrário, constrói-se historicamente, modificando-se em consequência de lutas internas que se travam, articuladas às necessidades da sociedade em que se inserem. As disputas pelo poder simbólico envolvem valores estéticos, mas também interesses políticos, econômicos e sociais. Os sistemas local, nacional e internacional também estabelecem disputas entre si. Desenvolve-se uma disputa pela dominação simbólica, articulada às relações entre centro e periferia, e integrada a uma gama de diferentes interesses e poderes”.(BULHÕES, 2008:128)

Museu Universitário e Arte, em conjunto com o artista Paulo Miranda, sendo que Hélio Siqueira expôs esculturas em cerâmica e Paulo Miranda expôs pinturas. Segundo o próprio artista essa exposição foi realizada a convite do professor Alexandre França.

...quem me convidou pra fazer a exposição foi o Alexandre, que foi meu aluno e que ficou na UFU (...) ele quem promoveu a exposição, mas sinceramente eu não me lembro se era ele o coordenador do museu (...). (SIQUEIRA, Hélio. Uberaba, 2010)⁷

A imagem a seguir mostra o folder da exposição, o qual traz imagens das obras dos artistas expositores e no verso uma carta escrita aos artistas agradecendo as obras, o profissionalismo e valorizando os trabalhos produzidos por ambos.

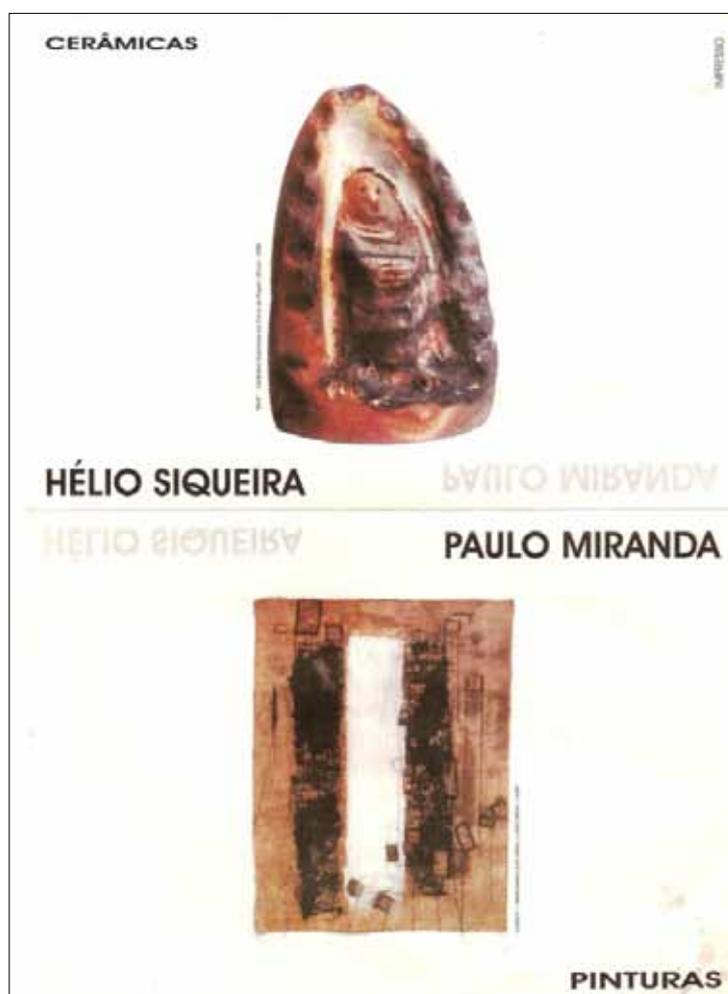


Fig.11 – Convite da exposição de Hélio Siqueira no MUnA (frente).2002. Arquivo do Museu Universitário de Arte.

7 Entrevista concedida pelo artista Hélio Siqueira em 14/10/2010 em Uberaba, MG.

Hélio e Paulo queridos,
Não, não sabemos o que dizer-lhes. Por
tudo, pela amizade, por este carimbo de
anos, por esta constância em nos considerar.
Não bastasse o quanto adoramos tudo
de Uberlândia, nos ficaria a dedicação
extraordinária, apresentando-nos as pessoas
e o que de melhor dessa terra por aí, e
certamente das melhores, são exatamente os
ateliers de cada um: o novo escritório do
Paulo, fixíssimo, onde impera o requinte do
Simplex e a seriedade no bom gosto. E o do
Hélio, que dizer? Se se dá) mais belas
situações que se possa encontrar, as pinturas,
esculturas, partituras, a tapeçaria e a própria
casa, sendo tudo a mostrar a força do
inimitável talento, talento esse compreendido tanto
num quanto nos dois, Hélio e Paulo. E que
na imagem estão, ambas, a construir
não só a obra mas o próprio museu, algo
raro de se ver, e que ambos são merecedores
eternos pela graça da tremenda arte de
cada um.
Obrigado amigos, do quanto voçs habitam
minutissimas mais em nós, abraços,
Famí) e (admirador) Buschur - 25.10.2002

Cerâmicas e Pinturas
Exposição de Hélio Siqueira e Paulo Miranda
De 07 de junho à 02 de agosto - 2002
Abertura 07 de junho das 20 às 23h.

MUnA

MUSEU UNIVERSITÁRIO DE ARTE
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Pça. Cláudio Macedo, 309 - Fundinho - Uberlândia - MG - Telefone: (34) 3231-9121 - e-mail: muna@ufu.br
Horário de visitação: de terças às sextas-feiras das 8h às 17h, sábados das 8h às 12h.

Fig.12 – Convite da exposição de Hélio Siqueira no MUnA (verso).2002. Arquivo do Museu Universitário de Arte.

Além do folder da exposição, coletamos uma nota no jornal local convidando a comunidade para a abertura da exposição coletiva de Hélio Siqueira e Paulo Miranda, trazendo na chamada, a origem dos artistas na cidade de Uberaba. A nota do jornal conta um pouco sobre o trabalho dos artistas. Assim, sobre Helio Siqueira ressalta suas produções que transitam entre o sagrado e o primitivo, explicitando que o artista tem sido bem recebido pela crítica e que experiencia novos meios de expressões artísticas. Mostra também um pouco da trajetória do artista enquanto professor da Universidade Federal de Uberlândia.

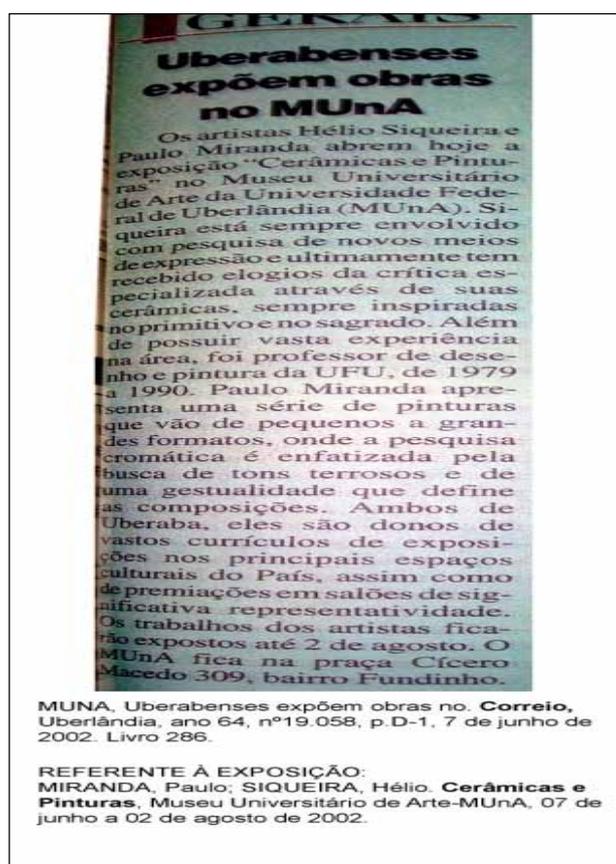


Fig.13 – Recorte da nota de jornal sobre a exposição. MUNA, Uberabenses expõem obras no MUnA. Correio, Uberlândia, ano 64, nº 19.058, p.D-1, 07 de junho de 2002. Livro 286. Acervo do Arquivo Público Municipal.

A obra Pietá foi uma doação do artista ao acervo do MUnA na ocasião de sua exposição, em 2002, através de um acordo no qual os artistas expositores doavam uma das obras expostas ao acervo do museu, já que o MUnA não tem em sua trajetória uma política de acervos formalmente explicitada, com uma forma de política aquisitiva passiva, sendo estas aquisições realizadas de acordo com cada caso específico e em conformidade com os interesses das partes integrantes.

A fim de buscar mais informações acerca da obra e sua entrada na coleção foi realizada uma entrevista com o artista que relata suas motivações produtivas, um pouco de sua trajetória e po-

ética e reafirma a doação da peça ao MUnA. Apresento aqui um fragmento dessa entrevista, na qual o artista faz referência à entrada de uma de suas peças no acervo do museu.

(...) em 1995, aonde realmente a coisa aconteceu, que foi um negócio muito interessante na minha carreira eu comecei a fazer essas pequenas exposições e uma parte delas então, foi para o MUnA em Uberlândia, foi onde ficou essa peça, doação do artista, eu achava bacana que naquela época todo artista que expunha no espaço ele deixava uma obra ao acervo do espaço(...).(SIQUEIRA, Hélio. Uberaba, 2010)⁸



Fig.14 – Fotografia da exposição de Hélio Siqueira no MUnA. 2002. Arquivo do Museu Universitário de Arte.

Assim, a exposição de 2002, na qual a obra figurou, ocupou todo espaço físico da Galeria do Museu, tendo a obra Pietá local privilegiado frente a uma das principais paredes do museu juntamente com outras obras que completavam uma espécie de altar onde a obra Pietá se localizava em destaque, como a obra central e de maior porte perante as demais.

A obra traz como temática o sagrado, como o título da mesma revela a escultura representa uma Virgem Maria que carrega em seus braços seu filho Jesus morto, assim como na obra criada por Michelangelo, autor de uma das mais célebres representações de Pietá. Mantendo uma expressão de dor, a Virgem de Hélio Siqueira olha para o alto como se conversasse com os céus numa feição de sofrimento. Na obra de Hélio Siqueira pode-se notar o tratamento rústico dado à cerâmica, contrariamente à Pietá de Michelangelo que tinha um polimento refinado no mármore. A obra é toda moldada em cerâmica pintada com óxido em tom amarelo.

8 Entrevista concedida pelo artista Hélio Siqueira em 14/10/2010 em Uberaba, MG.

A obra como parte do acervo continua na reserva técnica do Museu, sem ser exposta novamente ao público, o que podemos constatar através do levantamento realizado das exposições já realizadas destinadas a mostrar a coleção de obras do MUnA. Na reserva técnica a obra encontra-se apoiada no chão, sem suporte museológico ou proteção que impeça o atrito da obra e a pavimentação do acervo.

A inclusão da obra na pesquisa iniciou-se com o conhecimento da obra a partir de sua ficha catalográfica, a qual contém especificações acerca dos dados da obra; demonstrando isso segue a ficha catalográfica do MUnA mostrando especificidades da peça em relação à coleção como seu número de patrimônio, sua técnica, dimensão, título e também dados como localização da peça na reserva técnica do museu, sua numeração na catalogação realizada, inscrições existentes na obra, enfim, todos os dados levantados sobre a obra até o momento da finalização das atividades de catalogação.

Ficha nº 103	
	
Autoria: SIQUEIRA, Hélio	
Título da obra: "Pietà"	
Dimensão: 104,5 x 46 x 31,5 cm	
Ano da obra: 2001	
Linguagem/técnica: escultura/cerâmica	
Cof: óxido de cromo [bege]; óxido de titâneo [branco]	
Assinatura [local]: [face traseira, tendo como referência o lado das feições e mãos da figura como face frontal]	
<div style="border: 1px solid black; width: 100px; height: 20px; margin: 0 auto;"></div>	
Numeração na obra/ Inscrição na obra: assinatura, data e título na parte traseira.	
Localização: lado esquerdo do fundo da reserva técnica, apoiada no próprio chão.	
Verso: não há verso	
Ano de aquisição/ doação: não se sabe	
Numerações anteriores à 2008: não há	
Não há apoio museológico	
Conservação: [sujeidades generalizadas; craquelamento da superfície pictórica por toda extensão da face traseira e por toda a extensão da base; rachaduras na parte inferior da base, possivelmente provocadas no ato da queima da peça.]	
Dados de pesquisa:	
Exposições:	
2002- "Hélio Siqueira e Paulo Miranda: cerâmicas e pinturas", Museu Universitário de Arte – MUnA, 07 de junho a 02 de agosto.	

Fig. 15 - Ficha catalográfica da obra SIQUEIRA, Hélio. *Pietà*. Escultura em cerâmica, 104,5 x 46 x 31,5cm, 2001. Acervo do Museu Universitário de Arte.

2.2.2 – Sem título de Joana dos Santos



Fig.16 – SANTOS, Joana G.. *Sem título*. Escultura em cerâmica, 30,4 x 18,5 x 17 cm, sem data. Acervo do Museu Universitário de Arte. Fonte: www.muna.ufu.br



Fig.17 – SANTOS, Joana G.. *Sem título*. Escultura em cerâmica, 30,4 x 18,5 x 17 cm, sem data. Visões do verso e perfil. Acervo do Museu Universitário de Arte.

Joana dos Santos, ceramista do Vale do Jequitinhonha, considerada inovadora no fazer artesanal da região, foi responsável pela criação do Núcleo Cerâmico de Carai. À artesã/artista é conferido o título de criadora da “moringa-mulher-de-três-bolas”, peça semelhante à que se encontra na coleção do MUnA, uma espécie de boneca com a forma de uma moringa; “a peça é formada por tripé com formas circulares, é considerada um dos símbolos da cerâmica do Vale. Essas peças, utilitárias-artísticas, chamadas de moringas ou botijas eram antigas na região, possivelmente de origem indígena, mas a solução antropomorfa, na opinião de testemunhas como Ulisses e outros ceramistas teria sido criação da família Batista⁹” (DALGLISH apud FROTA, 2008:140)¹⁰

Mais antiga ceramista de Carai que é a dona Joana (Joana dos Santos). Sem perigo de erro podemos dizer que dona Joana é a mestra das mestras da cerâmica de Carai. Talvez aqui esteja um importante segredo: a liberdade de expressão e a facilidade de transmitir técnicas de dona Joana é que formou a “escola” de cerâmica de Carai¹¹.

9 Família Batista era assim conhecida devido ao sobrenome do marido de Joana dos Santos, Manuel Batista Miranda, lavrador na região de Carai.

A filha de Joana dos Santos, Noemisa, é uma das mais conhecidas artesãs do Vale do Jequitinhonha atualmente tendo seus ensinamentos adquiridos através da tradição das produções de sua mãe.

10 DALGLISH, Lalada. *Noivas da Seca: Cerâmica popular do Vale do Jequitinhonha*, 2a Ed. - São Paulo: Editora UNESP, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, p.140.

11 MOURA, Antônio de Paiva. *As Minas Gerais – artesanato - artesãos* Disponível em (<http://www.asminasgerais.com.br/?item=CONTEUDO&codConteudoRaiz=95&codConteudoAtual=10263>), último acesso em 24/06/2011.

Das cinco obras selecionadas para esta pesquisa esta é a peça com menor número de informações, conseqüentemente com maiores lacunas em sua trajetória. Sabe-se segundo documentos encontrados (documento de doação da obra e na própria catalogação do museu) que a peça foi exposta uma única vez na exposição intitulada “Artesanato do Vale do Jequitinhonha – comissão de desenvolvimento do Vale do Jequitinhonha (CODEVALE)”, esta exposição é datada do ano de 1977.

A exposição foi realizada em decorrência da fundação da Associação dos Artesãos do Araçuaí, na cidade de Belo Horizonte, promovida por professores e alunos da PUC-Minas do campus avançado localizado em Araçuaí no Vale do Jequitinhonha, juntamente com os artesãos do Vale do Jequitinhonha¹².

No MUnA podemos encontrar o documento de doação da obra à Escola de Belas Artes de Belo Horizonte pelos artesãos, ocorrida na ocasião da exposição da peça, mas ainda não conseguimos rastrear a trajetória percorrida pela obra da exposição realizada pela PUC-Minas à Escola de Belas Artes, nem mesmo de Belo Horizonte à Uberlândia e a forma pela qual a obra passou a constituir a coleção do Museu Universitário de Arte.

12 SILVA, Dalva Maria de Oliveira. A arte de viver: riqueza e pobreza no médio Jequitinhonha – Minas Gerais – de 1970 a 1990. São Paulo. Educ, 2007:91.

