

*Guia para **preservação***
de obras de arte da performance
*em **museus públicos brasileiros***

Anna Paula da Silva
Bianca Andrade Tinoco
Daniela Felix Martins
Emerson Dionisio de Oliveira
Fernanda Werneck Côrtes
Juliana Pereira Sales Caetano
Magali Melleu Sehn
Renata Cardozo Padilha

**Guia para preservação
de obras de arte da performance
em museus públicos brasileiros**

Brasília, DF

2025

ibram institutobrasileirode
museus

maRTE
MUSEALIZAÇÃO DA ARTE.
POÉTICAS EM NARRATIVAS

Grupo Musealização da Arte: Poéticas Narrativas

1 edição - Copyright© 2025 das autoras (Silva, Tinoco, Côrtes et al).

Autoria

Anna Paula da Silva; Bianca Andrade Tinoco; Fernanda Werneck Côrtes; Juliana Pereira Sales Caetano; Renata Cardozo Padilha; Daniela Felix Martins; Magali Melleu Sehn e Emerson Dionisio de Oliveira

Revisão Técnica

Instituto Brasileiro de Museus – Ibram

Projeto Gráfico, Diagramação e Capa

Pedro Ernesto Freitas Lima

Realização

Musealização da Arte: poéticas em narrativas (mARTE/CNPq)

Apoio

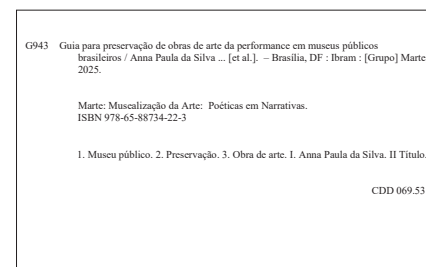
Instituto Brasileiro de Museus – Ibram

Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq

Universidade Federal da Bahia - UFBA

Profissionais de museus: Andréa Zabrieszach dos Santos (Gerente de Museologia do Museu de Arte do Rio); Gabriela Rodrigues Pessoa de Oliveira (Núcleo de Acervo Museológico da Pinacoteca do Estado); Juliana Mendonca do Vale (Núcleo de Acervo Museológico da Pinacoteca do Estado); Lígia Kulaif Perroni (Núcleo de Acervo Museológico da Pinacoteca do Estado); Mariza Mariano Monteiro (Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães); Rogério Ferreira de Sousa (Museu de Arte Contemporânea da Bahia); Sandra Regina Jesus (Museu de Arte Moderna da Bahia); Tania Veloso (Museu da Universidade Federal do Pará).

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)



Dados Internacionais de Catalogação (CIP)

Ficha elaborada por Suzelayne Eustáquio de Azevedo – CRB-1ª Região – 2.209.

Publicação financiada pela Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), Chamada CNPq/MCTI n° 18/2021 – UNIVERSAL.

Sumário

<i>Introdução</i>	9
Parte 1 Da aquisição e gestão da informação	15
I Negociação, contrato e outras demandas administrativas	16
II Entrega da obra e sua documentação prévia	22
III Tratamento documental inicial	35
IV Dossiê de obras de arte da performance	63
Parte 2 Atualização da documentação: tratamento documental	79
V A performance ao vivo: ativação e exposição	80
VI Documentação de ativação	85
VI Condições para o empréstimo de obras de performance	101
<i>Considerações Finais</i>	113
<i>Glossário [Terminologia utilizada no projeto]</i>	117
<i>Referências de consulta para saber mais</i>	128
<i>Referências utilizadas no guia</i>	130

Introdução

Há muitas dúvidas quando o assunto é a aquisição de performances de arte por museus, especialmente aqueles sob gestão pública. Por onde começar? Que documentos solicitar à artista? O presente guia busca oferecer algumas respostas diretas a essas perguntas e, em alguns casos, oferecer subsídios para que as próprias instituições possam gerir o processo de musealização de uma performance.

Reconhecemos que performances podem gerar dúvidas acerca de sua preservação. Nesse sentido, os protocolos apresentados nesta publicação podem contribuir para reflexões e reformulações das práticas. Alguns dos caminhos indicados aqui podem também contribuir com modos de preservar de outras linguagens, técnicas e materiais.

É importante dizer que a produção deste guia surgiu a partir do projeto Protocolos de musealização de ações performáticas em museus públicos de arte (2022-2025), financiado pelo CNPq, sendo o objeto a produção de protocolos para a musealização de obras de arte da performance em museus públicos. Diante das pesquisas realizadas pela equipe do projeto, foi possível constatar os desafios da musealização da performance, especialmente quanto às dificuldades de aquisição de obras e aos processos internos nas instituições, que envolvem a documentação, a conservação, a ativação das obras.

Inicialmente, a equipe realizou reuniões com debates de textos e obras musealizadas em instituições brasileiras, de modo a analisar o cenário e mapear os desafios que as obras causam quando musealizadas.

Em novembro de 2023, a equipe do projeto realizou três rodas de conversas com profissionais de museus, as rodas

versaram sobre documentação e gestão de acervo, políticas de aquisição e dimensão expológica e ativação. Nesses encontros participaram

Andréa Zabrieszach dos Santos (Gerente de Museologia do Museu de Arte do Rio); Gabriela Rodrigues Pessoa de Oliveira (Núcleo de Acervo Museológico da Pinacoteca do Estado); Juliana Mendonca do Vale (Núcleo de Acervo Museológico da Pinacoteca do Estado); Ligia Kulaif Perroni (Núcleo de Acervo Museológico da Pinacoteca do Estado); Mariza Mariano Monteiro (Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães); Rogério Ferreira de Sousa (Museu de Arte Contemporânea da Bahia); Sandra Regina Jesus (Museu de Arte Moderna da Bahia); Tania Veloso (Museu da Universidade Federal do Pará). A partir das perguntas realizadas pela equipe e das respostas dos profissionais a partir de suas experiências nas instituições em que atuam, foi possível criar metodologicamente a estrutura do guia, o que é possível localizar no sumário.

Para a constituição deste guia foram necessários meses para delinear premissas, noções, conceitos e protocolos que se ajustassem à realidade das instituições museológicas brasileiras, sem que isso significasse a exclusão dos aprendizados e protocolos desenvolvidos em instituições e centros de pesquisa estrangeiros. Da mesma maneira, foi preciso delimitar o campo de atuação que buscamos tratar nesta publicação. A performance como uma ação da experiência presente num espaço contextual delimitado foi o cerne de nossas preocupações, deixando para outros projetos as questões com linguagens ou mídias híbridas como a fotoperformance e a videoperformance.

A escolha do cerne de nossas preocupações também

orientou outras decisões metodológicas: a ênfase na parceria direta entre instituições e as artistas proponentes da performance; a preocupação com a Documentação, uma vez que, quando se trata de performances e outras obras conceituais, a própria configuração e existência dessas obras dentro do museu dependem de sua documentação; a relevância dada à entrevista com a artista, quando possível de ser realizada, como instrumento capaz de oferecer parâmetros para a conservação da obra; a atenção ao fluxo informacional, permitindo a atualização constante das bases documentais que orientam a presença da performance no acervo; a escolha do conceito “ativação” como forma de insistir na exposição constante da performance a partir da proposição que a artista fornece instruções para apresentação; o balizamento dos diagnósticos preliminares do estado de conservação da performance; a sugestão de ficha de catalogação mínima para performances, garantida sua flexibilidade diante dos padrões e necessidades de cada instituição; os critérios e elementos utilizados como fixos ou fluídos tanto para a documentação, quanto para a ativação da performance.

Mesmo que de modo tangencial, este guia preocupou-se com as legislações, as normatizações e os documentos orientadores oficiais sobre direitos de propriedade intelectual e processos museológicos, sem adentrar nas particularidades como forma de respeitar regimes jurídicos distintos e próprios a cada instituição que possa fazer uso dos protocolos aqui apresentados. Sabemos que o desenvolvimento de protocolos de preservação de obras/ações performáticas contribui para as discussões sobre musealização, sobretudo de linguagens imateriais e transitórias, e pode impactar nas

decisões para condução de políticas públicas voltadas à aquisição, orientadas na formação de coleções e nas discussões teóricas de direitos autorais e patrimoniais.

Dessa forma, o guia foi idealizado a partir das experiências de profissionais de museus, considerando as suas indagações e um conjunto sólido de investigações, visitas técnicas, entrevistas dedicadas ao campo da performance que implicaram especialistas como Anna Paula da Silva, Bianca Andrade Tinoco, Daniela Felix Martins e Juliana Pereira Sales Caetano, além de trabalhos dedicados à história, à informação e à conservação da arte contemporânea produzidos por Emerson Dionísio Oliveira, Fernanda Werneck Côrtes, Magali Sehn e Renata Cardozo Padilha. Assim, o guia busca consolidar no Brasil um campo teórico da Museologia ao lidar com questões de preservação de práticas experimentais por meio da transferência para o cotidiano museológico do conhecimento oriundo de pesquisas acadêmicas, sempre a partir de parcerias com os profissionais que constituem esse mesmo cotidiano.

Por fim, é preciso indicar que os protocolos aqui indicados são recomendações que necessitam adequar-se às diferentes realidades organizacionais, jurídicas, financeiras e culturais de cada museu. Em especial, busca-se auxiliar o debate entre artistas e os profissionais de museus sobre a performance e sua musealização, ampliando a presença dessa linguagem artística nos acervos de nossas instituições.

parte 1

**Da aquisição
e gestão
da informação**

I. Negociação, contrato e outras demandas administrativas

Adquirir uma obra de arte da performance demanda de uma instituição museológica uma cadeia de ações e procedimentos contínuos que afetam diretamente a preservação da obra assimilada. Perfil institucional, capacidade técnica e recursos financeiros são fatores decisivos no momento da aquisição.

Benefícios ao se incluir uma performance na coleção

É preciso ressaltar os benefícios potenciais de se ter uma performance no acervo: ações performáticas configuram-se como um ponto importante para a contemporaneidade de uma coleção e para a sua visibilidade institucional. As performances, ao lado de outras linguagens emergentes nas últimas décadas, colaboram para tipificar um acervo e qualificá-lo perante uma comunidade dedicada e preocupada em preservar as linguagens artísticas contemporâneas.

Os museus precisam estar conscientes de que a aquisição de uma obra de arte da performance exige um novo comportamento de sua equipe frente ao acervo por incluir, na maioria das vezes, aspectos materiais não convencionais, como seres vivos, e aspectos intangíveis ao mesmo tempo. Entre as particularidades de obras de performance que demandam uma mudança nas práticas do museu, estão:

- a disposição para um relacionamento próximo com a artista proponente;

- a formalização de uma dinâmica curatorial e de gestão diferente daquela usada para obras materiais, uma vez que performances não podem ser guardadas em reservas técnicas e, em alguns casos, exigem outras formas de armazenamento, caso apresentem aspectos não efêmeros;
- o preparo para interpretar uma série de elementos precedentes e presentes dentro ou fora do museu, ou seja, exibi-las significa conhecer e interpretar seu histórico de vida desde o momento da sua criação.

Protocolos gerais, frequentemente habilitados para a abordagem de obras tradicionais, são úteis. Contudo, não são capazes de lidar integralmente com a complexidade dessa categoria de linguagem. Cada performance deve ser tratada como uma obra única, dotada de características singulares.

Comissões ou conselhos curatoriais, editais públicos, doações motivadas e assistidas, projetos curatoriais próprios, enfim, seja qual for o instrumento institucional e jurídico utilizado por um museu para incorporar uma obra, é preciso levar em conta que o momento de entrada no acervo é crucial, senão determinante, para a preservação da performance.

A instituição precisa ter em mente algumas considerações antes de adquirir uma performance, enquanto obra presencial, executada por corpos vivos (humanos e/ou não humanos).

Perfil da instituição

Entre as condições desejáveis para um museu que planeja adquirir uma performance, ressaltamos:

- O investimento em pesquisa e na exposição contínua de seu

acervo. Instituições que já agregaram esses processos a sua rotina de trabalho geralmente são mais aptas a gerir a complexidade exigida para a preservação da performance.

- A abertura ao público e o investimento na preservação da própria história do museu, por meio de comunicação institucional e programas educativos, além de um relacionamento direto com o campo artístico. Estas são práticas importantes diante da necessidade de estabelecer um diálogo contínuo com a artista responsável pela proposição da performance.
- Um corpo técnico mínimo dedicado à preservação de seu próprio acervo. Esta é uma condição necessária para tratar de obras complexas como performances, instalações, arte mídia, arte pública, entre outras categorias de linguagens contemporâneas.

Capacidade Técnica

A instituição precisa dedicar tempo para a efetivação da aquisição. Diferentemente de outras formas de aquisição, assimilar uma obra performática exige algum tempo de negociação e constituição do primeiro corpo documental capaz de garantir tanto a memória sobre a obra quanto sua (re)ativação.

É também necessário que haja equipe capaz de produzir o dossiê para cada performance, capaz de estabelecer contato com a artista proponente ou seus representantes legais, capaz de compreender algumas particularidades das ações performáticas.

A instituição precisa, ainda, ser capaz de estabelecer as

bases mínimas para um contrato, definindo as responsabilidades de cada parte: a extensão da ação colecionada (espaço instalado, cenários, condições de interação com o público etc.); o seu deslocamento; a previsão de possíveis adaptações necessárias para sua ativação; as bases de empréstimos; as condições de registro e produção documental; o armazenamento de notações coreográficas e instruções; a utilização de mídias de terceiros; os contratos e pró-labores de performers, entre outros aspectos que serão detalhados neste guia.

Recursos financeiros

A instituição precisa estar consciente de que a (re)ativação da obra exige um planejamento financeiro prévio, já que nenhuma instituição pública deve adquirir uma obra para não a apresentar ao público. Nesse tocante, é preciso avaliar a complexidade da ação performática e os custos envolvidos para sua ativação.

A instituição precisa levar em consideração que uma performance demanda o dispêndio frequente de recursos após a aquisição, considerando duas dimensões:

- a manutenção do dossiê da performance;
- a ativação, ou seja, a exibição ao público.

Tais dimensões são codependentes e cada ativação da performance exige o reexame de sua documentação, de modo a avaliar o que pode ter mudado na obra a partir das adaptações feitas durante a ativação.

É aconselhável que um museu tenha um programa especial para gerir a aquisição de ações performáticas. Cada incorporação

à coleção permanente da instituição deve se basear num debate multidisciplinar, envolvendo diferentes setores do museu.

Uma ação performática pode ser realizada pela própria artista ou delegada a outros indivíduos, humanos ou não. Da mesma forma, uma obra pode ser adquirida diretamente de quem a criou ou por meio de colecionadores, galeristas, feiras e outros componentes do mercado de arte. Em todas essas situações, o contato com a artista proponente no momento da realização do contrato de aquisição é essencial. A aquisição de uma ação performática sem a parceria de quem a criou pode ser problemática, gerando lacunas documentais e inconsistência quanto às informações básicas sobre a obra.

Logo, o museu precisa estimular uma parceria direta com a artista. Dividir a responsabilidade pela preservação da obra é crucial. A qualidade dessa parceria atua em favor da manutenção e da trajetória da obra, seja em seu regime documental, seja na sua forma ativada. Como dissemos antes, adquirir uma ação performática demanda tempo.

A ausência da artista não é um impedimento para a aquisição de ações performáticas. Contudo, é preciso ter em conta que tais assimilações exigem a ampliação da rede de informantes. Além da base documental prévia, familiares, parceiros artísticos, colecionadores, curadores, entre outros devem ser acionados para ajudar a compor um processo documental qualificado.

Nesse ponto, a assessoria de órgãos e equipes jurídicas é bem-vinda e aconselhável. Mesmo sem a participação de recursos financeiros diretos, especialmente no caso de doações, é preciso ter em mente que a instituição adquire a possibilidade de documentar e ativar a performance em condições previamente acordadas. Isso não implica, como em

outras formas de propriedade intelectual, direitos sobre as imagens geradas pela ativação da performance. Recomendamos, nesse caso, que seja firmado com a artista um termo de cessão dos direitos de imagem ou documento semelhante que garanta ao museu o direito de uso das imagens geradas durante as ativações da performance. Caso haja outras intérpretes além da artista, é necessário que elas também assinem um termo de cessão de imagens.

Outros pontos também demandam a assinatura de acordos entre a artista e o museu no momento da aquisição da performance. Um deles se refere à condução a ser dada aos materiais da performance em caso de indisponibilidade deles e à possibilidade de adaptações durante as ativações. É importante que a artista e o museu estabeleçam quais elementos, e de que modo, podem ser alterados caso haja necessidade, e ainda quais serão os cargos ou instâncias responsáveis pela decisão, representando o museu e a artista. Essas condições podem ser alteradas posteriormente, sempre com a concordância da artista e com acompanhamento jurídico.

Legislação

- Lei de Direitos Autorais (Lei 9.610/98);
- Lei 11.904, de 14 de janeiro de 2009, regulamentada pelo Decreto nº 8.124/2013 (Estatuto de Museus);
- Política Nacional de Museus (PNM).
- Lei 8.069, de 13 de julho de 1990, dispõe sobre o Estatuto da Criança e dá outras providências.

II. Entrega da obra e de sua documentação prévia

Pois bem, o museu onde você trabalha acabou de adquirir em doação uma obra de performance. Como recepcionar essa obra, inclui-la formalmente na coleção e certificar-se de ter reunido as condições necessárias para ativá-la? Nessa etapa, é fundamental registrar informações sobre a existência da performance antes de sua chegada ao museu, a fim de que se possa compreender a obra em um contexto mais amplo. Apresentaremos a seguir algumas orientações nesse sentido.

Assim que as obras são adquiridas, é fundamental seguir protocolos para seu processamento como parte do acervo de um museu. É preciso reconhecer que toda obra tem uma documentação anterior. Nesse sentido, é fundamental requisitar documentos produzidos por artistas e por outras pessoas/ instituições quando a obra entra na coleção. Essa coleta de informações para a preservação envolve o preenchimento de documentos institucionais, bem como a realização de entrevistas para esclarecer alguns aspectos relevantes da obra.

Para facilitar esse processo, é necessário criar um checklist de documentos e ações que esclareçam artistas e responsáveis legais do trabalho sobre as atribuições para a preservação do trabalho, enfatizando seus papéis durante o processamento institucional.

Devem constar do **checklist**, entre outros pontos:

- a entrega ao museu de cópias da documentação reunida pela artista e (quando possível) por outras instituições acerca de apresentações da performance anteriores à aquisição;

- o preenchimento, pela artista, de formulários institucionais sobre a obra;
- a realização de uma ou mais entrevistas com a artista para detalhar aspectos da obra que não sejam evidentes na documentação entregue.

