

DOCUMENTOS DA *PERFORMANCE ART* E AS NECESSÁRIAS CONVERGÊNCIAS ENTRE ARQUIVOLOGIA, BIBLIOTECONOMIA E MUSEOLOGIA

ANA CLÁUDIA LARA COELHO ARANHA*

ELISABETE GONÇALVES DE SOUZA**

VITOR MANOEL MARQUES DA FONSECA***

INTRODUÇÃO

Há inúmeras discussões sobre as convergências e divergências entre Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia no escopo da Ciência da Informação. Para Angélica Marques (2013), Arquivologia, Biblioteconomia, Ciência da Informação (CI), Museologia e Documentação são disciplinas que «têm por objeto a gênese, organização, comunicação e recuperação da informação e que comunicam paradigmas comuns em torno desses processos» (Marques 2013, p. 132). Porém, mesmo com esse objeto principal em comum, cada disciplina possui trajetórias, objetos e métodos próprios. Segundo a autora, essas disciplinas funcionariam como subcampos de um campo maior, o da informação, mantendo relações de cooperação, conflito e parceria.

Lena Vania Ribeiro Pinheiro (1999) entende que a Arquivologia, a Biblioteconomia e a Museologia são as áreas que, mais fortemente, mantêm relações interdisciplinares com a Ciência da Informação. A relação com a Biblioteconomia seria a mais reconhecida pelos estudiosos, enquanto que a Arquivologia e a Museologia seriam associadas à CI, «provavelmente por um equívoco entre interdisciplinaridade e aplicações» (Pinheiro 1999, pp. 174-175). A autora esclarece ainda que, em estudos sobre interdisciplinaridade, «há o reconhecimento de que a Ciência da Informação incorpora muito mais contribuições de outras áreas, do que transfere para essas um corpo de conhecimentos gerados dentro de si mesma» (Pinheiro 1999, pp. 175-176).

* Universidade Federal Fluminense (PPGCI/UFF); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8436-325X>;
Email: anaclaudialaracoelho@gmail.com.

** Universidade Federal Fluminense (PPGCI/UFF); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9707-6017>;
Email: elisabetegs@id.uff.br.

*** Universidade Federal Fluminense (PPGCI/UFF); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4551-3945>;
Email: vitormowlac@gmail.com.

Carlos Alberto Ávila Araújo (2011), analisando a trajetória da CI no Brasil, explica que esta ofereceu à Biblioteconomia e a Arquivologia maior cientificidade¹, enquanto recebeu da Biblioteconomia uma maior diversidade de temas de estudo e uma «infraestrutura institucional (departamentos universitários, periódicos científicos, congressos)» (Araújo 2011, p. 116), e da Arquivologia, técnicas, conceitos e visões sobre documentos arquivísticos, especialmente «ideias sobre a organicidade e o ciclo de vida dos documentos, sobre patrimônio e memória, sobre historicidade dos registros do conhecimento humano» (Araújo 2011, p. 119). Sobre a Museologia, Araújo destaca que, no Brasil, buscou-se colocá-la sob o escopo da CI, junto à Arquivologia e a Biblioteconomia, esperando que também ocorram colaborações mútuas. No que se refere à ligação específica entre Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia, o autor mapeia quatro eixos de produção de conhecimentos comuns, que se revelam pontos de encontro: «as funções sociais, a manipulação ideológica, as apropriações dos usuários, as dinâmicas de significação operadas pelos mecanismos de representação» (Araújo 2011, p. 126).

Fora do escopo da CI, também há discussões sobre as relações entre essas áreas. Heloísa Liberalli Bellotto (2006) entende que «arquivos, bibliotecas, centros de documentação e museus têm co-responsabilidade no processo de recuperação da informação, em benefício da divulgação científica, tecnológica, cultural e social, bem como do testemunho jurídico e histórico» (Bellotto 2006, p. 35). Tais metas, no entanto, são alcançadas através de diferentes procedimentos e materiais.

Gabrielle Francinne de S. C. Tanus (2014) defende que a análise da história dos campos científicos da Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia, não pode prescindir da análise da história das suas instituições. Assim, procura entender as ligações entre arquivos, bibliotecas e museus, identificando, na literatura científica, duas posturas principais: defesa da falta de relação significativa entre as histórias dessas instituições *versus* defesa da existência de um maior entrelaçamento entre tais histórias. Tanus (2014), no entanto, destaca um ponto comum, o viés da memória, sugerindo

que não se deve distinguir a importância de cada uma dessas instituições frente a outra, pois se considera que todas as três instituições, arquivos bibliotecas e museus, foram e são igualmente relevantes para a construção social da história e da memória da humanidade (Tanus 2014, p. 86).

