



XXI ENANCIB

Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação

50 anos de Ciência da Informação no Brasil:
diversidade, saberes e transformação social

Rio de Janeiro • 25 a 29 de outubro de 2021

XXI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação – XXI ENANCIB GT-3 – Mediação, Circulação e Apropriação da Informação

PERFORMANCES, HAPPENINGS E BODY ART: TRATAMENTO ARQUIVÍSTICO

PERFORMANCES, HAPPENINGS AND BODY ART: ARCHIVAL PROCESSING

Ana Cláudia Lara Coelho Aranha – Universidade Federal Fluminense (UFF)

Elisabete Gonçalves de Souza – Universidade Federal Fluminense (UFF)

Vitor Manoel Marques da Fonseca – Universidade Federal Fluminense (UFF)

Modalidade: Trabalho Completo

Resumo: Apresenta os resultados de pesquisa acerca do tratamento dado pelos setores de arquivos de instituições culturais aos arquivos pessoais de artistas e a documentos relacionados a obras de arte efêmeras, especificamente *performances, happenings e/ou body art*. Entende o tratamento informacional como a primeira ação com vista a proporcionar a mediação acervo-usuários, incluindo os artistas e as instituições culturais. A pesquisa adotou metodologia qualitativa, do tipo exploratória, recorrendo-se a estudo de caso. Realizou-se o levantamento *online* das instituições culturais presentes nas cidades do Rio de Janeiro e de Niterói. Foram feitas entrevistas semiestruturadas com os profissionais responsáveis pelos documentos/arquivos das instituições escolhidas. Nas discussões e análises, empregaram-se conceitos fundamentais das áreas da arquivologia, da arte, da museologia e da ciência da informação, como “documento de arquivo”, “arquivo pessoal”, “arquivo de artista”, “documento museológico”, “organicidade”, “informação”, “performance”, “happening” e “body art”. Concluiu-se que o tratamento arquivístico dos documentos relativos a essas obras de arte efêmeras é, em sua maioria, inicial ou inexistente, apesar de sua preservação e organização serem essenciais para a permanência das mesmas no tempo.

Palavras-chave: Mediação; tratamento arquivístico; *Performance; Happening; Body Art*.

Abstract: It presents the results of research on the archival processing given by the archive sectors of cultural institutions to the personal archives of artists and documents related to ephemeral works of art, specifically *performances, happenings and/or body art*. It understands the informational treatment as the first action to providing the mediation between collections and users, including artists and cultural institutions. The research adopted a qualitative exploratory methodology, using a case study. An online survey of the cultural institutions located in the cities of Rio de Janeiro and Niterói was also made. Semi-structured interviews were carried out with the professionals responsible for the documents/archives of the chosen institutions. In the discussions and analyses, fundamental concepts from the areas of archival science, art, museology and information science were used, such as "archival document", "personal archive", "artist' archive", "museological document", "organicity", "information", "performance", "happening" and "body art". It was concluded that the archival processing of documents relating to those ephemerals works of art is mostly initial or non-existent, despite their preservation and organization being essential for their permanence over time.

Keywords: Mediation; archival processing; performance; happening; body art.

1 INTRODUÇÃO

O desejo de encontrar possíveis interseções entre a arte e a arquivologia que perpassassem questões trabalhadas pela ciência da informação (CI) inspirou esta pesquisa. Ao saber dos desafios dos museus em lidar com a arte contemporânea, pensou-se que uma das possíveis relações entre as áreas seria o tratamento prestado pelas instituições culturais aos arquivos pessoais de artistas e documentos relacionados a obras efêmeras, pois se entende que o processamento técnico desses documentos assume destaque, no sentido de permitir o acesso a essas obras por meio do registro de seus processos de criação e produção.¹

O conceito de obra utilizado no trabalho é o apresentado no “*Glossary of Archival and Records Terminology*” (2005), ou seja, manifestação material de uma atividade, considerando-se o corpo do artista como suporte, material onde as ações artísticas são manifestadas. Esta obra é efêmera, pois “nega a duração e cristalização dos objetos artísticos [...] o que é exibido é o projeto em processo de realização” (ARTE..., 2020).