No caso de obras de arte da performance, é preciso ter um olhar atento, pois algumas delas dependem da presença da artista para sua ativação. Além disso, podem envolver corpos vivos e materialidades que serão acionados conforme orientações específicas reunidas em um roteiro para execução do trabalho. Independentemente da importância da artista no processo inicial de entrega da obra, documentos devem ser coletados e produzidos pelos profissionais das instituições.

Em algumas situações, esses detalhes podem não estar evidentes em um dossiê, tornando fundamental a inclusão de outros documentos, especialmente a entrevista com a artista, que pode oferecer esclarecimentos essenciais sobre o trabalho, e garantir a sua conservação. Nesse contexto, destaca-se o papel crucial da documentalista na produção da documentação museológica da obra, ou seja, na coleta de materiais, na pesquisa e no levantamento das informações necessárias para dar continuidade à trajetória da performance dentro da instituição.

O que a artista define como obra?

A pergunta pode parecer estranha, mas esse é o ponto crucial para aquisição e a preservação da obra de performance! De acordo com a Lei de Direitos Autorais (Lei n. 9.610/1998 Art. 24), a artista possui os direitos morais de “assegurar a integridade da obra [...]”; “modificar a obra, antes ou depois

de utilizada” ou ainda “o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem” (Brasil, 1998). Assim, esse levantamento inicial da obra a partir das intenções da artista é fundamental para se garantir a preservação da integridade do trabalho, ou seja, o que foi concebido pela artista e o que precisa ser mantido para que a obra esteja em conformidade com essa proposta.

É fundamental que os documentos descrevam a obra de forma técnica, especificando detalhes como as necessidades em relação aos materiais, os recursos humanos ou não humanos, o tempo de ativação, entre outras características. Tais informações devem considerar também as possibilidades e os acordos de ativação com a instituição, bem como a descrição poética do trabalho, ou seja, a concepção e a intenção da artista acerca do processo criativo da obra.

Esse é o ponto crucial para aquisição e a preservação da obra! O papel da artista é fundamental no processamento inicial de institucionalização/musealização do trabalho. No final das contas, é a artista que define elementos básicos e fundamentais para a exibição da obra, o que contribui para preservar a integridade do trabalho. Isso significa manter o máximo possível o que foi concebido pela artista para que a obra esteja em conformidade com a proposta original.

A partir da documentação fornecida e do diálogo com a artista, é possível identificar possibilidades de adaptação e de ajustes, de modo a não comprometer a integridade do trabalho e cumprir com os requisitos especificados na documentação entregue pela artista ou por uma representante legal do trabalho.

É importante levar em consideração a adaptabilidade da obra ao longo do tempo, respeitando a documentação arquivada e os acordos iniciais previstos e disponíveis nos documentos, e mantendo o contato com a artista quando mudanças se tornarem necessárias.

Essas mudanças podem ocorrer em casos em que as obras demandam determinadas materialidades específicas, previstas para um corpo ou um espaço específico. Por exemplo, se uma performance adquirida prevê em seu roteiro a possibilidade de ser realizada por outra pessoa além da artista, alguns materiais poderão ser distintos das versões anteriores. Podem ocorrer, ainda, em situações de empréstimo, quando uma obra que foi idealizada em um espaço específico de uma instituição precisa ser adaptada ao espaço que a receberá.

Por isso, é essencial entrevistar a artista assim que a obra é adquirida pela instituição. Isso permitirá compreender a obra a partir da perspectiva da artista e levantar variáveis relacionadas a possíveis adaptações, considerando que a obra pode ser performada por outros corpos e em outros espaços, usar de outras materialidades. Nesse sentido, reconhecer a adaptabilidade do trabalho é essencial e envolve estabelecer acordos por meio do diálogo com artistas.

Para exemplificar o processo de tramitação da obra em seu estágio inicial na instituição, o quadro abaixo apresenta as responsabilidades da instituição, do artista, e os documentos que podem integrar a documentação sobre o trabalho. Ou seja, quais documentos devem integrar a documentação no momento de aquisição de uma performance por um museu, e quais devem ser solicitados à artista ou à responsável legal ou à detentora do trabalho.

<i>Artista/ Detentor</i>	<i>Instituição</i>
<ul style="list-style-type: none"> • Termo de doação ou de compra • Certificado de autenticidade • Termo de cessão de direitos de propriedade • Termo de autorização de uso de imagem e voz • Aspectos formais da obra • Aspectos contextuais da obra (memorial descritivo) • Documentação da arte 	<ul style="list-style-type: none"> • Contrato jurídico • Pesquisa sobre a obra • Entrevista com a artista • Diagnóstico de estado de conservação • Atribuição do número de registro • Inscrição no inventário • Preenchimento da ficha de catalogação • Manual de instalação, mapeamento da obra, textos críticos, textos curatoriais, desenhos, cadernos de artista, livro de artista etc.

Por que reunir documentos sobre a performance durante o processo de aquisição é importante para a preservação da obra?

Porque uma obra de performance possui uma trajetória, um passado que precisa ser considerado quando se toma decisões a respeito de sua existência presente e futura. Esse entendimento da obra de arte como algo temporal, com uma história a ser compreendida e respeitada, é importante para

qualquer trabalho artístico e se torna fundamental no caso de obras cuja materialidade não é permanente, ou seja, que não são objetos materiais. Quando se trata de performances e outras obras conceituais, a própria configuração delas no momento da ativação depende de uma documentação que informe elementos essenciais para a integridade poética desses trabalhos artísticos e seja coerente com ela.

Assim, quando a performance é adquirida e passa pelos trâmites jurídicos da instituição, é preciso analisar os diferentes documentos entregues pela artista ou pela responsável pela obra junto ao museu. É nesse momento que a instituição precisa estar atenta aos elementos que podem contribuir para a preservação do trabalho em termos de conservação, documentação e comunicação.

Desse modo, é importante considerar não apenas a documentação a ser realizada após a entrada da obra, como toda e qualquer documentação existente relacionada ao trabalho artístico. Esta é uma etapa essencial para agregar informações, ou seja, para o preenchimento de documentos pelo museu, como o inventário e a ficha de catalogação, e também para consultas e decisões futuras, pois essa documentação reunida será uma fonte importante de informações sobre a integridade poética da obra que podem não estar evidentes durante o processo de documentação museológica.

No caso das performances, é necessário levar em conta as diferentes edições do trabalho que tenham sido realizadas em outras ocasiões, pois isso ajuda nas tomadas de decisões pela artista e outras pessoas envolvidas. Portanto, qualquer elemento documental anterior à entrada da obra será fundamental para a documentação na instituição.

Em algumas situações, devido às questões de tempo e indisponibilidade da equipe, a documentação anterior à aquisição pode ser entregue ou requisitada posteriormente, de modo a garantir a atualização de algumas informações. Em algumas circunstâncias a requisição de uma documentação adicional ocorrerá para preencher lacunas que não foram esclarecidas anteriormente e, em alguns casos, isso poderá ser feito em caráter de urgência em função de exposições nas quais o trabalho será ativado/exibido.

O que considerar de documentação existente? Quais são os documentos que podem ser entregues pela artista ou pela pessoa que tramitou a obra junto à instituição?

Assim que a obra for adquirida, é fundamental entrar em contato com a artista, destacando a importância da entrega de documentação de referência à obra. Nesse momento, é essencial explicitar que essa documentação contribuirá para o preenchimento de outros documentos pelo museu, como o inventário e a ficha de catalogação. É recomendável já apresentar algumas possibilidades de documentos que podem ser incorporados à documentação da obra.

A documentação de uma obra inclui documentos produzidos antes de sua aquisição por uma instituição museológica e é isso que chamamos de documentação da arte. Esse conjunto pode envolver materiais como cadernos de artista, desenhos, croquis, textos críticos e curatoriais, ou seja, elementos que nos possibilitam uma visão mais abrangente do trabalho. Alguns desses documentos podem estar disponíveis no portfólio, ou no site da artista, ou em outras plataformas. Por isso,

é recomendável que a profissional que esteja realizando o processamento inicial do trabalho também faça buscas online, nos arquivos da artista e no arquivo, na biblioteca e no centro de documentação da instituição sobre a obra e a artista.

Veja a seguir um quadro com sugestões de documentos cujas cópias ou originais podem ser requisitados pelo museu à artista ou à responsável legal no momento da aquisição/doação da performance. Esta lista não é exaustiva e outros elementos podem ser solicitados pelo museu caso sejam identificados como importantes para a compreensão posterior da integridade poética da obra.

Quadro: documentos a serem requisitados no processo de aquisição de uma performance a um museu:

<i>Documento</i>	<i>Descrição</i>
Proposição da obra a partir da artista	Descrição do trabalho, explicitando materiais a serem utilizados, duração, quantidade de pessoas etc., tendo em observância o Manual de Instalação e Mapeamento da obra, conforme explicitado na parte IV deste guia.
Croquis/ Desenhos	Estes materiais podem ser encontrados nos arquivos das artistas, em documentos como diários, cadernos e livros de artistas.

Escritos de artistas	Cadernos, diários, anotações avulsas, cartas, dissertações, teses, artigos, ensaios e outros textos produzidos pelas artistas.
Amostra de materiais	Caso a obra precise de determinadas materialidades e a guarda de amostras possibilite a compra futura.
Entrevistas	Entrevistas cedidas pela artista aos meios de comunicação, em redes sociais, para curadores e outros profissionais e instituições.
Outros textos	Textos produzidos por outras pessoas sobre a obra.
Imagens	Fotografias e vídeos da obra e sobre a obra.

O que solicitar da artista?

Dentre os documentos mencionados no quadro acima, o principal para a compreensão do trabalho e para outras etapas de processamento no museu é a proposição da obra. Inclusive, isso propicia subsídios para a documentação e conservação do trabalho, bem como contribui para sua exibição.

No caso da performance, a proposição da artista fornece instruções para ativação do trabalho, se pormenorizada, com detalhes, além de contribuir para a criação do Manual de Instalação e Mapeamento da obra, como veremos na parte IV do guia. Caso a artista enfrente dificuldades em criar esse documento, a equipe do museu pode oferecer alguns metadados/descriptores a serem incluídos e preenchidos no documento, considerando, evidentemente, a especificidade do trabalho.

Não obstante, é importante explicar às artistas a necessidade de outros documentos, ressaltando seu papel na manutenção da obra e de sua integridade, garantindo sua preservação. Além disso, é fundamental entrar em contato com a artista para acessar seu arquivo pessoal e analisar o que ela possui sobre a obra.

Entrevista com artista

Além dos documentos entregues pela artista, é necessário realizar uma entrevista ou, ao menos, encaminhar um questionário para obter respostas diretas da artista. Embora seja necessário que ela forneça um documento sobre a proposição da obra, algumas perguntas podem não estar contempladas. Nesse sentido, é fundamental preparar a entrevista com base em pesquisas sobre a artista e a obra.

A entrevista com artistas tem como objetivo esclarecer alguns pontos específicos e confirmar aspectos para a preservação da integridade poética da obra. É importante considerar diferentes formatos para a realização da entrevista, como questionário, formulários, telefonemas, conversas presenciais ou mesmo trabalhar diretamente com o artista em seu

ateliê. A instituição pode desenvolver ainda uma metodologia própria, ou seja, um documento com perguntas que contribuirão para o desenvolvimento do dossiê da obra, levando em conta os documentos que a acompanham.

Essa entrevista pode oferecer alguns parâmetros para a conservação da obra, especialmente, os elementos inegociáveis em termos de adaptabilidade. As perguntas podem abordar diversos aspectos, como: descrição do trabalho, duração, espaço, número de performers, adaptabilidade desses elementos, possíveis interferências de contextos sociais, culturais e políticos na execução do trabalho, a necessidade da presença exclusiva da artista ou a possibilidade de outra pessoa ativar trabalho, dependência da equipe do museu, a substituição de materiais, o papel do público na obra, luz e som, seguro de vida, possíveis ensaios, viabilidade de deixar os resquícios (objetos) do trabalho em exposição, exibição por um período curto ou longo, uso de tecnologias, entre outros aspectos relacionados à obra e à documentação.

Além disso, é importante observar outras obras do acervo e experiências anteriores, que podem corroborar com as perguntas para a entrevista. A elaboração das questões deve ser, se possível, realizada em conjunto por profissionais como arquivistas, bibliotecárias, curadoras, conservadoras, museólogas etc.

Para garantir um melhor aproveitamento da entrevista, é fundamental que a entrevistadora ou as entrevistadoras realizem uma pesquisa aprofundada sobre a artista e a obra, facilitando a condução da conversa. Além disso, a entrevista pode ser formulada a partir do relatório de ativação, conforme observado na parte V deste guia.

Como sugestão há dois documentos que podem contribuir para a criação e o desenvolvimento da entrevista:

The Live List, criado a partir do Projeto *Collecting the Performative (2012-2013)* na Tate.

Link: <https://www.tate.org.uk/about-us/projects/collecting-performative/live-list-what-consider-when-collecting-live-works>

Guide to Good Practice Artists Interviews (2002), do *International Network for the Conservation of Contemporary Art*.

Link: <https://incca.org/incca-guide-good-practice-artists-interviews-2002>

Arquivos Institucionais e Arquivos de Artistas

Nas instituições museológicas, é perceptível a presença de um acervo documental sobre obras e artistas. Em muitos casos, as informações relacionadas às obras estão armazenadas em grande parte em reservas técnicas, arquivos, bibliotecas e centros de documentação. No entanto, frequentemente esses documentos não são utilizados para auxiliar a documentação museológica, ou seja, na preservação das obras.

De partida, é fundamental que, ao adquirir uma obra, a documentalista faça uma separação entre acervo documental e o acervo artístico, considerando o que pode ser arquivado e como esses documentos podem ser integrados na documentação museológica da obra. Essa prática é uma forma de reconhecer os possíveis vínculos entre os documentos da artista e a obra. Além disso, é importante observar a forma como

as artistas documentam seus trabalhos e sua trajetória — sua criação e desenvolvimento de arquivos pessoais.

O arquivo torna-se um espaço de debate sobre a obra, inclusive como forma de recuperar algumas informações e apresentá-las à artista em momentos futuros para esclarecimentos sobre o trabalho. Nesse tocante, o contato com arquivos pessoais da artista é igualmente valioso para as documentalistas. O trabalho colaborativo entre documentalista e artista pode facilitar a compreensão da obra, uma vez que os documentos contribuem no detalhamento do trabalho.

Recomenda-se, portanto, utilizar os arquivos de artistas e o acervo documental da instituição para a elaboração das entrevistas. Esses arquivos podem não apenas favorecer a ativação da obra em termos de esclarecimentos, mas também abrir possibilidades de exibição dos documentos.

III. Tratamento documental inicial

Como observamos na seção anterior, quando uma obra de arte é adquirida por uma instituição museológica e passa a integrar o seu acervo, é essencial que a instituição não só oriente às artistas quanto à documentação a ser entregue, mas também que realize um tratamento documental inicial. Ainda que a artista ou os detentores da obra, ao entregarem o trabalho — isto é, no momento de assinatura e entrega do termo doação ou de compra —, disponibilizem ao museu documentação da/sobre a obra, constituída e mantida pela artista, o corpo técnico da instituição deverá proceder com suas normas de processamento técnico do bem adquirido.

A fase inicial do processo de documentação de uma obra de arte deve ocorrer do mesmo modo com todos os trabalhos incorporados ao acervo, independentemente de seu formato ou linguagem artística. Esse é um momento importante do processo de documentação museológica, pois nele o profissional do museu terá a oportunidade de adquirir informações sobre a obra que não necessariamente serão apreendidas dela mesma ou de sua documentação administrativa.

Sendo assim, em se tratando de performances e outras obras de arte complexas, esse é o momento no qual deve ser solicitada a entrevista com a artista com vistas a elaboração do dossiê, conforme abordamos anteriormente, e que trataremos de modo mais aprofundado na próxima seção. Também é o momento em que será reunida documentação auxiliar de outros agentes, como curadoras, galeristas, críticas de arte, pesquisadoras ou, até mesmo, trabalhos acadê-

micos realizados pela própria artista, nos quais aborda o seu processo criativo (Sehn, 2016).

Diagnóstico de estado de conservação

Também na entrada de um novo objeto em um acervo museológico, é analisado o seu estado de conservação, o que é feito por meio da elaboração de um diagnóstico preliminar de estado de conservação. Sabemos que a salvaguarda das performances de arte, em razão de sua imaterialidade, da necessidade de uma performadora, entre outras características, difere-se da de obras de linguagens artísticas mais tradicionais, como a pintura, a escultura, a fotografia, a gravura etc. Por essa razão, a análise do estado de conservação de uma performance examinará a viabilidade dessa aquisição, destacando outros aspectos que não necessariamente a perda das qualidades materiais da obra de arte.

Em muitos casos, inclusive, a perda material, o desgaste, o dano, pode fazer parte da poética de um trabalho, sendo indispensável a ele. Dessa forma, o que será avaliado em termos de conservação é a possibilidade de ativação dessa performance, levando em consideração o perfil das performadoras, os materiais utilizados durante a ativação, os modos de aquisição e descarte desses materiais, o regime de registro, os parâmetros de mudança etc. Logo, podemos dizer que, em se tratando da musealização da arte da performance, o diagnóstico de estado de conservação é um levantamento das possibilidades de mudança para a ativação do trabalho.

Cabe ressaltar, ainda, que quando houver necessidade de análise do estado de conservação das partes que, porven-

tura, integrem uma performance, esta deverá restringir-se apenas às partes materiais do trabalho, ou seja, aos objetos tangíveis, sem que se deva interferir nas condições de vida da artista ou da performadora que o performa.

Inventário

O tratamento técnico inicial é constituído, principalmente, pelo preenchimento de um instrumento de gestão de acervo essencial a todo e qualquer museu, o inventário. Segundo Juliana Monteiro (2010, p. 33), o inventário “é o instrumento básico e necessário de quantificação de acervos museológicos” e, nele, devem ser preenchidos “campos básicos e comuns a todos os objetos, de modo a permitir um preenchimento quase total de dados” (ibidem). Desse modo, ao dar entrada em um acervo museológico e receber um número de registro, a performance de arte, assim como as demais obras que integram o acervo, será incorporada ao inventário da instituição, onde serão descritas as suas principais características por meio do preenchimento de campos pré-determinados.

A Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, a qual institui o Estatuto de Museus e dá outras providências (Brasil, 2009), em seu artigo 39, determina que “é obrigação dos museus manter documentação sistematicamente atualizada sobre os bens culturais que integram seus acervos, na forma de registros e inventários” e, no parágrafo 1º, complementa: “o registro e o inventário dos bens culturais dos museus devem estruturar-se de forma a assegurar a compatibilização com o inventário nacional dos bens culturais”.