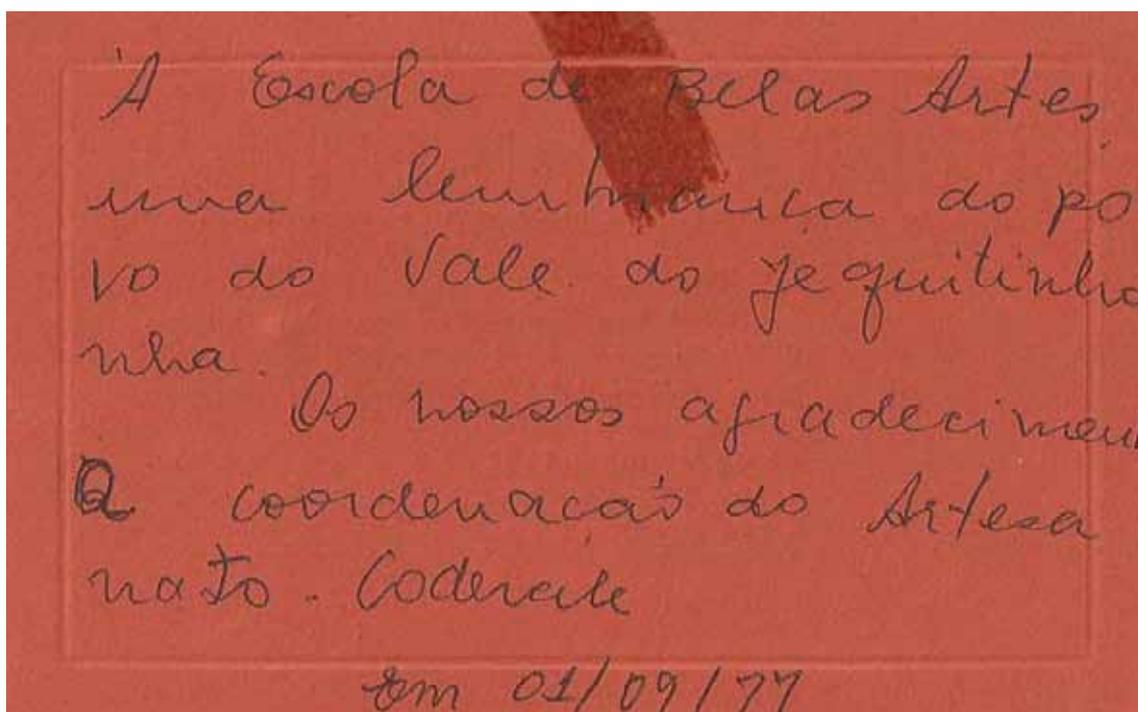
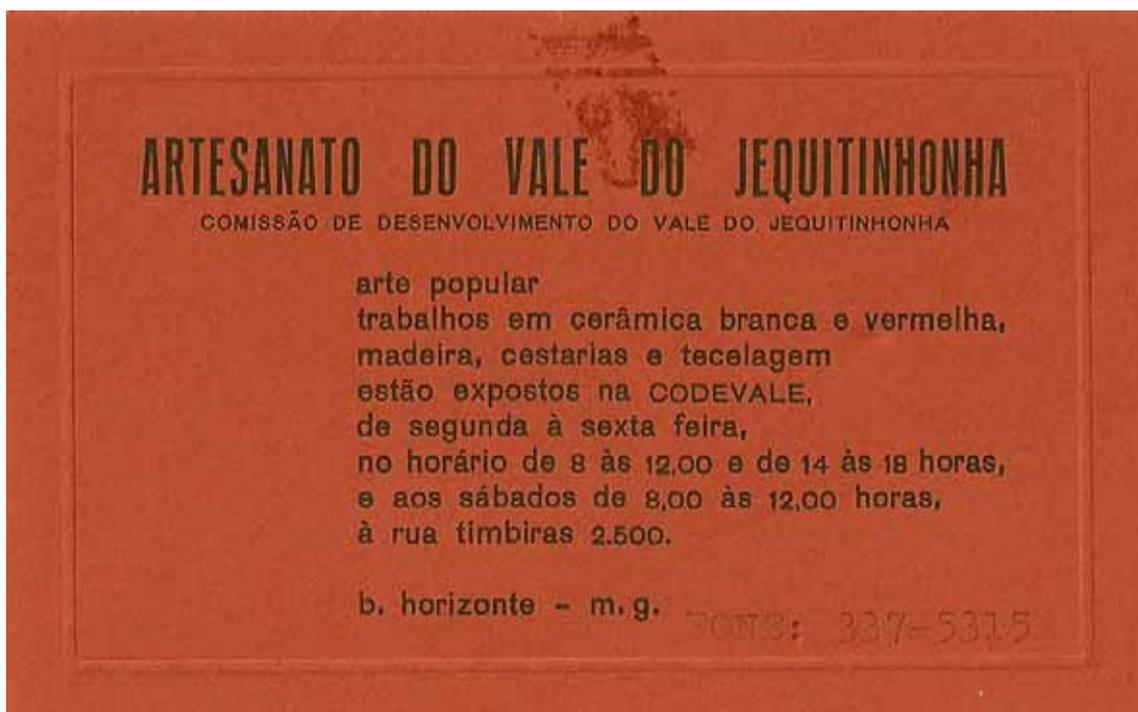


Fig. 18 – Documento de doação da obra SANTOS, Joana G.. *Sem título*, para a Escola de Belas Artes de Belo Horizonte e a Codevale. Acervo do Museu Universitário de Arte.

Assim como as demais obras estudadas, o conhecimento acerca da peça só veio através da catalogação feita no museu, já que em Uberlândia a peça nunca foi exposta em uma mostra. Na ficha catalográfica da peça podemos constatar que a mesma é dividida em duas partes, tendo assim duas fichas catalográficas. A primeira ficha mostra o corpo da boneca que é composta por uma moringa pintada e a segunda ficha mostra a cabeça da boneca, ambas as peças feitas em cerâmica. A ficha traz também informações sobre a obra como, título, data, dimensões, localização na reserva técnica, documentos levantados sobre a obra, número de patrimônio da obra na coleção.

A peça traz visualmente uma singularidade dos artesanatos do Vale do Jequitinhonha, tem como tema o lúdico, o singelo que nos remete ao universo infantil, feminino e *naif*. Refere-se a uma representação feminina, uma espécie de boneca que se constitui através do encaixe de duas peças separadas (cabeça e corpo), pintada à mão. Feito com o intuito comercial, representa de modo geral o artesanato do Vale, sendo escolhida para ser doada como forma de agradecimento.



Autoria: SANTOS, Joana Gomes

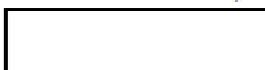
Título da obra: sem título [figura feminina, moringa?]

Dimensão: 30,4 x 18,5 x 17,0 cm [tendo como referência o lado dos seios e das mãos]
[medidas referentes ao corpo da figura]

Ano da obra: sem data

Linguagem/técnica: escultura/cerâmica

Assinatura [local]: "Joana Gomes Santos", na base inferior



Numeração na obra/ Inscricção na obra: assinatura

Localização: provisória [apoio da própria arquitetura do fundo da reserva técnica]

Verso: não há verso e sim base inferior e parte interna

Ano de aquisição/ doação: 1977 [ver documentação].

Numerações anteriores a 2008: etiquetas na base inferior "21"; "nº 021/87"

Moldura/ passepartout/ vidro/ cúpula/ apoio museológico: não possui

Conservação: [sujeidades, craquelê e pequena lasca na face traseira]

Dados de pesquisa: A dimensão total da peça composta de cabeça e corpo encaixados, referentes à numeração 008B e 008A, respectivamente é: 38,0 x 18,5 x 17,0 cm.

Exposições:

6.1977 - "Artesanato do Vale do Jequitinhonha - comissão de desenvolvimento do Vale do Jequitinhonha", CODEVALE, Belo Horizonte - MG

Preenchimento ficha: 21 jan. 2008

Fotografia: 21 jan. 2008 por Fabiana

Digitação: 03 julho 2008 por Mariana

Fig.19 – Ficha catalográfica da obra SANTOS, Joana G.. *Sem título*. Escultura em cerâmica, 30,4 x 18,5 x 17 cm, sem data. Acervo do Museu Universitário de Arte.



Autoria: SANTOS, Joana Gomes

Título da obra: sem título [figura feminina, moringa?]

Dimensão: 13,0 x 7,0 x 8,5 cm [tendo como referência o lado da face e dos olhos]-[medidas referentes à cabeça da figura]

Ano da obra: sem data

Linguagem/técnica: escultura/cerâmica

Assinatura [local]: sem assinatura

Numeração na obra/ Inscrição na obra: não possui

Localização: provisória [apoio da própria arquitetura do fundo da reserva técnica]

Verso: não há verso

Ano de aquisição/ doação: 1977 [ver documentação].

Numerações anteriores a 2008: não possui

Moldura/ passepartout/ vidro/ cúpula/ apoio museológico: não possui

Conservação: [boa, pequena lasca da pintura na face superior e marcas de fiação no cone de encaixe na peça 008A]

Dados de pesquisa: A dimensão total da peça composta de cabeça e corpo encaixados, referentes à numeração 008B e 008A, respectivamente é: 38,0 x 18,5 x 17,0 cm.

Exposições:

c.1977- "Artesanato do Vale do Jequitinhonha – comissão de desenvolvimento do Vale do Jequitinhonha", CODEVALE, Belo Horizonte – MG

Preenchimento ficha: 21 jan. 2008

Fotografia: 21 jan. 2008 por Fabiana

Digitação: 03 julho 2008 por Mariana

Fig.20 – Ficha catalográfica da obra SANTOS, Joana G.. *Sem título*. Escultura em cerâmica, 13 x 7 x 6.5 cm, sem data. Acervo do Museu Universitário de Arte.

2.2.3- Sem título de Miguel dos Santos



Fig.21 – SANTOS, Miguel. *Sem título*.
Cerâmica, 39 x 18,9 x14 cm, sem data.
Acervo do Museu Universitário de Arte.
Fonte: www.muna.ufu.br

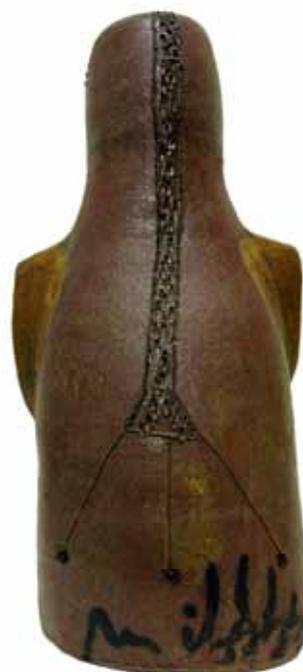


Fig.22 – SANTOS, Miguel. *Sem título*.
Cerâmica, 39 x 18,9 x14 cm, sem data. Visão do verso da obra. Acervo do Museu Universitário de Arte.

Ceramista nascido em Caruaru-PE, mas reside e trabalha em João Pessoa onde possui em ateliê para a produção e venda de suas peças em cerâmica de alta temperatura, pintura e trabalhos em madeira e mármore.

Miguel libera sua fantasia criando esculturas personalíssimas voltadas para o realismo mágico, enamorado pelos mitos nordestinos, explorando com competência a composição figurativa de animais míticos ou fantásticos vestígios do passado com saudações a muitos deuses. A influência africana é patente com a confecção de máscaras ritualísticas¹³

Miguel nasceu em uma família de artistas, seu pai chegou a expor pinturas, sendo marceneiro e lutier, e sua mãe fazia suas produções inspirada pela África e a tradição Iorubá. Começou seu interesse pelas artes ainda criança e considera que o cinema foi sua grande “universidade”. Segundo entrevista concedida pelo artista, sua vinda a Uberlândia ocorreu graças a um convite da professora Mari Diorio. Miguel é um artista que se denomina autodidata e trabalha primor-

13 SANTOS, Miguel dos. Disponível em (<http://www.miguel dossantos.com.br/miguel.aspx>) último acesso em 24/06/2011

dialmente com alto relevo, para ministrar um curso sobre alto relevo. O artista veio à Uberlândia para oferecer um mini-curso de cerâmica aos alunos da Graduação em Artes Plásticas em 1984. Nesta ocasião foi produzido um painel que se encontra no *hall* de entrada do Bloco 1I, no Campus Santa Mônica, da UFU.

Além disso, através da catalogação realizada no museu, encontramos um documento onde o artista realiza a doação de sua obra “Sem titulo” à Universidade Federal de Uberlândia, datado do ano de 1984.

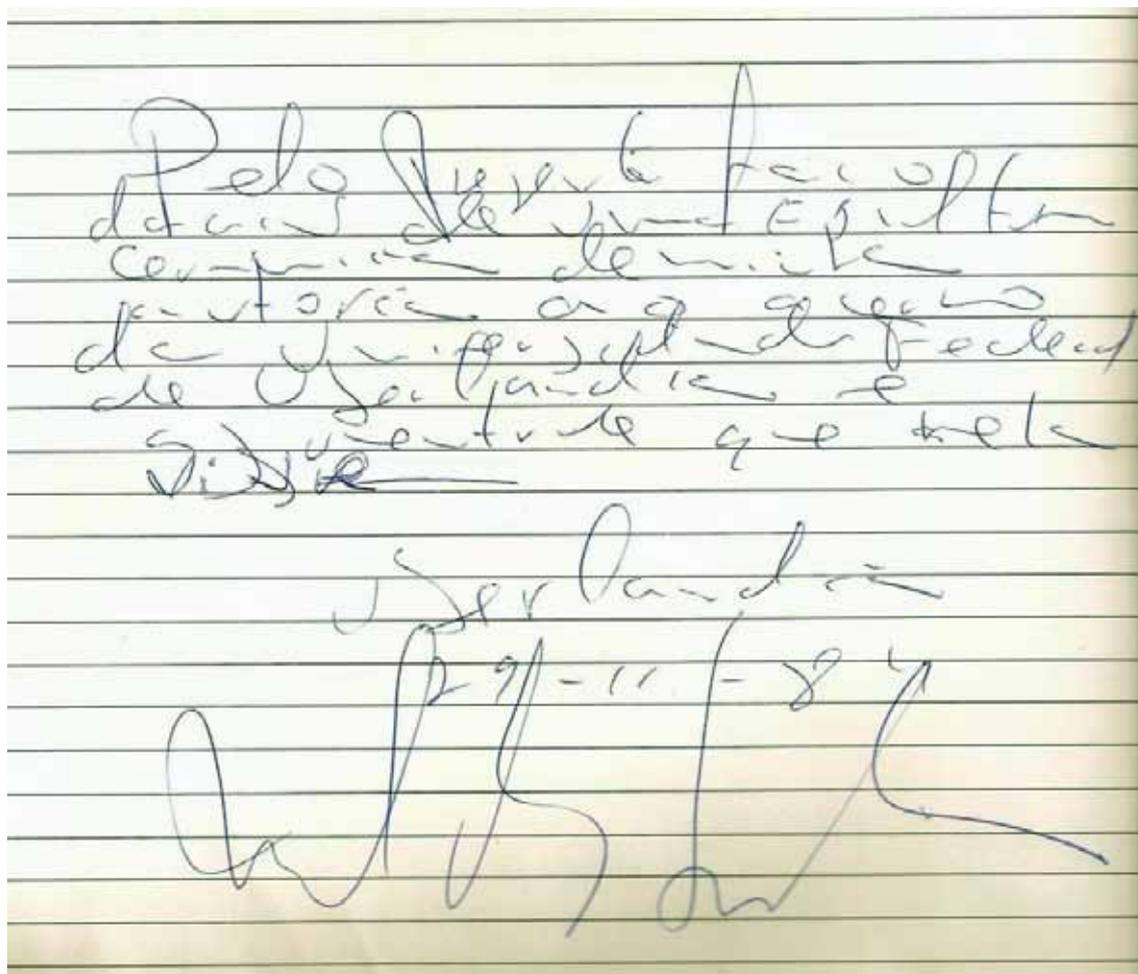


Fig.23 – Imagem do livro de doações com doação documentada pelo próprio artista Miguel dos Santos ao acervo da Universidade Federal de Uberlândia, 1984. Arquivo do Museu Universitário de Arte.

Sua obra é uma mistura de várias influências, tendo uma estética antropomorfa, uma junção do animalesco e do humano. Por vezes parecendo uma coruja, por vezes parecendo uma mulher. Segundo o artista a obra representa uma Deusa Mãe. Na peça feita com a técnica do torno

em cerâmica, podemos encontrar rachaduras, principalmente no verso, não coincidentemente lado da obra que se aproxima da parede da reserva técnica que está diretamente ligada a rua. Essas rachaduras podem indicar que a obra sofre trepidações constantes em função da passagem brusca de carros e ônibus na rua. Embora na catalogação tenham sido descritas como rachaduras causadas pela própria queima da peça, não podemos confirmar nem uma nem a outra versão, pois não há uma documentação anterior para que possamos confrontar o estado atual da peça com o estado de quando ela chegou ao museu.

Ficha nº 007



Autoria: [MIL...]

Título da obra: sem título [figura antropozoomórfica; mulher?, coruja?]

Dimensão: 39,0 x 18,9 x 14 cm [tendo como referência o lado da face e dos olhos]

Ano da obra: sem data

Linguagem/técnica: escultura/ cerâmica

Assinatura [local]: "MIL..." na base inferior traseira

Numeração na obra/ Inscricção na obra: assinatura

Localização: provisória [apoio da própria arquitetura do fundo da reserva técnica]

Verso: não há verso e sim parte interna

Ano de aquisição/ doação: 1984 [ver documentação].

Numerações anteriores a 2008: Etiqueta interna "Nº 020/87" [a etiqueta soltou-se em 17 de janeiro de 2008]

Moldura/ passepartout/ vidro/ cúpula/ apoio museológico: não possui

Conservação: boa [rachaduras resultantes da própria queima da cerâmica; mancha de tinta branca na parte superior]

Dados de pesquisa: Observa-se que a peça foi feita em torno.

Exposições:

Preenchimento ficha: 17 jan. 2008 por Mariana

Fotografia: 17 jan. 2008 por Fabiana

Digitação: 03 julho 2008 por Mariana

Fig.24 – Ficha catalográfica da obra SANTOS, Miguel. *Sem título*. Cerâmica, 39 x 18,9 x 14 cm, sem data. Acervo do Museu Universitário de Arte.

2.2.4 – Notas de Rodapé de Osvaldo Carvalho



Fig.25 – CARVALHO, Osvaldo. *Notas de Rodapé*. Objeto, 143,3 x 3,6 x 1.5cm, 2003. Acervo do Museu Universitário de Arte.

Artista carioca, mestre em Poéticas Visuais pela ECA-USP (2010), mais jovem dos artistas selecionados e o que mais se difere nas questões formais e conceituais de sua obra. Artista que possui grande circulação no meio artístico principalmente em Salões de Arte, Museus e Galerias, faz parte do *casting* de artistas representados pela Galeria 3 (Galeria online de arte contemporânea).

Ganhador de inúmeros prêmios como “Prêmio Interferências Urbanas”¹⁴, foi através de um prêmio aquisição que entrou para a coleção do MUnA. O artista participou da seleção do 1º Salão de Artes de Uberlândia, realizado em maio e junho de 2005, expôs e teve seu trabalho premiado em primeiro lugar na exposição. Graças a um acordo estabelecido pela comissão organizadora do evento e a gestão do Museu Universitário de Arte, a obra julgada como ganhadora do Salão receberia um prêmio aquisição, o artista receberia um prêmio em dinheiro, em contrapartida a obra seria destinada ao acervo do MUnA e, desta maneira, *Notas de Rodapé* passou a integrar a coleção do museu.