Apesar da efemeridade, acredita-se que esse tipo de obra pode ser evidenciada em documentos arquivísticos. Como destaca McNally (2013), podem existir em arquivos de artistas ou em arquivos de instituições culturais documentos relacionados às ações artísticas (imagens, correspondência com outros artistas, textos etc.) e documentos produzidos como resultado do contato do artista com a instituição (material de divulgação, e-mails e cartas, projetos submetidos). Museus e instituições em que tais práticas ocorrem também produziram/receberiam documentos afins (contratos, projetos, correspondência com o artista). Tal suposição se baseia na compreensão de que *performances, body art e happenings* estão no escopo das atividades do artista e, conseqüentemente, passam a fazer parte das atividades da instituição em que essas formas de arte são apresentadas.

A respeito da expressão instituição cultural, adotou-se o seguinte conceito:

Estrutura relativamente estável voltada para a regulação das relações de produção, circulação, troca e uso ou consumo da cultura (ministérios e secretarias da cultura, museus, bibliotecas, centros de cultura, etc.). Essa regulação, nas instituições, se faz por meio de códigos de conduta ou de normas jurídicas (COELHO NETO, 1997, p. 219).

¹ Este artigo retoma, após conclusão da dissertação “*Happenings, performances e body art: tratamento arquivístico em instituições culturais*”, defendida no PPGCI/UFF em 2020, pesquisa, então em fase de elaboração, apresentada neste GT no Enancib de 2019.

Optou-se pelo termo instituição cultural, ao invés do termo museus, a fim de ampliar a possibilidade de encontrar locais que possuíssem documentos de interesse, como os centros de cultura.

O objetivo geral da pesquisa foi analisar, a partir da perspectiva arquivística, o tratamento dado pelas instituições culturais aos arquivos de artistas e documentos relacionados à *performance*, ao *happening* ou à *body art*. Para isso, considerou-se relevante o levantamento dos conceitos operadores fundamentais, destacando-se “documento de arquivo”, “arquivo pessoal”, “arquivo de artista”, “documento museológico”, “organicidade”, “informação”, “*performance*”, “*happening*” e “*body art*”.

O estudo caracteriza-se como pesquisa qualitativa do tipo exploratória, recorrendo-se a estudo de caso. A coleta de dados foi realizada por meio de entrevistas semiestruturadas com os profissionais que atuam nas instituições culturais organizando arquivos de artistas dessas manifestações e lidando com documentação relacionada. Essas instituições, localizadas nas cidades do Rio de Janeiro e de Niterói, foram mapeadas através de levantamento *online*.

O trabalho está organizado em três seções em que se discute: algumas visões da arte sobre o arquivo e as diferenças entre estas e a compreensão da arquivologia; as definições de conceitos-chave da arquivologia, da museologia, da ciência da informação e da arte; o mapeamento das instituições culturais e as informações que foram obtidas junto a elas, com vistas a fazer um diagnóstico desses setores e identificar a existência e organização dos arquivos de artistas que realizaram *performances*, *happenings* ou *body art*, ou documentos relacionados a essas manifestações realizadas nas instituições culturais.

A pertinência desta pesquisa reside em conhecer e identificar o tratamento recebido pelos documentos de arquivo relacionados a essas manifestações artísticas, mais especificamente se a teoria arquivística é aplicada. Problemas no tratamento da documentação relacionada podem dificultar a circulação e apropriação da informação pelos usuários. Considerando a impossibilidade de experimentar, posteriormente, a obra como ela foi realizada durante sua apresentação, qualquer pessoa interessada poderia ter uma ideia mais aproximada da intenção do artista, e/ou de como a ação se realizou, por meio das informações obtidas pelo contexto (documentos organizados segundo os princípios arquivísticos, como o Respeito aos Fundos – não misturar documentos provenientes de produtores diferentes – e a organicidade – ligação intrínseca entre documentos que atestam uma ação ou fato). Após adequado

tratamento, a mediação acervo-usuários ocorrerá através de catálogos, guias, inventários e outros instrumentos de pesquisa que permitirão o acesso às informações sobre essas manifestações artísticas.

2 DESENVOLVIMENTO

2.1 Visões da arte sobre o arquivo

Anna Maria Guasch (2011, p. 7) visa identificar “as relações, às vezes lineares, porém mais comumente descontínuas, paradoxais e contra-discursivas, entre a arte e o arquivo” nos séculos XX e XXI. Para a autora, o arquivo é tanto um instrumento que preserva a memória, quanto uma ferramenta que gera o esquecimento, sendo, portanto, um arquivo incongruente. É uma visão filosófica, que não se atém aos conceitos clássicos da arquivologia.²