O Inventário Nacional de Bens Culturais Musealizados (INB-

CM) foi instituído pelo Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013 (Brasil, 2013) e é normalizado pela Resolução Normativa Ibram nº 06, de 31 de agosto de 2021 (Ibram, 2021).¹ Nela, o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) estabelece os elementos de descrição que deverão compor os inventários. No que se refere aos bens de caráter museológico, foram instituídos 15 campos de preenchimento — também chamados de metadados, em se tratando de um sistema informatizado, virtual —, alguns de preenchimento obrigatório, outros, facultativo.²

Na medida em que não há, até o momento, um padrão de metadados brasileiro voltado aos acervos museológicos, os 15 elementos de descrição do INBCM estabelecidos pelo Ibram têm sido utilizados pelos museus nacionais como um norteador mínimo de metadados. Abaixo, adaptamos os 15 campos de preenchimento estabelecidos na Resolução Normativa (Ibram, 2021) — dentre os quais nove são obrigatórios e seis são facultativos — e explicitamos como eles podem ser preenchidos em se tratando de trabalhos de performance.

1. *Recomenda-se que os profissionais de museus estejam sempre atentos às normativas para o campo, verificando periodicamente a legislação em vigor.*

2. *Para mais informações, consulte a referida Resolução Normativa (Ibram, 2021).*

<i>METADADO</i>	<i>DESCRIÇÃO</i>	<i>OBRIGATÓRIO</i>
Número de registro	O número de registro museológico é um código individual atribuído pelo museu a cada objeto, conforme um sistema próprio, que serve para identificação e controle dos itens da coleção. Esse número é único e exclusivo, e, em caso de baixa patrimonial, não deve ser reutilizado. No caso de obras com duas ou mais partes, estas são registradas sob o mesmo número de registro, que pertence à obra em sua totalidade, acrescidas de seu número dentre as partes da obra (ex.: 1/12, 2/12, 5/12 etc.). Neste ponto destacamos a necessidade de diferenciação entre os vestígios que integram o trabalho — que devem ser inseridos ao acervo sob o mesmo número de registro da obra — e os vestígios que registram o trabalho e que, nesse caso, constituem um outro item do acervo.	✓
Outros números	Numerações anteriores atribuídas à obra, tais como números antigos e números patrimoniais.	

Situação	Situação em que se encontra a obra, o seu status dentro do acervo do museu, com a marcação das seguintes opções: (a) localizado; (b) não localizado; (c) excluído. Quando uma obra é desincorporada do acervo, o seu número de registro permanece com ela e deve continuar constando na lista de inventário.	✓
Denominação	Forma de identificação da obra dentro do acervo da instituição. Geralmente o preenchimento deste campo é feito a partir de consultas à vocabulários controlados, de modo a manter uma padronização. Recomendamos que seja utilizado o termo "performance" para obras que proponham ativação.	✓
Título	Nome da performance atribuído pela artista. Em alguns casos, esse nome pode ser alterado de acordo com as adaptações feitas em diferentes edições ou apresentações da obra.	
Autoria	Nome da autora do trabalho (individual ou coletivo).	✓

Classificação	Classificação da obra de acordo com tesouros ou outros tipos de vocabulários controlados.	
Resumo descritivo	Breve descrição textual da obra, apresentando um resumo geral sobre a performance de acordo com a proposta da artista.	✓
Dimensões	Dimensões físicas do espaço necessário à execução do trabalho, bem como as dimensões dos objetos que porventura integrem o trabalho, considerando-se as medidas bidimensionais (altura x largura), tridimensionais (altura x largura x profundidade) ou circulares (diâmetro x espessura) e peso. Caso a performance possa se adaptar, é possível inserir a expressão "dimensões variáveis" neste campo.	✓
Material/ Técnica	Comumente este campo indica os materiais que compõem a obra no caso de outras linguagens artísticas. Recomendamos o uso do termo "performance" para obras que envolvem ativação	✓

Estado de conservação	Estado de conservação da obra e dos elementos materiais que a compõem na data da inserção das informações.	✓
Local de produção	Indicação geográfica do local onde o trabalho foi criado.	
Data de produção	Ano em que a performance foi exibida pela primeira vez, independentemente de esta edição não ser a adquirida pelo museu.	
Condições de reprodução	Descrição das condições de reprodução da obra, indicando se há alguma restrição que possa impedir a reprodução/divulgação da performance nos meios ou ferramentas de divulgação. Neste caso, não se trata das condições para a reperformance, mas sim da exibição de fotografias ou vídeos da execução do trabalho como divulgação.	✓
Mídias relacionadas	Arquivos de imagem, sons, vídeos e/ou textuais relacionados ao trabalho.	

Recomenda-se que, para o preenchimento da documentação museológica — tanto a planilha de inventário quanto a ficha de catalogação —, os profissionais utilizem algum tipo de vocabulário controlado, visando à padronização dos dados e a recuperação da informação. Considerando que o *Tesouro de objetos do patrimônio cultural nos museus brasileiros*, de Helena Dodd Ferrez (2016), não abarca algumas linguagens da arte contemporânea, as instituições podem usar outras ferramentas, como o *Art & Architecture Thesaurus Online (AAT)*, desenvolvido pelo Getty Research Institute (GRI), na língua inglesa, para desenvolver suas próprias listas controladas ou taxonomias.

Ficha de catalogação

Após a análise do estado de conservação da performance e seu o registro no inventário do museu, a etapa seguinte do processamento técnico consiste no preenchimento da ficha de catalogação. No caso de algumas linguagens artísticas contemporâneas — aquelas que acontecem em um tempo específico, que recorrem a tecnologias³ e/ou que são compostas por materiais perecíveis ou variáveis —, alguns museus estrangeiros trabalham com os chamados relatórios de identificação da obra (Phillips, 2015) ou com fichas de especificação da performance (Felix Martins, 2023).⁴ Esses documentos, no

3. *Conhecidas como time-based media art.*

4. *O Museu Guggenheim, com sede em Nova Iorque, nos Estados-Unidos, trabalha com os relatórios de identificação (identity report), enquanto o Museu Tate, com sede em Londres, na Inglaterra, elabora fichas de especificação da performance (performance specification), além de subsequentes relatórios ou fichas preenchidas a cada ativação da obra, conforme veremos ao longo deste guia.*

entanto, possuem a mesma função daquela que é conhecida pelos museus brasileiros como ficha de catalogação, apenas apresentando mais detalhadamente as especificidades de cada trabalho e suas necessidades técnicas para ativação.

Logo, os metadados básicos da ficha de catalogação serão os mesmos para todas as obras que integram um acervo, independentemente de sua tipologia artística: número de registro, denominação, autoria, data, dimensões, materiais e técnica, forma de aquisição, procedência etc. No entanto, no caso de obras complexas, como a performance, deverão ser incluídos campos de informação adicionais — ou na própria ficha de catalogação ou em um documento à parte, a ela anexado —, como, por exemplo, experiência esperada, especificações espaciais, materiais fornecidos pelo artista para ativação, entre outros. O preenchimento desses campos poderá ser feito pelas documentalistas em parceria com o setor de conservação, com consultas à documentação entregue pela artista ou pela detentora da obra, e poderão ser atualizados no decorrer da elaboração do dossiê.

Também na catalogação de acervos é possível utilizar um padrão de metadados, que é um padrão de referência, constituído por um conjunto de elementos descritivos que tem como objetivo reunir informações importantes sobre cada item do acervo (Ibram, 2020, p. 68). Existem algumas vantagens em se utilizar um padrão de metadados, sendo a interoperabilidade entre coleções a principal delas, mas é importante ressaltar que nem sempre haverá um padrão de metadados que abarque todas as especificidades de seu

acervo, como é o caso da arte da performance.⁵

Considerando que a ficha de catalogação é “uma ferramenta de trabalho que reúne uma série de informações que, de outra forma, estariam dispersas” (Bottallo, 2010, p. 63), ela normalmente já apresenta mais campos de preenchimento que o inventário, agregando dados específicos sobre cada objeto do acervo. Entretanto, no caso das performances de arte musealizadas, é necessária a reunião de diversas outras informações que permitirão não apenas a compreensão do contexto e o histórico da performance, mas a sua reapresentação. Nesse sentido, a elaboração da ficha de catalogação de uma performance — ou seu relatório de identificação, ou sua ficha de especificação — constitui a primeira etapa de constituição do dossiê.

A seguir, apresentamos uma sugestão de ficha de catalogação para performances — a qual abrange a gama de informações necessárias à sua preservação aqui mencionadas — que poderá ser adaptada aos padrões e necessidades de cada instituição. Ressaltamos que esta ficha poderá, ainda, ser elaborada como um apêndice à ficha usual da instituição,

5. Com relação aos padrões de metadados voltados à instituições museológicas, podemos citar o Object ID, elaborado pelo Conselho Internacional de Museus (Icom) para documentar e descrever objetos culturais, visando a sua recuperação em caso de perda ou roubo (Ibram, 2020, p. 69); e o LIDO — Lightweight Information Describing Objects (2025), que representa o modelo de referência conceitual desenvolvido pelo Comitê para Documentação (CIDOC), do Icom, e permite um maior nível de informações descritivas sobre objetos de museus, podendo ser usado em coleções de arte, arquitetura, história natural etc (Ibram, 2020, p. 71).

de modo a garantir a padronização das informações mínimas de cada item de acervo a serem documentadas. Ao lado dos metadados encontram-se as explicações para preenchimento.

FICHA DE CATALOGAÇÃO⁶

Número de registro	O número de registro museológico é um código individual atribuído pelo museu a cada objeto, conforme um sistema próprio, que serve para identificação e controle dos itens da coleção. Esse número é único e exclusivo, e, em caso de baixa patrimonial, não deve ser reutilizado.
Denominação	Forma de identificação da obra dentro do acervo da instituição. Nesse caso, recomendamos que seja utilizado o termo “performance” para obras que proponham ativação.
Autoria	Refere-se à pessoa ou grupo responsável pela criação ou produção de um item do acervo.

6. Essa ficha de catalogação foi adaptada da tese de Juliana Pereira Sales Caetano, defendida em maio de 2024, no Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, sob orientação da Dra. Magali Melleu Sehn. A pesquisa teve apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Título	Nome da performance atribuído pela artista. Em alguns casos, esse nome pode ser alterado de acordo com as adaptações feitas em diferentes edições ou apresentações da obra.
Título da série	Nome atribuído pela artista ao conjunto de obras que fazem parte de uma mesma série, temática ou abordagem conceitual.
Data de criação	Ano em que a performance foi exibida pela primeira vez, independentemente de esta edição não ser a adquirida pelo museu.
Duração	Refere-se ao tempo total em que a performance ocorre. Pode ser expresso em minutos, horas ou qualquer outra unidade de tempo relevante.
Material/Técnica	Forma de compreensão comumente encontrada em fichas de catalogação de outras linguagens artísticas. Nesse caso, recomenda-se o uso do termo “performance” para obras que envolvem ativação.

Possibilidades de exibição da performance	Performance ao vivo	Diferentes formas de apresentação da performance, conforme a visão e aprovação da artista. Mais de um campo pode ser preenchido, como no caso de performances que podem ser exibidas tanto por meio de vídeo quanto por sua ativação.
	Fotografia da performance	
	Vídeo da performance	
	Objetos remanescentes da performance	
	Dossiê da performance	

Volumes de objeto	Utilizado para se referir ao número de objetos ou elementos da instalação que compõe a performance.	
Procedência	Nome da galeria, instituição, colecionador ou doador/vendedor de onde a performance foi adquirida.	
Forma de aquisição	Compra	Maneira pela qual o museu ou instituição adquiriu a obra de arte da performance, incorporando-a ao seu acervo, sendo as principais delas compra, doação, legado, permuta ou transferência.
	Doação	
	Legado	
	Permuta	
	Transferência	

Data de aquisição	Data em que oficialmente o museu ou instituição adquiriu a performance, ou seja, a data que consta no documento de formalização da aquisição.
Valor de compra	Valor financeiro pago pelo museu ou instituição para a aquisição da performance. Este campo é importante para questões de seguro, avaliação patrimonial e, em caso de futuras transações ou empréstimos, para o fornecimento uma referência de valor.
Valor de seguro	Este campo, no contexto das performances, pode ser utilizado para expor tanto o valor material do seguro de objetos ou instalações que fazem parte da ação, quanto os custos relacionados ao seguro de saúde, passagens, hospedagem e outras despesas previstas no contrato com os performers.

Edição da performance colecionada	Ano de apresentação	Local de apresentação
		Preencher o ano e o local de exibição da edição da performance adquirida pelo museu, mesmo que essa edição não tenha sido realizada especificamente para a instituição. Por exemplo, edições realizadas em espaços urbanos e posteriormente adaptadas para o espaço institucional.
Edições anteriores e posteriores da performance colecionada	Ano de ativação	Local de ativação
		Preencher o ano e o local das edições da performance que ocorreram antes ou depois da edição colecionada pelo museu. Como as performances frequentemente evoluem ou sofrem mudanças ao longo do tempo, esse campo serve para registrar o histórico das exibições da obra.

Resumo descritivo	Resumo geral sobre a performance, destacando as principais etapas no desenvolvimento das ações, o uso de objetos ou instalações e o comportamento dos performers. O objetivo é apresentar uma descrição detalhada, em formato de passo a passo, da execução da ação.
Resumo conceitual	Apresentação mais aprofundada das ideias e conceitos que fundamentam a performance. Neste campo, o objetivo é explorar o significado da obra, as intenções do artista e os conceitos teóricos ou filosóficos que podem estar presentes na performance.
Forma de sinalização do fim da apresentação	A forma de sinalização do fim da performance pode ser indicada por uma ação explícita do performer ou por uma intenção mais indireta, em que o artista busca tornar o final menos claro para o público. A escolha da forma depende da proposta conceitual da obra. Este campo é importante para garantir que o museu não intervenha no trabalho enquanto ele ainda estiver em processo de ativação.

Tipos de documentos que compõem a obra	Entrevistas do artista	Tipos de documentos que compõem o dossiê da performance. Mais de um campo pode ser preenchido.
	Fotografia	
	Vídeo	
	Catálogo de exposição	
	Croquis/Desenhos	
	Reportagens de jornal/revista	
	Materiais de divulgação (folders, convites)	
	Cartas	
	Instruções da performance	
	Lista de materiais	
	Planta baixa	
	Manual de instalação	
Outro. Justifique.		

	Função	Nome	Contato
Nome, função e contato dos colaboradores que atuaram diretamente para a realização da performance em todas as suas edições	Este campo visa identificar pessoas que tenham contribuído e testemunhado os processos de criação e execução da performance. Seu objetivo é facilitar o rastreamento de participantes, especialmente em caso de futuras consultas relacionadas à conservação ou ativação da obra, garantindo transparência e continuidade nas edições. Podem ser incluídos, por exemplo, curadores, museólogos, conservadores, assistentes da artista, montadores etc.		
Condições em que o artista deve ser consultado	Indique as condições em que a artista solicitou ser consultado em caso de questões relacionadas à conservação da obra ou novas ativações. Isso é fundamental, pois garante que os direitos autorais, a visão artística e as intenções da criadora sejam respeitados e preservados ao longo do tempo.		
Indicação da necessidade de um período de ensaio	Indique neste campo se a artista considera necessário um tempo dedicado à preparação e experimentação antes da apresentação pública da performance, e quanto tempo seria necessário para essa etapa.		

Frequência de ativação da obra de arte durante a exposição	Indique se a artista considera que a performance possui uma frequência de tempo específica entre uma exposição e outra, ou durante a própria exposição.			
Aspectos da performance que não podem ser modificados	Apresente os elementos essenciais da performance, na visão da artista, que são fundamentais para a identidade e a integridade da obra, preservando o conceito.			
Lista de acessórios e materiais necessários para a apresentação da performance (por exemplo, indumentárias, instrumentos musicais, materiais orgânicos etc.).	Itens	Descrição	Significado	Origem/ Fornecedor
	Indique o tipo de objetos utilizados, a descrição detalhada deles, a quantidade, bem como a importância ou o significado de cada objeto em relação ao conceito da obra. Mencione também possíveis fornecedores ou locais de compra.			
Materiais que podem ser descartados	Indique quais materiais presentes na lista podem ser descartados, ou seja, aqueles que não precisam ser guardados na reserva do museu.			

Instruções específicas sobre o modo de descarte dos materiais e suas orientações	Aponte se a artista recomendou formas específicas de descarte desses materiais, como reciclagem, doação para determinado espaço ou instituição, entre outras opções.
Exigência de conhecimento técnico para a montagem ou manutenção de aparelhos tecnológicos ou instalações no espaço.	Indique se há necessidade de profissionais com conhecimento técnico para a montagem ou manutenção da obra, como em obras que envolvem aparelhos tecnológicos.
Tempo necessário para a instalação e desinstalação da performance	Aponte o tempo necessário para planejar a logística de montagem e desmontagem da performance. Este campo é especialmente relevante para obras que envolvem instalações de arte ou a distribuição de objetos no espaço.