14 Informações do site da Galeria 3, representante do artista Osvaldo Carvalho. Disponível em: [<http://www.galeriatres.com.br/index.php/osvaldo-carvalho.html>]

rota cultural
CTBC

Salão de Artes Visuais de Uberlândia



Inscrições
17 de novembro a 20 de dezembro de 2004 horário: 9h00 as 17h00

Local:
Museu Universitário de Arte - Praça Cicero Macedo, 300 - Uberlândia/MG - CEP: 38400 210
As inscrições serão gratuitas e poderão ser efetuadas pessoalmente ou enviadas pelo Correio

Categorias:
Pintura | Objeto | Escultura | Desenho | Fotografia | Gravura | Novas Mídias | Instalação

Resultados da seleção:
10/01/2005 | www.deart.uhu.br/salaoartes

Exposição das Obras Selecionadas:
20 de maio a 03 de julho de 2005

Informações:
0341 3231-7768
0341 3212-9999



Fig.26 - Cartaz de inscrição para o I Salão de Artes Visuais do Triângulo. 2004. Acervo Museu Universitário de Arte



Fig.27 - Folder do I Salão de Artes Visuais do Triângulo. 2005. Acervo Museu Universitário de Arte.

Notas de Rodapé traz questionamentos estéticos e conceituais que a afasta das demais obras aqui estudadas. Traz em si reflexões mais “contemporâneas” para o circuito artístico colocando em foco a produção acadêmica e a produção em Artes, questionando padrões e paradigmas com o próprio título que propõe. Notas de rodapé são notas colocadas no fim da página, fora do corpo do texto, acrescido de referências, reflexões e pensamentos que funcionam como um adendo, um acréscimo a quem está lendo, como uma ampliação de informações de um assunto citado acima, no corpo do texto.

Assim, o artista traz para o foco do olhar frases que antes poderiam ser deixadas como complementos ou simples acréscimos, dando a elas o estatuto de protagonistas, a questão primordial para a obra. Ele se utiliza de frases que questionam conceitos da Arte e do mundo, questionamentos feitos sobre e com a Arte. Abaixo seguem exemplos de algumas frases contidas na peça: “Arte é apalpar a divindade”; “A obra existe antes da teoria”; “A pureza não existe”; “Esta peça é uma forma de organização total do espaço”; “Conteúdo é forma”; “Fora do fazer não há salvação”; “A Arte é inevitável”; “Ninguém pode prescindir de Arte”; “Isto é Arte? Arte é isto”.

Além disso a peça é um objeto, trazendo outros modos de expor a obra. Portanto, na forma específica de montá-la, questiona e se relaciona diferentemente no espaço, propondo que o espaço expositivo se integre e faça parte da obra. Por isso junto à obra existe uma carta de recomendações de como montá-la endereçada à comissão organizadora do Salão e agora sendo referência para o modo de ação do próprio Museu para com a peça.

Traz também reflexões sobre o fazer artístico onde muito se discute a autoria da obra, pensando em quem fez a obra, e as reflexões que permeiam a ideia de idealizador, pois a manufatura da obra foi realizada por uma outra pessoa, traz então o artista como o “pensador” da Arte, o “dono” da ideia que solicita a um terceiro a realização material da mesma.

Após sua exposição no Salão de Arte, em espaço externo ao MUnA, a obra foi exposta por dois momentos de formas distintas, isto é, em uma das vezes a obra foi exposta integralmente na exposição do acervo *Um Acervo em exposição* [coleção do acervo do Museu Universitário de Arte – MUnA] com curadoria de Renato Palumbo e Luciene Lehmkuhl em 2009 e em outra ocasião na exposição *No princípio era a forma. E a forma se fez sentido!* [coleção do acervo do Museu Universitário de Arte - MUnA], com curadoria de Isaac Camargo em 2010. Nessa exposição, apenas um fragmento da obra criada em 18 partes (elementos) participou de uma mostra por escolha do curador das mesmas e não por opção de seu artista-criador, fazendo-nos questionar outro aspecto do trabalho do artista confrontando-se com o trabalho do curador. Até que ponto o curador tem autonomia de desmembrar, desconfigurar ou dismantlar a obra de um artista, em detrimento da configuração e reflexão original criada pelo

produtor da obra?

Ficha nº 068.01



Autoria: CARVALHO, Osvaldo

Título da obra: "Notas de Rodapé"

Dimensão: 148,3 x 3,6 x 1,3 cm

Ano da obra: 2003

Linguagem/técnica: objeto/ texto em vinil adesivo sobre rodapé de madeira

Cof: madeira [branca]; texto [preto]

Assinatura [local]: não há [assinatura encontra-se na peça 108.15]



Numeração na obra/ inscrição na obra: não há

Localização: em caixa retangular de madeira ao fundo da reserva técnica

Verso: fita adesiva dupla-face e numeração em vinil adesivo; "1" na parte superior

Ano de aquisição/ doação: 2005

Numerações anteriores à 2008: não há

Não há apolo museológico

Conservação: frente [sujeidades generalizadas; risco horizontal no c.s.e]; verso [bom]

Dados de pesquisa: Há uma carta do artista, endereçada à comissão organizadora do I Salão de Artes Visuais de Uberlândia, com instruções de montagem do trabalho e contatos do artista.

O documento original encontra-se junto à documentação referente às obras da coleção MUnA.

Os trabalhos 068.01 a 068.18 formam um políptico.

Exposições:

2005 – I Salão de Artes Visuais de Uberlândia, de 20 de maio a 30 de julho.

Preenchimento ficha: 11 de dezembro de 2008 - Thiago

Fotografia: 11 de dezembro de 2008 - Fabiana

Digitação: 26 de janeiro de 2009 - Fabiana

Ficha nº 068.02



Autores: CARVALHO, Cecília
Título da obra: "Tenas de Trabalho"
Dimensão: 111,4 x 3,8 x 1,3 cm
Ano da obra: 2003
Linguagem escrita: original texto em vinyl aderece sobre moldes de madeira
Cap. madeira (branco): texto [preto]
Assinatura (preto): não há [assinatura encontrada na pág. 108.10]

[]

Numeração na obra inscrita na obra: não há
Localização: em capa e montagem de madeira ao fundo da mesma direita
Verso: no verso dupla face e numeração em vinyl aderece, "2" na parte superior
Ano de aquisição obração: 2003
Numeração anterior à 2008: não há
Não há apoio museológico
Conservação: Verme [ajustes generalizados], mancha na parte inferior da lateral esquerda
Dados de pesquisa: Há uma carta de artista, endereçada à comissão organizadora do I Salão de Artes Visuais de Uberlândia, com transcrições de mensagens de trabalho e contatos de artista. O documento original encontra-se junto à documentação referente às obras da coleção MUA.
 Os trabalhos 068.01 e 068.10 formam um parâmetro.
Exposições:
 2005 – I Salão de Artes Visuais de Uberlândia, de 20 de maio a 30 de julho.
Permanência obra: 11 de dezembro de 2008 – Thiagu
Fotografia: 11 de dezembro de 2008 – Fabiana
Digitação: 20 de janeiro de 2009 – Fabiana

Ficha nº 068.03



Autores: CARVALHO, Cecília
Título da obra: "Tenas de Trabalho"
Dimensão: 127,4 x 3,8 x 1,3 cm
Ano da obra: 2003
Linguagem escrita: original texto em vinyl aderece sobre moldes de madeira
Cap. madeira (branco): texto [preto]
Assinatura (preto): não há [assinatura encontrada na pág. 108.10]

[]

Numeração na obra inscrita na obra: não há
Localização: em capa e montagem de madeira ao fundo da mesma direita
Verso: no verso face e numeração em vinyl aderece, "2" na parte superior
Ano de aquisição obração: 2003
Numeração anterior à 2008: não há
Não há apoio museológico
Conservação: Verme [ajustes generalizados], mancha na parte inferior da lateral esquerda
Verso (preto de parte da madeira no verso)
Dados de pesquisa: Há uma carta de artista, endereçada à comissão organizadora do I Salão de Artes Visuais de Uberlândia, com transcrições de mensagens de trabalho e contatos de artista. O documento original encontra-se junto à documentação referente às obras da coleção MUA.
 Os trabalhos 068.01 e 068.10 formam um parâmetro.
Exposições:
 2005 – I Salão de Artes Visuais de Uberlândia, de 20 de maio a 30 de julho.
Permanência obra: 11 de dezembro de 2008 – Thiagu
Fotografia: 11 de dezembro de 2008 – Fabiana
Digitação: 20 de janeiro de 2009 – Fabiana

Ficha nº 068.04



Autores: CARVALHO, Cecília
Título da obra: "Tenas de Trabalho"
Dimensão: 137,4 x 3,8 x 1,3 cm
Ano da obra: 2003
Linguagem escrita: original texto em vinyl aderece sobre moldes de madeira
Cap. madeira (branco): texto [preto]
Assinatura (preto): não há [assinatura encontrada na pág. 108.10]

[]

Numeração na obra inscrita na obra: não há
Localização: em capa e montagem de madeira ao fundo da mesma direita
Verso: no verso face e numeração em vinyl aderece, "2" na parte superior
Ano de aquisição obração: 2003
Numeração anterior à 2008: não há
Não há apoio museológico
Conservação: Verme [ajustes generalizados], pequena mancha na lateral direita abade e do verso [preto] e no verso dupla face da borda superior encontra-se com o papel de proteção e com transcrições de atas breves.
Dados de pesquisa: Há uma carta de artista, endereçada à comissão organizadora do I Salão de Artes Visuais de Uberlândia, com transcrições de mensagens de trabalho e contatos de artista. O documento original encontra-se junto à documentação referente às obras da coleção MUA.
 Os trabalhos 068.01 e 068.10 formam um parâmetro.
Exposições:
 2005 – I Salão de Artes Visuais de Uberlândia, de 20 de maio a 30 de julho.
Permanência obra: 11 de dezembro de 2008 – Thiagu
Fotografia: 11 de dezembro de 2008 – Fabiana
Digitação: 20 de janeiro de 2009 – Fabiana

Ficha nº 068.05



Autores: CARVALHO, Cecília
Título da obra: "Tenas de Trabalho"
Dimensão: 112,8 x 3,8 x 1,3 cm
Ano da obra: 2003
Linguagem escrita: original texto em vinyl aderece sobre moldes de madeira
Cap. madeira (branco): texto [preto]
Assinatura (preto): não há [assinatura encontrada na pág. 108.10]

[]

Numeração na obra inscrita na obra: não há
Localização: em capa e montagem de madeira ao fundo da mesma direita
Verso: no verso face e numeração em vinyl aderece, "2" na parte superior
Ano de aquisição obração: 2003
Numeração anterior à 2008: não há
Não há apoio museológico
Conservação: Verme [ajustes generalizados], Verme [preto]
Dados de pesquisa: Há uma carta de artista, endereçada à comissão organizadora do I Salão de Artes Visuais de Uberlândia, com transcrições de mensagens de trabalho e contatos de artista. O documento original encontra-se junto à documentação referente às obras da coleção MUA.
 Os trabalhos 068.01 e 068.10 formam um parâmetro.
Exposições:
 2005 – I Salão de Artes Visuais de Uberlândia, de 20 de maio a 30 de julho.
Permanência obra: 11 de dezembro de 2008 – Thiagu
Fotografia: 11 de dezembro de 2008 – Fabiana
Digitação: 20 de janeiro de 2009 – Fabiana

Ficha nº 066.06



Assista: CARVALHO, Ovídio
Título da obra: "A Pureza Não Existe"
Dimensão: 17,3 x 3,8 x 1,3 cm
Ano da obra: 2003
Linguagem: escrita: digital; texto em vinyl aderece sobre moldes de madeira
CD: madeira [branco]; texto [preto]
Assinatura [local]: não há [assinatura encontra-se na peça 106.07]

[]

Numeração na obra: inscrição na obra: não há
Localização: em sala a montajar de madeira ao fundo do mesmo estufa
Verbo: no duplo face e numeração em vinyl aderece: "1" na parte superior
Ano de aquisição doação: 2005
Numeração anterior à 2005: não há

Não há apoio museológico

Conservação: íntegra [qualidade geral: muito boa; estado de conservação: muito bom]
Valor: [—]

Dados de pesquisa: Há uma carta do artista, endereçada à comissão organizadora do 1 Salão de Artes Visuais de Uberlândia, com instruções de montagem de trabalho e contato do artista. O documento original encontra-se junto à documentação referente às obras da coleção M.O.A.
 Os trabalhos 066.07 e 066.18 formam um políptico.

Exposições:
 2005 - 1 Salão de Artes Visuais de Uberlândia, de 20 de maio a 30 de julho.

Permanência física: 11 de dezembro de 2008 - Thiago Fabiano
Fotografia: 11 de dezembro de 2008 - Fabiana
Digitação: 26 de janeiro de 2009 - Fabiana

Ficha nº 066.07



Assista: CARVALHO, Ovídio
Título da obra: "A Pureza Não Existe"
Dimensão: 18,2 x 3,8 x 1,4 cm
Ano da obra: 2003
Linguagem: escrita: digital; texto em vinyl aderece sobre moldes de madeira
CD: madeira [preto]; texto [branco]
Assinatura [local]: não há [assinatura encontra-se na peça 106.06]

[]

Numeração na obra: inscrição na obra: não há
Localização: em sala a montajar de madeira ao fundo do mesmo estufa
Verbo: no duplo face e numeração em vinyl aderece: "1" na parte superior
Ano de aquisição doação: 2005
Numeração anterior à 2005: não há

Não há apoio museológico

Conservação: íntegra [preto]; muito [bom]
Dados de pesquisa: Há uma carta do artista, endereçada à comissão organizadora do 1 Salão de Artes Visuais de Uberlândia, com instruções de montagem de trabalho e contato do artista. O documento original encontra-se junto à documentação referente às obras da coleção M.O.A.
 Os trabalhos 066.07 e 066.18 formam um políptico.

Exposições:
 2005 - 1 Salão de Artes Visuais de Uberlândia, de 20 de maio a 30 de julho.

Permanência física: 11 de dezembro de 2008 - Thiago Fabiano
Fotografia: 11 de dezembro de 2008 - Fabiana
Digitação: 26 de janeiro de 2009 - Fabiana

Ficha nº 066.08



Assista: CARVALHO, Ovídio
Título da obra: "A Pureza Não Existe"
Dimensão: 19,1 x 3,8 x 1,3 cm
Ano da obra: 2003
Linguagem: escrita: digital; texto em vinyl aderece sobre moldes de madeira
CD: madeira [branco]; texto [preto]
Assinatura [local]: não há [assinatura encontra-se na peça 106.10]

[]

Numeração na obra: inscrição na obra: não há
Localização: em sala a montajar de madeira ao fundo do mesmo estufa
Verbo: no duplo face e numeração em vinyl aderece: "1" na parte superior
Ano de aquisição doação: 2005
Numeração anterior à 2005: não há

Não há apoio museológico

Conservação: íntegra [preto]; muito [boa]; estado de conservação: muito [bom]
Dados de pesquisa: Há uma carta do artista, endereçada à comissão organizadora do 1 Salão de Artes Visuais de Uberlândia, com instruções de montagem de trabalho e contato do artista. O documento original encontra-se junto à documentação referente às obras da coleção M.O.A.
 Os trabalhos 066.07 e 066.18 formam um políptico.

Exposições:
 2005 - 1 Salão de Artes Visuais de Uberlândia, de 20 de maio a 30 de julho.

Permanência física: 11 de dezembro de 2008 - Thiago Fabiano
Fotografia: 11 de dezembro de 2008 - Fabiana
Digitação: 26 de janeiro de 2009 - Fabiana

Ficha nº 066.09



Assista: CARVALHO, Ovídio
Título da obra: "A Pureza Não Existe"
Dimensão: 18,2 x 3,8 x 1,3 cm
Ano da obra: 2003
Linguagem: escrita: digital; texto em vinyl aderece sobre moldes de madeira
CD: madeira [branco]; texto [preto]
Assinatura [local]: não há [assinatura encontra-se na peça 106.11]

[]

Numeração na obra: inscrição na obra: não há
Localização: em sala a montajar de madeira ao fundo do mesmo estufa
Verbo: no duplo face e numeração em vinyl aderece: "1" na parte superior
Ano de aquisição doação: 2005
Numeração anterior à 2005: não há

Não há apoio museológico

Conservação: íntegra [qualidade geral: muito boa; estado de conservação: muito bom]
Dados de pesquisa: Há uma carta do artista, endereçada à comissão organizadora do 1 Salão de Artes Visuais de Uberlândia, com instruções de montagem de trabalho e contato do artista. O documento original encontra-se junto à documentação referente às obras da coleção M.O.A.
 Os trabalhos 066.07 e 066.18 formam um políptico.

Exposições:
 2005 - 1 Salão de Artes Visuais de Uberlândia, de 20 de maio a 30 de julho.

Permanência física: 11 de dezembro de 2008 - Thiago Fabiano
Fotografia: 11 de dezembro de 2008 - Fabiana
Digitação: 26 de janeiro de 2009 - Fabiana

Ficha nº 066.10



Assunto: CATALÃO, Ovídio
Título da obra: "Trabalho de História"
Dimensão: 161,4 x 2,6 x 1,3 cm
Ano da obra: 2003

Linguagem(s) escrita: original escrito em vinyl aderece sobre moldes de madeira
CD: madeira (branco); zero (preto)
Assinatura (s): não há (assinatura encontrada na página 108.11)

[]

Numeração na obra: inscrição na obra: não há
Localização: em sala e interposição de madeira ao fundo da reserva técnica
VR190: No daflo face e numeração em vinyl aderece, "10" na parte superior
Ano de aquisição: 2003
Numeração anterior à 2003: não há

Não há apoio museológico

Conservação: Item (sujeitos generalizados, não horizontal ao centro, sem perfil de contorno); zero (preto)

Dados de pesquisa: Há uma carta de artista, endereçada à comissão organizadora do I Salão de Artes Visuais de Uberlândia, com instruções de montagem de trabalho e contato do artista. O documento original encontra-se junto à documentação referente às obras da coleção M.A.A. Os trabalhos 066.01 e 066.10 formam um parâmetro.

Exposições:
 2003 – I Salão de Artes Visuais de Uberlândia, de 25 de maio a 30 de julho.

Inventário: ficha: 11 de dezembro de 2008 – Thiago Fabiano
 Fotografia: 11 de dezembro de 2008 – Fabiana
 Digitação: 28 de janeiro de 2009 – Fabiana

Ficha nº 066.11



Assunto: CATALÃO, Ovídio
Título da obra: "Trabalho de História"
Dimensão: 125 x 3,6 x 1,3 cm
Ano da obra: 2003

Linguagem(s) escrita: original escrito em vinyl aderece sobre moldes de madeira
CD: madeira (branco); zero (preto)
Assinatura (s): não há (assinatura encontrada na página 108.11)

[]

Numeração na obra: inscrição na obra: não há
Localização: em sala e interposição de madeira ao fundo da reserva técnica
VR190: No daflo face e numeração em vinyl aderece, "11" na parte superior
Ano de aquisição: 2003
Numeração anterior à 2003: não há

Não há apoio museológico

Conservação: Item (sujeitos generalizados, com maior colorização nos bordos superior e inferior); zero (preto na madeira na borda inferior)

Dados de pesquisa: Há uma carta de artista, endereçada à comissão organizadora do I Salão de Artes Visuais de Uberlândia, com instruções de montagem de trabalho e contato do artista. O documento original encontra-se junto à documentação referente às obras da coleção M.A.A. Os trabalhos 066.01 e 066.10 formam um parâmetro.