Já Priscila Arantes (2015, p. 19) identificou artistas que tratam o arquivo enquanto poética e dispositivo performativo, ou seja, que “trabalham com material de arquivo, que criam arquivos fictícios, que problematizam a questão do arquivamento, [...] que desenvolvem projetos a partir de uma modalidade arquivar”. A autora divide essas práticas em reencenação, apropriação, espacialização, in/corporação e meta-arquivo. A reencenação diz respeito à rerepresentação de ações artísticas e fatos históricos. A apropriação se dá a partir da utilização de cópias de documentos arquivísticos em obras e exposições artísticas. A espacialização se refere à presença, em espaços públicos, de trabalhos que carregam testemunhos e experiências pessoais, tornando-se anti-monumentos (já que não reproduzem o discurso oficial da história, mas sim vivências íntimas). A in/corporação enxerga o corpo como uma espécie de documento, um suporte para todo o tipo de inscrições. E o meta-arquivo é representado por obras que têm como tema o próprio ato de arquivar, as metodologias de arquivamento e mesmo as de colecionismo.

Charles Merewether (2006) organiza uma coletânea sobre a relação entre arte e arquivo, dividindo os textos em Vestígios, Inscrições, Contestações e Recapitulações. A seção Vestígios reúne textos e trabalhos que entendem o arquivo enquanto fragmento. Já Inscrições “examina as maneiras pelas quais a lei do arquivo foi inscrita nas definições do documento e do corpo” (MEREWETHER, 2006, p. 12). Contestações é voltada para o uso do arquivo pela

² Arquivo como: conjunto de documentos; instituição responsável pela guarda, tratamento e uso dos documentos; móvel onde os documentos são guardados; depósito onde os documentos são armazenados.

arte como forma de protesto e questionamento, desde o pós II Guerra até o presente. E Recapitulações “apresenta textos que contestam não apenas a construção dominante do arquivamento como registro histórico”, mas também os efeitos que essa construção gera (MEREWETHER, 2006, p. 15).

No recorte realizado por Arantes, Guasch e Merewether, percebe-se uma mistura de significados que parece se originar na poética e no discurso do artista, na compreensão que este faz acerca do arquivo, além da influência de outras áreas como filosofia e história. Pouco tem relação com a teoria arquivística.

2.2 Arquivo pessoal, arquivo de artista, organicidade, documento de arquivo, documento museológico e informação

Aurélio Vianna, Maurício Lissovsky e Paulo Sá (1986, p. 73) defendem que a lógica do arquivo pessoal “emerge da região histórico-afetiva em que os mundos íntimo e público se misturam”, ou seja, que tais arquivos adquirem o estatuto social de privado quando são inseridos na esfera pública. Tal “mundo íntimo” é explicitado por Lúcia Oliveira (2008, p. 39), ao afirmar que os arquivos pessoais revelam “traços da personalidade, de juízos de valor, preconceitos, anseios, opiniões sobre assuntos diversos que expressam os interesses e atividades dos produtores dos arquivos e das pessoas com as quais se relacionaram”.

Entre os arquivos pessoais, encontram-se os arquivos de artistas. Aplicando o conceito de arquivo – enquanto conjunto de documentos – e de arquivo pessoal ao arquivo de artista, pode-se afirmar que ele é o conjunto de documentos produzidos e acumulados pelo artista ao longo de sua carreira e vida, como prova de suas atividades e de seus interesses.

Sobre o conteúdo presente nesses arquivos, Anna McNally (2013) afirma que é constituído por tudo que é encontrado no estúdio do artista e que esse conjunto documental chega às mãos do arquivista em completa desorganização (ou parcamente organizado). Entre esses documentos encontram-se

[...] objetos materiais e virtuais da mais variada natureza, procedência, morfologia e práticas na sua produção e reprodução. São preponderantemente imagens (fotografias, filmes) de fotomontagens a fotografias automáticas, recortadas de jornais e revistas [...], cartões postais, além de vídeos e mais ainda, textos de toda a ordem, objetos diversos, traços de ação efêmera, de intervenções corporais e assim por diante (MENESES, 2010, p. 11 *apud* VAM DE BERG, 2016, p. 121).

Além da variedade de espécies e tipos documentais, o arquivo de artista, em especial o relacionado à arte contemporânea, é de natureza ambígua, sendo difícil distinguir obra de arte/trabalho artístico dos documentos que lhe serviram de base:

Determinar onde a obra de arte começa e onde termina, em relação aos seus vestígios arquivísticos, só pode ocorrer através de uma leitura atenta da obra em relação à sua documentação arquivística. A premissa de que as categorias 'arte' e 'documentação' são baseadas num construto exclusivo e mútuo [do tipo] 'um ou outro' ao invés [do tipo] 'e' – reflete um dualismo que não é mais válido como uma suposição de trabalho. Além disso, a ideia de que os repositórios que recolhem arquivos de artistas contemporâneos não contêm obras de arte é falsa (BUTLER, 2013, p. 9, tradução nossa).