<p>Condições ou preferências em relação ao ambiente para a realização da performance (metragem do local, divisão espacial, tons do piso e parede, acústica, posicionamento da instalação, entre outros).</p>	<p>Indique se a artista apresentou condições ou preferências em relação ao espaço da performance ou instalação. Isso contribui para preservar a intenção artística, otimizar a distribuição espacial, ajustar aspectos técnicos e sensoriais, e garantir que o ambiente favoreça a experiência do público, respeitando as condições necessárias para a execução da obra.</p>
<p>Condições ou preferências em relação ao espaço destinado ao público durante a performance (distanciamento do artista, direção específica, assentos, entre outros).</p>	<p>Indique se a artista apresentou condições ou preferências em relação ao espaço destinado ao público para assistir à apresentação, como questões relacionadas ao distanciamento do artista em relação ao público, localização dos assentos, entre outras opções.</p>
<p>Necessidade de sala individual para a ativação da performance.</p>	<p>Indique se a artista requisitou que a performance seja realizada em uma sala ou espaço isolado da exposição, ou seja, sem a presença de outras obras ao seu redor.</p>

<p>Forma de interação do público com a obra</p>	<p>Indique se a artista relatou as formas de interação do público com a obra, podendo esta ser limitada a expectadores ou envolver a participação ativa na ação.</p>
<p>Classificação indicativa da obra</p>	<p>Campo necessário para o museu possa garantir que a performance seja vista pelo público adequado, levando em consideração seu conteúdo e o impacto potencial sobre a audiência.</p>
<p>Limite de pessoas permitidas para assistir à apresentação da performance e justificativa caso exista.</p>	<p>Indique se a artista considera importante estabelecer restrições quanto ao número de pessoas que podem assistir à ação ou estar presentes no espaço de ativação da performance. Em caso afirmativo, justifique, apontando as razões para essa restrição e o número limite de pessoas.</p>

Relevância do conhecimento prévio do público sobre os processos da performance para o conceito da obra.	<p>Discorra sobre a importância, para a artista, de o público ter ou não conhecimento prévio sobre os processos da performance antes da ativação da ação.</p>
Número de performers necessários para ativar a obra, com os números mínimo e máximo, caso o número de participantes seja variável	<p>Indique o número de performers necessários ajuda a garantir que a performance seja executada corretamente, respeitando a intenção artística e as necessidades logísticas.</p>
Forma de seleção do(s) performer(s).	<p>Indique as formas de seleção e convocação dos performers, realizadas ou recomendadas pela artista para essa performance, como contato com pessoas próximas, redes sociais, entrevistas, entre outros.</p>

Exigência de habilidades específicas para o performer.	<p>Aponte se a artista requereu condições ou preferências relacionadas às habilidades dos performers, como, por exemplo, tocar instrumentos musicais, construção civil, dança, entre outras.</p>
Exigência de um perfil demográfico específico para o(s) performer(s).	<p>Aponte se a artista apresentou condições ou preferências relacionadas ao perfil dos performers, como gênero, raça, condição socioeconômica, profissão, aparência física, entre outros.</p>
Riscos à saúde ou segurança do(s) performer(s) e explicação, se aplicável.	<p>Indique se a performance apresenta riscos à saúde ou à segurança dos performers durante sua ativação e quais medidas são recomendadas junto à artista para evitar tais acidentes ou ocorrências.</p>
Fatores externos (políticos, sociais e econômicos) que, se aplicável, influenciaram a elaboração da performance.	<p>Discorra sobre os fatores políticos, sociais e econômicos que envolvem o conceito da performance e se estes podem interferir em futuras questões relacionadas ao contexto da obra.</p>

Principais influências teóricas e artísticas do(a) artista	Esse campo busca compreender como a performance é moldada por movimentos artísticos, teorias filosóficas e contextos sociais, por meio das influências do artista.
Referências arquivísticas e bibliográficas da obra	Indique quais referências são importantes para pesquisadores ou outros profissionais interessados em realizar novos estudos sobre a obra, a fim de compreender melhor seu contexto e a intenção da artista.
Pesquisa	Refere-se à pesquisa realizada pela própria instituição museológica, incluindo a análise e interpretação das informações relacionadas à criação, significado e materiais da obra. Esse campo contribui para a elaboração de análises críticas sobre a obra e sua preservação histórica, social e artística.
Localização	Localização da obra no espaço do museu.
Responsável / Data	Responsável pelo preenchimento desta ficha e data de realização.

IV. Dossiê de obras de arte da performance

O dossiê, dentro da documentação museológica, é um conjunto de documentos que legitimam as informações sobre um assunto específico que pode envolver uma instituição, um objeto, uma pessoa ou um fato. Os documentos em um dossiê são reunidos a fim de comprovar as ações que legitimam um objeto ou evento em questão, bem como possibilitar sua salvaguarda e comunicação.

No caso das obras de performance, o dossiê registra o que a obra de arte performance passou tanto na etapa de criação e desenvolvimento da artista quanto ao longo de sua trajetória na instituição após ser musealizada. Trata-se de um conjunto em construção contínua, a ser complementado periodicamente.

Aspectos a serem considerados na abertura do dossiê da obra:

Durante a aquisição da obra de arte performance pelo museu e/ou instituição afim, a equipe deve considerar a reunião dos principais documentos que registram a entrada da obra, seus aspectos autênticos, éticos e legais. Para tanto, cada item listado abaixo foi descrito com seu objetivo e o modelo de estrutura e orientação para o desenvolvimento dos profissionais responsáveis na instituição. Destaca-se, em ordem de ação, os documentos abaixo, levando em consideração que o dossiê é construído no momento da entrada da obra no acervo museológico e ganha informações sobre sua gestão, organização e disseminação ao longo da sua trajetória na instituição.

A ordenação dos documentos segue as seguintes ações: **entrada, registros documentais, organização, difusão e gestão documental**. Cada setor corresponde a ações específicas que geram os documentos

indicados. No entanto, todos os setores fazem parte de um único conjunto que é o dossiê. Assim, embora alguns dos documentos listados precisem ser distribuídos entre os diferentes setores institucionais do museu, a documentação deve garantir uma conexão clara e ágil entre as partes, visando a recuperação eficiente das informações sobre a obra.

É fundamental destacar que todos os documentos fornecidos pela artista devem ser revisados pelo museu e adaptados conforme os padrões e formatos institucionais, garantindo assim um tratamento adequado e consistente das informações. Sendo assim, destacam-se por meio dos setores quais são os documentos a serem produzidos:

Entrada

a) Termo de doação; Termo de compra

O documento deve ser elaborado de acordo com o tipo de entrada da obra no museu, especificando a forma de aquisição, o nome da doadora/detentora e da instituição que recebe a doação ou compra. É crucial incluir também: os responsáveis pela tramitação (com suas respectivas funções), dados pessoais e institucionais, uma lista dos objetos doados/comprados e das partes que compõem a obra.

Para performances, esse documento é ainda mais essencial, pois assegura que as instruções e condições estabelecidas pela artista para a ativação da obra sejam respeitadas e cumpridas, e que apenas pessoas autorizadas possam executar a performance. Portanto, o documento se torna fundamental para definir a obra e as condições negociadas entre as partes, incluindo a extensão da ação

colecionada (como espaço instalado, cenários, condições de interação com o público, performadoras, empréstimos e eventuais adaptações necessárias para sua ativação).

b) Termo de autorização de uso de imagem e voz

Documento produzido para que a artista autorize o uso da sua imagem e voz, bem como da sua obra em um determinado contexto e em diferentes dispositivos — seja em mídias sociais, sites, catálogos, publicações de artigos e/ou notícias em jornais ou outros meios eletrônicos. Esse termo deve seguir orientações jurídicas apontadas pelo órgão que rege e a natureza administrativa da instituição. Destaca-se a necessidade de considerar as cláusulas de obrigatoriedade que regem o acordo entre as partes. É igualmente importante que seja definido o período em que a imagem e/ou voz podem ser divulgadas, ou seja, todas as condições devem ser detalhadas entre os envolvidos.

Esse documento deve indicar também as possibilidades de utilização da obra, no que diz respeito às ações de pesquisa, comunicação e salvaguarda da instituição e que leve em consideração os elementos fundamentais da artista, a fim de estabelecer de forma ética e responsável os principais desejos de quem criou a obra performance em diálogo com as ações de musealização da instituição que possui direito a propriedade.

c) Termo de cessão de direitos de propriedade

Segundo a legislação sobre direitos autorais, Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 (Brasil, 1998), trata-se de um documento elaborado para a cessão de direitos de propriedade, no qual a artista que criou a obra de arte performance e produziu seu conteúdo intelectual ou artístico cede os direitos de propriedade da sua obra à instituição museológica que deterá a propriedade e salvaguarda. O termo deve seguir orientações jurídicas indicadas pelo órgão que gerencia, bem como considerar a natureza administrativa da instituição.

Na construção devem ser respeitados os elementos, a seguir: escopo, anuência, prazos e outras situações específicas orientadas pelo setor jurídico da instituição. Destaca-se a orientação das principais regras de uso, reprodução, comercialização, partilha da obra performance, bem como definir a remuneração ou ressarcimento à criadora, em caso de descumprimento do termo.

d) Formulário de empréstimo

O objetivo é detalhar as condições estabelecidas entre a artista e o museu para que instituições ou outras entidades possam solicitar a cessão temporária de uma performance de arte. Podendo, nesse caso, incluir empréstimos de longa duração, como comodatos. O formulário deve incluir informações sobre os aspectos materiais da obra, caso envolva instalações ou objetos, como: custos de transporte e produção, embalagem, seguro, equipamentos e serviços de manutenção, e necessidades de

conservação no local de destino. Também deve abordar as condições para os profissionais envolvidos na performance, tendo em vista as questões legais e éticas de contratação de serviços.

É preciso que o documento inclua restrições relacionadas aos direitos de uso de imagem e/ou voz da obra, a obrigatoriedade de créditos ao museu cedente e à artista, e a necessidade de consultar a instituição de origem em caso de modificações não previstas na obra. Após a formalização do contrato, a instituição cedente deve fornecer acesso ao conjunto de documentos com as orientações para a ativação da performance. Para mais informações sobre empréstimos de performances, consulte o Capítulo VIII.

Registros documentais

e) Ficha de catalogação

Documento essencial para registrar e organizar informações sobre objetos e obras de arte no acervo do museu. No caso de performances, é crucial que essa ficha inclua metadados detalhados para garantir uma documentação completa e precisa da obra, abrangendo tanto os aspectos materiais quanto imateriais.

Para performances, a ficha pode conter, por exemplo, informações sobre as ocasiões em que a ação foi realizada, os objetos e outros elementos que compõem a obra, a descrição do processo criativo, e as condições relacionais e espaciais. A completude e a precisão dos dados são fundamentais para que o documento possa

servir como uma fonte confiável para as ações de musealização da instituição. Trata-se de definir, portanto, as condições necessárias para a existência da obra performática na instituição. Por essa razão, apresentamos no capítulo anterior uma sugestão de ficha de catalogação para performances, abrangendo os principais aspectos mencionados e, abaixo, elencamos, com base em Laurenson *et al.* (2014), algumas perguntas-chave que podem contribuir com o processo de produção dessa documentação, dividindo-as em documentação conexa e produção da performance. Estas perguntas se tratam de uma sugestão para tornar cada obra performática localizável e acessível no acervo da instituição

Documentação conexa

- *Quais categorias de documentação são necessárias para o trabalho? Por exemplo, instruções, roteiros, descrição da artista, registros de apresentações anteriores, relatos sobre a experiência do público.*
- *Como o trabalho deve ser apresentado publicamente quando não estiver sendo ativado? Por exemplo, através de vídeos, fotografia, declaração do artista?*
- *Com que frequência a documentação deve ser revisada?*
- *Como é utilizada a documentação na ativação da obra?*
- *Qual é o status da documentação? Pode representar o legado da obra? Pode ser mostrado junto com a ativação futura da obra?*

Produção da performance

- Indumentária ou suportes

- *Há alguma indumentária ou suporte?*
- *Em caso afirmativo, qual é o seu estado? É provável que ele mude com o tempo?*
- *Esses objetos são “consumidos” ou destruídos durante a apresentação?*
- *Fazem parte da obra de arte?*
- *Fazem parte de um arquivo?*
- *O registro de ativações anteriores precisa estar envolvido nas ativações futuras?*

- Funções

- *Quem é responsável pelos diferentes aspectos do trabalho. Por exemplo, sua produção, exibição, documentação e conservação?*
- *Quais são os requisitos para a comunicação interna sobre a obra, por exemplo, existem restrições relacionadas aos usos dos espaços do museu, aos registros fotográficos ou audiovisuais por parte do público etc.*
- *Quais aspectos são considerados de responsabilidade compartilhada?*

- Público

- *O público é participante da obra? Se sim, como?*
- *Quais são as características do público? Controlado, espontâneo etc.*
- *Que tipo de reações são esperadas por parte do público?*

f) Relatório de ativação

Visa garantir a preservação da identidade de uma performance ativada pelo museu, detalhando todos os aspectos interpretativos e quaisquer modificações espaciais ou relacionais ocorridas durante o período de exibição. Deve incluir informações sobre interações com o público, alterações no espaço de exposição, contratos com performadoras, sugestões da artista e possíveis interpretações feitas pelos profissionais do museu.

Recomendamos que esse documento seja mantido separado do documento de proposição da artista e de outros arquivos relacionados à entrada da obra. Isso ajuda a evitar que as novas edições e modificações interfiram nas instruções e interpretações originais fornecidas pela artista. Além disso, é aconselhável que o relatório seja constantemente atualizado no dossiê da obra, permitindo que os profissionais do museu compreendam as decisões tomadas e as diretrizes seguidas nas ativações da performance, com base no histórico registrado. Dessa forma, tal documento deve ser continuamente atualizado, ou seja, a cada ativação da performance, deve-se incluir novas informações.

Para auxiliar na produção desse documento, seguem algumas perguntas-chave a serem levadas em consideração durante a ativação da obra, pensadas com base em com base em Laurenson et al. (2014). O relatório de ativação deve buscar estratégias de registro que possam capturar níveis adequados de informação, ou seja, as escolhas do que

deve ser documentado devem ser orientadas tanto para a ativação da obra no momento presente quanto para uma ativação futura, o que pode significar um processo contínuo de elaboração e revisão das estratégias de preservação em função dos acontecimentos gerados pelas ativações.

- Quais profissionais estão envolvidos na ativação da obra?*
- Quem é responsável pelos diferentes aspectos do trabalho durante o processo de ativação? Por exemplo, sua produção, documentação e conservação?*
- Quais categorias de documentação estão sendo necessárias para ativar o trabalho? Por exemplo, instruções, roteiros, descrição da artista, registros de apresentações anteriores, relatos sobre a experiência do público.*
- Quais acordos precisam ser documentados? Por exemplo, licenças, contrato de intérpretes/performadoras, termos de autorização de uso de imagem e voz etc.*
- Como o trabalho está sendo apresentado publicamente quando não está sendo ativado? Por exemplo, através de vídeos, fotografia, declaração do artista?*
- Como a documentação está sendo utilizada na ativação da obra?*
- Quais são as condições espaciais, temporais e de contexto da ativação da obra?*
- Como o público está se deparando com o trabalho?*

g) Laudo de estado de conservação dos objetos tangíveis

Em performances de arte, o laudo de conservação desempenha um papel crucial ao documentar o estado de preservação de objetos e instalações envolvidas na ação. Este documento detalha os materiais utilizados e as técnicas empregadas pelo artista.

Não obstante, o laudo identifica possíveis danos e degradações, oferecendo recomendações para conservação ou restauro, quando necessário. Ele também avalia a viabilidade de futuras ativações da performance com os materiais em questão. Para isso, o laudo se apoia em fotografias, descrições minuciosas e observações relevantes sobre os componentes da obra, garantindo uma compreensão abrangente de sua integridade e potencial para novas apresentações.

h) Manual de instalação e mapeamento da obra

Quando performances se unem a instalações de arte, é altamente recomendável que o museu elabore um manual de instalação específico. De acordo com Rita Macedo e Cristina Oliveira (2010), esse documento é crucial para a documentação da obra, pois descreve detalhadamente o processo de montagem da peça. O manual pode ser acompanhado de desenhos, plantas baixas, vídeos da montagem, ou até mesmo modelos de animação 3D que ilustram a sequência de construção e o arranjo espacial. Além disso, o manual deve incluir aspectos logísticos importantes, como a equipe envolvida na montagem, o tempo estimado para a construção da

instalação, e especificações relacionadas à iluminação, som e movimento.

É fundamental criar mapeamentos detalhados da obra para compreender a disposição de cada elemento no espaço. Isso é especialmente relevante para trabalhos com uma distribuição espacial fixa ou que são *site-specific*. Para obras com variações na distribuição espacial, a documentação deve ser adaptada para cada apresentação específica. Isso ajuda a exemplificar diferentes disposições possíveis em relação ao espaço de exposição e serve como referência para futuras instalações. Esse mapeamento pode ser realizado manualmente ou por meio de técnicas mais avançadas, como medições geodésicas (Macedo; Oliveira, 2010).

Organização

i) Proposição da obra a partir da artista

O documento elaborado pela artista visa definir de maneira eficiente e reproduzível as etapas do ato performático, facilitando a transmissão das instruções para outros performers. Esse documento deve apresentar informações detalhadas sobre as etapas de execução da performance, as possibilidades e limitações dos performers durante o ato, o uso de objetos, a interação com instalações de arte e a forma de interação com o público.

Em casos em que a performance envolve instrumentos musicais ou outros materiais que exigem precisão em relação aos compassos e sequências sonoras, podem ser incluídas partituras. Para ações que demandam

um detalhamento coreográfico específico, o documento pode conter notas que descrevem a sequência de movimentos.

j) Entrevista com a artista

A entrevista é um recurso documental vital para a preservação e pesquisa de uma performance, uma vez que pode fornecer um registro em primeira mão das intenções da criadora da obra e ajuda a capturar sua visão em relação à forma como a performance deve ser apresentada e interpretada, o que é fundamental para manter a integridade da obra ao longo do tempo. Dessa maneira, durante a entrevista, a artista pode esclarecer suas motivações criativas, descrever o processo de desenvolvimento da obra e explicar aspectos específicos relacionados à execução e interação. Essas informações são essenciais para a criação de uma documentação precisa e completa, que serve não só para a preservação da performance, mas também para futuras exposições e pesquisas acadêmicas.

Para conduzir uma entrevista eficaz, é recomendável que a entrevistadora prepare uma ordem lógica de questões para garantir um fluxo de conversa coeso. Além disso, revisar entrevistas e pesquisas anteriores pode aprimorar a condução da conversa e garantir que todas as áreas relevantes sejam abordadas. A entrevista pode ser realizada por videoconferência, gravação de áudio ou vídeo, ou presencialmente no espaço institucional, ou no ateliê da artista. Cada formato oferece di-

ferentes vantagens e desvantagens, e a escolha deve ser feita com base nas necessidades específicas da ocasião e nas condições disponíveis pelo museu.

k) Fotografias e vídeos

Fotografias e vídeos são recursos substanciais para a memória da obra e como fonte de detalhes de cada versão apresentada. É importante que a instituição colete todos os arquivos possíveis desses materiais criados pela artista no momento de aquisição da obra, bem como posteriormente, os continue atualizando a cada ativação da ação. Uma vez que essas imagens podem servir como recurso de compreensão para a conservação da obra e, a depender da obra e da artista, se tornar uma extensão da obra ou uma nova obra.

l) Croquis / desenhos da obra pelo artista

Recursos visuais, como croquis e desenhos, são frequentemente utilizados por artistas para explorar e planejar detalhes do projeto e da execução de uma performance. Nesse contexto, esses materiais adquirem um valor histórico e documental significativo para o dossiê da obra. Eles podem servir como base para pesquisas e, dependendo do acordo com a artista, também podem ser utilizados em exposições, proporcionando uma visão aprofundada do processo criativo e da concepção da performance.

m) Escritos de artista

Cadernos, diários, anotações avulsas, cartas, teses, dissertações, artigos, ensaios e outros textos produzidos pela artista representam fontes valiosas para a documentação da performance da arte, por fornecer uma visão íntima e detalhada do processo de criação. Os cadernos geralmente incorporam reflexões, esboços de ideias, rascunhos e correspondências sobre as intenções, inspirações e decisões tomadas pela artista. Caso semelhante ocorre com o diário, que conserva a narrativa da autora sobre a construção artística e as racionalizações por trás de suas estratégias. Enquanto isso, as anotações avulsas podem fornecer as inspirações da criadora, bem como as cartas de artista, que oferecem um contexto adicional para o entendimento das obras.