¹ Segundo Araújo (2011), a CI ofereceu à Biblioteconomia «cientificidade à produção de conhecimentos... (os professores de Biblioteconomia se titularam em CI e na CI desenvolveram suas temáticas de pesquisa)» (Araújo 2011, p. 116), e à Arquivologia, a «possibilidade de construção de conhecimentos propriamente científicos [...]». Ao mesmo tempo, abriu portas para que a Arquivologia problematizasse questões que vão além da instituição arquivo» (Araújo 2011, p. 118).

Analisando os autores, percebemos que Marques, Pinheiro e Araújo defendem, em diferentes graus, a existência de interdisciplinaridade entre as áreas citadas. Porém, essa não é uma visão pacificada. Para Maria Odila Fonseca (2011), a interdisciplinaridade existe na CI, mas seria mais formal do que real, um empréstimo de conceitos sem adaptação aos propósitos da área. Sobre a ligação específica entre Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia, Araújo vê confluências na produção de conhecimentos nas áreas, a partir das ações realizadas nas instituições arquivos, bibliotecas e museus (e também nas universidades), como Tanus (2014), que traz a importância destas instituições para a memória e a história. Debates como esses têm seu lugar no plano teórico, mas também se refletem na realidade das instituições culturais, diante da complexidade da pesquisa dos usuários. Apesar da importância do tratamento da informação específico a cada área, nem sempre o tema de interesse do usuário se enquadra em categorias estanques, rigidamente separadas. Isso decorre das próprias redes onde a informação circula, permeadas por objetos ao mesmo tempo sociais, reais e discursivos (Frohmann 1995).

Dentro dessa perspectiva, têm-se a organização da informação relativa à *performance art*, manifestação artística efêmera cuja realização se dá em um espaço-tempo irrepetível, no máximo rerepresentado (Cohen 2002). Essa forma artística demanda das instituições o mapeamento de uma rede de documentos a fim de disponibilizar informações mais completas aos interessados. Tais documentos são produzidos e/ou tratados de maneira própria por museólogos, bibliotecários e arquivistas, mas um melhor atendimento ao usuário requer a integração entre esses profissionais, os sistemas usados e os instrumentos de pesquisa elaborados. No cotidiano das instituições, um tema como a *performance art* torna necessário a convergência entre Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia, na busca de um melhor serviço ao usuário.

1. DESENVOLVIMENTO

Entre os anos de 2018 e 2020, realizou-se pesquisa de mestrado sobre o tratamento arquivístico, em especial a manutenção da organicidade (vínculo entre os documentos de um mesmo fundo)², de manifestações artísticas marcadas pela efemeridade. *Happenings*, *performances* e *body art*, apesar de algumas diferenças, se caracterizam pela sua existência, como obra, apenas enquanto estão sendo vividas/realizadas. Nesse sentido, se assemelham às apresentações teatrais, com a diferença de que não seguem necessariamente um roteiro e, muitas vezes, o artista se apresenta como ele mesmo, e não uma personagem. Conforme esclarece Roselee Goldberg (2007, p. 9), na *performance art*:

² Duchein (1982/1986) trabalha com a noção de fundo arquivístico como um conjunto de documentos (de qualquer natureza) que possui a mesma proveniência e que não deve ser misturado a outros conjuntos com proveniências distintas.

A obra pode ter a forma de espectáculo a solo ou em grupo, com iluminação, música, elementos visuais criados pelo próprio performer ou em colaboração com outros artistas, e ser apresentada em lugares como uma galeria de arte, um museu, um ‘espaço alternativo’, um teatro, um bar, um café ou uma esquina. Ao contrário do que acontece na tradição teatral, o performer é o artista, quase nunca uma personagem, como acontece com os actores, e o conteúdo raramente segue um enredo ou uma narrativa nos moldes tradicionais. A performance pode também consistir numa série de gestos íntimos ou numa manifestação teatral com elementos visuais em grande escala e durar apenas alguns minutos ou várias horas; pode ser apresentada uma única vez ou repetida diversas vezes e seguir ou não um guião; tanto pode ser fruto de improvisação espontânea como de longos meses de ensaios. Quer se trate de um ritual tribalista, de uma representação medieval da Paixão de Cristo, de um espectáculo renascentista ou das soirées organizadas pelos artistas da década de 1920 nos seus ateliers de Paris, a performance conferiu ao artista uma presença na sociedade (Goldberg 2007, p. 9)³.