Exposições:
 2003 – I Salão de Artes Visuais de Uberlândia, de 25 de maio a 30 de julho.

Inventário: ficha: 11 de dezembro de 2008 – Thiago Fabiano
 Fotografia: 11 de dezembro de 2008 – Fabiana
 Digitação: 28 de janeiro de 2009 – Fabiana

Ficha nº 066.12



Assunto: CATALÃO, Ovídio
Título da obra: "Trabalho de História"
Dimensão: 163 x 3,6 x 1,3 cm
Ano da obra: 2003

Linguagem(s) escrita: original escrito em vinyl aderece sobre moldes de madeira
CD: madeira (branco); zero (preto)
Assinatura (s): não há (assinatura encontrada na página 108.11)

[]

Numeração na obra: inscrição na obra: não há
Localização: em sala e interposição de madeira ao fundo da reserva técnica
VR190: No daflo face e numeração em vinyl aderece, "12" na parte superior
Ano de aquisição: 2003
Numeração anterior à 2003: não há

Não há apoio museológico

Conservação: Item (sujeitos generalizados; mancha na parte inferior da borda esquerda); zero (sujeitos e perfil de madeira no v.o.)

Dados de pesquisa: Há uma carta de artista, endereçada à comissão organizadora do I Salão de Artes Visuais de Uberlândia, com instruções de montagem de trabalho e contato do artista. O documento original encontra-se junto à documentação referente às obras da coleção M.A.A. Os trabalhos 066.01 e 066.10 formam um parâmetro.

Exposições:
 2003 – I Salão de Artes Visuais de Uberlândia, de 25 de maio a 30 de julho.

Inventário: ficha: 11 de dezembro de 2008 – Thiago Fabiano
 Fotografia: 11 de dezembro de 2008 – Fabiana
 Digitação: 28 de janeiro de 2009 – Fabiana

Ficha nº 066.13



Assunto: CATALÃO, Ovídio
Título da obra: "Trabalho de História"
Dimensão: 125,3 x 3,6 x 1,3 cm
Ano da obra: 2003

Linguagem(s) escrita: original escrito em vinyl aderece sobre moldes de madeira
CD: madeira (branco); zero (preto)
Assinatura (s): não há (assinatura encontrada na página 108.11)

[]

Numeração na obra: inscrição na obra: não há
Localização: em sala e interposição de madeira ao fundo da reserva técnica
VR190: No daflo face e numeração em vinyl aderece, "13" na parte superior
Ano de aquisição: 2003
Numeração anterior à 2003: não há

Não há apoio museológico

Conservação: Item (sujeitos); zero (preto)

Dados de pesquisa: Há uma carta de artista, endereçada à comissão organizadora do I Salão de Artes Visuais de Uberlândia, com instruções de montagem de trabalho e contato do artista. O documento original encontra-se junto à documentação referente às obras da coleção M.A.A. Os trabalhos 066.01 e 066.10 formam um parâmetro.

Exposições:
 2003 – I Salão de Artes Visuais de Uberlândia, de 25 de maio a 30 de julho.

Inventário: ficha: 11 de dezembro de 2008 – Thiago Fabiano
 Fotografia: 11 de dezembro de 2008 – Fabiana
 Digitação: 28 de janeiro de 2009 – Fabiana

Ficha nº 068.14



Autoria: CARVALHO, Oswald
Título da obra: "Notas de Rodapé"
Dimensão: 14,3 x 3,8 x 1,3 cm
Ano da obra: 2000
Linguagem escrita: algaral escrito em viril adentro sobre rodapé de madeira
Car: madeira [branca], texto [preto]
Assinatura [preto]: não há [assinatura encontrada na página 108.10]

Numeração na obra: inscrição na obra: não há
Localização: em sala e estante de madeira ao fundo da mesma estante
Verbo: No adentro da folha face e numeração em viril adentro "14" na parte superior
Ano de aquisição datação: 2000
Numeração arquivista: 2000 - não há

Não há apoio museológico
Conservação: 1998 [publicado] generalista sobre notas escritas em parte inferior da borda esquerda, mancha na L.I.V. 1998 [preto]
Dados de pesquisa: Há uma carta de entrega, endereçada à comissão organizadora do I Salão de Artes Visuais de Uberlândia, com instruções de montagem de trabalho e contexto do artista.
 O documento original encontra-se junto à documentação referente às obras da coleção MUA.
 Os trabalhos 068.01 a 068.18 formam um conjunto.
Exposições:
 2000 - I Salão de Artes Visuais de Uberlândia, de 20 de maio a 30 de julho.
Prescritores ficha: 11 de dezembro de 2009 - Thays Fátima
Fotografia: 11 de dezembro de 2009 - Fátima
Digitação: 28 de janeiro de 2009 - Fátima

Ficha nº 068.15



Autoria: CARVALHO, Oswald
Título da obra: "Notas de Rodapé"
Dimensão: 14,3 x 3,8 x 1,3 cm
Ano da obra: 2000
Linguagem escrita: algaral escrito em viril adentro sobre rodapé de madeira
Car: madeira [branca], texto [preto]
Assinatura [preto]: não há [assinatura encontrada na página 108.10]

Numeração na obra: inscrição na obra: no parte superior do verso, assinatura do artista, local e data do obra: "O.F. de Carvalho Rio, 2000"
Localização: em sala e estante de madeira ao fundo da mesma estante
Verbo: No adentro da folha face, numeração em viril adentro "15", e inscrição em parte inferior.
Ano de aquisição datação: 2000
Numeração arquivista: 2000 - não há

Não há apoio museológico
Conservação: 1998 [publicado] generalista sobre notas escritas em parte inferior da borda esquerda, mancha na L.I.V. 1998 [preto]
Dados de pesquisa: Há uma carta de entrega, endereçada à comissão organizadora do I Salão de Artes Visuais de Uberlândia, com instruções de montagem de trabalho e contexto do artista.
 O documento original encontra-se junto à documentação referente às obras da coleção MUA.
 Os trabalhos 068.01 a 068.18 formam um conjunto.
Exposições:
 2000 - I Salão de Artes Visuais de Uberlândia, de 20 de maio a 30 de julho.
Prescritores ficha: 11 de dezembro de 2009 - Thays Fátima
Fotografia: 11 de dezembro de 2009 - Fátima
Digitação: 28 de janeiro de 2009 - Fátima

Ficha nº 068.16



Autoria: CARVALHO, Oswald
Título da obra: "Notas de Rodapé"
Dimensão: 14,3 x 3,8 x 1,3 cm
Ano da obra: 2000
Linguagem escrita: algaral escrito em viril adentro sobre rodapé de madeira
Car: madeira [branca], texto [preto]
Assinatura [preto]: não há [assinatura encontrada na página 108.10]

Numeração na obra: inscrição na obra: não há
Localização: em sala e estante de madeira ao fundo da mesma estante
Verbo: No adentro da folha face e numeração em viril adentro "16" na parte superior
Ano de aquisição datação: 2000
Numeração arquivista: 2000 - não há

Não há apoio museológico
Conservação: 1998 [publicado] generalista sobre notas escritas em parte inferior da borda esquerda, mancha na L.I.V. 1998 [preto]
Dados de pesquisa: Há uma carta de entrega, endereçada à comissão organizadora do I Salão de Artes Visuais de Uberlândia, com instruções de montagem de trabalho e contexto do artista.
 O documento original encontra-se junto à documentação referente às obras da coleção MUA.
 Os trabalhos 068.01 a 068.18 formam um conjunto.
Exposições:
 2000 - I Salão de Artes Visuais de Uberlândia, de 20 de maio a 30 de julho.
Prescritores ficha: 11 de dezembro de 2009 - Thays Fátima
Fotografia: 11 de dezembro de 2009 - Fátima
Digitação: 28 de janeiro de 2009 - Fátima

Ficha nº 068.17



Autoria: CARVALHO, Oswald
Título da obra: "Notas de Rodapé"
Dimensão: 14,3 x 3,8 x 1,3 cm
Ano da obra: 2000
Linguagem escrita: algaral escrito em viril adentro sobre rodapé de madeira
Car: madeira [branca], texto [preto]
Assinatura [preto]: não há [assinatura encontrada na página 108.10]

Numeração na obra: inscrição na obra: não há
Localização: em sala e estante de madeira ao fundo da mesma estante
Verbo: No adentro da folha face e numeração em viril adentro "17" na parte superior
Ano de aquisição datação: 2000
Numeração arquivista: 2000 - não há

Não há apoio museológico
Conservação: 1998 [publicado] generalista sobre notas escritas em parte inferior da borda esquerda, mancha na L.I.V. 1998 [preto]
Dados de pesquisa: Há uma carta de entrega, endereçada à comissão organizadora do I Salão de Artes Visuais de Uberlândia, com instruções de montagem de trabalho e contexto do artista.
 O documento original encontra-se junto à documentação referente às obras da coleção MUA.
 Os trabalhos 068.01 a 068.18 formam um conjunto.
Exposições:
 2000 - I Salão de Artes Visuais de Uberlândia, de 20 de maio a 30 de julho.
Prescritores ficha: 11 de dezembro de 2009 - Thays Fátima
Fotografia: 11 de dezembro de 2009 - Fátima
Digitação: 28 de janeiro de 2009 - Fátima

Ficha nº 068.18



Autoria: CARVALHO, Osvaldo
Título da obra: "Notas de Rodapé"
Dimensão: 110,5 x 3,6 x 1,3 cm
Ano da obra: 2003
Linguagem/técnica: objeto/ texto em vinil adesivo sobre rodapé de madeira
COR: madeira [branca]; texto [preto]
Assinatura [local]: não há [assinatura encontra-se na peça 108.15]

Numeração na obra/ Inscrição na obra: não há
Localização: em caixa retangular de madeira ao fundo da reserva técnica
Verso: fita adesiva dupla-face e numeração em vinil adesivo; "18" na parte superior
Ano de aquisição/ doação: 2005
Numerações anteriores à 2008: não há

Não há apolo museológico

Conservação: frente [sujeidades]; verso [lascas na madeira na borda inferior]
Dados de pesquisa: Há uma carta do artista, endereçada à comissão organizadora do I Salão de Artes Visuais de Uberlândia, com instruções de montagem do trabalho e contatos do artista. O documento original encontra-se junto à documentação referente às obras da coleção MUnA. Os trabalhos 068.01 a 068.18 formam um políptico.

Exposições:
 2005 – I Salão de Artes Visuais de Uberlândia, de 20 de maio a 30 de julho.

Preenchimento ficha: 11 de dezembro de 2008 – Thiago/Fabiana
Fotografia: 11 de dezembro de 2008 - Fabiana
Digitização: 26 de janeiro de 2009 – Fabiana

Fig.28 – Fichas catalográficas da obra CARVALHO, Osvaldo. *Notas de Rodapé*. Objeto, 143,3 x 3,6 x 1.5cm, 2003. Acervo do Museu Universitário de Arte.

2.3 – Levantamento das exposições do acervo UFU/MUnA

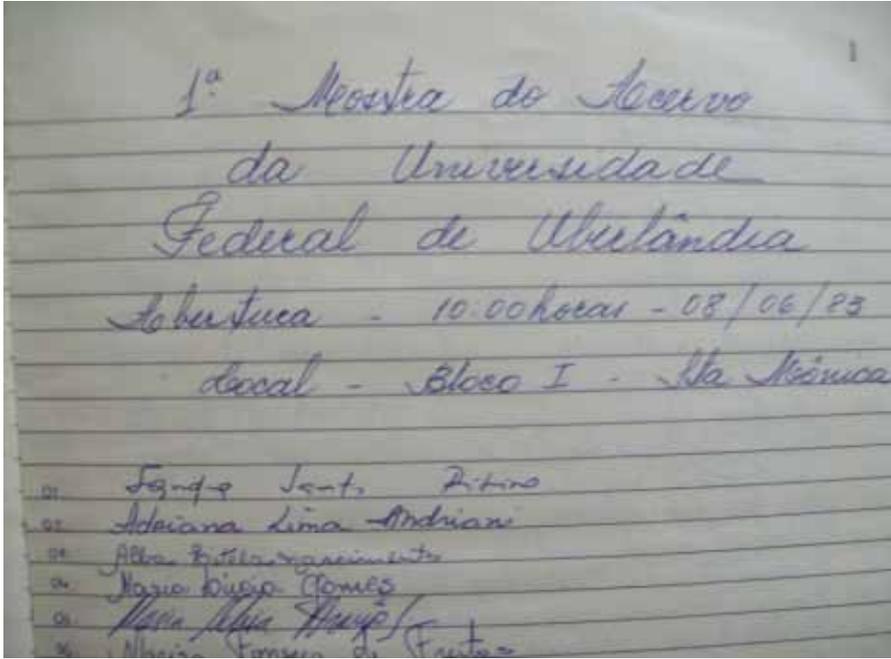
Ao compararmos e relativizarmos o número de exposições do acervo podemos perceber que poucas foram as ocasiões em que as obras da coleção tridimensional foram expostas, e este foi um motivo que encontramos para abdicarmos, ao menos no espaço deste trabalho, da coleção de gravuras (carro chefe do acervo do museu) para nos dedicarmos às peças tridimensionais de artistas que fizeram parte do circuito artístico da região, mas que também contribuíram para a formação, estruturação ou desenvolvimento do museu que os acolheu, seja por suas peças integrarem a coleção, seja pelas manifestações realizadas como professores e/ou convidados do Curso de Graduação em Artes.

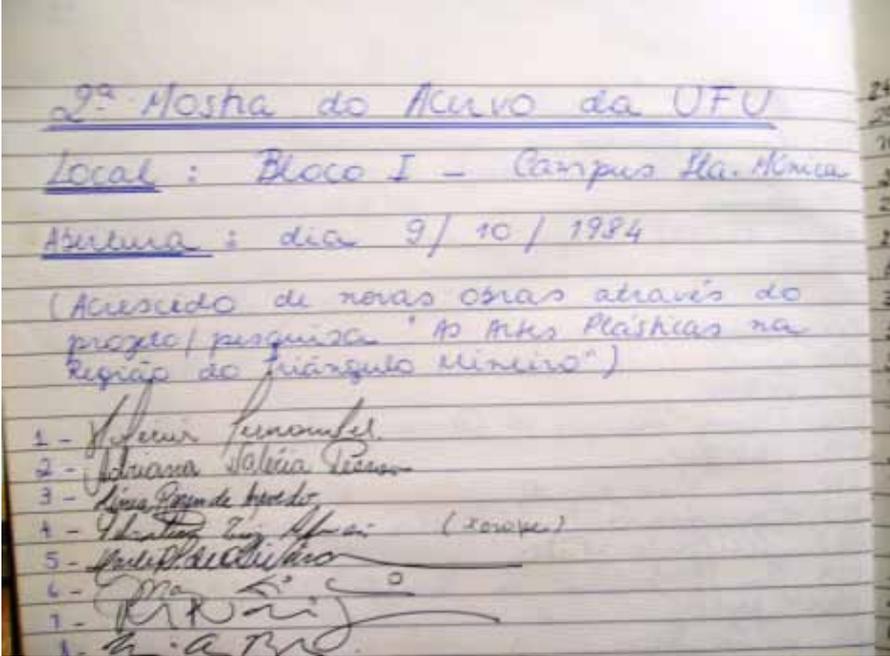
Assim, segue a tabela com o levantamento das obras de arte pertencentes ao acervo que figuraram em exposições mesmo antes da existência do Museu Universitário de Arte, e que compunham a coleção de obras de arte da Universidade. Desta maneira buscamos identificar

a presença das quatro obras selecionadas para este trabalho, em cada uma dessas exposições, identificar as mostras com o ano de realização, local em que aconteceram, bem como alguma documentação referente à exposição.

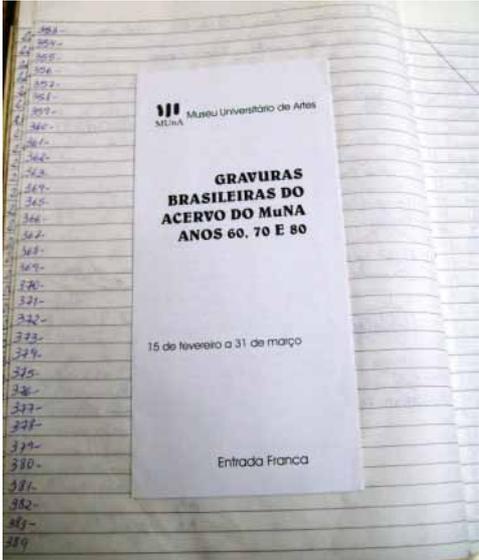
Além disso, pensando sobre a organização de cada uma das exposições, a proposta curatorial e as escolhas realizadas pelos organizadores destas mostras, proponho refletir sobre qual linha de pensamento cada uma das mostras evoca, tentando analisar se a presença ou ausência das quatro obras estudadas nesta dissertação contribuíram para reiterar o discurso proposto pela curadoria. Sigo as reflexões de Gonçalves ao abordar a atuação dos curadores de exposições nos museus.