Não somente, teses, dissertações, artigos, ensaios e outros textos produzidos pela artista podem oferecer uma visão aprofundada e contextualizada da obra, referencial teórico que fundamenta seus conceitos, e dos materiais utilizados nos trabalhos, incluindo significados iconológicos, seleções contextuais e mudanças ao longo do processo. Eles também podem conter documentos anexos, como croquis, desenhos e esquemas, que elucidam o processo de construção da obra. Em suma, esses materiais enriquecem o dossiê, adicionando uma nova dimensão ao entendimento da obra.

Difusão e gestão documental

n) Documentação de exposição

Aqui pretende-se reunir todo material gráfico e audiovisual produzido ao longo do processo expositivo do qual a obra de arte da performance ativada pelo museu fez parte, com o intuito de criar um conjunto documental consistente que retrata o acontecimento da obra na exposição em questão. Para tanto, podem ser incluídos contrato com performers, catálogos, convites, folder, cartaz, press release, ficha técnica, fotos, vídeos, reportagens de jornais, revistas, material de educativo, planta baixa, documentação gerada pelo público, redes sociais etc.

o) Clipping da artista

É importante que o museu reúna e organize um conjunto abrangente de documentos ao longo da trajetória da performance mantida no acervo, levando em conta a relação com o artista, exposições e outras ações culturais e educativas em que a obra esteja envolvida. Isso requer monitoramento e análise contínuos, com a definição de períodos e fontes específicas de acompanhamento para registrar atividades, processos e notícias relacionados ao artista e à obra. É essencial realizar pesquisas periódicas sobre o artista e a obra, compilando essas informações em um arquivo.

Esse arquivo deve incluir entrevistas realizadas antes e após a aquisição da obra, reportagens e artigos sobre a artista, além de seu currículo, trajetória, publicações acadêmicas, textos críticos e curatoriais, portfólio, catá-

logos de acervo e periódicos do museu. Esse material pode estar alocado em um setor institucional diferente do setor de acervo/reserva técnica.

p) Lista de fontes de informação que contextualizam a obra

Recomenda-se elaborar uma lista de fontes de informação científicas, bibliográficas, jornalísticas e/ou literárias que sejam indicações tanto da artista quanto da instituição museológica sobre assuntos referentes à obra de arte performance, com o objetivo de construir um repertório informacional sobre ela. Entende-se que essa listagem pode contribuir para a compreensão da poética da artista, bem como para a investigação de pesquisadoras especializadas e demais artistas no desenvolvimento de seus trabalhos e estudos a partir de referências da artista que produziu a referida obra.

parte 2

**Atualização
da documentação:
tratamento
documental**

V. A performance ao vivo: ativação e exposição

Uma performance, assim como uma grande parcela das obras de arte, ganha seu momento de visibilidade e projeção quando é apresentada, materializada, experimentada ao vivo. Os procedimentos detalhados na Parte 1 deste guia nada mais são do que a construção das condições para que a ação de performance adquirida por um museu aconteça nos momentos em que a instituição deseja mobilizá-la, em diálogo com outras obras de sua coleção ou de outros acervos escolhidos pela curadoria. Expor uma obra de performance, em diferentes tempos, é o que a mantém viva na memória dos participantes e pertinente no cenário artístico enquanto proposição em tensão contínua – e não congelada num passado ora de reverência, ora de invisibilidade.

Utilizamos o termo ativação para descrever o processo de execução da performance ao vivo. Essa nomenclatura nos permite enfatizar o caráter sempre inaugural do processo de preparação e de realização da proposição artística. Ela ressalta também a ideia de continuidade de uma obra de arte. Isto é, trata-se de um termo que pretende evidenciar a possibilidade de permanência da performance admitindo algum grau de transformação em seu processo de execução.

A ativação de uma performance em diferentes tempos e situações, e por vezes com certo grau de flexibilidade quanto a alguns de seus parâmetros, coloca em suspensão um dos principais critérios de avaliação da arte: a de estrito respeito a uma suposta obra original (aqui entendida como uma primeira apresentação ou como aquela canonizada por um

coleccionador ou um registro célebre). Ao compreender cada ativação da performance como uma manifestação da obra, como uma interpretação tão válida quanto as anteriores, o museu se abre para novas possibilidades de leitura.

A fim de possibilitar ativações de uma obra performática, deve-se, portanto, buscar orientar as instituições sobre aspectos como: a duração da performance e suas especificações espaciais; a caracterização de suas diferentes versões; e os principais desafios para a ativação do trabalho. O êxito desse processo, isto é, o sucesso em garantir ativações futuras da obra, depende fundamentalmente de um trabalho de definição dos papéis e responsabilidades entre instituição e artista, bem como uma abertura para revisões e modificações na documentação da obra a cada ativação, conforme abordamos na parte 1 deste guia. Tais definições devem fazer parte do contrato de aquisição da obra ou da documentação que o acompanha. Caso esses documentos não existam dentro do museu, recomendamos recorrer à artista ou a sua representação legal para estabelecimento desses parâmetros, com registro assinado pela artista e juntado à documentação da obra.

Durante os preparativos para a execução de uma performance colecionada, há muitas posturas possíveis, tanto por parte das artistas quanto das instituições proprietárias, em relação à exigência de replicação de uma apresentação anterior da mesma performance. Ainda que uma obra de performance não precise repetir o que ocorreu em ativações anteriores, é frequente que a artista ou o museu tenham apego a sua suposta ideia de originalidade do trabalho — um resquício da aplicação de valorações impostas à arte material, que nem sempre são factíveis no caso da performance. O grau

de liberdade em uma ativação dependerá, portanto, das determinações negociadas com a artista, considerando o grau de interpretação permitido quanto às variáveis do trabalho.

Chamaremos de ativação de referência a primeira ativação realizada, a primeira executada na instituição proprietária ou outra que tenha se tornado célebre devido à publicação de registros em fotografia e vídeo, relatos de críticos, entre outros. A preferência pela nomenclatura ativação de referência, em relação a obra original, tem como objetivo melhor descrever os processos próprios à musealização da performance.

Execuções de performance que procuram reconstituir em detalhes as condições de uma ativação de referência se tornaram conhecidas como reperformance. A reperformance tende a priorizar o *revival* de um momento histórico, seguindo à risca os detalhes daquela apresentação canônica captados por fotos, vídeos e relatos. Possui, portanto, um grau restrito de interpretação. A performadora sérvia Marina Abramović foi uma das propagadoras dessa prática nas ativações de performances de terceiros em *Seven Easy Pieces* (Museu Guggenheim de Nova York, 2005) e ao contratar intérpretes para executar performances de autoria da artista em exposições como *The Artist is Present* (Museu de Arte Moderna de Nova York, 2010).

Sobre a reperformance, vale destacar que ela pode ser utilizada como prática de documentação de uma obra. Por exemplo: quando se constata que os registros e/ou documentos disponíveis são insuficientes para garantir outras ativações da performance, a reperformance pode ser utilizada como um instrumento para preencher as lacunas informacionais, desde que a instituição tenha autorização para realizá-la.

Nos casos em que a instituição, ao ativar uma obra, perceba a necessidade de redimensionar os parâmetros da obra, flexibilizando pontos anteriormente considerados fixos ou fixando algum ponto anteriormente entendido como variável, ela deve consultar a artista sobre a alteração para execuções futuras. A artista proponente da performance, ou de qualquer obra de arte, possui ingerência sobre a matriz interpretativa das obras enquanto elas lhes pertencem — e, de acordo com a legislação vigente, ao longo de toda a vida. No Brasil, a Lei de Direitos Autorais, Lei nº 9.610/1998 (Brasil, 1998), estipula como direitos morais do autor, intransferíveis a terceiros, “[...] o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra” (Idem, Art. 24, IV), “[...] o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada” (Idem, Art. 24, V) e “[...] o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem” (idem, Art. 24, VI). A própria legislação, portanto, considera que a artista — e, com a morte dela, suas herdeiras, pelo menos no caso do Art. 24 inciso IV (Idem, Art. 24 § 1º) — é a detentora soberana da matriz conceitual da obra, mesmo após transferir sua propriedade.

Possuir uma performance em uma coleção museal significa compreender as condições legais, técnicas e conceituais para ativação da obra sob a guarda da instituição, visto que colecionar obras performáticas envolve a criação de estratégias de monitoramento e manejo de transformações, mesmo nos casos em que o grau de diferença de uma nova ativação para a ativação de referência seja mínimo.

A autorização (ou proibição) para flexibilização de parâmetros da performance deve ser descrita em documento com a assinatura da artista, informando se é permanente ou específica para a ativação ocorrida naquele momento. O registro passa a compor a documentação de ativação da obra, abrindo (ou vedando) alternativas para execuções futuras.

Caso a artista seja falecida, a Lei de Direitos Autorais proíbe a alteração do trabalho. Nesse caso, os proprietários da performance devem tomar decisões tomando como base apenas as determinações deixadas pela artista.

Se um elemento considerado necessário para a performance estiver indisponível, sem substituição autorizada pela artista, recomenda-se não ativar a obra. A performance poderá ser lembrada por meio de seus registros e remanescentes, caso não haja vedação da artista nesse sentido. A exibição e divulgação de imagens da obra deverá ser autorizada pela artista ou por sua representante legal.

VI. Documentação da ativação

Nenhum ser humano é capaz de realizar uma ação duas vezes exatamente do mesmo jeito. A máxima vale também para as performances: ainda que siga à risca um conjunto de indicações, uma artista, mesmo involuntariamente, fará algum movimento diferente do que fez ao ativar a mesma performance anteriormente ou reagirá de modo distinto a uma mudança no local, no tempo, na interação com outras pessoas presentes. Documentar a trajetória de uma performance, suas transformações é compreender e registrar em que medida as variações na interpretação da obra a modificam de modo relevante, trazendo à obra (ou retirando dela) algo que não possa ser ignorado em ativações subsequentes.

Os principais instrumentos utilizados como garantia de uma integridade poética da performance, como vimos em capítulos anteriores, são a proposição da performance e o contrato de aquisição. Vale lembrar que uma performance, assim como uma peça musical, pode ser executada com maior ou menor flexibilidade de seus parâmetros conforme o estabelecido pela artista proponente. Quanto mais aberta à interpretação for a ação, maior a necessidade de observação e documentação a cada ativação. A documentação acumulada de uma performance detalha as possibilidades abertas até o momento na execução da obra em função das condições espaciais, temporais e culturais.

Convém ao museu proprietário de uma performance, portanto, estabelecer uma metodologia de documentação das ativações. Cada documento compõe parte de uma construção em

camadas, cumulativa, cuja justaposição conta simultaneamente a história das transformações da obra e as evidências que fundamentam a multiplicidade do trabalho no presente. A documentação periódica e criteriosa é fundamental para preservar a integridade poética da performance, isto é, sua pertinência ao longo do tempo vinculada a sua concepção inicial, aquilo que se mantém diante da reconfiguração em diálogo com diferentes públicos, espaços e contextos históricos e sociais.

Renata Padilha (2014, p. 35) afirma que a documentação museológica pode ser abordada por dois vieses: a documentação do objeto e a documentação das práticas administrativas do museu. Quando tratamos da performance, esses vieses por vezes coincidem. Por exemplo: um contrato de aquisição contendo as condições de ativação da performance constitui parte da obra, elemento fundamental para o tratamento informacional do trabalho. Outras obras no acervo do museu reconhecidas como tal, resultantes de performance, podem constituir documentação pertinente para a compreensão da trajetória da ação.

O trabalho da documentalista se torna, assim, a escrita quase simultânea de uma biografia da performance, de uma narrativa da existência da obra ao longo do tempo e das modificações que ela agrega. Longe de ser apenas um registro, a documentação das transformações observadas constitui parte da obra artística de matriz conceitual, que tem por base a ideia para a materialização do trabalho. Ela assume, portanto, papel fundamental para ativações futuras.

Trata-se de um trabalho de fôlego, mas que não precisa ser complicado. Apresentamos a seguir algumas orientações para facilitar esse processo.

Quando documentar a obra de performance?

Há duas situações em que é recomendada a produção de documentos relacionados à ativação de uma obra de performance. A primeira delas, e a mais usual, é o momento em que se decide ativar a obra por meio de uma ou mais execuções em um determinado período. Se considerarmos o tempo desde a decisão de ativação até a conclusão da empreitada, com o retorno da obra ao repouso no acervo do museu, podemos identificar três fases com diferentes nuances para a documentação:

- os preparativos para a ativação da performance;
- a ativação propriamente dita;
- as providências após a ativação.

Cada fase possui pontos específicos aos quais a documentalista deve se atentar, como veremos logo adiante. É importante salientar que essa documentação pode ser um registro simples, caso a ativação ou conjunto de ativações ocorra dentro das condições previstas, ou poderá ganhar complexidade caso se observe algum fator que extrapola o anteriormente observado, abrindo possibilidades a serem consideradas para ativações posteriores.

Uma segunda situação em que se recomenda acréscimo à documentação pode ocorrer durante a ativação da performance ou quando ela está em repouso: trata-se de quando fatores externos à obra afetam o modo como ela será compreendida pelas performadoras ou pela opinião pública. O ponto a ser identificado e documentado pode ser uma reação

mais extrema a uma ativação do trabalho, que provoque discussão na sociedade (seja em âmbito local ou mais amplo), ou pode ser uma transformação sociocultural, momentânea ou ocorrida ao longo de anos ou décadas, que provavelmente terá reverberações sobre ativações futuras da performance.

A documentação, nas duas situações, visa a servir de insumo para a tomada de decisão sobre os rumos que a obra deve tomar. Assim, recomenda-se que ela seja objetiva e que ofereça elementos pontuais e relevantes para essa decisão, caso ela se torne necessária.

Como documentar a obra de performance?

Cabe ao museu proprietário da performance a tarefa de documentar as modificações de execução e participação experimentadas em uma ativação — principalmente se a equipe responsável pela preservação da obra constatar que alguma transformação pode vir a integrar a obra a partir de então.

A conservadora Pip Laurenson (2006, p. 9) considera que “uma performance não autêntica de uma obra é aquela em que a identidade da obra foi erodida. Nesse modelo, a autenticidade e a identidade admitem graus [...] e são medidas em relação à designação de propriedades que definem o trabalho”. Para preservar uma obra em transformação, portanto, é preciso ser coerente com a integridade poética da obra enquanto ela encontra pertinência para dialogar com os contextos de cada tempo.

O primeiro passo para produzir documentos sobre uma obra de performance é conhecer a documentação anterior sobre o trabalho, a fim de que se possa compreender as pos-

sibilidades de interpretação e eventuais convenções estabelecidas sobre a obra. Em outras palavras, a documentalista precisa estar atenta aos elementos apontados na documentação como fixos ou fluidos, especialmente em relação à última ativação da performance. Tal conhecimento será fundamental para compreender a trajetória de construção da integridade poética da obra e os pontos a serem destacados na documentação a ser elaborada.

A partir desse estudo da documentação anterior, a documentalista contará com mais elementos para avaliar fatores que venham a modificar o entendimento da performance, sejam eles fatos externos à obra (mudanças sociais, culturais, ambientais etc.) ou ocorridos ao longo do processo de ativação. Para compreender se algo pode mudar o entendimento da performance, a documentalista deve se perguntar: **como esse novo elemento acrescenta uma nova interpretação ao trabalho que antes não era identificada?** Se a mudança provocada por um elemento for reconhecida pela documentalista como algo a ser considerado em ativações futuras, ela deve ser relatada minuciosamente, a fim de que possa ser analisada para posterior tomada de decisão sobre a preservação da obra.

Para criar um histórico das mudanças observadas na obra, recomendamos o preenchimento de um relatório. Ele terá o objetivo de registrar as decisões tomadas (acréscimos, omissões, modificações) na ativação analisada e as justificativas institucionais e artísticas para as mudanças identificadas. Sugere-se que o relatório informe:

- os nomes e atribuições dos envolvidos na ativação da obra;

- as decisões que foram tomadas para a ativação (pela artista ou por uma integrante da equipe envolvida) e trazem novos elementos em relação à documentação anterior da obra;
- como as condições espaciais, temporais e de contexto social interferiram na ativação da obra;
- se as reações dos visitantes/participadores permitem que estudiosas avaliem interpretações anteriores de forma crítica.

O relatório pode ser preenchido pelo corpo técnico do museu proprietário da performance ou, em caso de empréstimo, ser parcial ou totalmente preenchido pelas conservadoras da instituição que recebe a performance, seguindo os parâmetros estabelecidos pelo museu proprietário.

Como se pode perceber, o relatório demanda a reunião de percepções e conhecimentos de diferentes departamentos de um museu. É desejável a criação de uma “cultura de equipe” institucional capaz de testemunhar e relatar, de modo integrado, a tomada de decisão interdepartamental.

Uma vez concluído, o relatório passa a compor a documentação da performance como referência histórica, podendo os achados virem a se confirmar ou não como mudanças de longo prazo em ativações posteriores.

Importante: o registro de modificações observadas não significa que essa modificação será posteriormente agregada ao trabalho. A partir dos documentos produzidos, a equipe responsável pela preservação tomará a decisão acerca das

alterações identificadas. Cabe à documentalista oferecer o maior número de informações para que essa equipe tome a decisão com base no maior número de evidências.

Apresentamos a seguir mais detalhes sobre o processo de documentação da performance considerando as duas instâncias já comentadas: a ativação da performance e a análise perante elementos externos que possam provocar alterações na semântica da obra.

Ativação da performance: fase de preparação

A fase de preparação para a ativação de uma performance deve ser acompanhada de perto pela documentalista. Eventuais decisões que tragam novas possibilidades em relação ao dossiê de ativação, por exemplo o aumento, a retirada, a substituição ou a mudança de caracterização de um elemento, podem trazer reverberações significativas para o momento da ativação. É importante que essa relação de causa e efeito seja identificada e esmiuçada na documentação.