É uma definição abrangente, que engloba o *happening* — ações instantâneas, realizadas em grupo, que suscitam a participação ativa do público (Glusberg 2013) e a *body art* — ações centradas no corpo do artista, mais complexas e subjetivas (Jones 1998). Segundo Kristine Stiles (1996), essa postura que generaliza e inclui o *happening* e a *body art* na *performance art* surgiu em 1973. Foi uma decisão dos teóricos, que buscaram organizar, sob um mesmo nome, as diversas denominações dadas pelos artistas às manifestações artísticas ligadas às ações ao vivo (*live actions*) — impossíveis de se definirem de maneira limitada. No entanto, outros autores preferem utilizar o termo *happening* ou *body art* como aglutinadores, o que demonstra a dificuldade de classificação dessas formas de arte. Apesar disso, a decisão de eleger o termo *performance art* como palavra-chave foi adotada na pesquisa de mestrado, principalmente, por uma questão de ordem prática: no contato com as instituições culturais, constatou-se que o termo *performance* era o mais conhecido e utilizado para se referir a essas manifestações artísticas efêmeras.

Essa pesquisa caracterizou-se como qualitativa e exploratória, valendo-se de entrevistas semiestruturadas com os profissionais de instituições culturais que custodiam e organizam documentos relacionados à *performance art*, como museólogos, arquivistas, bibliotecários, curadores de pesquisa e documentação e historiadores. Das 35 instituições localizadas no Rio de Janeiro e das duas situadas em Niterói que teriam recebido

³ Manteve-se a grafia original de Portugal.

*performances*⁴, conseguiu-se visitar seis: o Centro Cultural *Light* (CCL), o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), o Museu de Arte do Rio (MAR), o Museu Histórico Nacional (MHN), o Museu da República (MR) e o Museu de Arte Contemporânea de Niterói (MAC Niterói). A princípio, seriam analisados apenas arquivos de artistas, mas a pesquisa *online* revelou que havia poucos desses fundos arquivísticos nas instituições culturais. Assim, a análise se estendeu a documentos de demais acervos (não apenas o arquivístico) relacionados ao tema de interesse. Os resultados seguem a seguir⁵.

1.1. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

O acervo museológico do MAM Rio possui 6600 obras de arte moderna e contemporânea de artistas nacionais e internacionais, além de abrigar, em comodato, praticamente o mesmo quantitativo de obras da Coleção Gilberto Chateaubriand e 1800 fotografias da Coleção Joaquim Paiva. O acervo arquivístico é composto por cerca de 220 000 documentos sobre os artistas das coleções, as exposições realizadas e a construção do Museu. O acervo bibliográfico compõe-se de 618 títulos de periódicos e de 31 500 publicações (monografias, catálogos de exposições, obras de referência e livros).

Neste Museu, foram entrevistadas a museóloga (MS1) e a curadora de pesquisa e documentação (CPD) (não se teve acesso ao arquivista e à bibliotecária), sendo possível identificar algumas características sobre os acervos e os tratamentos empreendidos. Sobre o acervo arquivístico, os documentos do próprio Museu não são tratados como um fundo institucional, e não há setores de arquivo corrente, intermediário e permanente (os arquivos correntes são mantidos junto aos departamentos), mas existe um setor de guarda e organização dos documentos⁶. Os documentos são classificados em institucionais (produzidos pelo Museu) e colecionáveis, separados por séries e dossiês. Há, ao menos, nove séries: *Catálogos*, *Cursos*, *Dança*, *Eventos*, *Exposições*, *Memória*, *Música*, *Teatro* e *Visitas*. Os rolos de filmes e DVDs são guardados na Cinemateca, porque esta oferece melhores condições de acesso e armazenamento. Há um banco de dados arquivístico, que chega ao nível de descrição dossiê e, ao menos, dois inventários. Convites, catálogos, *clippings*, livros e *folders* são guardados e organizados tanto pelo Arquivo, quanto pela

⁴ Chegou-se a esse número a partir de pesquisas feitas na *internet* com os termos «performance», «performance art» e «performance artística», confirmadas posteriormente através de contato por *email* e telefone com as instituições selecionadas. Para mapear as instituições culturais localizadas nas cidades do Rio de Janeiro e de Niterói, foram utilizados o Guia de Museus Brasileiros, publicação digital do Ministério da Cultura e do Instituto Brasileiro de Museus, além da plataforma *MuseusBr* e do portal *Museus do Rio*.

⁵ Tais resultados referem-se a 2020, ano de defesa da dissertação. Como a maioria dessas informações não é disponibilizada na *internet* decidiu-se mantê-las por terem sido coletadas diretamente das instituições, ainda que possam conter alguma defasagem.

⁶ Houve um projeto de criação de um setor de arquivo permanente, que gerou um manual de arquivo e uma tabela de temporalidade. Essa tabela foi aplicada por um período, mas o projeto foi descontinuado após a saída dos arquivistas, gerando um acúmulo de documentação. Tal situação, segundo a curadora de pesquisa e documentação, está em análise pela instituição.

Biblioteca (catálogos e livros na Biblioteca, o restante, no Arquivo), ambos subordinados à Pesquisa e Documentação. A tabela de temporalidade e o manual de arquivos, elaborados anteriormente, não são mais utilizados.