Admitindo as necessidades de buscar para seu trabalho uma dimensão crítica, os curadores dos museus tornam as exposições um espaço privilegiado para a arte, pois sabem que elas oferecerão a possibilidade de multiplicar experiências estéticas, tanto para os artistas como para o público que as visita. (GONÇALVES, 2004:104)

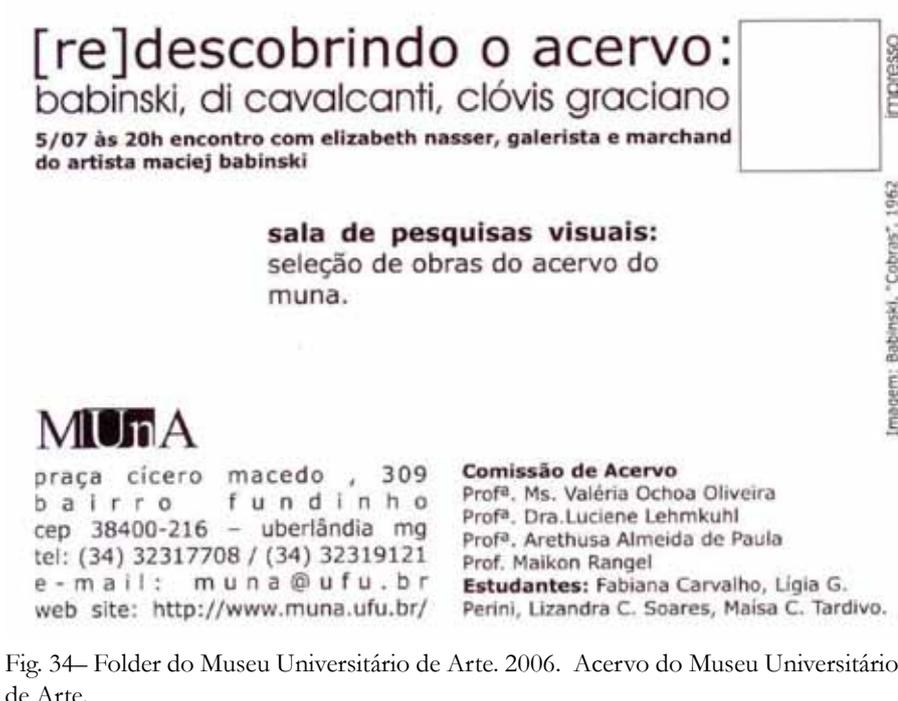
Exposição	1º Mostra do Acervo da Universidade Federal de Uberlândia
Documentação levantada	 <p>Fig.29 - Livro de visitas das exposições da Universidade Federal de Uberlândia. 1984. Acervo do Museu Universitário de Arte.</p>
Ano	1983
Local	Departamento de Artes – Bloco 1I da Universidade Federal de Uberlândia
Presença de uma das quatro obras	_____
Sobre a mostra	<p>1ª Mostra do Acervo da Universidade Federal de Uberlândia. Abertura as dez horas do dia oito de junho de mil novecentos e oitenta e três, no bloco 1I do campus Santa Mônica. Pouco coseguimos levantar acerca desta exposição, como o discurso pretendido e o curador da mesma, mas sabe-se que foi a primeira tentativa de expor o acervo que vinha se constituindo na Universidade.</p>

Exposição	2º Mostra do Acervo da Universidade Federal de Uberlândia
Documentação levantada	 <p>Fig. 30 - Livro de visitas das exposições da Universidade Federal de Uberlândia. 1984. Acervo do Museu Universitário de Arte.</p>
Ano	1984
Local	Departamento de Artes – Bloco 1I da Universidade Federal de Uberlândia
Presença de uma das quatro obras	_____
Sobre a mostra	<p>2ª Mostra do Acervo da UFU, Local Bloco 1I do campus Santa Mônica com abertura no dia nove de agosto de mil novecentos e oitenta e quatro. A exposição trazia uma rememoração da primeira exposição do acervo da Universidade acrescida de novas peças adquiridas, através de um projeto de pesquisa, “As Artes Plásticas na região do Triângulo Mineiro” realizada pouco mais de um ano após a primeira.</p>

Exposição	Exposição do Acervo UFU
Documentação levantada	 <p>GRAVURAS. UFU Expõe seu acervo de. Correio do Triângulo, Uberlândia, nº 15.609, p.D-1, abril de 1991. Livro 152.</p> <p>REFERENTE À EXPOSIÇÃO: Exposição do Acervo UFU. Galeria de Arte e Acervo da UFU, 12 de abril a 5 de maio de 1991</p>
Ano	1991
Local	Galeria de Arte e Acervo da UFU
Presença de uma das quatro obras	_____
Sobre a mostra	<p>A exposição realizada ainda na Galeria de Arte da UFU, com a curadoria de Ana Maria Araújo, teve em sua abertura uma fala sobre gravura da Profa. Lucimar Belo. A exposição deu início a um projeto onde a Diretoria Estudantil, Pesquisa e Extensão e o DEART, que tinham como objetivo tornar a Universidade um polo de difusão e divulgação da cultura e da arte na região. A exposição contou com cerca de 30 gravuras. O tema gravura foi escolhido pela então professora Shirley Paes Leme devido à gama de possibilidades que a variedade das obras em gravura trariam para a seleção das mesmas. Dentre as mais conhecidas estão as gravuras de Scorcelli, Babinski e Scliar.</p>

Exposição	Gravuras Brasileiras do Acervo do MUnA anos 60, 70 e 80
Documentação levantada	 <p>Fig.32 - RIBEIRO, Leonardo. Mostra traça panorama da arte brasileira: a exposição reúne 60 trabalhos que fazem parte do acervo do MUnA. Correio, Uberlândia, ano 63, nº18.649, p. C-6, 14 de fevereiro de 2001. Livro 270. Acervo do Arquivo Público Municipal.</p>  <p>Fig.33 - Livro de visitas do Museu Universitário de Arte. 2001. Acervo do Museu Universitário de Arte.</p>
Ano	2001
Local	MUnA
Presença de uma das quatro obras	_____
Sobre a mostra	<p>A exposição contou com a curadoria de Alexandre França e trazia obras componentes do acervo do museu, gravuras produzidas nas décadas de 60, 70 e 80. Eram trabalhos de artistas como Clóvis Graciano, Maciej Babinski, Alfredo Volpi e Di Cavalcanti. Tinha como objetivo mostrar a importância do acervo do museu através da importância dos artistas que o compõem, permitindo que o “público se aprimore conhecendo trabalhos de alta qualidade”, segundo texto do Folder da exposição.</p>

Expoição	Imagens do Modernismo
<p>Documentação levantada</p>	
<p>Ano</p>	<p>2002</p>
<p>Local</p>	<p>Sala de exposições do MUnA</p>
<p>Presença de uma das obras</p>	<p>_____</p>
<p>Sobre a mostra</p>	<p>Com curadoria de Marco Andrade, não foi levantado muito a respeito da mostra. Sabe-se que a mesma continha obras de acervos de Colecionadores Particulares.</p>

Exposição	(re)descobrimdo o acervo (gravuras) mostra do acervo do MUnA (Sala de pesquisas visuais)
Documentação levantada	 <p>[re]descobrimdo o acervo: babinski, di cavalcanti, clóvis graciano</p> <p>5/07 às 20h encontro com elizabeth nasser, galerista e marchand do artista maciej babinski</p> <p>sala de pesquisas visuais: seleção de obras do acervo do muna.</p> <p>MUnA praça cicero macedo , 309 b a i r r o f u n d i n h o cep 38400-216 - uberlândia mg tel: (34) 32317708 / (34) 32319121 e - m a i l : m u n a @ u f u . b r web site: http://www.muna.ufu.br/</p> <p>Comissão de Acervo Profª. Ms. Valéria Ochoa Oliveira Profª. Dra. Luciene Lehmkuhl Profª. Arethusa Almeida de Paula Prof. Maikon Rangel Estudantes: Fabiana Carvalho, Lígia G. Perini, Lizandra C. Soares, Maisa C. Tardivo.</p> <p>Imagem: Babinski, "Cobras", 1962</p>
Ano	2006
Local	MUnA
Presença de uma das quatro obras	_____
Sobre a mostra	<p>A exposição traz como finalidade dar visibilidade ao acervo que estava em processo de catalogação, ou seja, neste momento é que se “descobria” o que havia na coleção do museu. A exposição foi realizada como iniciativa da coordenação de acervo a partir da apresentação do projeto que se propôs a estudar o acervo, coordenado pela profa. Luciene Lehmkuhl e contava com a aluna bolsista Fabiana Carvalho de Oliveira. A exposição trazia como foco homenagear e mostrar as gravuras do artista já residente na cidade Maciej Babinski artista consagrado, componente da coleção do museu. Babinski foi homenageado devido à sua importância no cenário artístico nacional bem como para a história do curso de Artes Plásticas da Universidade. Trazia também gravuras de Di Cavalcanti e Clóvis Graciano devido à proximidade visual que as obras dos três artistas traziam e ao fato de pertencerem à mesma coleção. O intuito era a partir de então organizar exposições periódicas que possibilitassem mostrar o acervo do museu com maior frequência.</p>

Exposição	(re)descobrimo o acervo (gravuras) mostra do acervo do MUnA (Galeria)
Documentação levantada	 <p>Fig. 35 – Convite da exposição (re)descobrimo o acervo. 2006. Acervo do Museu Universitário de Arte.</p>
Ano	2006
Local	MUnA
Presença de uma das quatro obras	_____
Sobre a mostra	<p>A exposição teve como objetivo mostrar um pouco da coleção do MUnA, através da seleção de obras que entraram no acervo por meio de uma grande doação realizada ao museu pelo Itaú Cultural, selecionando a maioria das peças em gravura para a mostra. A exposição apresentava obras de artistas renomados como Marcelo Grassman, Evandro Carlos Jardim, Louise Weiss, Renina Katz, Rubens Mattuck, Carlos Scliar, Alfredo Volpi, Aldemir Martins, dentre outros. Foi realizada pela Comissão de Acervo que se constituía no museu na época.</p>

Exposição	Paisagens do Cerrado (aquarelas e gravuras)
Documentação levantada	 <p>Fig. 36 – Imagem do site do MUnA – Exposições anteriores - 2008. Disponível em www.muna.ufu.br, 2010.</p>
Ano	2008
Local	MUnA
Presença de uma das quatro obras	_____
Sobre a mostra	<p>A exposição realizada na Sala de Pesquisas Visuais do MUnA trazia uma relação dialógica entre os trabalhos de Assis Guimarães e Maciej Babinski, artistas que possuem obras na coleção do museu, retratando a paisagem urbana em gravuras em metal e aquarelas. Assim, mostrou-se dois olhares diferentes sobre a paisagem do Cerrado. Ambos os artistas residiram na cidade de Uberlândia, e representam a paisagem local, cada um à sua maneira.</p>

Exposição	Pequenos olhares sobre o acervo (diversos) curadoria Luciana Arslan
Documentação levantada	 <p data-bbox="496 768 1390 831">Fig.37 – Web-baner de abertura da exposição Pequenos olhares sobre o acervo. Livro de visitas do MUnA. 2010. Acervo do Museu Universitário de Arte</p>
Ano	2009
Local	MUnA
Presença de uma das quatro obras	_____
Sobre a mostra	<p data-bbox="496 1352 1390 1765">A exposição contou com a curadoria de Luciana Arslan, professora do Instituto de Artes, responsável pelas atividades educativas no MUnA. A mostra trouxe uma proposta na qual a curadoria se relacionasse com o processo educativo do museu. A profa. selecionou alunos visitantes do museu para que conhecessem a reserva técnica e as obras contidas na mesma. Essas crianças escolheram obras componentes da coleção do museu e criaram uma narrativa ficcional na qual as peças dialogassem umas com as outras. Assim, ao selecionarem as peças as crianças criaram desenhos contando as histórias criadas por elas mesmas. Além das obras escolhidas estavam expostos reproduções dos desenhos realizados pelas crianças e reproduções fotográficas dos alunos participantes do projeto.</p>

Exposição	Gravuras brasileiras: novas aquisições do MUnA
Documentação levantada	<div data-bbox="785 338 1098 797" data-label="Image"> </div> <p data-bbox="497 846 1385 909">Fig. 38 – Capa do encarte com a narrativa da aquisição das novas gravuras. 2009. Acervo do Museu Universitário de Arte.</p> <div data-bbox="724 904 1161 1218" data-label="Image"> </div> <p data-bbox="497 1227 1385 1290">Fig. 39 – Convite de abertura da exposição Gravuras brasileiras: novas aquisições do MUnA. 2009. Acervo do Museu Universitário de Arte</p>
Ano	2009
Local	MUnA
Presença de uma das quatro obras	_____
Sobre a mostra	<p data-bbox="497 1527 1385 2007">A exposição trouxe ao olhar do público as novas gravuras, adquiridas para compor a coleção do MUnA. Esta aquisição se deu devido à participação da Diretoria de Culturas (Rede de Museus) da Universidade Federal de Uberlândia para a obtenção de verba para realizar melhoramentos em museus já existentes. Desta maneira foi realizado um projeto no qual cada um dos museus da Universidade seria beneficiado com materiais de consumo e bens com os quais trabalhassem e estivessem necessitando. Assim, boa parte da verba destinada ao MUnA foi utilizada na compra de novas obras para sua coleção, sendo selecionadas apenas gravuras para tal compra. A seleção foi feita por dois professores da própria Universidade Profa. Beatriz Rauscher e Prof. Renato Palumbo Dória que contribuíram para a realização do projeto. A mostra trouxe então, as gravuras adquiridas com obras de nomes como Ernesto Bonato, Cláudio Tozzi, Carlos Scliar e Marcelo Grassman.</p>

Exposição	<p>Um Acervo em exposição (diversos) [coleção do acervo do Museu Universitário de Arte – MUnA]</p> <p><i>curadoria de Renato Palumbo e Luciene Lehmkuhl</i></p>
Documentação levantada	 <p>Fig. 40 – Calendário MUnA dezembro 2009, indicando a abertura da exposição. Livro de visitas do Museu Universitário de Arte. 2009. Acervo do Museu Universitário de Arte.</p>
Ano	2009
Local	MUnA
Presença de uma das quatro obras	Notas de Rodapé – Osvaldo Carvalho
Sobre a mostra	<p>A exposição com curadoria de Luciene Lehmkuhl e Renato Palumbo traz como foco a diversidade da coleção do museu. Havia no espaço expositivo pinturas, fotografias, gravuras, esculturas e a instalação de Osvaldo Carvalho. Ao mesmo tempo em que trouxe artistas consagrados como a obra Zero Cruzeiro e Zero Dólar de Cildo Meireles, trouxe peças pouco expostas como a pintura Sem título de Geraldo Queiroz, artista da cidade, e a própria obra citada acima de Osvaldo Carvalho, mostrando e valorizando o acervo nas suas diversas linguagens e tipologias. Mostrou também um ensaio experimental sobre a obra de Amilcar de Castro realizado pela professora de fotografia da Universidade, Clarissa Borges, bem como reproduções de documentos importantes para a historicização e trajetória da constituição dessa coleção. Foi publicado um catálogo da exposição: LEHMKUHL, Luciene. DÓRIA, Renato Palumbo (Org.). <i>Muna: um acervo em exposição</i>. Uberlândia: EDUFU, 2010.</p>

Exposição	<p>No princípio era a forma. E a forma se fez sentido!” [coleção do acervo do Museu Universitário de Arte - MUnA] <i>curadoria de Isaac Camargo</i></p>
Documentação levantada	 <p>Fig.41– Folder de abertura de exposições do MUnA. 2010. Acervo do Museu Universitário de Arte.</p>
Ano	2010
Local	MUnA
Presença de uma das quatro obras	<p>Sem título - Miguel dos Santos Notas de Rodapé – Osvaldo Carvalho (fragmento)</p>
Sobre a mostra	<p>Exposição com curadoria de Isaac Camargo, historiador da Arte e professor do DEART-UFU entre 2009 E 2010. A mostra teve como discurso a questão formal das obras e suas relações. Como se dá a percepção do que vemos de acordo com aspectos como a espacialidade, luminosidade e temporalidade, dando aparência e significado ao que vemos. As obras selecionadas foram pensadas por sua visualidade própria, mas também com a relação dialógica que poderiam exercer umas com as outras. Um aspecto muito questionado sobre a exposição foi a autonomia do curador em oposição à ideia do artista criador, já que, neste caso, o curador redefiniu algumas das obras expostas mostrando-as fragmentadas, diferente da composição primeira construída pelo artista.</p>

Exposições do acervo realizadas	Quantas vezes as obras foram expostas	Em quantas exposições as obras foram expostas	Quais peças eram	Obras nunca expostas em mostras do acervo
11	3	2	2 vezes : Oswaldo Carvalho – Notas de rodapé 1 vez: Miguel dos Santos - Sem título	Joana dos Santos - Sem título Hélio Siqueira - Pietá

Observando a tabela de levantamento das exposições realizadas com as obras do acervo podemos notar que as obras possuem uma certa invisibilidade perante o restante da coleção. Invisibilidade no sentido de serem esquecidas ou menos “cuidadas” do que obras como as gravuras. Tanto cuidadas no sentido de conservar e preservar sua integridade física e material, quanto cuidadas no sentido de produzir sentidos, acrescentadas de valores, contribuições, dando constante vitalidade à obra, reverberando sua importância material e simbólica perante objetos cotidianos que se encontram fora dos espaços de Arte.

Deixamos claro que, em momento algum, este trabalho propõe questionar a estrutura e funcionamento do Museu em relação a conservação das obras de seu acervo, especialmente as gravuras e pinturas, mas constatamos as diferenças existentes entre as peças constantes da coleção, a fim de “reivindicar” um tratamento melhor e mais cauteloso para com as esculturas também, no sentido de melhorar o ambiente e a maneira com que estas são acondicionadas e guardadas.

Uma das constatações a que pudemos chegar analisando as exposições, as novas aquisições do museu e demais documentos colhidos ao longo da pesquisa é que a coleção do MUnA tem se encaminhado cada vez mais para uma seleção e tipologia específicas voltadas para obras em papel, especialmente gravuras.

Se no início da pesquisa já pudemos levantar que 67% da coleção era constituída de obras em papel, com as novas aquisições dos anos de 2008, 2009 e 2012, em que apenas obras em papel e

primordialmente gravuras foram adquiridas, esse número está ainda maior. Definitivamente agora, o museu demonstra declaradamente o interesse em constituir e aumentar seu acervo de gravuras, sendo cada vez mais a Instituição conhecida pela sua coleção e gradativamente conseguindo aprimorar seu acervo com nomes que despontaram e são reconhecidos pela técnica da gravura.

[...] Todos esses condicionamentos ditam que a memória seja sempre seletiva (T. Todorov, 1998 apud CATROGA, 2009:16), pelo que ela não pode ser encarada como um armazém inerte, onde por ocasional e arbitrária acumulação, se recolhem os acontecimentos vividos por cada indivíduo, tal como acontece com as coisas amontoadas no sótão da casa dos avós. Bem pelo contrário. Ela é retenção afetiva e “quente” dos “traços” inscritos na tensão tridimensional do tempo que permanentemente a tece. Por isso, o esquecimento, sendo uma “queda”, portanto, uma “perda” – daí, a nostalgia a saudade -, só será definitivamente o nada se ficarmos surdos e cegos à reminiscência do que já foi conhecido e, sobretudo, vivido. (CATROGA, 2009:16)

Desta maneira concluímos que a tendência é de que as obras em gravura chamem cada vez mais atenção, sendo colocadas como expoentes da coleção do Muna, se despontando em pesquisas, exposições, sendo cada vez mais valorizadas dentro do acervo, aumentando a possibilidade de que as obras de técnicas outras e principalmente as tridimensionais se tornem cada vez mais “invisíveis” perante o restante da coleção.