Chamamos atenção para a observação dos seguintes pontos na preparação de uma ativação, a fim de identificar alterações em relação ao anteriormente documentado:

- local⁷ onde será realizada a ativação e características do espaço⁸;

7. A arquitetura de museus e as obras de performance mantêm uma relação dinâmica e mutuamente transformadora. Como uma linguagem artística caracterizada pela efemeridade e pela interação com o público, a performance exige espaços que possam acolher não apenas

- duração estimada da ativação;
- frequência da ativação (quantas vezes será realizada por dia, por exposição ou temporada);
- elementos materiais necessários para a ativação;
- escolha das intérpretes;
- procedimentos de orientação das intérpretes;
- cuidados prévios, recomendações de preparação e/ou ensaio das intérpretes;

o ato performático em si, mas também sua preservação. Essa interação constante reforça a importância de um planejamento arquitetônico sensível e responsivo às práticas artísticas contemporâneas. O Ibram tem trabalhado com a temática de arquitetura de museus por meio da Coleção Arquitetura de Museus, disponível no site do Ibram: <https://www.gov.br/museus/pt-br/assuntos/arquitetura-de-museus>.

8. É importante que se considere questões de acessibilidade, em todas as suas dimensões, visando, sobretudo, um planejamento inclusivo da obra em qualquer espaço que ela venha ocupar e formato na qual será exposta. Promover a acessibilidade na arte performática não apenas amplia a participação de públicos diversos, mas também enriquece a experiência artística como um todo. A integração de soluções inclusivas é um compromisso com a democratização da cultura e com o reconhecimento da diversidade como valor essencial no campo das artes. Para subsidiar o a incorporação de aspectos de acessibilidade e de inclusão, recomendamos consulta ao Programa Nacional de Acessibilidade em Museus e Pontos de Memória Acesso Museus, disponível no site do Ibram: <https://www.gov.br/museus/pt-br/acesso-a-informacao/acoes-e-programas/programas-projetos-acoes-obras-e-atividades/acesse-museus>.

- previsão de posicionamento do público no espaço e ações concedidas ou negadas às participadoras (fotografia, filmagem, iteração etc.).⁹

Caso se identifique uma modificação nessa fase, é fundamental relatar:

- o nome da pessoa responsável pela decisão de mudar o elemento em questão e a atribuição dela no contexto da ativação (artista, produtora, curadora etc.);
- a circunstância em que a decisão ocorreu;
- os motivos que levaram à decisão.

Durante a ativação

A ativação de uma performance traz, com frequência, pelas próprias características dessa categoria de linguagem, um elemento gerador de transformações: o acaso. Podemos entender esse acaso como o resultado do encontro de todos os

9. Vale reforçarmos que, embora a preservação de obras de performance possa parecer distante da atuação desenvolvida pelo educador museal, é sempre recomendado que o processo conte com a participação desse profissional, a fim de que possa contribuir, a partir da dimensão da educação e suas especificidades, na escolha ou definição da arte performática, da entrega da obra, da construção da documentação necessária, bem como na ativação e exposição da performance. Sua participação pode contribuir significativamente para seu sucesso junto ao público e à própria memória da obra em questão. Para mais informações sobre o tema, acesse: <https://pnem.museus.gov.br/>.

elementos envolvidos na ativação, como em uma reação em cadeia. Uma vez que a ocorrência do imprevisível é provável na ativação da performance, em maior ou menor extensão, a documentalista deve se atentar às transformações identificadas durante a experiência da obra e que são relevantes para consideração posterior acerca da semântica do trabalho, vindo inclusive a servir de referência para ativações futuras.

Entre outros pontos, a documentalista deve observar:

- de que modo elementos alterados na fase de preparação (tais como local, duração, características das intérpretes) trazem diferenças para o desenrolar da performance ativada;
- como o público reage à performance;
- intervenções da equipe de apoio da instituição ou as trabalhadoras de outras instituições (polícia, bombeiros, equipe hospitalar) no ambiente interno ou externo;
- ações agregadas àquela ativação da performance em decorrência de elementos inesperados ou por decisão das intérpretes.

Caso se identifique uma modificação nessa fase, é fundamental relatar:

- o nome da pessoa responsável pela decisão de mudar o elemento em questão, caso haja uma decisão deliberada (não uma mera reação instantânea), e a atribuição dela no contexto da ativação (artista, produtora, curadora etc.);
- a circunstância em que ocorreu a alteração observada na ativação;

- os motivos que levaram à alteração;
- a reação das pessoas presentes à performance, em especial à alteração observada.

Após a ativação (o processo de “desmontagem”)

De modo semelhante ao processo de preparação, aqui deve-se acompanhar as providências de desmobilização da ativação. Ou seja, qual destinação será dada aos objetos utilizados e aos vestígios e resíduos da performance, e, caso seja necessário, quais serão os cuidados direcionados às intérpretes após a experiência da performance.

Caso se identifique uma modificação nessa fase em relação ao anteriormente documentado sobre a performance, é fundamental relatar:

- o nome da pessoa responsável pela decisão de mudar o elemento em questão e a atribuição dela no contexto da ativação (artista, produtora, curadora etc.);
- a circunstância em que a decisão ocorreu;
- os motivos que levaram à decisão.

Modificações identificadas devido à influência de fatores externos

Esse momento de análise e documentação de transformações ocorridas na performance se diferencia dos demais por não estar necessariamente atrelado a uma ativação. Referimo-nos aqui a um momento de estudo da documentação em que se identifica a alteração de um fator externo (um fato

ocorrido, uma mudança de postura social, entre outros) que tenha potencial de modificar ativações da performance a fim de que seja preservada a integridade poética da obra.

Caso se identifique uma modificação nessa fase em relação ao anteriormente documentado sobre a performance, é fundamental relatar:

- o fato ou a transformação externa ocorrida que enseje a decisão de alterar as orientações de ativação da performance;
- o nome da pessoa responsável pela decisão de mudar o elemento em questão e a atribuição dela no contexto da ativação (artista, produtora, curadora etc.);
- a circunstância em que a decisão ocorreu;
- os motivos que levaram à decisão.

Uma documentação corporal?

Para performances que, por algum motivo, não permitam a documentação de suas ativações por escrito, recomenda-se que o museu proprietário desenvolva outras estratégias para guardar essa memória prática da ativação.

Algumas artistas sustentam que a memória da performance deve ser armazenada corporalmente pelas próprias artistas ou por intérpretes autorizadas. Nesse caso, recomenda-se que o museu proprietário negocie com a artista para que haja mais uma pessoa, pelo menos, autorizada a ativar a performance e a transmitir corporalmente os requisitos necessários e o histórico da obra.

A contribuição dos visitantes/participadores para a documentação

Uma perspectiva da memória da performance a ser observada com atenção é a trazida pelos participantes, ou seja, os visitantes que vivenciaram a obra em uma de suas ativações. A percepção leiga e envolvida com a experiência do trabalho pode apresentar elementos inicialmente não notados pela equipe técnica responsável pela documentação.

A captação de impressões e da documentação (fotos, vídeos, anotações) produzida pelos participantes pode ocorrer logo após a ativação ou posteriormente.

Para a captação logo após a ativação, recomendamos que o museu informe, por meio de cartazes, flyers e outros meios de comunicação, um e-mail para o envio de fotos, vídeos e outros registros realizados durante a performance.

Sugerimos ainda, caso haja oportunidade, a realização de um questionário, o qual pode ser preenchido logo após a ativação, por meio de entrevista presencial, ou online, com o uso de formulário digital disponibilizado na internet a partir da lista de participantes cadastrados para a ocasião. O questionário deve coletar dados sobre a entrevistada (gênero, raça, grau de formação, idade aproximada, local onde vive, se é frequentadora do museu) e pode trazer as seguintes perguntas:

- Você já sabia que essa performance ocorreria? Ou se deparou com ela por acaso?
- Como descreve a performance?
- Qual momento foi o mais importante para você? Por quê?

- Você fez fotos, vídeos ou outro registro? (Caso a entrevista seja presencial, a entrevistadora pode informar nesse momento o e-mail ou link para envio dos arquivos. Caso o questionário seja online, pode haver nesse ponto uma ferramenta para envio de arquivos).
- A performance fez você repensar o tema abordado por ela? Como?

Em caso de recebimento de arquivos, é importante obter o nome completo da pessoa que o enviou e pelo menos um meio de contato. Para que imagens ou relatos sejam usados pelo museu em relatórios divulgados externamente ou outros meios de comunicação, é necessário obter a cessão de direitos autorais, por meio de documento a ser assinado pela pessoa que produziu as imagens.

Também é possível coletar impressões e documentação **das participadoras** em um momento posterior, mas deve-se levar em consideração que, quanto mais distante no tempo, menos factual se tornará o relato colhido. Por outro lado, aqueles que guardaram memórias da performance por um longo período tendem a se relacionar com essas memórias de modo mais intenso, em geral devido ao impacto causado pela experiência. Nesse sentido, projetos educativos ou de documentação podem convidar essas pessoas para expressarem, por meio de entrevistas ou de modo lúdico, suas impressões da obra.

O coletivo Performance Re-Enactment Society e o fotógrafo Hugo Glendinning trabalharam em 2010 na oficina e na série fotográfica Untitled Performance Stills, realizada em Plymouth, Inglaterra. Durante três dias, performers, estudantes, pesquisadores, produtores, curadores, financiadores e participantes de performance trabalharam para condensar em um instante a recordação de uma performance que teve um impacto significativo sobre ele ou ela, fazendo uma gravação em áudio de sua lembrança e integrando uma foto (a cargo de Glendinning) que representa sua memória do evento. Os integrantes da oficina entenderam a atividade como uma escrita afetiva da memória dos trabalhos recordados, resultando em novas obras que respondem, assumindo lembranças e esquecimentos, àquelas anteriormente presenciadas. As fotos e gravações da oficina posteriormente foram expostas no Plymouth Arts Centre, dentro da exposição The Pigs of Today are the Hams of Tomorrow (2010). (Tinoco, 2021b).

Destinação da documentação e atualização do dossiê

Uma vez concluída uma situação de documentação da performance, é importante reservar algum tempo para a análise de seus efeitos sobre o restante da documentação reunida. O objetivo aqui é compreender se as transformações observadas em relação aos registros anteriores passarão a ser entendidas como alternativas para futuras ativações, flexibilizando parâmetros anteriormente entendidos como fixos. Ou, ainda, avaliar se alguma transformação foi considerada tão essencial a ponto de configurar a alteração de um determinado ponto na ativação da obra.

A decisão de assumir a mudança de um elemento na posição da performance, seja tomando o elemento transformado como alternativa ou como única possibilidade a partir de então, deve ser tomada em acordo com a artista e tendo como foco a integridade poética da obra (a qual, ressaltamos, também está em transformação). Caso se decida pela mudança, a artista deve assinar um documento concordando com ela.

É possível também que a performance passe por modificações não na maneira de ativá-la, mas no entendimento semântico dela, diante de mudanças culturais e sociais que venham a dialogar com a obra. Ou, ainda, em decorrência de materiais e outros elementos previstos para a ativação e que não estejam mais disponíveis. Nesses casos, também é recomendável a construção de um relatório que constate o impasse e a análise da decisão a tomar, conciliando a posição da artista e a integridade poética da performance.

VII. Condições para o empréstimo de obras de arte da performance

Dentre as atividades de um museu de arte, a movimentação do acervo por meio do empréstimo é uma operação frequente. O empréstimo ocorre quando uma obra ou um grupo de obras é requisitado por uma instituição (requerente) a outra instituição ou coleção (cedente), por tempo de preferência determinado, com ou sem possibilidade de ser renovado. A obra emprestada não faz parte do acervo do requerente e, portanto, não deve ser registrada no inventário.

As orientações existentes em guias e instruções acerca do empréstimo contemplam, em geral, obras de arte de arte materiais. Parte delas não atende às características de obras materializadas apenas no momento de sua ativação.

Assim, apresentamos a seguir orientações de empréstimo que contemplam especificamente as necessidades de obras de performance. Tais orientações podem, com adaptações, ser aplicadas ao empréstimo de obras processuais ou de base temporal em sentido mais amplo, como instalações, videoinstalações, obras sonoras, digitais e mecânicas montadas no espaço expográfico, entre outras.

Particularidades do empréstimo de obras de performance

Quando se trata do empréstimo de performances, o cuidado com a obra e a documentação durante o intervalo em que a obra está cedida envolvem processos distintos daqueles compreendidos no empréstimo de obras materiais. Afinal, o que

se empresta não é um objeto, e sim a permissão para ativar a performance no contexto proposto pela instituição requerente.

Em linhas gerais, a instituição que acolhe uma performance emprestada recebe, momentaneamente, o acesso à documentação que registra a proposição da performance. É recomendável que o museu cedente entregue ao requerente um documento ou conjunto de documentos com as orientações para ativação. Ele deve apresentar os principais pontos a serem observados para a execução da obra e para a documentação dessa execução.

Uma performance pode, eventualmente, envolver o empréstimo de objetos necessários para a ativação — nesse caso, eles devem receber o tratamento de transporte, seguro, guarda e conservação segundo as mesmas práticas já seguidas pelo museu requerente para a recepção de obras materiais emprestadas.

Com frequência, no entanto, é a dimensão humana que ganha centralidade nesse processo. As providências de empréstimo de performance estão, com frequência, majoritariamente relacionadas ao deslocamento de pessoas, e não de objetos.

Providências necessárias para o empréstimo

O procedimento administrativo de empréstimo, no caso de performances, é similar ao já praticado pelos museus em geral para o empréstimo de obras. Pode ser iniciado com o preenchimento de um formulário ou o envio de uma carta de solicitação, entre outros instrumentos, e envolve a aprovação por comissões ou pela diretoria do museu cedente.

O que muda em relação ao empréstimo de obras materiais é a documentação que precisa ser providenciada tanto pelo museu requisitante quanto pelo cedente. Listamos a seguir uma sugestão dos documentos a serem considerados para a análise de viabilidade e a boa condução do empréstimo.

Documentos a serem entregues pelo museu requerente ao cedente com a solicitação de empréstimo

- proposta de ativação considerando as instalações do museu requerente, o tempo diário de ativação, valor do ingresso (caso haja);
- *facility report* do museu requerente, no qual devem constar informações sobre climatização, luminosidade, segurança física e eletrônica, sistemas de combate a incêndio, sistemas de prevenção a roubo, furto e depredação, entre outras¹⁰;
- cronograma necessário para cumprir o empréstimo;

10. No que tange a temática gestão de riscos, há de se ter atenção à preservação e segurança dos acervos musealizados, mitigando, por exemplo, o agente de risco dissociação. Sugere-se que os profissionais envolvidos tenham atenção aos cinco estágios de controle indicados pela metodologia de gestão de riscos: identificar - levantar os riscos que se apresentam na instituição; detectar - possíveis ações/danos que serão causados pelos riscos; bloquear - medidas que devem ser tomadas para minimizar ou evitar os riscos; responder - ações tomadas em caso de emergência; e recuperar - intervenções nos bens para reverter os danos. Para saber mais: <https://www.gov.br/museus/pt-br/acao-ainformacao/acoes-e-programas/programas-projetos-acoes-obras-eatividades/gestao-de-risco-ao-patrimonio-musealizado>.

- levantamento de custos, incluindo transporte, alimentação, hospedagem, cachê, seguro-saúde, custos de produção (aquisição de materiais), custos de documentação, taxas, impostos e/ou tributos de qualquer natureza;
- caso haja objetos que precisem ser transportados: quaisquer custos decorrentes do empréstimo, quando aplicáveis, tais como: (i) embalagem, montagem e desmontagem; (ii) transporte; (iii) guarda, conservação e segurança; (iv) seguro obrigatório do tipo “todos os riscos/prego-a-prego”; (v) acompanhamento de courier; (vi) registro fotográfico e/ou audiovisual; (vii) preparação das obras (restauros, molduras, passe-partout etc.); (viii) aduaneiros, de exportação e importação.

Documentos a serem entregues pelo museu cedente ao requerente, durante ou após o processo de aprovação do empréstimo

Documento com as orientações para ativação da performance, com os principais pontos a serem observados para a execução da obra e para a documentação dessa execução, incluindo: histórico de ativação da obra, informações quanto à disponibilidade dos profissionais requisitados.

- documento com metodologia de documentação de performances do museu cedente;
- contratos firmados com os profissionais (autora e intérpretes específicos);

Contratações a serem providenciadas pelo museu cedente

Grande parte das performances possui o requisito, previsto na documentação de aquisição entregue ao museu cedente, de acompanhamento da ativação pela autora ou por profissionais designados por ela — seja porque a autora é a intérprete da ação ou porque ela deseja coordenar as adaptações necessárias. Nesses casos, será necessário que o museu cedente negocie com a artista as condições para esse acompanhamento. Entre as variáveis a serem consideradas para o empréstimo, que podem ou não estar previstas no contrato de aquisição da obra pelo museu cedente, destacamos:

- alinhamento de calendário para que os profissionais possam estar disponíveis durante o período total de empréstimo ou, em caso de assessoria ou transmissão de orientações, durante o período considerado necessário para esses procedimentos;
- custeio de indenização aos profissionais caso o empréstimo seja adiado ou cancelado;
- custeio de passagens terrestres, aéreas ou outras que sejam necessárias para o deslocamento dos profissionais;
- custeio de visto para a localidade do museu requerente, caso se trate de empréstimo internacional e esse procedimento seja necessário;
- custeio de estadia e alimentação para os profissionais nas proximidades do museu requerente, durante o tempo de empréstimo da obra ou pelo período em que a assessoria desses profissionais for necessária, considerando finais de semana e feriados;

- custeio de seguro saúde válido para o deslocamento de ida e volta até a localidade do museu requerente e durante o período de permanência dos profissionais na localidade;
- custeio de cachê a ser pago aos profissionais, por hora de trabalho ou pelo período conjunto do serviço prestado;
- custeio de aquisição e/ou manutenção dos materiais que sejam demandados para ativação da performance, incluindo ou não o transporte deles;
- acordo de cessão de direitos de imagem para que o museu cedente e o museu requerente possam utilizar fotografias, vídeos e outras documentações da ativação para divulgação das atividades das instituições e outros usos (a serem listados em documento).

Se os intérpretes para a performance forem escolhidos na localidade do museu requerente, caberá a ele, direta ou indiretamente (por meio de fundações ou empresas contratadas), estabelecer os contratos respeitando os requisitos estipulados na documentação da performance ou, caso não haja, as condições determinadas no termo de empréstimo. Entre os pontos a serem observados, estão:

- custeio de cachê a ser pago aos profissionais, por hora de trabalho ou pelo período conjunto do serviço prestado;
- custeio de transporte e alimentação para os intérpretes, durante o tempo de trabalho para ativação da obra;
- custeio de seguro saúde válido para a localidade do museu requerente durante o tempo de ativação da obra;

- acordo de cessão de direitos de imagem para que o museu cedente e o museu requerente possam utilizar fotografias, vídeos e outras documentações da ativação para divulgação das atividades das instituições e outros usos (a serem listados em documento).