Sobre o acervo museológico, há obras, concepções de exposições, fichas catalográficas e um banco de dados. A aquisição de acervo é realizada pela Comissão de Acervo, que consulta a equipe de Museologia nos casos de obras de grande porte ou altos custos de manutenção (cujos critérios de aceitação baseiam-se em acordos verbais). Não há determinação formalizada sobre formação de acervo, política de aquisição e diretriz de desenvolvimento de coleção.

Acerca do acervo bibliográfico, as profissionais relataram que a biblioteca se encontrava fechada desde 2002, após a saída do bibliotecário. Em 2009, contratou-se nova bibliotecária, que identificou diferentes métodos de classificação e decidiu reclassificar todo o material (dezesseis mil já foram organizados). Usa-se o banco de dados BNWeb e uma lista em *Excel*, com cerca de trinta mil itens, para auxiliar a permuta de livros e o atendimento aos pesquisadores.

Das obras e documentos relacionados a *performances*, destacam-se: um fundo documental chamado *Márcia-X*, doado ao Museu já organizado por um grupo externo; objetos usados durante *performances*, como as trouxas cheias de sangue, carne, fezes, ossos, cabelos etc., da obra *Trouxas Ensanguentadas* (1970)⁷, realizada pelo artista Artur Barrio (1945-); os *Parangolés* (1964-1979), de Hélio Oiticica (1937-1980); e um convite e um recorte de periódico da *performance O Polvo*, do artista Michel Groisman (1972-), realizada em 2001 no Museu, durante o evento *Ciclo de Performances*. Em resumo, os documentos (museológicos, arquivísticos e bibliográficos) custodiados pelo Museu e referentes à *performance art* são: recortes de jornais e periódicos, convites, comunicação interna, *releases*, informativos, fotografias, correspondência entre os artistas e o Museu (carta e *email*), livros, correspondências dos artistas, formulário de entrada de obra, materiais de divulgação, fichas técnicas/catalográficas e objetos remanescentes.

No que se refere à relação entre documentos arquivísticos, museológicos e bibliográficos de mesmo artista ou obra, no caso do fundo *Márcia-X*, há menção, na ficha catalográfica, dos documentos arquivísticos relacionados (vídeos, fotografias). Sobre outras *performances*, MS1 afirmou não haver essa ligação, entendimento não compartilhado pela CPD, para quem tal ligação pode ser feita pelo profissional da Pesquisa e Documentação, ao acessar a ficha catalográfica do objeto remanescente da *performance*, e através do conhecimento que possui sobre os acervos.

⁷ Em 1970, o artista abandonou trouxas ensanguentadas, que havia exposto no Museu em 1969, por ruas da cidade do Rio de Janeiro. Essas trouxas, que fazem parte da Coleção Gilberto Chateaubriand, foram apresentadas, durante anos, como peças autônomas. Mas, em anos recentes, o artista solicitou que fossem acompanhadas de documentação, já que a obra não se resumia às peças, mas era a ação que se realizou com elas, ou seja, a *performance*.

A respeito da classificação, as profissionais compartilharam algumas dificuldades. Normalmente, no Museu, busca-se a definição de uma obra por meio de consenso entre museólogos, curadores das exposições/ações e os próprios artistas. Mas, com o passar do tempo, o artista pode mudar seu entendimento sobre a obra, e solicitar alterações. No que se refere à possibilidade de reclassificar documentos, CPD opinou que o Museu não deveria se redesenhar para receber *performances*, porque a preocupação com registro e memória deve abarcar todo tipo de trabalho artístico. Como o Museu costuma documentar as exposições/ações que ocorrem, tanto por filmagem quanto por fotografia, não há uma política de registro específica para artes efêmeras. Apesar disso, ela reconhece que, para as artes efêmeras, é necessário reunir documentos dispersos fisicamente pelos diversos setores da instituição para auxiliar na recuperação da ação.

1.2. Centro Cultural *Light*

O CCL possui duas galerias, um teatro chamado *Lamartine Babo*, o *Circuito Memória* com uma exposição permanente sobre os serviços prestados pela *Light*, o Museu *Light* de Energia, a sala *Di Cavalcanti* (com quadros do pintor) e o Espaço *Décadas e Descobertas*, com exposição permanente sobre o papel e a evolução da energia elétrica. O acervo da empresa inclui o arquivístico, o bibliográfico e o museológico, com vídeos, mobiliário, fotografias, documentos textuais, mapas etc., datados do final do século XX e com informações sobre a história da *Light*.