Na arquivologia, um arquivo (conjunto de documentos) possui organicidade. Heloísa Bellotto define a organicidade como a “indissolubilidade entre a informação, o meio documental no qual ela está vinculada, o suporte, a proveniência e, sobretudo, o vínculo entre os documentos do mesmo contexto genético” (BELLOTTO, 2010, p. 161). Para a mesma autora (2002), documentos de arquivo servem de prova das funções e atividades de quem os produziu/acumulou. Dessa forma, os documentos arquivísticos relacionados às obras efêmeras funcionariam como prova dessas atividades, mostrando através da organicidade o vínculo entre os diversos registros e a ação artística.

Bevilacqua (2010 *apud* MARTINS; INDOLFO, 2017, p. 8) entende a documentação museológica como “o conjunto de informações decorrentes das ações de identificação, controle e registro dos objetos museológicos”. Tais documentos, mesmo sendo museológicos, também são considerados arquivísticos por refletirem as atividades realizadas no museu (HANNESCH; GRANATO, 2013). Assim, tanto museus quanto demais instituições culturais têm, como prática necessária, o registro das ações que ocorrem em seus espaços. E a documentação resultante desse registro também pode ser considerada arquivística.

A respeito da informação, Michael Buckland (1991) a classifica nas seguintes categorias: “informação-como-conhecimento”, “informação-como-processo” e “informação-como-coisa”. O autor as divide em tangíveis e intangíveis e defende que a “informação-como-coisa” é o tipo que pertence à área da CI, já que é passível de armazenamento e recuperação. “Informação-como-coisa” é também compreendida por Buckland como evidência. Esta se relaciona à compreensão humana, ou seja, alguém precisa analisar e considerar a evidência útil e relevante. Já o evento é, para o autor, um “fenômeno informativo” cujas evidências (informações-como-coisas) são usadas de três formas distintas: a) objetos associados, b)

representações do evento – como fotos, filmagens, textos, e c) recriação do evento. Ao se considerar a *performance*, o *happening* e a *body art* como eventos, essas manifestações podem gerar “informações-como-coisa”, documentos passíveis de tratamento arquivístico.

2.3 Performance, happening e body art

Para Renato Cohen (2002) a *performance* é uma expressão cênica, uma função da relação espaço-tempo, necessitando de alguma atuação ao vivo. Já *happening* é traduzido como “acontecimento, ocorrência, evento” (p. 43), que tem como foco a ação do artista, a apresentação em um período curto de tempo. Com relação à *body art*, Cohen explica que ela se situa nos momentos iniciais da *performance* e se define pelo artista enquanto atuante, sujeito e objeto de sua arte.

Jorge Glusberg (2013) entende que a *performance* busca reconstruir a história de uma arte milenar e ritual, oferece ao espectador uma realidade insuportável de dor e miséria, não exige participação ativa do público e trabalha com limites precisos. O *happening* opera com a desconstrução histórica e ritual, exige a participação massiva do espectador, faz referências à história da arte e trabalha com a improvisação. Sobre a *body art*, o autor afirma que ela tem por objetivo “desfetichizar o corpo humano – eliminando toda exaltação à beleza [...] para trazê-lo à sua verdadeira função: a de instrumento do homem, do qual, por sua vez, depende o homem” (2013, p. 42-43).

Para Amelia Jones (1998, p. 13), a *body art* entende o corpo não apenas em seus aspectos físicos, mas como um lugar do sujeito no social, “em todas as suas identificações aparentes ou inconscientes, como raça, sexualidade, gênero, classe, entre outros”. A visão acerca do corpo é assim mais complexa e subjetiva que a proposta pela *performance*. Com relação ao *happening*, Jones (2000) o considera *body art*, e o caracteriza como sendo constituído por ações pouco roteirizadas, não ensaiadas.