Além disso, as novas aquisições, realizadas nos últimos anos, trazem obras de artistas que estão em destaque no cenário e no circuito nacional e internacional das artes com novas contribuições, temas, formas e que sejam considerados novos acréscimos para o circuito artístico. Aparecem em menor quantidade as aquisições de artistas locais, artistas regionais e principalmente artistas que apresentam tanto estética quanto conceitualmente questionamentos, técnicas e reflexões consideradas ultrapassadas ou já superadas dentro do circuito contemporâneo de produção em Arte.

PROPOSTA CURATORIAL - MUNA E SEU ACERVO: MEMÓRIA E VISIBILIDADE

As curadorias passaram a ter importância justamente porque elas fazem as leituras que estabelecem os possíveis sentidos e tecem as ligações entre os diversos objetos.
(BULHÕES, 2008:130)

3

A proposta curatorial aqui apresentada e intitulada “MUnA e seu acervo: memória e visibilidade” é parte da pesquisa desenvolvida durante a investigação para a produção dessa dissertação. Desde o princípio da pesquisa, tornou-se uma necessidade colocar de forma prática a discussão acerca da invisibilidade das obras aqui apresentadas, fazendo com que tais obras, até então pouco acessíveis ao olhar do público, se tornassem visíveis num formato expositivo, ou seja, criando-se uma proposta curatorial, na qual as obras pudessem ser visualizadas como parte integrante da coleção do Museu Universitário de Arte.

Para que fosse viável propor uma ação curatorial, a partir dessa pesquisa, nos propusemos pensar brevemente sobre quais são as ações e responsabilidades de um curador. Partindo, então, da premissa de que a execução de uma exposição envolve trabalhos em diferentes instâncias (concepção, montagem, divulgação), parte-se do pressuposto de que “o curador seja o primeiro responsável pelo conceito da mostra a ser exibida, pela escolha das obras, da cor das paredes, iluminação etc. sempre no sentido de tornar possível, na realidade do espaço disponível, os conceitos que o profissional tem por objetivo apresentar” (CHIARELLI, 2008:13). Bottallo avança na definição do papel do curador, trazendo exemplos de diferentes países e apontando as diversidades existentes:

O conceito de curadoria que assumimos é entendido como uma interferência ativa e que forma parte do exercício museológico, já que a ideia de recorte é uma das essências tanto do processo colecionista como do expositivo. O curador é, nesse caso, um mediador que se caracteriza por sua influência na possibilidade de viabilizar o processo de produção de sentidos por meio das exposições museológicas. Na verdade, há várias definições do perfil do curador e da atividade curatorial dependendo do país em que se inscrevem e do tipo de museu em que atuam. Na França, Suíça e alguns outros países europeus é identificada como a atividade por excelência do *conservateur*, e este pode, inclusive, dirigir um departamento ou a própria instituição. Em países como Estados Unidos e Canadá o *curator* tem funções próximas às do conservador europeu (BOTTALLO, 2004:39).

O papel do curador aos poucos vem se definindo e se reafirmando enquanto uma ação conceitual e reflexiva. Foi somente a partir de 1970 que os curadores deixaram de ter como atividades

ações ligadas puramente a um caráter museológico, como organizadores ou diretores gerais de museus e suas exposições, conquistando destaque e espaço específico. Partindo do princípio de que numa exposição o primordial é a qualidade das obras apresentadas, cabendo ao curador possibilitar que o visitante veja novas formas de apreciação da arte, recontextualizando-as e aproveitando toda sua potencialidade, Chiarelli faz lembrar que, no Brasil,

o papel do curador convidado ou curador independente surge em 1980 para que Walter Zanini, assumisse a curadoria da Bienal de 1981 [...] e 1983[...] Quebrando a tradição de representação por países, Zanini concebeu essas duas edições da Bienal a partir de analogias de linguagens, permitindo ao público vivenciar uma interpretação da arte contemporânea em que as divisões geopolíticas foram suplantadas por territórios poéticos constituídos com profunda argúcia e sensibilidade. Essa transformação conceitual, no entanto, em nenhum momento colocou as obras apresentadas em segundo plano. Pelo contrário, a operação certa, mas discreta, de Zanini apenas serviu para resgatar em definitivo sua importância suprema numa exposição. A atuação de Walter Zanini como curador convidado das bienais de 1981 e 1983 serviu e ainda serve como baliza do antídoto para certas concepções (CHIARELLI, 2008:14-15).

Dessa maneira, tomando a exemplar atuação de Walter Zanini nas Bienais de São Paulo, Chiarelli continua seu pensamento acerca do papel assumido pelo curador, enfatizando a compreensão da dimensão histórica das obras. Para o autor, o curador

deve ter uma dimensão histórica muito presente, precisa ter uma concepção de historiador da arte, porque precisa compreender a legitimidade histórica de cada obra que entra para o acervo. E, com isso, ter argumentos para explicar historicamente porque escolheu esse trabalho e não aquele. [...] É uma percepção que brota do conhecimento das obras, ter o trabalho como mola é fundamental para a curadoria (CHIARELLI, 2008).

Pensando especificamente na proposta curatorial para as obras do acervo do MUnA, proponho que a exposição possibilite uma aproximação à história da constituição do próprio acervo do museu e, especialmente, da entrada no acervo das obras/peças apresentadas. Esta proposta curatorial se configura como uma atualização da experiência percorrida durante o processo de pesquisa, tendo em vista que as pessoas que participarem e puderem ver a exposição poderão também apreciar o processo de produção da dissertação e acompanharão os passos trilhados para se pensar a curadoria. Poderão seguir o caminho da descoberta das obras, conhecer as mesmas e seus autores e, principalmente, conceder a elas o seu lugar de “direito” entre as demais obras da coleção a que pertencem.

Assim, mais uma vez, para a elaboração da proposta curatorial, cabe pensar o MUnA enquanto palco para experimentações. Um laboratório para tentativas, ensaios e experiências, no qual se deve usufruir dos recursos disponíveis (espaço, acervo, equipe) como

possibilidade de acesso, conhecimento e compreensão do museu e sua coleção. O caráter institucional, as ações de ensino, pesquisa e extensão, que distinguem este museu, norteiam possibilidades de uso dos espaços e apresentações do acervo que certamente não são encontradas em outros museus.

Dessa maneira, proponho com a exposição mostrar os passos percorridos para o resultado obtido, a exibição final das obras e documentos selecionados. Terei, com a exposição, a oportunidade de mostrar o “mergulho” alcançado durante a pesquisa, abordando as obras, a interação pesquisador e objeto e as informações coletadas acerca das obras, dos artistas e da instituição, revelando o processo de elaboração da dissertação, mas, acima de tudo, revelando as obras e o meio no qual elas estão inseridas.

Sigo também a proposta de Regina Teixeira de Barros, ao apresentar suas ideias sobre o Grupo de Estudos de Curadoria (MAM), os cursos de curadoria existentes e o trabalho do curador. Para a curadora, a curadoria é uma interação com a arte, é uma discussão que cada um coloca conforme os óculos que usa. O que diferencia o trabalho do curador é a intimidade que ele tem com a obra, “a ideia é estabelecer relações ou apresentar coisas que são menos vistas, menos discutidas, mas a partir de um mundo em que eu mergulhei” (BARROS, 2008:137).

O projeto da exposição nasceu da elaboração da pesquisa para preparação desta dissertação e foi concebido em três ações: o planejamento da exposição (proposta curatorial), a realização da exposição e a realização da banca de defesa de mestrado.

Quanto ao planejamento da exposição, procurei contemplar as possibilidades expositivas que cada obra traz, bem como o material coletado acerca das mesmas, através da apresentação de parte da documentação levantada na pesquisa, na própria mostra. Aparece como relevante o pensamento de Mesquita que, ao escrever sobre o Panorama da Arte Brasileira de 1995, ocorrido no Museu de Arte Moderna de São Paulo, propõe a exposição como um território de descobertas. “Sem determinar um modo de abordar o território definido pela arte brasileira, [a curadoria] propõe a possibilidade de que a exposição seja ela mesma um território de descobertas e surpresas, sem uma direção única a ser seguida” (MESQUITA, 1995 apud CHAIMOVICH, 2008:9).

Dessa maneira, a proposta curatorial aqui apresentada propõe pensar o lugar ocupado pelas peças selecionadas na coleção do museu, tendo consciência do caráter destoante de cada uma das obras selecionadas perante o restante da coleção. Pretendo, assim, apresentar meu olhar (elaborado com a pesquisa) sobre esse conjunto de obras, na tentativa de propor uma nova abordagem ou uma nova seleção diante do conjunto existente no acervo. Concomitante ao

pensar as obras e sua contextualização em relação ao acervo, a proposta de curadoria pretende possibilitar que elas ocupem um espaço visível, um lugar físico e ao mesmo tempo simbólico, pouco propiciado a elas até então.

Novamente, Bottallo faz ver as diferentes facetas do papel do curador quando aparece ligado ou não à instituição para a qual desenvolve a curadoria.

Restringindo-nos às atividades de pesquisa [...] via exposição (museológica), o conjunto de ações que determinam a curadoria define diferentes tipos de profissionais a partir, de um lado, do caráter de seu vínculo com a instituição museológica e, de outro, pelas mostras que organiza: temporárias ou de longa duração; de acervo ou não (BOTTALLO, 2004:39).

O espaço expositivo pensado para realização do projeto curatorial é a Sala de Pesquisas Visuais do Museu Universitário de Arte, na tentativa de incluir a exposição e as obras no circuito/agenda da própria instituição, tornando-as parte constituinte das ações de visibilidade do museu. A escolha da Sala de Pesquisas Visuais para a exposição se deu por dois motivos: primeiramente por ser o lugar destinado pelo museu para mostras ainda em pesquisa, em andamento ou resultados de um estudo sistemático acerca do assunto proposto; e, em segundo lugar, pelo espaço físico apresentar menor dimensão que o restante da sala de exposições e possibilitar abrigar um número reduzido de obras, como é o caso da seleção aqui proposta.

A exposição pretende apresentar as quatro obras abordadas na dissertação, juntamente com alguns documentos que foram de extrema importância para pensarmos e contextualizarmos as obras, a constituição do museu e sua coleção. Nas reflexões de Helouise Costa as exposições são a construção de um discurso e o curador deve pensar em quais estratégias usar para que as obras possam contribuir para levantar certas problemáticas, sem, no entanto, perderem a multiplicidade de sentidos inerente a cada uma (COSTA, 2008: 116-119).

Foi este meu maior desafio: não permitir que a ideia curatorial se restringisse a contar uma narrativa fechada e unilateral. Ela deveria apresentar uma trajetória sem que restringisse outros caminhos a serem percorridos pelos visitantes. Além, é claro, da preocupação com a questão formal e espacial da exposição, na tentativa de relacionar o espaço expositivo escolhido e as obras e documentos apresentados. Apresento abaixo as figuras 42 e 43 com a descrição da utilização do espaço escolhido.

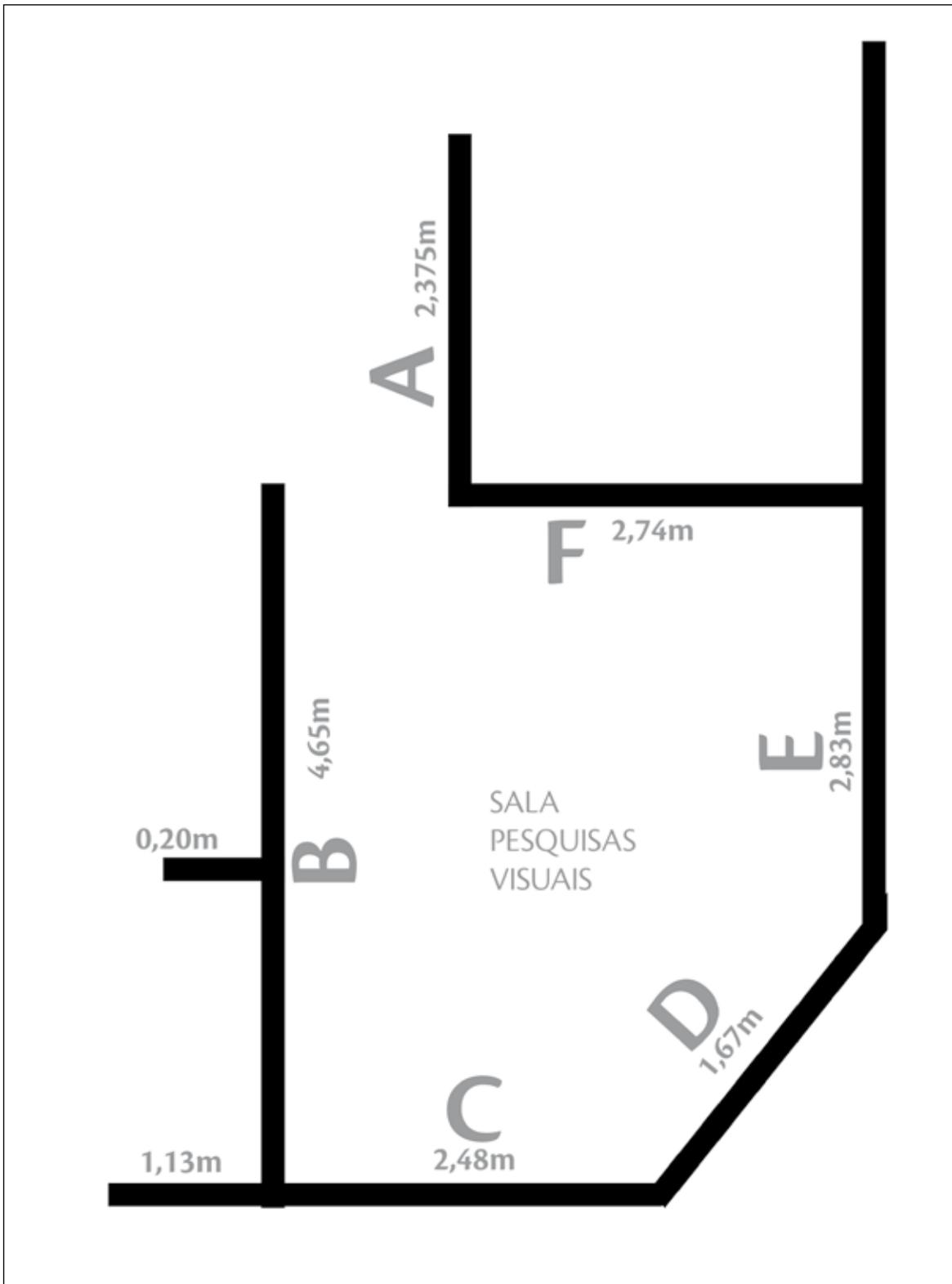


Fig. 42 – Planta baixa da Sala de Pesquisas Visuais do Museu Universitário de Arte.

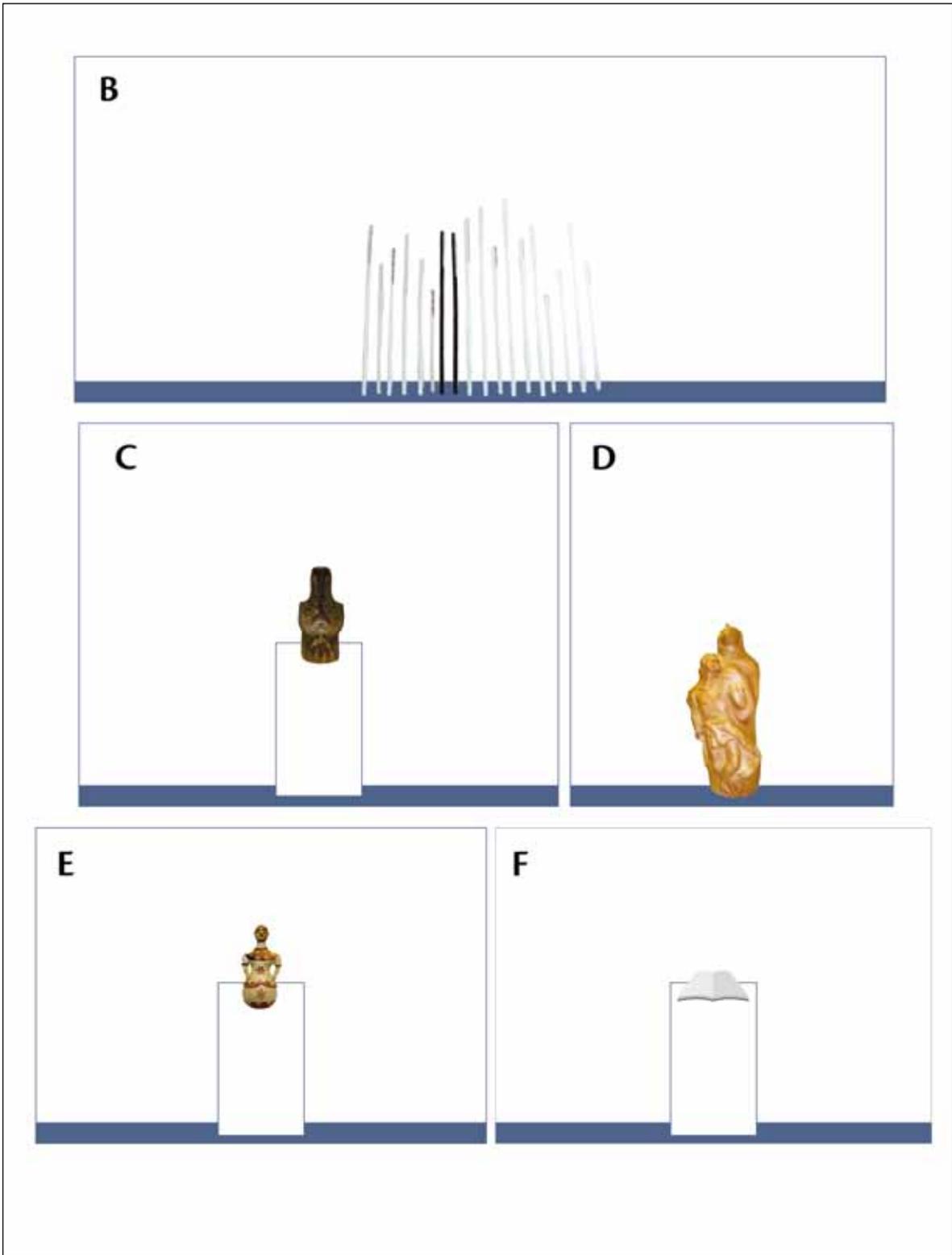


Fig. 43 – Croqui, em formato linear, da disposição das peças da sala de pesquisas visuais.