Em entrevista com o museólogo (MS2), identificou-se que o CCL possui setor de guarda e organização de documentos, o Arquivo Histórico Permanente, cujos acervos são organizados na reserva técnica segundo a tipologia (de acordo com a visão museológica, em bibliográficos, arquivísticos, fotográficos e audiovisuais)⁸. Os documentos correntes são mantidos junto aos setores, mas há uma bibliotecária responsável pelo arquivo corrente e pela eliminação de documentos. Os instrumentos existentes são uma tabela de temporalidade e um plano de classificação, criados por uma equipe terceirizada de arquivistas (contratada em 2013), para fazer o levantamento do acervo e criar esses instrumentos.

Com relação aos acervos, o arquivístico contém pastas funcionais dos empregados, fotografias (digitais, mantidas em *drive* interno, na pasta «Exposições»), *releases*, cartazes, *folders*, panfletos, termos assinados pelos artistas e projetos de exposições enviados pelos artistas. Já o museológico possui obras (pinturas de Di Cavalcanti, mobiliário etc.) e documentos relacionados. Não se entrou em detalhes sobre o acervo bibliográfico.

⁸ Para a Arquivologia, documentos audiovisuais e fotográficos podem ser arquivísticos, desde que estejam ligados a um fundo.

Acerca de documentos relacionados à *performance art*, MS2 citou fotografias, *releases*, projetos das exposições e termo assinado pelos artistas (contrato elaborado pela equipe jurídica da instituição). Ele explicou que o CCL mantém um acordo de cooperação com a Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA/UFRJ), recebendo exposições de alunos no fim da graduação. Os projetos são pré-selecionados pelos professores da EBA/UFRJ e passam por uma análise final do responsável pela programação cultural do CCL. Após aprovação, o artista, uma testemunha e representantes do CCL assinam o termo citado, que é mantido no arquivo corrente.

Uma das exposições de interesse realizadas no local foi *Percursos*, que expôs objetos utilizados por artistas durante *performances*, além de vídeos e fotografias. MS2 afirmou que solicitou aos artistas o envio de vídeos dessas *performances*, a fim de aumentar o material existente no acervo sobre o assunto. Os objetos expostos não entram para a reserva técnica, sendo devolvidos aos artistas.

No que se refere à ligação entre os documentos, entendeu-se, em um primeiro momento, que ela não era mantida, já que MS2 citou uma organização tipológica típica da Museologia — que, no caso, corresponderia à classificação arquivística quanto ao gênero (audiovisual, textual e iconográfica — vídeos, *releases*, fotografias). Entretanto, ao citar o plano de classificação e a tabela de temporalidade, MS2 afirmou que a organização se deu segundo uma determinada tipologia, em que o acervo arquivístico abrange materiais audiovisuais e fotográficos. A partir desta informação, supôs-se que a tipologia museológica foi aplicada à organização física, enquanto que a intelectual seguiu a arquivística, procurando manter as ligações entre os documentos, independentemente do gênero. Não se soube dizer se há registro escrito da relação entre os documentos arquivísticos, bibliográficos e museológicos de uma exposição/obra, mas reconhece-se a existência desse vínculo, já que o museólogo soube informar a existência de documentos relacionados em outros setores.

1.3. Museu Histórico Nacional

O MHN possui Arquivo Histórico e Institucional, sendo que o primeiro guarda os fundos e coleções históricas, e o segundo, a documentação produzida pela instituição. O Arquivo Institucional utiliza o plano de classificação e a tabela de temporalidade do Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ), aplicados à sua documentação. Além do setor arquivístico, possui Biblioteca e Reserva Técnica.

A respeito dos tipos de documentos custodiados, a arquivista (ARQ) esclareceu que os museológicos são guardados na Reserva Técnica, os bibliográficos na Biblioteca e os arquivísticos no Arquivo. O Arquivo Institucional trabalha com séries e dossiês montados a partir da primeira solicitação, geralmente enviada por *email* e anexada a uma ficha de acompanhamento. Não há registro da ligação entre documentos de diferentes tipologias

(fotografias, *folders*, CDs, DVDs) relativos a uma mesma exposição, mas ARQ pretende fazer remissivas para indicar a organicidade, além de remissivas temáticas (relacionando documentos sobre um mesmo assunto).

O Arquivo Institucional e o Histórico possuem a Biblioteca Digital DOCPRO, onde parte da documentação digital está inserida. A tentativa de implantar o banco de dados AtoM não foi bem sucedida, por questões técnicas. No entanto, o setor da Museologia estava começando a usar o Tainacan, ferramenta que pretende reunir os acervos museológico, bibliográfico e arquivístico, além de registrar a relação entre documentos arquivísticos, museológicos e bibliográficos de um mesmo artista/exposição/obra.