2.3.1 Uma performance, um happening e uma body art

A *performance* (assim classificada pela artista) “*Lips of Thomas*” de Marina Abramovic foi reapresentada por ela em 2005 no Solomon R. Guggenheim Museum, em Nova Iorque, durante o evento “*Seven Easy Pieces*”. Segundo o texto do cronograma que continha a descrição das ações que seriam refeitas, em “*Lips of Thomas*” Abramovic

[...] comeu um quilo de mel e bebeu um litro de vinho tinto em um copo. Ela quebrou o copo com a mão, desenhou uma estrela na barriga com uma lâmina de barbear e depois se chicoteou até que ‘Não sentiu mais dor’. Ela

se deitou em uma cruz de gelo enquanto um aquecedor suspenso acima fazia com que ela sangrasse mais profusamente (JONES, 2012, p. 544, tradução nossa).

Figura 1 – *Seven Easy Pieces – Lips of Thomas*, 2005, Marina Abramovic.



Fonte: Site 1MillionWomen, 2020.

Essa *performance* (fig. 1) durou sete horas, cinco a mais que a primeira apresentação realizada em 1975 na *Galerie Krinzinger*, em *Innsbruck*, Áustria.

“*18 happenings in 6 parts*” é um *happening* descrito em detalhes por Michael Kirby, no livro *Happenings* (1965). Idealizado e realizado por Allan Kaprow e um grupo de pessoas em 1959, foi apresentado por seis dias na *Reuben Gallery*, em Nova Iorque, e procurou representar situações do cotidiano (como uma mulher espremendo uma laranja – fig. 2, e um homem tocando violino – fig. 3).

Figura 2 – *18 happenings in 6 parts*, 1959, Allan Kaprow.



Fonte: Fred W. McDarrah. *18 Happenings in 6 Parts* (fotografia tirada durante os ensaios).

Figura 3 – *18 happenings in 6 parts*, 1959, Allan Kaprow.



Fonte: Fred W. McDarrah. *18 Happenings in 6 Parts* (fotografia tirada durante os ensaios).

Apesar da aparente improvisação, essas ações foram ensaiadas durante duas semanas e contaram com roteiros e desenhos que serviram de guia aos participantes. Através desse *happening*, Kaprow realiza um movimento dialético, inserindo a arte no cotidiano das pessoas, e o cotidiano na arte ao treinar seus *performers* para realizar tarefas simples durante as apresentações (ainda que de maneira deslocada, sem lógica, não-representativa), como andar, falar, brincar e outras atividades relacionadas ao dia-a-dia.

“*Interior Scroll*” (fig. 4) foi uma *body art* apresentada por Carolee Schneemann em 1975, na exposição *Women Here and Now*, em *East Hampton*, Nova Iorque. Nela, a artista, nua e menstruada, removeu e leu um texto inserido anteriormente em sua vagina. O texto abordava questões feministas relativas ao *status* das artistas mulheres (MCEVILLEY, 2005; STILES, 1996). Em comparação ao *happening*, esta ação artística mostra-se mais visceral e lida com os temas da mulher e do feminino. Já em relação à *performance* de Abramovic, a ação parece ser significativamente semelhante. Isso indica como as diferenças entre essas manifestações podem ser tênues, com sua classificação ficando à cargo de teóricos e muitas vezes dos próprios artistas, sem que haja consenso.

**Figura 4 – *Interior Scroll*, 1975, Carolee Schneemann
(Conjunto de 13 impressões em gelatina de prata)**



Fonte: *Site Fineartmultiple*. Fotos por Anthony McCall, 1975.

2.3.2 Artes efêmeras e documentos

A relação entre documentos e essas formas de arte é abordada discretamente pelos estudiosos. Jones (1998) aceita as ações de registro para a *body art* e Glusberg (2013, p. 46) associa o sucesso da *performance* enquanto linguagem ao advento de tecnologias de documentação, que permitiram “um registro mais completo das informações perceptivas emitidas pelo artista”. Cohen não faz referências diretas.

Porém, quando se lida com as ações em si, percebe-se o quanto os documentos estão presentes. Essas ações geralmente são fotografadas e/ou registradas em vídeo. Há ainda a

publicação de programas, cartazes e demais materiais de divulgação. Alguns artistas também utilizam objetos que, unidos aos demais documentos, servem como evidências desses acontecimentos.

É importante destacar que os documentos não são as ações em si. Eles as representam. No entanto, se considera que elas são essenciais para fornecer, àqueles que não estavam presentes no momento do evento, informações sobre o mesmo.