As duas peças dos autores Joana dos Santos e Miguel dos Santos, nesta ordem, serão expostas em módulos (cubos brancos do próprio museu), já que são peças de pequeno porte que necessitam do deslocamento do espectador em torno delas, para que sejam visualizadas em vulto total. Diferentemente, as obras de Hélio Siqueira e Osvaldo Carvalho. A peça de Hélio Siqueira por seu tamanho maior ficaria diretamente no chão e a de Osvaldo Carvalho também, mas por sua própria configuração original (uma ponta de cada peça se sustenta encostada na parede, enquanto a outra ponta se apoia no chão), necessita do apoio da parede para a montagem, sendo esse elemento da arquitetura parte integrante da obra.

A primeira parede, à esquerda da entrada da sala de Pesquisas Visuais (parede F), trará o texto da exposição, sendo as duas primeiras peças expostas, em módulos, próximas às paredes seguintes (paredes E, D e C), mas com afastamento suficiente para permitir o deslocamento do espectador em volta de cada obra. A última obra será apoiada na própria parede (parede B), aproveitando a arquitetura do espaço.

Dessa maneira, a parede externa à sala trará o título da exposição adesivado (parede A), bem como um módulo com o texto sobre a mostra, impresso em papel, que poderá ser retirado pelo visitante e levado consigo (parede F). Tal texto apresentará um breve resumo das motivações para a criação da exposição, falando um pouco sobre o processo da pesquisa e da dissertação, assim como notas explicativas das peças e da coleção do próprio museu. E, ainda, informações relevantes para a compreensão do conceito criado para a exposição.

O conceito da exposição, pensando em toda a trajetória da pesquisa, propõe traçar paralelos entre as obras estudadas e, nesses paralelos, ressaltar aspectos que as diferenciam ou as aproximam. Assim, durante a pesquisa, ao pensar no porquê e em que as obras se distanciam ou se aproximam sempre surgia a noção de “lugar”. “Lugar” tanto em seu caráter físico, quanto em seu caráter simbólico: o lugar que as obras ocupam na coleção à qual pertencem, o lugar dessas obras perante as produções artísticas de seu tempo e espaço.

O título da exposição já traz o questionamento sobre os lugares ocupados por cada uma das obras e sobre o lugar ocupado por esse conjunto de obras selecionadas. Selecionei então três ideias de “lugar” a serem pensadas.

Lugar 1 – o lugar de sua produção (no passado): o contexto no qual o artista produz, interferindo diretamente na tipologia da obra (linguagem, técnica, estética, conceito, utilidade), já que concluímos que o “estilo” ou a tipologia é um grande motivador para a inacessibilidade das obras.

Assim, é possível pensar que Joana dos Santos, uma artesã do Vale do Jequitinhonha, produzia um artesanato considerado inovador para o lugar no qual estava inserida, trazendo um “novo”

modo de confeccionar uma boneca moringa e inspirando a produção de um tipo de artesanato não usual para aquele contexto, que tem como finalidade a venda e a subsistência de uma comunidade.

Já Miguel dos Santos, artista que se denomina autodidata, produz esculturas no nordeste do Brasil, deixando-se influenciar por deuses e seres fantásticos para sua produção de figuras antropomorfas. O artista possui um ateliê na cidade de João Pessoa. Segundo a biografia de Miguel dos Santos, o artista é “enamorado pelos mitos nordestinos, explorando com competência a composição figurativa de animais míticos ou fantásticos vestígios do passado com saudações a muitos deuses. A influência africana é patente com a confecção de máscaras ritualísticas”¹.

Hélio Siqueira, por sua vez, ex-professor do Departamento de Artes Plásticas da UFU, produziu a obra da coleção para figurar numa exposição no Museu Universitário de Arte, segundo entrevista do próprio artista. “A arte que Hélio produz se confunde com sua vida” (SIQUEIRA, 2006). Dessa maneira, a escolha da cerâmica como material e técnica se deu, especialmente, devido ao contato com a modelagem e fornos a lenha em sua infância, quando vivenciou o cotidiano da fazenda. Deixa-se influenciar pela mitologia e pela religiosidade para a produção de suas obras, resgatando a crença, a tradição familiar e, principalmente, seus anos passados no seminário. “Minha vida foi marcada pela religião”, diz Hélio Siqueira no catálogo publicado sobre sua obra e sua história (SIQUEIRA, 2006).

E, por fim, Osvaldo Carvalho, mais jovem dos quatro artistas, dedica-se à produção de esculturas, instalações e poesias visuais. Podemos dizer que sua obra pertencente à coleção do MUnA é a junção desses três aspectos de sua produção. Dentre os quatro artistas estudados neste trabalho, sua obra é a que mais se diferencia esteticamente das demais, talvez por sua inserção em questionamentos conceituais considerados mais contemporâneos. O artista vem colecionando prêmios nas mostras em que participa em diferentes regiões do país. Com o título de mestre em 2009, inseriu-se num contexto de produção voltado para museus, galerias e salões de arte, diferentemente dos outros três artistas.

Esse lugar de produção como aspecto privilegiado para a apreciação das obras permite pensar as diferenças e as proximidades nas produções de cada uma delas, fator que aproxima o espectador tanto do artista quanto do contexto de produção das obras.

Traçando um paralelo entre as três primeiras peças aqui apresentadas (*Sem título* de Joana dos Santos, *Pietá* de Hélio Siqueira e *Sem título* de Miguel dos Santos), podemos dizer que possuem maiores afinidades, tanto de técnica (cerâmica) quanto de temas e até que os artistas traçaram o início de suas produções em anos próximos (décadas de 1960 e 1970). Já Osvaldo Carvalho se

1 Disponível em www.migueldossantos.com.br, acessado em 07/03/2012.

diferencia dos demais na técnica, no conceito e na época de sua produção, delineando-se, portanto, contextos e lugares que trazem diferenças significativas à produção desse artista, quando relacionado aos demais artistas e suas obras.

Lugar 2 – o lugar de função (porquê foram produzidas), com qual intuito as obras foram produzidas (comercial, expositivo, museológico). A partir desse lugar é possível pensar se as obras foram destinadas à função para a qual foram realizadas e sobre a repercussão delas no contexto para o qual foram produzidas.

Joana dos Santos, artesã, por exemplo, aprendeu a cerâmica como continuação de uma tradição familiar de comércio e sustento. Mesmo tendo como finalidade o comércio, inovou o modo de produzir uma peça já “estabelecida” em seu meio, tendo sido considerada inovadora para sua época e local.

Miguel dos Santos, por sua vez, influenciado por sua região de nascimento e seus mitos, seus contos populares, tendo sua vida cotidiana e suas credices habituais como mote para a produção, sem intenções de venda ou exposições, foi “descoberto” e levado aos circuitos artísticos.

Hélio Siqueira possui uma trajetória similar: sua produção era motivadora das atividades cotidianas que realizava, uma extensão de seus hábitos diários. Dedicava-se ao teatro, à música e às artes plásticas, tendo o papel de educador como complemento para tal produção, inserindo-se gradualmente no circuito cultural da cidade devido a suas atividades polivalentes no universo artístico.

Já Osvaldo Carvalho, com formação acadêmica em direito, inseriu-se no circuito artístico por meio da universidade, construiu sua formação juntamente com sua produção e despontou nos circuitos de galerias e museus paralelamente à pesquisa.

Pensando na trajetória descrita por cada artista e suas obras, percebemos que a maior presença das obras de Osvaldo Carvalho em mostras, no âmbito da instituição à qual as obras pertencem (museu), pode se dar pelo fato de sua produção dialogar com o mesmo tempo e espaço do museu, ou seja, enquadrar-se melhor nos anseios da instituição, que prioriza a pesquisa no âmbito universitário, discutindo conceitos e questionamentos contemporâneos do circuito das artes plásticas, enquanto as demais obras ainda trazem em si questões particulares da vida de cada artista produtor, fazendo com que o diálogo entre o público, a instituição e a obra fique reservado à vida e obra do autor.

Lugar 3 – lugar de existência atual (físico e/ou simbólico; museu e/ou meio artístico), contexto no qual a obra está inserida no momento atual e se ela cumpre o papel que é pretendido nesse contexto, ou seja, o lugar ocupado por cada uma delas no museu e no meio artístico na contemporaneidade.

Refazendo as trajetórias pelas quais as obras vieram a fazer parte da coleção do museu, sabemos que Joana dos Santos teve sua peça doada à Escola de Belas Artes em 1977, pelos artesãos do Vale do Jequitinhonha representados pela CODEVALE (Comissão de Desenvolvimento do Vale do Jequitinhonha), sendo ainda desconhecida a trajetória da peça da Escola de Belas Artes em Belo Horizonte para a Universidade Federal de Uberlândia. Hélio Siqueira entrou para a coleção do museu através de uma doação do próprio artista ao realizar uma exposição no MUnA em 2002. Miguel dos Santos veio a Uberlândia a convite da professora M. Diorio para ministrar um curso para os alunos da graduação sobre painéis em relevo. Dessa maneira, doou sua “Deusa Mãe”²² ao DEART em 1984. Osvaldo Carvalho teve sua instalação incorporada à coleção do museu através do prêmio aquisição, referente ao 1º lugar na mostra do 1º Salão de Artes Visuais do Triângulo em 2004.

E, por fim, pensar que, apesar de terem sido produzidas em diferentes contextos, épocas, estilos e com finalidades diversas, as quatro obras se encontram em um mesmo espaço de guarda, fazendo parte de uma mesma coleção, pertencendo a um mesmo e novo “lugar” diferente daquele no qual e para o qual elas foram produzidas, pensadas e executadas.

2 Descrição feita pelo artista em entrevista concedida virtualmente no dia 23 de maio de 2012.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A dissertação aqui apresentada não pretende ser o fim do trajeto, mas sim a conclusão de uma fase dessa pesquisa. Pretende-se dar continuidade ao trabalho, pois bem sabemos que lacunas existem, e que novas pesquisas correlacionadas podem vir a contribuir com o preenchimento desses vazios, mesmo que parcialmente.

Consideramos algumas proposições indicadas pela banca de qualificação e buscamos incorporar ao trabalho aquelas que foram possíveis, outras julgamos razoáveis a um outro estágio de pesquisa, uma próxima fase de investigações.

Mesmo tendo a consciência de que há novas investigações e proposições a serem feitas esperamos que uma fase tenha sido finalizada. Acreditamos que obtivemos os resultados esperados, conseguindo respostas para nossos primeiros questionamentos levantados ainda no projeto.

Constatamos “o esquecimento” ou invisibilidade das obras selecionadas através da documentação levantada, inventariando as exposições realizadas do acervo da universidade mesmo anteriores à existência do museu. Pudemos saber um pouco mais acerca da trajetória de cada uma das obras e seus artistas, conhecendo as condições de aquisição de cada uma delas e as políticas do museu em cada uma de suas gestões.

Conhecemos um pouco do histórico de luta para se conseguir, criar e manter um espaço de cultura dentro de uma Universidade pública, através de seus embates e conquistas, pensando brevemente nas especificidades de um museu no contexto universitário.

E, por fim, atendendo a um anseio surgido desde o início da pesquisa propusemos uma prática curatorial que contemplasse e trouxesse à exposição e ao olhar do público as obras que permitiram o surgimento e desenvolvimento da pesquisa. Desta maneira, a partir de uma conversa com o coordenador do Museu Universitário de Arte, que aprovou a proposta da exposição que deverá ser realizada ainda este ano, de acordo com a disponibilidade do calendário do MUUnA.

FONTES DE PESQUISA

Atas do Departamento de Artes Plásticas e Instituto de Artes. 1996 a 2012. Universidade Federal de Uberlândia.

CARVALHO, Osvaldo. *Notas de Rodapé.* Objeto, 143,3 x 3,6 x 1.5cm, 2003. Acervo do Museu Universitário de Arte.

CUNHA, Ana Maria de Araújo. *Projeto Galeria de Arte e Acervo* da Universidade Federal de Uberlândia, 1986.

FRONER, Yacy-Ara. *Projeto Piloto MUnA/UFU: um museu modelo a serviço da comunidade e da pesquisa universitária.* 1999. Acervo do Museu Universitário de Arte.

LEHMKUHL, Luciene. DÓRIA, Renato Palumbo (Org.). *MUnA: um acervo em exposição.* Uberlândia: EDUFU, 2010.

LEHMKUHL, Luciene. OLIVEIRA, Fabiana Carvalho de. *Dimensões de um acervo: obras e documentos do MUnA.* Cadernos de pesquisa do CDHIS, v. 1, n. 41. Universidade Federal de Uberlândia, 2009.

LEHMKUHL. Luciene (Coord.). OLIVEIRA, Fabiana Carvalho de (Bolsista). *MUnA: História de um acervo.* Relatório final do Projeto financiado pela Fundação de Amparo e Pesquisa no Estado de Minas Gerais - Edital Universal FAPEMIG/2006. Faculdade de Artes, Filosofia e Ciências Sociais, Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, 2007- 2009.

OLIVEIRA, Fabiana Carvalho de. *O acervo do Museu Universitário de Arte - MUnA: coleção e espaço museal por entre lacunas, fragmentos e contextualização.* Trabalho de Conclusão de Curso da Graduação em Artes Plásticas, Universidade Federal de Uberlândia, 2009.

OLIVEIRA, Fabiana Carvalho de. *O acervo do Museu Universitário de Arte - MUnA: coleção e espaço museal por entre lacunas, fragmentos e contextualização.* Trabalho de Conclusão de Curso da Graduação em Artes Plásticas, Universidade Federal de Uberlândia, 2009.

RAUSCHER, Beatriz. *O Museu Universitário: laboratório de ensino e pesquisa.* In: LEHMKUHL, Luciene. DÓRIA, Renato Palumbo (Org.). *MUnA: um acervo em exposição.* Uberlândia: EDUFU, 2010.

RAUSCHER, Beatriz Basile e FRANÇA, Alexandre Pereira. *Projeto Galeria de Arte Amílcar de Castro: Proposta de implantação de um Espaço Cultural na Universidade Federal de Uberlândia,* 1995.

SANTOS, Miguel. *Sem título*. Cerâmica, 39 x 18,9 x 14 cm, sem data. Acervo do Museu Universitário de Arte.

SANTOS, Joana G. *Sem título*. Escultura em cerâmica, 30,4 x 18,5 x 17 cm, sem data. Acervo do Museu Universitário de Arte.

SIQUEIRA, Hélio. *Pietà*. Escultura em cerâmica, 104,5 x 46 x 31,5cm, 2001. Acervo do Museu Universitário de Arte.

SIQUEIRA, Hélio. *Hélio Siqueira*. Território de Louvor e Glória Cerâmicas. Minas Gerais, 1995.

SIQUEIRA, Hélio. NASSER, Elizabeth (coord.). *Santas Loucuras*. Uberlândia, 1997.

SIQUEIRA, Hélio. SILVA, Fernando Pedro da. (org), RIBEIRO, Marília Andrés. (org) *Hélio Siqueira: depoimento*. 2 ed. Belo Horizonte: C/Arte, 2006.

SOARES, Êmeri. *O acervo do MUnA: metodologia de catalogação e conservação, trabalho de Conclusão de Curso da Graduação em Artes Plásticas, Universidade Federal de Uberlândia, 2006.*

TARDIVO, Maisa. *Gravura em metal: identificação e análise de conservação do acervo do Museu Universitário de Arte - MUnA*. Trabalho de Conclusão de Curso da Graduação em Artes Plásticas, Universidade Federal de Uberlândia, 2010.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Marco Antônio P. de. *O Museu de Arte Contemporânea da USP na década de 70*. In: CADERNO DE ARTE, nº especial, dez. 1998. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, Centro de Ciências Humanas e Artes, Departamento de Artes Plásticas. p. 59 – 65.

ANDRADE, Marco Antônio P. de. *Tarsila: memória e símbolo da modernidade*. In: CADERNO DE ARTE, nº especial, dez. 1998. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, Centro de Ciências Humanas e Artes, Departamento de Artes Plásticas. P 127 – 133.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

ARGAN, Giulio Carlo. *Guia de História da Arte*. Trad. FAGIOLO, Maurizio. Lisboa: Editora Estampa, 1992.

BARROS, Regina Teixeira de .CHAIMOVICH, Felipe (Org.), CHIARELLI, Tadeu. Grupo de estudos de Curadoria do Museu de Arte Moderna de São Paulo. 2º ed.rev. e ampl. São Paulo: MAM, 2008.

BOURDIEU, P., DARBEL, A., *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu publico*. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo: Zouk, 2003.

BULHÕES, Maria Amélia. *As instituições museológicas e a constituição de valores no circuito mundializado da arte*. In: BERTOLI, M.& STIGGER, V. (orgs.) *Arte, Crítica e Mundialização*. São Paulo, ABCA: Imprensa Oficial, 2008, p.125-133.

CATROGA, Fernando. *Os passos do homem como restolho do tempo: memória e fim do fim da história*. Coimbra: Almedina, 2009.

CHAIMOVICH, Felipe (Org.), CHIARELLI, Tadeu. *Grupo de estudos de Curadoria do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. 2º ed.rev. e ampl. São Paulo: MAM, 2008.

CHARTIER, Roger. *A beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude*. Tradução de Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

CHIARELLI, Tadeu. CHAIMOVICH, Felipe (Org.), CHIARELLI, Tadeu. *Grupo de estudos de Curadoria do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. 2º ed.rev. e ampl. São Paulo: MAM, 2008.

CHIARELLI, Tadeu. FABRIS, Annateresa. MORAES, Frederico. FAVARETTO, Celso. COCCHIARALE, Fernando. *Tridimensionalidade: arte brasileira do século XX*. São Paulo: Cosac e Naify, 1999.

COSTA, Helouise. CHAIMOVICH, Felipe (Org.), CHIARELLI, Tadeu. *Grupo de estudos de Curadoria do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. 2º ed.rev. e ampl. São Paulo: MAM, 2008.