Sobre documentação relativa a *performances art*, ARQ localizou dois dossiês que, por conterem documentação recente, estavam junto ao arquivo corrente da Diretoria. Eles referiam-se às exposições *Rio dos Rios* (2019) e *Marcantonio Vilaça* (2018), contendo fotografias e *folders*. Percebe, por essa documentação, que é possível encontrar documentos sobre *performance art*, desde que o usuário tenha como informação prévia o título da exposição e/ou o nome do artista. Tal necessidade ocorre, segundo ARQ, porque esse tipo de pesquisa não é usual no MHN. No que se refere a contratos com artistas, ARQ afirmou que antes da implantação do Sistema Eletrônico de Informação (SEI), esses documentos eram enviados ao Arquivo, formando dossiês (contendo memorandos, contratos etc.). Atualmente, o controle por parte do Arquivo se perdeu, já que a documentação é digitalizada, estando provavelmente no SEI e sendo acessada pelos setores correspondentes. A respeito do registro fotográfico dessas ações artísticas, ARQ explicou que é responsabilidade da Assessoria de Comunicação Social (ASCOM), que mantém um arquivo paralelo e não envia as fotografias para o Arquivo. ARQ não soube informar se existem objetos de *performances* guardados na reserva técnica do Museu. Não se conseguiu entrevistar os profissionais dos setores museológico e bibliotecnômico.

1.4. Museu de Arte do Rio

O acervo museológico do MAR é composto por cerca de 8000 itens, com obras de arte histórica, arte moderna e arte contemporânea. O acervo bibliográfico possui por volta de 16 000 itens, sendo que destes, 1481 são livros de artistas. O acervo arquivístico conta com mais de 7000 documentos. A instituição possui Biblioteca e Centro de Documentação, mas não um setor específico de arquivo.

Com relação à organização dos documentos arquivísticos, os históricos chegam à Biblioteca e Centro de Documentação, e recebem um registro de entrada por meio de um código arquivístico (chamado ARQ), no inventário. Posteriormente, são catalogados no sistema *Pergamum* (banco de dados utilizado pela Museologia e pela Biblioteca e Centro de Documentação). Os documentos físicos são alocados por fundos nominados pelos

doadores, que podem ser pessoas físicas ou instituições. Não há plano de classificação (para os documentos correntes), nem quadro de arranjo (para os documentos permanentes). Os documentos correntes permanecem nos setores. Segundo a museóloga (MS3), não há arquivista no corpo profissional, mas equipes terceirizadas de arquivistas são contratadas para atuar em projetos.

O acervo museológico é guardado na reserva técnica por conjuntos com os nomes dos doadores ou de pessoas que estes queiram homenagear. As obras são organizadas por tipologia museológica ou tamanho. A equipe utiliza, como instrumentos, ficha catalográfica, manual de catalogação, tesouro e manual do *Pergamum* (que estava para ser substituído por um banco de dados produzido pelo Sistemas do Futuro). À ficha catalográfica, são anexados documentos como esboços, projetos, textos com o conceito da obra etc. Também se guardam, no setor museológico, documentos de autenticidade, listas de obras emprestadas, lista de exposições, e laudo técnico (com especificações de conservação para fins de seguro). A política de aquisição e descarte de obras está em desenvolvimento e, no que concerne à classificação, as obras são analisadas pela Museologia, enquanto que os acervos arquivístico e bibliográfico são analisados pela Biblioteca e Centro de Documentação.

Quanto aos documentos de *performance art*, o MAR possui um fundo do coletivo artístico Grupo EmpreZa, contendo vídeos, fotografias e objetos remanescentes. MS3 também citou *performances* cujos projetos são mantidos junto aos contratos, no setor administrativo, para fins comprobatórios. Esses contratos têm um número que pode ser recuperado eletronicamente pelo sistema de contratação, permitindo também o acesso às informações sobre as *performances* ou exposições relacionadas. O registro dos eventos ocorridos no Museu é feito pelo setor de Comunicação, que disponibiliza as fotografias e vídeos em um *drive* acessível aos outros departamentos.

Sobre a relação entre documentos arquivísticos, bibliográficos e museológicos, tais informações podem ser recuperadas pelo termo de doação, documento padrão com cláusulas contratuais. No entanto, MS3 afirmou que, provavelmente, tal relação poderia ser recuperada eletronicamente através do banco de dados novo, que seria mais robusto e receberia informações mais completas e em maior quantidade.

1.5. Museu da República

O acervo arquivístico do MR é classificado em histórico (29 coleções relacionadas a acontecimentos da história republicana brasileira) e institucional, com um total de 90 000 documentos, entre fotografias, mapas e documentos textuais. O acervo bibliográfico é formado por livros, folhetos, jornais e periódicos, somando cerca de 16 000 títulos, além de DVDs e CDs. O acervo museológico possui mais de 8000 peças, entre mobiliário, pin-

turas, coleções de objetos pessoais, porcelanas, esculturas etc., com uma reserva técnica atrelada ao setor de Museologia.