2.4 Mapeamento das instituições e tratamento arquivístico

A primeira fase envolveu levantamento das instituições culturais através da consulta ao Guia dos Museus Brasileiros (GMB), à plataforma MuseusBr e ao portal Museus do Rio.³ Foram mapeadas 173 instituições, mas apenas 164 foram incluídas na pesquisa, com seus nomes associados à palavra *performance*. Excluíram-se as instituições extintas ou ainda em implantação, os museus virtuais e o Museu Nacional, que teve as atividades suspensas devido ao incêndio que devastou boa parte de seu acervo e prédio. Das 164 instituições identificadas, 37 apresentaram documentos de interesse, 35 localizadas no Rio de Janeiro e duas em Niterói.

A segunda fase da pesquisa se referiu às visitas e entrevistas gravadas em áudio. As instituições escolhidas foram aquelas que retornaram o contato e com as quais foi possível marcar e realizar as entrevistas. São elas: Museu de Arte do Rio (MAR), Museu de Arte Moderna Rio (MAM Rio), Centro Cultural Light (CCL), Museu Histórico Nacional (MHN), Museu da República (MR) e Museu de Arte Contemporânea de Niterói (MAC Niterói). Os diagnósticos feitos a partir dessas visitas são relatados a seguir.

2.4.1 Museu de Arte Moderna Rio

A Instituição possui setor de guarda e organização de documentos, mas não setor de arquivo corrente, nem permanente; as *performances* estão registradas em um banco de dados, com documentos presentes nas séries “Eventos” e “Exposições”; possui recortes de periódicos, informativos, convites, comunicação interna e *releases* relacionados a *performances*; um fotógrafo contratado registra os eventos e as exposições; há um arquivo de artista da *performance*, Márcia-X (1959-2005), doado organizado. O fundo Márcia-X está classificado segundo as *performances*, e os vestígios destas são guardados pelo setor da

³ Apesar de serem relacionadas a museus, também contemplam outras instituições culturais, como os centros culturais.

Museologia, alguns classificados como *performance* e outros apresentados como objetos, a depender da compreensão do catalogador e dos próprios curadores.

2.4.2 Museu de Arte Contemporânea de Niterói

O MAC possui uma divisão responsável pela guarda e organização de documentos relacionados às exposições, aos artistas e às obras, com uma biblioteca que guarda documentos, bibliográficos e arquivísticos, relativos a todos os eventos que aconteceram na Instituição. Porém, não possui setor de arquivo, institucional ou histórico, nem centralização da documentação. Relacionados às exposições, encontram-se convites, críticas, fotografias e entrevistas gravadas com artistas, mas as *performances* não são registradas individualmente caso ocorram durante um evento. As fotografias de *performances* não são tratadas como acervo, mas como registro comum. Sobre a classificação de documentos relativos a *performances*, *happenings* e *body art*, foram apontadas as dificuldades de identificação da ocorrência destas ações em meio aos eventos (já que muitas vezes o museólogo e o bibliotecário não recebem o conceito dos eventos), a ausência destes termos no banco de dados e no tesouro utilizado e a ampla gama de linguagens, ações e estratégias artísticas empregadas pela arte contemporânea. Há, no acervo, vídeos doados pelo artista Floriano Romano (1969-) com as *performances* “Falante” e “Chapéu Panorâmico”.

2.4.3 Museu de Arte do Rio

A Instituição possui locais de guarda de documentos, a Biblioteca e Centro de Documentação, mas não existe um setor específico de arquivo nem centralização da documentação. Há documentos, registros e vestígios relacionados a *performances*, *body art* e *happenings*, guardados em diferentes setores; o setor de Museologia organiza as obras por tipologia ou tamanho, trabalhando com a ficha catalográfica, um manual de catalogação, um manual do sistema de banco de dados e um tesouro; há um fundo do coletivo artístico Grupo EmpreZa, contendo vídeos, fotografias e vestígios de *performances*. O setor de Comunicações possui política de filmagem e fotografia das ações artísticas realizadas na instituição, mas a totalidade das fotografias não se encontrava, à época, acessível ao público. O termo “vestígio de *performance*” foi incorporado ao banco de dados como objeto museológico.

2.4.4 Centro Cultural Light

O Centro possui setor de guarda e organização de documentos, o Arquivo Histórico Permanente, que tem acervos bibliográfico e arquivístico (este, com plano de classificação e tabela de temporalidade), além de coleções fotográfica e audiovisual.⁴ Sobre as *performances*, há fotografias, *releases*, projetos de exposições enviados pelos artistas, *folders* e termos assinados pelos artistas. Os vestígios dessa forma de arte ficam em exposição e depois são devolvidos aos artistas, não permanecendo sob a guarda do museu.