Importante: o custeio relacionado ao pagamento de profissionais externos e intérpretes locais deverá contemplar períodos de treinamento e ensaios, além de finais de semana e feriados nesse intervalo e de taxas e impostos aplicados na localidade. Recomenda-se que o pagamento pelo trabalho seja igual ou superior ao piso salarial pago na localidade do museu requerente para a atividade. O momento para pagamento do serviço também deverá ser informado no contrato estabelecido entre o museu requerente e os profissionais contratados.

Também é necessário verificar se a ativação da obra de performance demandará a contratação de profissionais extras para trabalhos temporários no museu, tais como seguranças, profissionais de limpeza e serviços gerais, tradutores etc. Nesses casos, a menos que haja algum requisito expresso na documentação de ativação da performance, sugere-se que a contratação siga a prática do museu para contratação de serviços temporários.

Cuidados com a performance sob empréstimo

A ativação da performance em um ambiente diferente daquele do museu proprietário abre a oportunidade de novas compreensões e descobertas sobre a obra. Assim, é desejá-

vel que a instituição requisitante do empréstimo tome as providências necessárias para documentar as decisões tomadas antes, durante e imediatamente depois da ativação, principalmente aquelas que se desviam do anteriormente informado na documentação entregue pelo museu cedente. Elas podem ocorrer, entre outras possibilidades, devido a configurações espaciais, restrições ou extensões do período de ativação, particularidades físicas ou artísticas das intérpretes, reações das participadoras ou adaptações em função de características socioculturais da localidade.

O museu requerente da performance deve compreender o processo de documentação durante o período de empréstimo como um requisito para o recebimento e a apresentação da obra. Assim, é importante prever no projeto de empréstimo que pelo menos uma pessoa receba a atribuição de realizar a documentação segundo a metodologia estabelecida pelo museu cedente. Caso seja necessário, a(s) profissional(is) designada(s) para a tarefa pode(m) passar por capacitação ou reuniões de orientação com a equipe do museu cedente.

Quando o museu cedente não possuir ou não informar uma metodologia de documentação, recomendamos que o museu requerente prepare um relatório que aborde os pontos listados a seguir. O relatório pode ser apenas um para todo o período de apresentação da performance na instituição — ou seja, apenas um relatório, seja para uma apresentação única, para uma temporada de ativações ou para todas as ativações previstas em uma exposição. O documento deve contemplar:

- Quais foram as adaptações ou modificações em relação ao documento de ativação entregue pelo museu ceden-

te consideradas necessárias na fase de preparação para ativação da obra?

- Essas modificações, caso tenham ocorrido, foram aprovadas pela autora da performance ou pelo museu cedente? (incluir documento de aprovação)
- Quantas ativações da performance foram realizadas?
- Descreva as condições de ativação da obra (local, dimensões espaciais, horário de apresentação, período de apresentação, número de pessoas envolvidas, número de intérpretes e características deles, materiais utilizados, condições para a participação de visitantes, número (ou média) de visitantes presentes às ativações, reações frequentes dos visitantes.
- Quais foram as adaptações ou modificações ocorridas durante as ativações, em decorrência das condições no momento da performance?
- Quais fatos ocorridos durante a performance chamaram atenção da equipe?
- Foi vivenciado algum risco de saúde e segurança além daqueles já considerados na documentação da performance entregue pelo museu requerente?
- Quais foram os principais impactos observados, para os visitantes e para a dinâmica do museu, durante a ativação da performance?
- Alguma modificação observada durante o empréstimo da performance muda o entendimento da obra ou a maneira de ativá-la?

- Acrescente outras considerações que julgar necessárias para conhecimento do museu cedente.
- Nome e contato das profissionais responsáveis por este relatório.

É desejável que o relatório seja acompanhado de fotos, vídeos e outros registros que demonstrem como ocorreu a ativação da performance. Caso sejam identificadas modificações na obra em relação ao previsto na documentação entregue pelo museu cedente, o registro da ocorrência delas é de suma importância, para que o museu cedente possa contar com o maior número de subsídios para tomar decisões acerca da trajetória da obra.

A performance volta para casa — revisão da documentação

Assim como o empréstimo de uma performance é a cessão temporária do direito de ativação da obra, o fim do empréstimo prevê o término desse direito de ativação. A obra, porém, frequentemente retorna para o museu cedente diferente em algum aspecto, uma vez que obras de performance passam por transformações a cada vez que são ativadas, pela própria característica delas.

Desse modo, além da devolução de objetos e do retorno das artistas e demais contratadas em condições físicas semelhantes àquelas anteriores ao empréstimo, o museu cedente deve se certificar de receber a documentação dessas transformações experimentadas pela obra.

A partir da documentação entregue pelo museu requerem-

te, o museu cedente deverá empreender o mesmo processo de catalogação que acionaria caso a performance tivesse sido ativada em suas próprias instalações — ou seja, o processo relatado no Capítulo VII.

O mais importante nesse momento é avaliar se mais elementos considerados fixos na obra passaram a ser flexibilizados, e se algum elemento ganhou relevância durante as apresentações no período de empréstimo a ponto de vir a ser considerado fixo, ou ao menos um ponto a ser observado como alternativa para ativações posteriores.

A “guarda compartilhada” de uma performance: quando mais de um museu ou coleção possui direitos de ativação

Uma performance pode ser vendida pela autora para mais de um museu ou uma coleção, passando a ser entendida como uma obra múltipla, como costuma acontecer com fotografias e gravuras. Ela pode ser numerada em diferentes edições e pode possuir inclusive uma cópia de artista.

Ainda não há exemplos no Brasil de uma performance sob propriedade de mais de um museu, embora existam performances que estejam simultaneamente sob a guarda de um museu e de um/a artista (tendo ele/a direito de ativá-la conforme as premissas estabelecidas para o trabalho).

Nesses casos, é importante estabelecer um protocolo para que se compreenda se as diferentes edições da performance seguirão vidas distintas (com a grande chance de se tornarem obras diferentes ao longo de suas trajetórias) ou uma vida em guarda compartilhada.

Caso se decida pela condução das edições da performance de modo autônomo, desarticulado das demais, a tendência é que cada edição seja entendida como uma obra única e independente, apartada das demais.

Uma possibilidade mais desafiadora seria o entendimento de duas ou mais edições como uma mesma obra de arte sob gestão de dois ou mais proprietários, configurando uma espécie de guarda coletiva. Tal compreensão, praticamente impossível para obras materiais, é factível no caso de trabalhos de matriz conceitual. Para que a obra, aqui contemplada como ativação de um protocolo, possa ser entendida como a mesma, com existência simultânea em dois ou mais contextos, ela demandaria a criação de um acordo para troca periódica de informações e documentos. Seria necessária, ainda, a alteração conjunta de seus requisitos considerando as modificações encontradas nessa multiplicidade.

Considerações Finais

A performance artística, conforme esperamos ter evidenciado nessas páginas, é sem dúvida uma categoria de linguagem com obras complexas e que interpõem às instituições que se propõem a colecioná-las. Diante da multiplicidade experimentada a cada ativação, na esfera material e, principalmente, na poética, qualquer documento orientador que se pretendesse definitivo não teria a maleabilidade necessária para o exame desses trabalhos. Assim, o que entregamos neste guia são parâmetros e indicações que, mesmo considerando a regulamentação do Ibram e a legislação vigente, buscam oferecer abertura para a interpretação das profissionais em contato com as especificidades de cada obra em análise.

A essa altura, esperamos ter demonstrado que colecionar performances é uma operação que, diferentemente do que se poderia supor, possui muito pouco de fantasmática ou nostálgica. Colocar uma ação artística em ativação demanda decisão, senso de oportunidade e vivacidade das partes envolvidas em todas as fases. Diferentes áreas do museu que não dialogam com frequência poderão ser mobilizadas para planejamentos integrados, levando suas integrantes a vislumbrar a riqueza da união de saberes na instituição em novas e insuspeitas potências.

Estamos conscientes de que este guia estimula, em muitos aspectos, uma mudança de perspectiva em relação à musealização e ao colecionamento de arte. Ao se entender as performances como obras vivas, em trajetória de transformação, somos conduzidas a compreender todas as obras de uma coleção como também em movimento, em diferentes velocidades e temporalidades. Tal percepção intensifica o senso de responsabilidade com a integridade poética dessas obras.

Em uma abordagem mais ampla, o próprio museu ganha uma dimensão animada, de construção e amadurecimento ao longo do tempo.

Pretendemos facilitar alguns caminhos para a entrada e a continuidade da performance em coleções, mas precisamos admitir o fato de que nem todas as performances permitem, por suas próprias características, a transferência de propriedade ou a inclusão em uma coleção. Esse ponto nos leva a duas constatações. A primeira é de os museus estarem preservando para a posteridade um conjunto de performances com configurações que permitem o colecionamento, o que pode levar à conclusão equivocada, no futuro, de que esse era o único modelo de performance existente em um período.

A preocupação com uma fidelidade histórica nos leva à segunda constatação: é desejável que o museu documente não apenas as performances em acervo, mas que também registre o que for possível acerca das obras apresentadas durante a programação. Essa pode não ser uma atribuição direta do museu com relação a sua coleção, mas é uma contribuição inestimável para historiadoras da arte e outras profissionais que venham a pesquisar essas obras e as artistas que as conceberam. Lidar com a documentação de obras que trazem desafios para a inclusão em coleções amplia, ainda, o leque de possibilidades para as decisões que se façam necessárias para as obras de performance no acervo.

Também dentro de uma preparação contínua para a preservação de performances, sugerimos que as instituições interessadas em colecionar essas obras mantenham acesa a veia investigativa acerca do tema. A realização de seminários, residências artísticas e outras atividades que contribuam

para um adensamento crítico, sem dúvida, contribuirão para que as escolhas na condução das obras sejam feitas de modo mais consciente e embasado.

Por último, mas o mais importante: exponham performances, emprestem, coloquem-nas em circulação! Guardar essas obras no acervo e não as apresentar é o mesmo que relegá-las ao esquecimento. O guia traz algumas ferramentas, e outras aprenderemos com vocês, profissionais de museus, a partir das descobertas que fizerem nesse enfrentamento, nessa vivência da ativação das obras. Estamos ansiosas pelo que virá.

Glossário

[Terminologia utilizada no projeto]

Ao longo deste guia, abordamos procedimentos da musealização da arte sob um prisma pouco usual — o das obras de performance, que apresentam entre suas características o fato de não possuírem materialidade durante grande parte de sua existência (são materiais somente durante a execução da performance em si, o momento da ativação). Tal perspectiva redimensiona em muitos aspectos práticas museológicas e de conservação consagradas, oferecendo outros modos de se pensar os processos de colecionamento, exposição, documentação e conservação de obras de arte.

A abordagem museológica direcionada a obras de performance traz ainda palavras e conceitos pouco frequentes no cotidiano de muitas profissionais de museus. Para facilitar a aproximação com o tema, trazemos a seguir um glossário com os principais termos relacionados à performance utilizados neste guia. Este glossário não pretende esgotar a terminologia ou estabelecer parâmetros para um vocabulário controlado ou algo do gênero. O intuito dele é oferecer um acesso rápido à terminologia mencionada no guia, permitindo, assim, a consulta simples e ágil.

Adaptação. Alteração de algo para adequá-lo ao uso existente ou proposto (Adaptation, 2024).

Arte performática. Ver performance — como uma ampla variedade de apresentações ao vivo por artistas como ações, movimentos gestos e coreografia que pode ser gravada, espontânea ou roteirizada.

Aspectos tangíveis. Aspectos materiais.

Aspectos intangíveis. Aspectos imateriais.

Body Art. Categoria de linguagem artística surgida nos anos 1960 nos Estados Unidos e na Europa, que traz como foco de investigação a relação com o corpo humano. Gregory Battcock (*apud* Glusberg, 2009, p. 39) afirma que “[...] algumas formas de body art podem ser performances”. Entretanto, enquanto na performance a presença do público é desejada, na body art a participação é reduzida e, às vezes, dispensável.

Constante. Descreve os elementos de uma performance, conforme descrito pela artista, que devem estar presentes para que a performance exista (Lawson *et al.*, 2021).

Documentação. “O processo interativo de preparar o documento para o acesso em uma data posterior — garantindo que algo do contexto presente no evento original mas possivelmente ausente no documento em si é retido — constitui o ato de documentação ou de criação do que pode ser chamado documentação. Por meio da documentação deliberada, os documentos oferecem meios de acesso a memórias de eventos performativos ou de experiências momentâneas deles” (Sant, 2017, p. 2-3).

Dossiê de Performance. Conjunto de documentos que contenha todas as informações sobre a obra e sobre o artista.

Estado Instalado. Aplicado nos casos em que o ato performático está prestes a acontecer e seu aparato já pode ser identificado ao público, mas ainda não iniciada pelos performers. É usado para descrever a performance depois de instalada — mesmo que por um breve momento — mas ainda não ativada por seus artistas; portanto, ela pode ser vista pelos visitantes do museu, mas ainda não está em um estado ativo (Lawson *et al.*, 2021).

Estado Ativado. Trata-se do instante em que a performance se encontra em ação (Lawson *et al.*, 2021).

Estado de Dormência (ou latência, repouso, inatividade). O trabalho artístico performático não se encontra em execução por algum performer, ou seja, os momentos em que a performance se encontra apenas como documentação, não estando assim visível ao público. Nesse estado, a performance não possui presença física na instituição e não poderá ser vista ou acessada publicamente. Embora possa haver componentes da obra de arte preservados e armazenados pela instituição, a performance não se manifesta fisicamente de forma alguma nesse estado. É importante observar que isso não constitui um “desaparecimento” da obra, mas sim uma mudança na visibilidade e na acessibilidade (Lawson *et al.*, 2021).

Endurance (resistência). Performance que destaca o corpo sob tensão.

Encenação. Termo utilizado com frequência para a tradução do inglês “enactment”. Trata-se de um termo entre-lugar, mencionado em disciplinas como a Linguística, a Psicanálise, entre outros (Tinoco, 2021b, p. 43-44). Não se refere necessariamente à performance ou ao teatro, embora seja mais

empregado nesses campos. No português, possui um entendimento mais relacionado à interpretação teatral, de representação de ações ou sentimentos, razão pela qual não recomendamos o uso dessa palavra com relação à performance. Em substituição, sugerimos a palavra “ativação”.

Facility Report (condições das instalações institucionais). Formulário de empréstimo a ser preenchido pelo museu solicitante no qual deverá conter todas as condições de preservação disponíveis para exibição da obra que está sendo requerida para empréstimo.

Fluxo. Oposto de “constante”, para descrever todos os elementos que, como parte da performance, podem mudar, mudam e mudarão (Lawson *et al.*, 2021).

Fotoperformance. Obra de arte em formato fotográfico (fotografia ou série fotográfica) que se utiliza de uma performance como parte de sua concepção. É diferente do registro da performance em fotografia pois se configura como uma obra de arte, para a qual a performance (executada ao vivo ou em ambiente restrito, sem público) é apenas um dos elementos da composição, aliada à iluminação, aos efeitos aplicados sobre a imagem fotográfica durante ou após o processo de revelação, entre outros. Não possui a intenção de representar ou substituir a performance ao vivo, e muitas vezes traz questões diferentes das tratadas na performance cujas imagens integram sua composição.

Happening. Os happenings foram os precursores da performance. O nome foi usado pela primeira vez pelo artista americano Allan Kaprow no título de sua obra de 1959, 18 Happenings in 6 Parts, que ocorreu em seis dias, de 4 a 10 de outubro de 1959, na Reuben Gallery, em Nova York. Os

happenings geralmente aconteciam em um ambiente ou instalação criada dentro da galeria e envolviam luz, som, projeções de slides e um elemento de participação do espectador. Eles se proliferaram durante a década de 1960, mas deram lugar à performance, na qual o foco estava cada vez mais nas ações do artista (Happening, 2025).

Interação. No contexto da presente estratégia, “interação” pode ser considerada como uma ação entre duas entidades que resulta em mudanças em qualquer uma dessas entidades ou em seu contexto circundante, ou como as interações que precisam existir ou ocorrer para que a obra de arte seja executada (Lawson *et al.*, 2021).

Live Art. Termo traduzido por Renato Cohen (2004, p. 38) como “arte ao vivo e também a arte viva”. Abarca o happening, a body art, a performance e outras expressões de matriz conceitual difundidas nas artes visuais a partir dos anos 1950, nas quais a presença corporal da artista é indispensável para sua realização. Glusberg (2009, p. 32) ressalta que, em vez da representação, busca-se na *live art* uma reelaboração do real, ritualizando movimentos comuns da vida tais como dormir, comer, mover-se.

Metadados. Dados sobre outros dados, isto é, são elementos “que fazem referência a dados contidos em um software e que fornecem informação sobre outra informação”, eles descrevem e representam “os objetos nos sistemas informatizados de acervos” (Padilha, 2014, p. 64). É o uso dos metadados que viabiliza a busca e a recuperação da informação.

Participador. Termo mencionado por Hélio Oiticica nos textos de seu Programa Ambiental. Define um deslocamento da

posição de espectador para uma postura mais ativa frente à obra de arte, na qual a pessoa não apenas observa, mas participa da ação artística, aberta para a possibilidade de um novo comportamento perceptivo. “Não se trata mais de impor um acervo de ideias e estruturas acabadas ao espectador [...]; dar ao homem, ao indivíduo de hoje, a possibilidade de ‘experimentar a criação’, de descobrir pela participação, participação esta de diversas ordens, algo que para ele possua significado. [...] procurar um modo de dar ao indivíduo a possibilidade de “experimentar”, de deixar de ser espectador para ser participador” (Oiticica, 1978 [1966]).

Performadora. Aquela que executa ou interpreta uma performance. Não necessariamente é a autora da performance — pode ser uma profissional contratada para interpretar a obra, no que se convencionou chamar performance delegada.

Performance. No âmbito das artes visuais, é o nome dado à categoria de linguagem caracterizada pela ação artística. O termo também pode se referir a uma obra de performance em particular. Nas artes visuais, a categoria de linguagem tornou-se conhecida por esse nome nos anos 1960, nos Estados Unidos e na Europa, embora ações protagonizadas por artistas sejam registradas pelo menos desde as vanguardas modernistas do início do século XX (Goldberg, 2006).