Segundo a historiadora (HST), o Arquivo Histórico e Institucional guarda apenas acervo permanente, mas não faz a gestão documental. O plano de classificação (nomeado «quadro de arranjo» pela equipe do Museu) para as atividades-meio é o do CONARQ, enquanto que o para as atividades-fim foi desenvolvido pela arquivista (com quem não se conseguiu contato), já que o anunciado pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) ainda estava sendo desenvolvido. O Arquivo Institucional recebe documentação de outros setores, mas não através de uma política regular, e sim pela necessidade (com exceção dos documentos legais e financeiros). Há um banco de dados tanto para os documentos históricos quanto para os institucionais, mas a documentação institucional ainda está em tratamento.

Sobre os documentos relacionados à *performance art*, há vídeos, catálogos, *folders* e fotografias. Constatou-se a ocorrência da exposição «Jardim das Delícias», evento em que foram realizadas inúmeras *performances*. Os eventos, em geral, são fotografados pela equipe da Galeria do Lago (local do Museu que recebe exposições), mas HST não soube informar se isso é feito de maneira sistematizada. Tais eventos são tanto internos (produzidos pelo Museu), quanto externos. Com relação às séries de documentos, algumas são nomeadas segundo as atividades-fim, outras são por assunto, permitindo que um mesmo documento possa ser classificado em séries distintas.

Acerca da organização, percebeu-se que o Arquivo Histórico e Institucional é dividido por fundo arquivístico, sendo a proveniência observada pelos setores da Museologia, da Biblioteconomia e do Arquivo. No entanto, o registro da organicidade é realizado por remissivas inseridas nos instrumentos de pesquisa (apenas nas coleções novas), ou seja, parecendo se aplicar apenas a parte da documentação. HST não soube dizer se havia objetos de *performances* no setor da Museologia.

1.6. Museu de Arte Contemporânea de Niterói

O MAC Niterói abriga a Coleção João Sattamini de arte contemporânea brasileira, sendo seu acervo museológico composto por 1217 obras da citada coleção e 369 da Coleção MAC Niterói, formada a partir da doação de artistas que expuseram no Museu. Há uma Divisão de Teoria, Pesquisa e Curadoria, responsável pela guarda e organização de documentos relativos às exposições, aos artistas e às obras. Essa divisão possui uma Biblioteca que guarda o acervo bibliográfico e documentos relativos aos eventos ocorridos na instituição. Não há um setor de arquivo, nem arquivista e nem centralização da documentação. Cada departamento permanece com sua documentação corrente, intermediária e permanente.

Segundo o bibliotecário (BBT), o acervo bibliográfico é constituído por livros, *clippings* e catálogos sobre arte contemporânea brasileira, do pós-guerra à atualidade. Os catálogos são divididos por artistas e instituições, organizados em ordem alfabética pela entrada do sobrenome do autor, seguido do primeiro nome. Os demais documentos (convites, críticas feitas às exposições, fotografias, entrevistas) são guardados em pastas físicas e digitais, classificados por eventos/exposições.

Sobre o acervo museológico, a museóloga (MS4) citou documentos físicos e digitais, divididos por pastas com os nomes dos eventos. Essas pastas contêm documentos referentes às exposições e também fotografias, porém estas não são tratadas como acervo e sim, como um registro comum. Os instrumentos utilizados pelos museólogos são: o manual de catalogação e a ficha catalográfica. A entrada das obras na instituição é decidida, principalmente, pelo setor de Museologia, mas nos casos de vídeos de artistas, tal decisão é tomada pelos diretores e curadores do Museu. MS4 e BBT entendem que esses vídeos deveriam ser guardados na Biblioteca, mas alguns artistas trazem como condição de doação a permanência do documento na Museologia, por enxergarem o acervo bibliográfico como «inferior»⁹ ao museológico.

Sobre os documentos de *performance art*, BBT e MS4 compartilharam dificuldades na identificação e classificação dessa forma de arte, já que muitas vezes não recebem o conceito, sinopse ou projeto das *performances*. Quando BBT e MS4 têm acesso à sinopse, ela não vem acompanhada de maiores explicações. Como a Museologia não se envolve com a concepção das exposições (realizada pela Diretoria e pela Curadoria), não tem acesso a informações mais aprofundadas sobre os eventos. Assim, a Museologia utiliza a denominação dada pelo próprio artista, que muitas vezes não explica, por exemplo, se o vídeo doado é um vídeo de uma *performance* ou um vídeo-arte. Apesar de, atualmente, entrevistas serem realizadas com artistas nacionais antes das exposições, nem sempre é possível obter detalhes. BBT e MS4 citaram, ainda, como desafios de classificação, a ampla gama de linguagens artísticas da arte contemporânea e o uso de um tesouro antigo que não contempla as artes efêmeras. Mesmo com essas dificuldades, foi possível à MS4 identificar algumas *performances*, como o conjunto *Márcia-X*¹⁰ e vídeos das *performances Falante e Chapéu Panorâmico*, do artista Floriano Romano (1969-). Sobre o registro fotográfico dos eventos, MS4 esclareceu que é feito pela Produção Cultural e pelo Educativo, mas não há uma política de registro.