2.4.5 Museu Histórico Nacional

O MHN possui setores de Arquivo Histórico e de Arquivo Institucional. O Arquivo Institucional utiliza o plano de classificação e a tabela de temporalidade do Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ)⁵ havendo uma série denominada “Exposições”. Sobre documentos relativos à *body art*, *performances* e *happenings*, foram localizados dois dossiês referentes às exposições “Rio dos Rios” (2019) e “Marcantonio Vilaça” (2018) que, por conterem documentos recentes, estavam sobre a guarda de outro setor – é possível encontrar outros documentos relacionados, desde que o pesquisador tenha o nome da exposição (*performances*, *happenings* e *body arts* não recebem uma classificação específica). A Assessoria de Comunicação Social (ASCOM) fotografa os eventos, e os registros permanecem nos arquivos desse setor; são produzidos *flyers*, *folders* e cartazes que também permanecem na ASCOM. Não se conseguiu entrevistar o museólogo e o arquivista não soube afirmar se havia vestígios das ações artísticas de interesse no setor museológico.

2.4.6 Museu da República

A instituição possui Arquivo Histórico e Institucional. Custodia documentos sobre uma série de *performances* denominadas “Jardim das Delícias”, com *folders*, vídeos, projetos, convites, fotografias, *clippings*; há plano de classificação para as atividades-meio, produzido pelo CONARQ e quadro de arranjo, produzido pela arquivista. Não há uma padronização rígida para a classificação dos documentos relacionados a eventos nas séries, os registros de *performances* são realizados pela Galeria, mas não se soube informar se tal é feito de maneira

⁴ Essa classificação e as demais informações sobre o acervo foram dadas pelo próprio museólogo do Centro Cultural Light.

⁵ CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. **Classificação, temporalidade e destinação de documentos de arquivo relativos às atividades-meio da Administração Pública**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2001. Disponível em: http://conarq.gov.br/images/publicacoes_textos/Codigo_de_classificacao.pdf. Acesso em: 24 jun. 2021.

sistematizada. O termo de doação une itens arquivísticos, biblioteconômicos e museológicos de uma mesma obra ou fundo, além do instrumento de pesquisa onde são feitas remissivas.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a pesquisa teórica observou-se que o arquivo, para a arte, é uma oportunidade de empreender estratégias artísticas, material de criação e, por isso, recebe tantas definições quanto àquelas propostas pelos artistas.

Com relação à arquivologia, à biblioteconomia e à museologia, a pesquisa teórica sobre conceitos-chave permitiu demarcar as diferenças entre a visão artística e a documental, e forneceu a base de conhecimento necessária para a pesquisa empírica. Mesmo diante da afirmação dos profissionais entrevistados acerca da “pouca documentação disponível”, entende-se que eventos podem gerar objetos e registros e, portanto, que deveria haver algum documento a respeito dessas manifestações artísticas nas instituições.

As diversas conceituações de *performances*, *body art* e *happenings* permitiram compreender ser esta uma das dificuldades de classificação dessas ações artísticas pelas instituições culturais. As definições fornecidas pela própria área se interpenetram e são tênues. Independentemente dessas diferenças e múltiplas visões, concluiu-se que, no que tange às próprias ações, os documentos estão presentes. Cartas, convites, descrições e roteiros das ações, fotografias, vídeos, notícias de jornais, entrevistas, esboços, folders são alguns dos registros relacionados a essas manifestações, como comprovado pela pesquisa empírica nas instituições culturais.

Sobre as instituições, percebeu-se que as voltadas para a área histórica (MHN, MR e CCL) possuem setores de arquivo mais estabelecidos. Entretanto, não se pôde fazer uma avaliação definitiva sobre a organicidade e o Respeito aos Fundos, já que se conseguiu analisar apenas documentação referente a alguns setores, e não às instituições como um todo. Pensa-se que isso ocorreu principalmente porque a metade delas não possui setor de arquivo que centralize a documentação (MAR, MAM Rio e MAC Niterói) e aquelas que possuem (CCL, MHN, MR) não têm uma política consolidada de transferência/aquisição dos documentos.

O que se pode afirmar mais seguramente é, que a recuperação de documentos sobre *performances*, *body art* e *happenings* depende de diversos fatores, entre eles: equipes que entendam o conceito dessas ações artísticas; maior interoperabilidade entre os bancos de dados museológicos, arquivísticos e bibliográficos e entre as unidades de informação das

instituições; um setor de arquivo que centralize a recuperação, assim como um profissional que faça um levantamento da documentação e crie um plano de classificação, uma tabela de temporalidade e instrumentos de pesquisa (inventários, guias); um banco de dados robusto, assim como *links* entre a documentação; política de registro dos eventos realizados nos locais; equipes maiores – a maioria dos locais visitados era composto por poucas pessoas, que precisavam lidar com um grande volume de trabalho; a compreensão de que documentos museológicos também podem ser considerados de arquivo, a fim de fornecer o tratamento arquivístico necessário; e tesouros atualizados.