CRIMP, Douglas. *Sobre as ruínas do Museu*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CURY, Marília Xavier. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2006.

DALGLISH, Lalada. *Noivas da Seca: Cerâmica popular do Vale do Jequitinhonha*, 2a Ed. - São Paulo: Editora UNESP, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

FOUCAULT, M.. Outros espaços. In: *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, p. 411-422. (Ditos e Escritos III).

FOUCAULT, M.. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

GONÇALVES, José R.S.. *O patrimônio como categoria de pensamento* In: ABREU, Regina & CHAGAS, Mário (orgs.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Entre Cenografias: o museu e a exposição de arte no século XX*.

São Paulo: Editora da USP, 2004.

HERKENHOFF, Paulo. Pum e cuspe no Museu. In: *JÁ: Emergências Contemporâneas*. Orlando Maneschy e Ana Paula Felicissimo de Camargo Lima (orgs). Belém: EDUFPA / Mirante – Território Móvel, 2008.

JÚNIOR, Durval de Albuquerque. Um leque que respira: a questão do objeto em História. In: *História: a arte de inventar o passado. Ensaios de teoria da história*. Baurú: Edusc, 2007. P. 149 – 164.

KRAUSS, Rosalind. *Caminhos da escultura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

LE GOFF, Jacques. *Documento/ Monumento*. Trad. Suzana Ferreira Borges, In: Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1985. v.5. p. 95-106.

MALRAUX, André. *O Museu Imaginário*. Lisboa: Edições 70, 2000.

MORTARA, Adriana. *Museus e coleções universitários: por que museus de arte na Universidade de São Paulo?* Tese (Doutorado em Ciências da Informação e Documentação) da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

O'DOHERT, Brian. *No Interior do Cubo Branco: a ideologia do espaço na arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

OLIVEIRA, Emerson Dionísio Gomes de. *Memória e Arte: a (in) visibilidade dos museus de arte contemporânea brasileiros*. Tese (Doutorado em História) Programa de Pós-graduação em História, Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

POMIAN, Krzysztof. *Coleção*. Trad. Suzana Ferreira Borges, In: Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1985. v.5. p. 51-86

POULOT, Dominique. Museu, nação, acervo. In: BITTENCOURT, Jose Neves et. All. *História representada: o dilema dos museus*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. *A danação do objeto: o museu no ensino de história*. Chapecó: Argos, 2004.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SILVA, Ângela M., PINHEIRO; Maria S. F.; FRANÇA, Maira N. *Guia de normalização de trabalhos técnico-científicos: projetos de pesquisa, trabalhos acadêmicos, dissertações e teses*. Uberlândia: EdUFU, 2006.

SILVA, Dalva Maria de Oliveira. *A arte de viver: riqueza e pobreza no médio Jequitinhonha – Minas Gerais – de 1970 a 1990*. São Paulo. Educ, 2007, p.91.

Referências de Internet:

BOTTALLO, Marilucia. *A curadoria de exposições de arte moderna e contemporânea e sua relação com a museologia e os museus*. Disponível em: (<http://issuu.com/arteducadora/docs/critica2>) Último acesso em 27/05/2012.

GROSSMANN, Martin. *O museu de arte hoje*. Disponível em: (http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal/.painel/artigos/o_museu_hoje/view..) Último acesso 13/07/2007.

HOFFMAN, Jens . *A exposição como trabalho de arte*. ht Disponível em: (<tp://www.slideshare.net/kamillanunes/a-exposio-como-trabalho-de-arte-jens-hoffmann>) Último acesso em 27/05/2012

ICOM, Disponível em: (<http://www.icom.org.br>). Último acesso em 19/08/2010.

MOURA, Antônio de Paiva. *As Minas Gerais – artesanato - artesãos*. Disponível em (<http://www.asminasgerais.com.br/?item=CONTEUDO&codConteudoRaiz=95&codConteudoAtual=10263>), último acesso em 24/06/2011

Museu Universitário de Arte. Disponível em (www.muna.ufu.br) último acesso em 24/05/2012

OGUIBE, Olu. *O fardo da curadoria*. Disponível em: <http://issuu.com/arteducadora/docs/critica1>) último acesso em 27/05/2012

SANTOS, Miguel dos. Disponível em (<http://www.migueldossantos.com.br/miguel.aspx>) último acesso em 24/05/2012

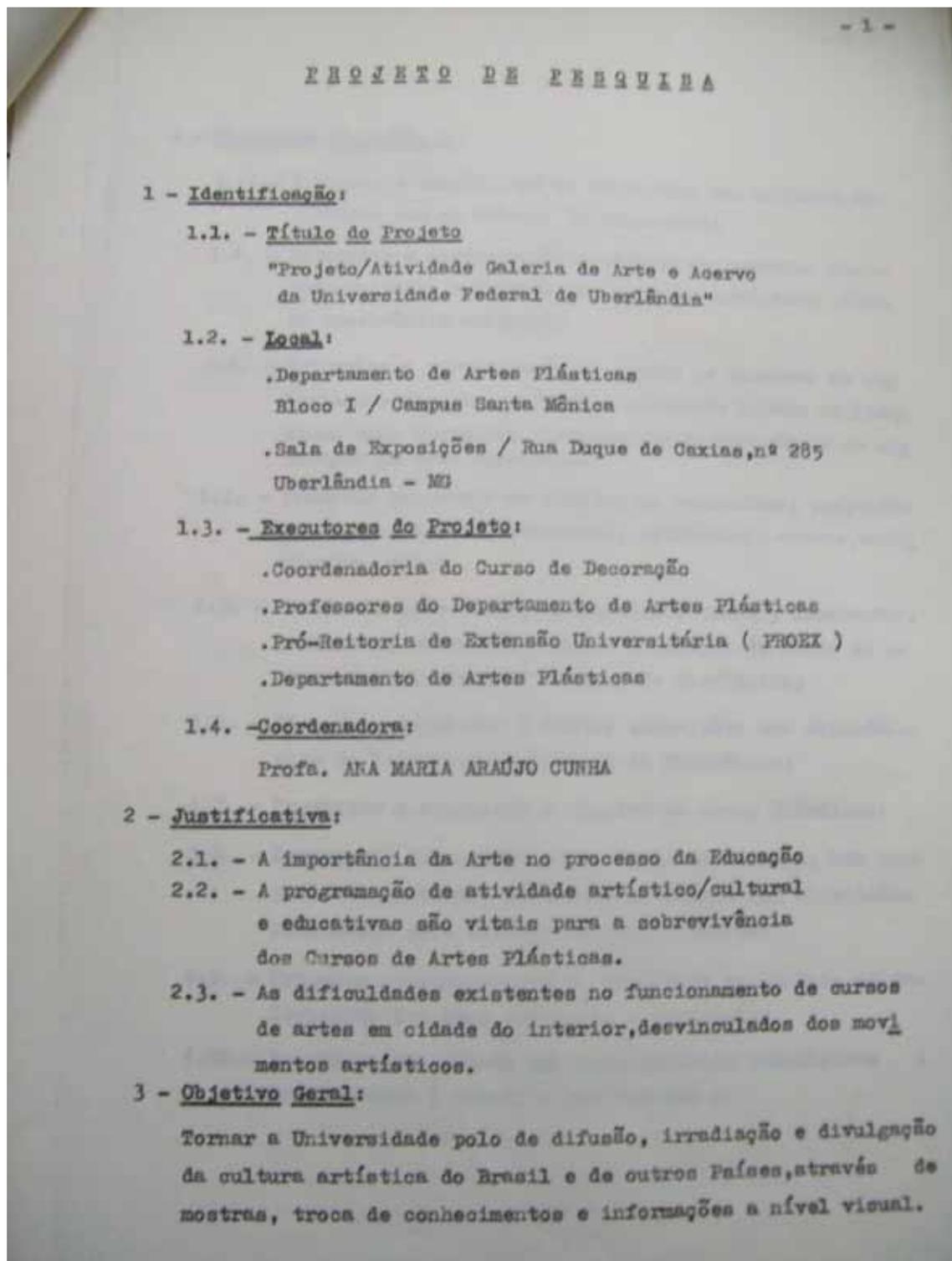
SANTOS, Miguel. Disponível em (<http://www.itaucultural.org.br>) último acesso em 24/05/2012

SIQUEIRA, Hélio. Disponível em (<http://www.itaucultural.org.br>) último acesso em 24/05/2012

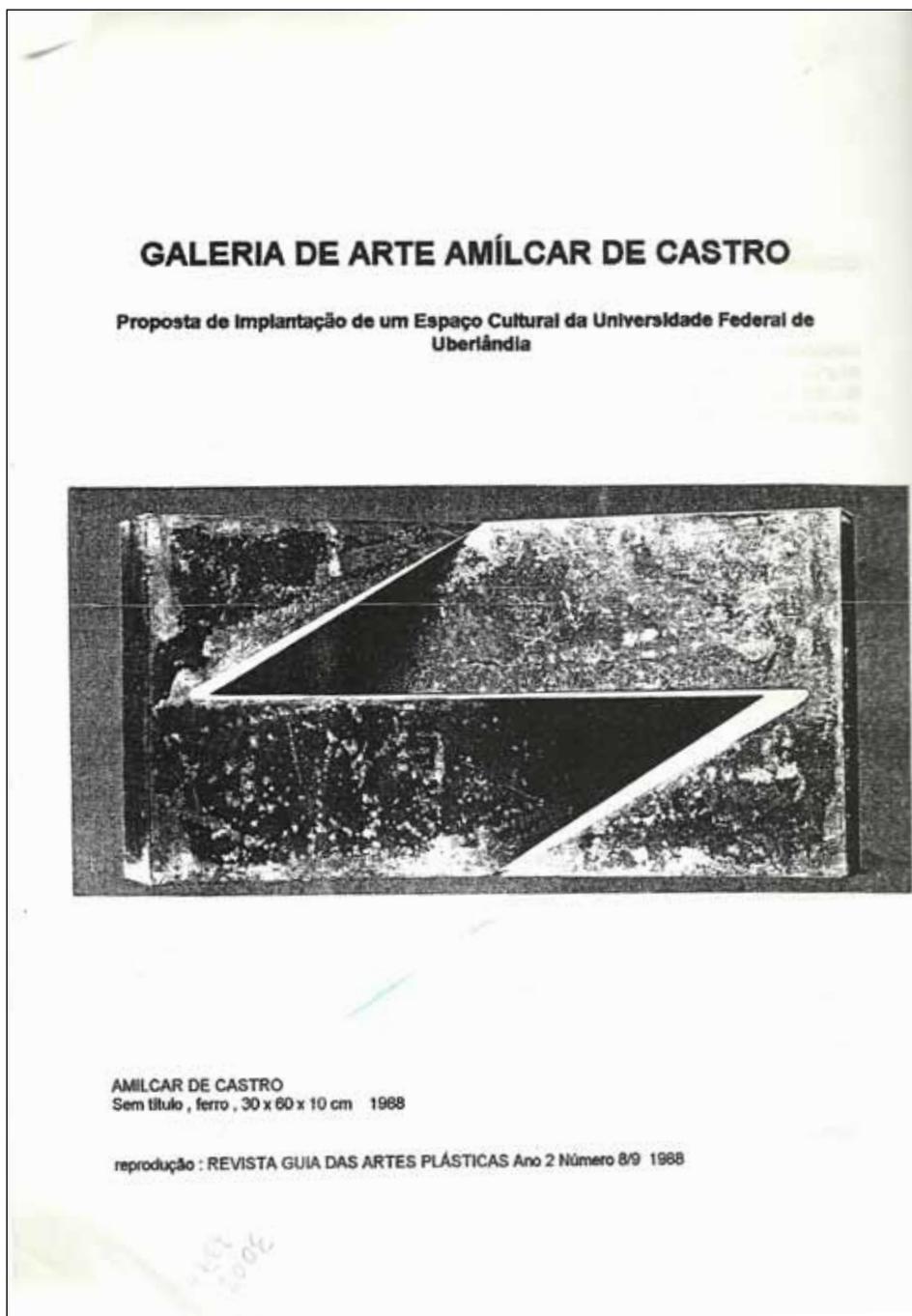
SELIGMANN, Márcio Orlando. *Memória, história, esquecimento e tragédia em debate na filosofia contemporânea*. Disponível em: (<http://www.filosofix.com.br/blogramiro/?p=778>) Último acesso; 23/05/2010.

WANDECK, Renato. Disponível em: (http://www.ceramicanorio.com/valeapena_conhecer/migueldossantosatelie/migueldossantosatelie.html) último acesso em 24/06/2011

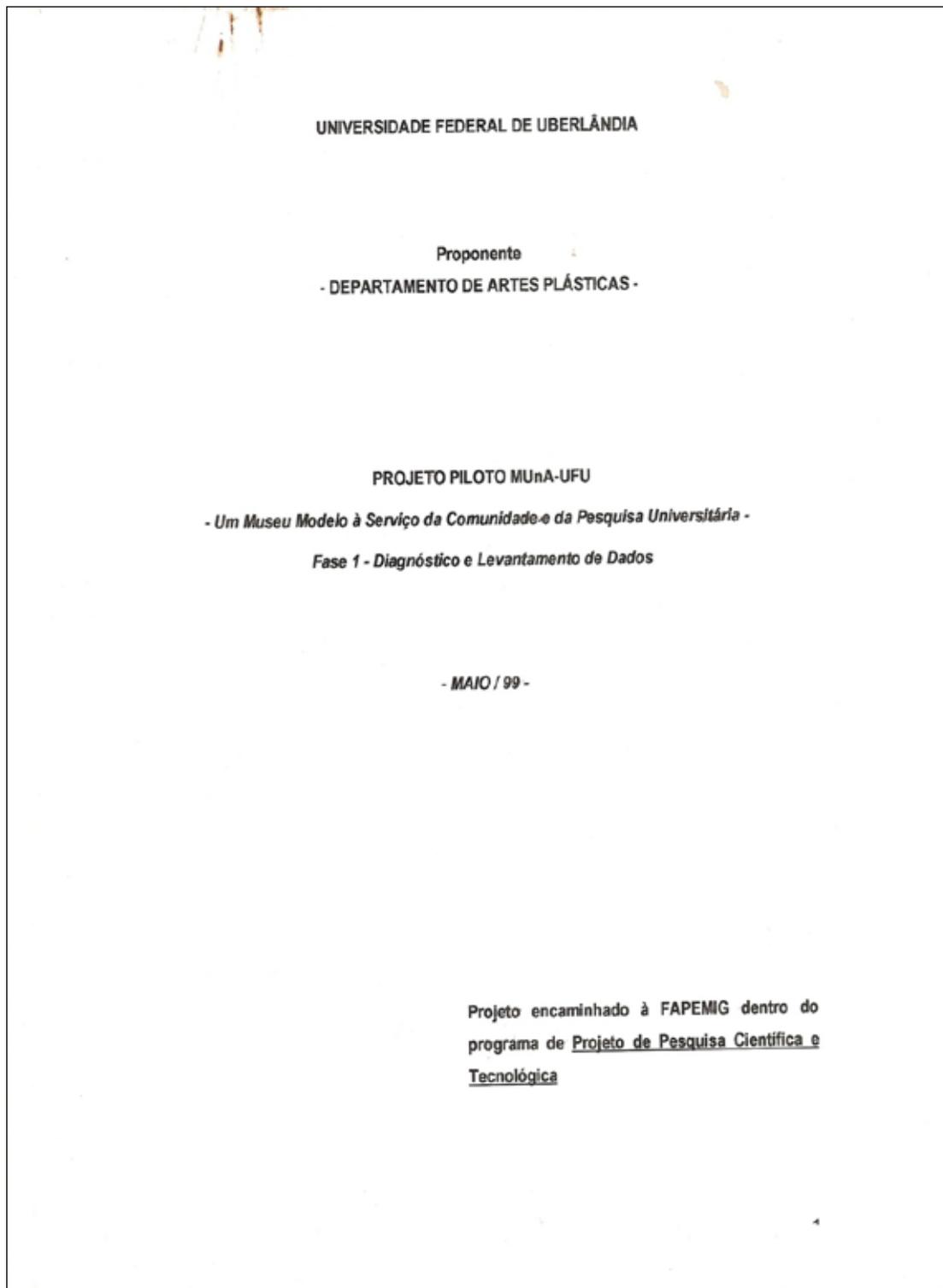
Anexo 1 – Projeto Galeria de Arte e Acervo da Universidade Federal de Uberlândia, 1986 –
Profa. Ana Maria de Araújo Cunha (capa)



Anexo 2 – Projeto Galeria Amilcar de Castro, 1995 – Profa. Beatriz Rauscher e Prof. Alexandre França (capa)



Anexo 3 – Projeto Piloto MUnA, 1999 – Profa. Yacy Ara Froner (capa)



Anexo 4 – Projeto MUnA: história de um acervo, 2006 (envio do projeto), 2007 a 2009 (execução) – Fabiana Carvalho de Oliveira (bolsista) e Prof. Luciene Luhmkühl (Coordenadora/Orientadora) (capa)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA
FAFCS / DEPARTAMENTO DE ARTES / MUnA

MUnA: História de um acervo



Fotografia da fachada do MUnA – 2005.

Uberlândia
Março / 2006

Anexo 5 – Catálogo: MUnA um acervo em exposição, 2010 – Profa. Luciene Lehmkuhl e Prof. Renato Palumbo Dória (organizadores) (capa)



Proposta de alteração - ano 2010

**REGIMENTO DO MUSEU UNIVERSITÁRIO DE ARTE
DISPOSIÇÕES PRELIMINARES**

Art.1º O presente Regimento Interno normatiza a organização e o funcionamento do Museu Universitário de Arte – MUnA – órgão complementar da Faculdade de Artes, Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal de Uberlândia, coordenado pelo Departamento de Artes Visuais – DEART.

Capítulo I

Das Finalidades

Art. 2º O Museu Universitário de Arte – MUnA; constituído por seus espaços expositivos, oficinas de atividades educativas e por seus acervos de obras de arte, documentos históricos e institucionais relativos ao museu; tem por finalidade a formação de profissionais e de público para as artes visuais, complementando as atividades de ensino, pesquisa e extensão da Universidade Federal de Uberlândia.

Capítulo II

Dos Objetivos

Art. 3º Atuando em consonância com suas finalidades, o MUnA tem por objetivo:

- I. Criar e implementar uma política de exposições periódicas, voltada para a reflexão e a divulgação da arte;