Performance clássica. Obra de performance concebida nos anos 1960 e 1970. Produzida de forma rápida e com poucos recursos, geralmente a partir do corpo da própria artista (Bishop, 2012, p. 29).

Performance contemporânea. Aquela que implica na utilização de muitas manifestações como arte visual, dança,

composições musicais, integrando técnicas modernas que oferecem uma experiência distinta em comparação com as performances clássicas. Não privilegia necessariamente o momento ao vivo ou o próprio corpo do artista, mas, em vez disso, envolve-se em inúmeras estratégias de mediação que incluem delegação e repetição; ao mesmo tempo, continua a investir no imediatismo por meio da apresentação de autênticos artistas não profissionais que representam grupos sociais específicos (Bishop, 2012, p. 229).

Performance delegada. O ato de contratar profissionais, não profissionais ou especialistas em outros campos para realizar o trabalho de estar presente e se apresentar em um determinado momento e em um determinado lugar em nome do artista, seguindo suas instruções (Bishop, 2012, p. 219).

Performance de referência (ou ativação de referência). Ativação da performance que se torna modelo para a performance, ao ser tomada como um “original” daquela performance. Pode ser a primeira ativação da referida obra de performance ou uma ativação que tenha se tornado célebre (Tinoco, 2021a).

Performance duracional. Em geral se refere a performances de longa duração, com mais de duas horas. Costumam ser performances que testam os limites corporais ou mentais da intérprete (*Endurance*).

Performadora. Aquela que executa ou interpreta uma performance. Pode se referir também à artista que é autora da performance, principalmente quando esta assume a tarefa de ativar a obra. Termo utilizado por pesquisadores ibero-americanos, com destaque para o mexicano Felipe Ehrenberg,

em substituição ao anglicismo performer. No Brasil, foi amplamente adotado por Fernando Pinheiro Villar (UnB) e Renato Ferracini (UNICAMP/Grupo Lume), entre outros (Tinoco, 2009, p. 17). Semelhante a: intérprete, performer.

Performer. Termo em inglês para designar aquela que executa ou interpreta uma performance. Pode se referir também à artista que é autora da performance, principalmente quando esta assume a tarefa de ativar a obra. Semelhante a: intérprete, performadora.

Poética. Segundo a pesquisadora e artista Luisa Gunther (2013, p.47), “a tradição artística modernista (marcada pelo surgimento de vanguardas estéticas a partir de 1860) problematizou não apenas a questão da representação, mas também: a hierarquia dos gêneros e temas artísticos; os processos criativos e as materialidades das linguagens; a fruição e a função social da arte. Em virtude da ruptura com certos paradigmas, da profusão de linguagens-estilos e da instabilidade na nomenclatura, até mesmo como forma de instaurar um novo discurso, o momento contemporâneo nomeia, com certa frequência, a prática artística de poética. Uma poética seria o conjunto de táticas e estratégias, de valores, de estruturas sensoriais e de significado que versificam conteúdos sensíveis, conceituais e processuais da experiência fenomenológica, qualificada como vivência na manifestação artística. A terminologia também faz referência ao pensamento de Aristóteles quem primeiro tentou resolver um aparente conflito entre artes e filosofia, o que para Platão era uma relação injusta. Aristóteles articulava três tipos de pensamento: teoria (*theoria*), prática (*práxis*), criação (*poesis*), sendo que o último incluía poesia assim como outras maneiras de se produzir arte”.

Proposição. Quando relacionada à performance e a outras obras artísticas de matriz conceitual, é o enunciado da ideia, a descrição da obra. Pode ser registrada em um suporte material, como um roteiro, uma partitura, uma notação, um esquema visual, uma descrição da proposição em arquivo de áudio ou vídeo. A materialização da proposição artística se dá por meio da ativação da obra (Tinoco, 2021b).

Reperformance. Ativação de uma obra de performance que busca emular com a máxima fidelidade uma ativação de referência, seja ela a primeira execução da performance ou alguma que tenha se tornado célebre. Ao se ater a um suposto original da obra de performance, em geral desconsidera sua trajetória posterior à referência que lhe serve de modelo. Em voga nas décadas de 1990 a 2010, quando serviu como recurso para a presentificação de performances consagradas dos anos 1960 e 1970, essa prática foi importante, pois demonstrou a possibilidade de longevidade da performance em instituições (e, portanto, da aquisição por coleções) por meio da ativação em diferentes tempos. Tem na performadora Marina Abramović uma de suas principais representantes, nas apresentações de *Seven Easy Pieces* (Guggenheim Museum, Nova York, 2005) e em exposições como *The Artist is Present* (Museum of Modern Art – MoMA, Nova York, 2010) (Tinoco, 2021a).

Site-specific performance. Estão associadas ao contexto e às especificidades de local para serem realizadas.

Teleperformance. Performance em telepresença, mediada por dispositivos de comunicação audiovisual conectados via internet ou outro tipo de transmissão de dados, na qual há simultaneidade de interação entre performadores e participantes. Pode ser aliada a uma performance, permitindo a integração

dos participantes à distância sobre a ação executada por uma performadora perante o público presencial (Tinoco, 2007).

Vestígio de performance. Elementos materiais da ação, que podem ser assimilados como documentos da obra, a exemplo de objetos, fotografias, vídeos; elementos produzidos pelas artistas ou pela instituição, como memorial descritivo, roteiro da performance, desenhos, livros de artista, dossiê, entrevista etc. (Silva, 2021). Em alguns casos, os vestígios se tornam acervo museológico, contudo é importante esclarecer com as artistas as possibilidades sobre a exibição dos vestígios.

Videoperformance. Obra de arte em vídeo que se utiliza de uma performance como parte de sua concepção. É diferente do registro da performance em vídeo pois se configura como uma obra de arte, para a qual a performance (executada ao vivo ou em ambiente restrito, sem público) é apenas um dos elementos da composição, aliada à iluminação, à edição de vídeo, ao acréscimo de trilha e efeitos sonoros, entre outros. Não possui a intenção de representar ou substituir a performance ao vivo, e muitas vezes traz questões diferentes das tratadas na performance cujas imagens integram sua composição. Uma análise sobre alguns dos primeiros trabalhos de videoperformance pode ser encontrada em Sharp (2013).

Referências de consulta para saber mais

ALMEIDA, Lorrana Brito de; SILVA, Anna Paula da. Protocolos para Preservação de Obras de Arte da Performance: Projeto Performance at Tate: Into the Space of Arte. **Arteriais**, v. 10, n. 18, 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/view/17706/11846>.

CAETANO, Juliana Pereira Sales; OLIVEIRA, Emerson Dionisio Gomes de. Séries e versões na documentação e preservação de performances em arte: Os Puxadores. **Em questão**, v. 26, 2020, p.186-209. Disponível em: <https://doi.org/10.19132/1808-5245261.186-209>.

FÉLIX MARTINS, Daniela. Diante da Performance: contribuições do pragmatismo especulativo para a sociologia da arte. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, v. 13, n. 3, 2023, p. 1-29. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/129256>.

OLIVEIRA, Emerson Dionisio Gomes de.; SILVA, Anna Paula da; CÔRTEZ, Fernanda Werneck; CAETANO, Juliana Pereira Sales (orgs.). Musealização da Performatividade em coleções públicas e privadas (dossiê). **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 9, n. 18, 2020. DOI: 10.26512/museologia.v9i18. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/museologia.v9i18>.

PERFORMANCE art. In: **Art Terms** (Tate's online glossary), 2024. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/performance-art>. Acesso em: 6 set. 2024.

SEHN, Magali. **Entre Resíduos e Dominós**: Preservação de instalações de Arte no Brasil. Belo Horizonte: C/ARTE, 2014.

SILVA, Anna Paula da; OLIVEIRA, Emerson Dionisio Gomes de. O Pipoqueiro da Festa: programas de performances em museus. **Revista da Fundarte**, v. 49, 2022, p. 1-23. DOI: 10.19179/rdf.v49i49.904. Disponível em: <https://doi.org/10.19179/rdf.v49i49.904>.

TIME-BASED media. In: **Art Terms** (Tate's online glossary), 2024. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/time-based-media>. Acesso em: 6 set. 2024.

TINOCO, Bianca Andrade; ALBARRÁN DIEGO, Juan. La institucionalización y el coleccionismo de performance en museos españoles. **MODOS**: Revista de História da Arte, v. 5, 2021, p. 100-117. DOI: 10.20396/modos.v5i2.8664764. Disponível em: <https://doi.org/10.20396/modos.v5i2.8664764>.

Referências utilizadas no guia

ADAPTATION. *In*: Icon – The Institute of Conservation. **Conservation glossary**, 2024. Disponível em: <https://www.icon.org.uk/resources/standards-and-ethics/conservation-glossary.html>. Acesso em: 22 jan. 2025.

BISHOP, Claire. **Artificial Hells**: Participatory Art and the Politics of Spectatorship. London; New York: Verso, 2012.

BONAN, Olivia. **Arte de performance e direitos autorais**. São Paulo: Instituto de Direito, Economia Criativa e Artes - IDEA, 2024. Disponível em: <https://institutodea.com/artigo/arte-de-performance-e-direitos-autorais>. Acesso em 2 out. 2024.

BOTTALLO, Marilúcia. Diretrizes em documentação museológica. *In*: Associação Cultural de Amigos do Museu Casa de Portinari. **Documentação e conservação de acervos museológicos**: diretrizes. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2010, p. 48-79.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Política Nacional de Museus** — Memória e cidadania. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2003. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/02/politica_nacional_museus_2.pdf. Acesso em: 23 jan. 2025.

BRASIL. Ministério da Justiça e Segurança Pública. Portaria MJSP nº 502, de 23 de novembro de 2021. Regulamenta o processo de classificação indicativa. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 24 nov. 2021. Disponível em: <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/portaria-mjsp-n-502-de-23-de-novembro-de-2021-361633258>. Acesso em: 7 fev. 2025.

BRASIL. Lei nº 8.069, 13 de julho de 1990. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. **Diário Oficial da União**. ano 1990, Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.htm. Acesso em: 7 fev. 2025.

BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. **Diário Oficial da União, Brasília**, DF, 20 fev. 1998. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm.

BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 15 jan. 2009. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm.

BRASIL. Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013. Regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 18 out. 2013. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/decreto/d8124.htm.

BURGER, Nicolene. **Performance Art** – A Look at the Types of Performance Art. Dürnten: Art in context, 2022. Disponível em: <https://artincontext.org/performance-art>. Acesso em: 20 jan. 2025.

CAETANO, Juliana Pereira Sales. **Um olhar sobre a documentação de performances não institucionalizadas**: estudo de caso de “Memória do Afeto” de Beth Moysés e “Esmagamento Sensível” de Marco Paulo Rolla. 2024. 262 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2024.

CALONJE, Teresa (ed.). **Live Forever**: Collecting Live Art. London: Koenig Books, 2014.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FELIX MARTINS, Daniela. Conservação Especulativa? Uma etnografia de Arquivo sobre as Práticas de Preservação da Arte Performática no Museu Tate. *In*: SILVA, Anna Paula da; OLIVEIRA, Emerson Dionisio; CÔRTEZ, Fernanda Werneck (org.). **Musealização da Arte**. Curitiba: Appris, 2023, p. 52-71.

FERREZ, Helena Dodd. **Tesouro de Objetos do Patrimônio Cultural nos Museus Brasileiros**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura/ FazerArte, 2016.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

GOLDBERG, Roselee. **A arte da performance**: do futurismo ao presente. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GUNTHER, Luisa. **Experiências (des)compartilhadas**: arte contemporânea e seus registros. 2013. 402 f., il. Tese (Doutorado em Sociologia), Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

HAPPENING. *In*: **Art Terms** (Tate’s online glossary), 2024. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/h/happening>. Acesso em: 22 jan. 2025.

HEYDENREICH, Gunnar. Documentation of Change – Change of Documentation. *In*: Scholte, T.; Wharton, G. (org.). **Inside Installations**: Theory and Practice in the Care of Complex Artworks. Amsterdam: AUP, 2012.

HÖLLING, Hanna. B. *et al.* Introduction: Caring for performance. *In*: HÖLLING, Hanna. B. *et al.* (org.). **The Ethics and the Politics of Conservation and Care**, Volume I. Londres, Reino Unido: Routledge Cavendish, 2023. p. 1-20.

HÖLLING, Hanna. B. (org.). **Object – Event – Performance:** Art, Materiality and Continuity since the 1960s. New York: Bard Graduate Center, 2022.

IBRAM – INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Acervos digitais nos museus:** manual para realização de projetos. Brasília: Ibram, 2020.

IBRAM – INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Resolução Normativa nº 06, de 31 de agosto de 2021. Normatiza o Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados, em consonância com o Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013, que regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 2 set. 2021. Disponível em: <https://www.in.gov.br/web/dou/-/resolucao-normativa-ibram-n-6-de-31-de-agosto-de-2021-342359740>. Acesso em: 24 jan. 2025.

LAURENSEN, Pip. Authenticity, Change and Loss in the Conservation of Time-Based Media Installations. **Tate Papers**, n. 6, 2006. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/06/authenticity-change-and-loss-conservation-of-time-based-media-installations>. Acesso em: 24 jan. 2025.

LAURENSEN, Pip *et al.* **The Live List:** What to Consider When Collecting Live Works — Collecting the Performative Network. Tate, 24 jan. 2014. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/about-us/projects/collecting-performative/live-list-what-consider-when-collecting-live-works>. Acesso em: 27 jan. 2025.

LAURENSEN, Pip; SAAZE, Vivian van. Collecting Performance-based Art: New Challenges and Shifting Perspectives. *In:* REMES, Ouiti *et al.* **Performativity in the Gallery:** Staging Interactive Encounters. Bern: Peter Lang, 2014, p. 27-41.

LAWSON, Louise *et al.* Strategy for the documentation and Conservation of Performance. *In:* **Documentation and Conservation of Performance**, a Time-based Media Conservation project at Tate, mar. 2016/mar. 2021. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/about-us/projects/documentation-conservation-performance/strategy-and-glossary>. Acesso em: 20 jan. 2025.

LAWSON, Louise; FINBOW, Acatia; MARÇAL, Hélia. Developing a strategy for the conservation of performance-based artworks at Tate. **Journal of the Institute of Conservation**, Londres, v. 22, n. 2, p. 114-134, 2019. DOI: 0.1080/19455224.2019.1604396. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/19455224.2019.1604396>. Acesso em: 31 jul. 2024.

LEPECKI, André. The body as archive: Will to re-enact and the afterlives of dances. **Dance Research Journal**, Cambridge, v. 42, n. 2, p. 28-48, 2010. DOI: 10.1017/S014976770001029. Disponível em: <https://doi.org/10.1017/S014976770001029>. Acesso em 20 jan. 2025.

LYDIATE, Henry; McCLEAN, Daniel. **Performance Art and the Law**. London: Artquest, University of the Arts London, 2011. Disponível em: <https://artquest.org.uk/artlaw-article/performance-art-and-the-law-2>. Acesso em 31 de jul. 2024.

MACEDO, Rita; OLIVEIRA, Cristina. Novos documentos na preservação do efêmero. *In: Seminário de investigação em museologia dos países de língua portuguesa e espanhola*, 1, 2009, Porto. **Actas [...]**. Porto: Universidade do Porto, 2010, p. 414-425. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/23629/2/museologiaobraintegralvol1000096247.pdf>. Acesso em: 24 jan. 2025.

MARÇAL, Hélia Pereira. Conservation in an era of participation. **Journal of the Institute of Conservation**, London, v. 40 n. 2, p. 97-104, 2017. DOI: 10.1080/19455224.2017.1319872. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/19455224.2017.1319872>. Acesso em 20 jan. 2025.

MONTEIRO, Juliana. Diretrizes teórico-metodológicas do projeto. *In: ACAM Portinari. Documentação e conservação de acervos museológicos: diretrizes*. Brodowski: Associação Cultural de Amigos do Museu Casa de Portinari; São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo, 2010.

OITICICA, Hélio. Situação da vanguarda no Brasil (1966). *In: ALVARADO, Daisy Peccinini (org.). Objeto de arte: Brasil anos 60*. São Paulo: FAAP, 1978. p. 69-70.

OLIVEIRA, Emerson Dionisio Gomes de; TINOCO, Bianca Andrade. Vias possíveis para a preservação de obras de performance em coleções. *In: Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*, 27, 2018, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p. 2022-2033.

PADILHA, Renata Cardozo. **Documentação Museológica e Gestão de Acervos**. Florianópolis: FCC Edições/ Coleção Estudos Museológicos, v. 2, 2014.

PHILLIPS, Joanna. Reporting iterations: a documentation model for time-based media art. **Revista de História da Arte**, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, n. 4, p. 168-179, 2015.

SANT, Toni (org.). **Documenting Performance: The Context & Processes of Digital Curation and Archiving**. London: Bloomsbury Publishing Plc, 2017.

SAAZE, Vivian Van. **Installation Art and the Museum: Presentation and Conservation of Changing Artworks**. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2013.

SEHN, Magali Melleu. Teses de artistas: relevância das informações como ferramenta para preservação da arte contemporânea. **Revista Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 5, n. 10, 2016. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/17728>. Acesso em: 10 mai. 2024.

SHARP, Willoughby. Videoperformance. Tradução Ana Ban. **eRevista Performatus**, Inhumas, v.1, n. 6, set. 2013.

SILVA, Anna Paula da. **Musealização e Arquivamento da Performance**: as vicissitudes dos vestígios. Orientador: Emerson Dionisio Gomes de Oliveira. 2021. 333f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2021.

TINOCO, Bianca Andrade. O espaço múltiplo da telepresença. **Canal Contemporâneo**, 13 ago. 2007. Disponível em: <https://www.canalcontemporaneo.art.br/arteemcirculacao/archives/001364.html>. Acesso em: 3 nov. 2024.

TINOCO, Bianca Andrade. **Performance e Geração 80**: resgates. 2009. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

TINOCO, Bianca Andrade. A contribuição da reperformance para a consolidação histórica da performance em coleções de arte. *In*: **(Re)existências**: anais do 30º encontro nacional da ANPAP. Anais [...]. João Pessoa: ANPAP, 2021a. DOI: 10.29327/30ENANPAP2021.383398. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/30enanpap2021/383398-a-contribuicao-da-reperformance-para-a-consolidacao-historica-da-performance-em-colecoes-de-arte/>. Acesso em: 21 jan. 2025

TINOCO, Bianca Andrade. **A preservação da performance em coleções de arte contemporânea no Brasil**. Orientador: Emerson Dionisio Gomes de Oliveira. 2021. 369pf. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, 2021b.