REFERÊNCIAS

ARANTES, Priscila. **Reescrituras da arte contemporânea: história, arquivo e mídia**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

ARTE efêmera. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de arte e cultura brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo343/arte-efemera>. Acesso em: 19 jun. 2021.

BELLOTTO, Heloísa L. **Arquivística: objetos, princípios e rumos**. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo, 2002.

BELLOTTO, Heloísa L. Da gênese à função: o documento de arquivo como informação e testemunho. *In*: FREITAS, L. S.; MARCONDES, C. H.; RODRIGUES, A. C. (org.). **Documento: gênese e contexto de uso**. Niterói: EdUFF, 2010. (Estudos da informação, v. 1).

BUCKLAND, Michael. Information as thing. **Journal of the American Society of Information Science**, [s. l.], v. 42, n. 5, p. 351-360, June 1991.

BUTLER, Ann. Artwork or documentation: Artists' Records as an Extension of the Art work. *In*: ARTISTS' RECORDS IN THE ARCHIVES: SYMPOSIUM PROCEEDINGS, 2013, New York, **Annals** [...]. New York: Archivists Round Table of Metropolitan New York Inc., 2013. p. 9-12.

COELHO NETO, José T. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras; FAPESP, 1997.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GUASCH, Anna Maria. **Arte y archivo, 1920-2010: genealogías, tipologías y discontinuidades**. Madrid: Akal Arte Contemporáneo, 2011.

HANNESCH, Ozana; GRANATO, Marcus. Acervos arquivísticos em museus: patrimônio a ser preservado. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO*, 14., 2013, Florianópolis. **Anais** [...]. Florianópolis: UFSC, 2013.

JONES, Amelia. **Body art**: performing the subject. Minneapolis (EUA): University of Minnesota Press, 1998.

JONES, Amelia. Survey. *In: JONES, Amelia; WARR, Tracey (ed.). The artist's body*. London: Phaidon Press Limited, 2000. p. 16-47.

JONES, Amelia. The live artist as archeologist. Marina Abramovic and Amelia Jones. *In: HEATHFIELD, Adrian; JONES, Amelia (ed.). Perform, repeat, record: live art in history*. Chicago: Intellect, 2012. p. 543-566.

MARTINS, Thaís T.; INDOLFO, Ana Celeste. Arquivos de museus: busca pela contextualização. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO*, 18., 2017, Marília. **Anais** [...]. Marília: UNESP, 2017.

MCEVILLEY, Thomas. **The triumph of anti-art**. New York: Documentext, 2005.

MCNALLY, Anna. All that stuff!. *In: VAKNIN, Judy; STUCKEY, Karyn; LANE, Victoria (ed.). All this stuff: archiving the artist*. Oxfordshire (UK): Libri Publishing, 2013. p. 97-108.

MEREWETHER, Charles. Archives of the fallen. *In: MEREWETHER, Charles (org.). The archive*. London: Whitechapel, 2006. p. 160-162.

OLIVEIRA, Lúcia M. V. de. Arquivos pessoais e documentos digitais: uma reflexão em torno de contradições. **Arquivo & Administração**, Rio de Janeiro, n. 1, v. 7, p. 35-48, jan./jun. 2008.

PEARCE-MOSES, Richard. **A glossary of archival and records terminology**. Chicago: Society of American Archivists, 2005.

STILES, Kristine. Performarce art. *In: STILES, Kristine; SELZ, Peter (coord.). Theories and documents of contemporary art: a sourcebook of artists' writings*. California: University of California Press, 1996. p. 679-694.

VAM DE BERG, Thayane V. **Arquivos de artistas plásticos**: o processo de criação artística nos documentos de Rubens Gerchman. 2016. Dissertação (Mestrado Profissional em Gestão de Documentos e Arquivos) – Programa de Pós-Graduação em Gestão de Documentos e Arquivos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

VIANNA, Aurélio; LISSOVSKY, Maurício; SÁ, Paulo Sérgio Moraes de. A vontade de guardar: a lógica da acumulação em arquivos privados. **Arquivo & Administração**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, p. 62-76, jul./dez. 1986.