A respeito da ligação entre documentos arquivísticos e museológicos, MS4 explicou que eles não são relacionados eletronicamente porque a Museologia e a Divisão de Teoria, Pesquisa e Curadoria possuem bancos de dados distintos. A identificação da relação é

⁹ Expressão utilizada pela museóloga durante a entrevista, para representar a opinião de alguns artistas que doaram vídeos ao Museu. Não representa a opinião dos autores deste artigo.

¹⁰ Parte do acervo museológico foi para o MAM Rio e parte para o MAC Niterói.

feita por BBT em uma planilha no computador, mas as informações são obtidas oralmente, a partir do contato entre os profissionais do Museu. Apesar disso, há uma discussão sobre a possibilidade de se utilizar um sistema de integração de base de dados único para o Museu, chamado Sistema de Gerenciamento de Acervos Museológicos (SISGAM), que permitirá mapear as relações entre os documentos e permitir uma melhor recuperação sobre *performances*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim como Tanus (2014) e Araújo (2011), entende-se, neste trabalho, que a análise das relações entre Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia não pode prescindir do estudo dos Arquivos, Bibliotecas e Museus. Ao investigar-se o tratamento dado a documentos de *performance art* em instituições culturais, deu-se destaque ao relacionamento entre os documentos e os setores de arquivo, museu e biblioteca presentes nesses locais. Esse não era o foco inicial da pesquisa de mestrado, que se voltava para a análise do tratamento arquivístico da documentação. Mas, como apenas dois fundos arquivísticos foram identificados (o *Márcia-X* e o do Grupo EmpreZa), viu-se a necessidade de ampliar a noção de organicidade, aplicando-a ao que seria um conjunto aberto¹¹, composto por documentos arquivísticos, mas também bibliográficos e museológicos, dispersos pelos diferentes setores das instituições culturais.

Ao longo da pesquisa de mestrado, no entanto, constatou-se que essa ampliação da noção de organicidade se deu não apenas pela pequena quantidade de fundos arquivísticos citada acima, mas pelo próprio caráter da arte efêmera que, enquanto acontecimento e objeto ao mesmo tempo real, discursivo e social, produz diferentes tipos de documentos, demandando integração entre os diversos setores das instituições culturais para uma melhor recuperação de informações. Assim, passou-se a investigar se a ligação entre esses documentos e os setores responsáveis por eles era registrada de alguma forma nas instituições culturais, e se havia integração entre os bancos de dados.

A partir das informações colhidas, conclui-se que tal registro, assim como a integração entre bancos de dados dos setores museológico, arquivístico e biblioteconômico, eram falhos ou inexistentes, prejudicando a recuperação da informação. Um dos motivos para esses problemas é a própria multiplicidade conceitual da arte efêmera, que acaba por se refletir na dificuldade de classificação, por arquivistas, bibliotecários e museólogos, dos documentos relacionados à *performance art*. Outro, é o uso de instrumentos desatualizados, que dificultam a identificação dos documentos desse tipo de arte. Equipes pequenas, descontinuidade de projetos e problemas financeiros também foram apontados pelos pro-

¹¹ Duchein (1982/1986) classifica os fundos arquivísticos em fechados (pertencentes a organismos produtores que encerraram suas atividades) e abertos (os organismos que os produzem ainda estão em atividade).

fissionais entrevistados. Tais dificuldades mostram que o tratamento dos documentos não é tarefa simples, pois envolve questões políticas, sociais, financeiras, etc., que influenciam a atuação profissional.

Apesar dos desafios (tanto os enfrentados durante a pesquisa, quanto os relacionados ao tratamento documental), estudar uma forma de arte tão específica permitiu a percepção de um quadro maior, no que se refere à necessária convergência entre setores de arquivo, biblioteca e museu em instituições culturais. Como determinado pela *Agenda 2030* da ONU (2022), item 16.10, o acesso público à informação é um direito e é dever de todos garanti-lo. Se, nas instituições culturais, não houver preocupação em relacionar, organizar e preservar os documentos produzidos, recebidos e tratados pelos diferentes setores, relativos às formas e expressões culturais e efêmeras como a *performance art*, as informações disponíveis sobre essas manifestações artísticas provavelmente serão muito restringidas, dificultando a produção de conhecimento artístico e cultural.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, C. A. Á., 2011. Ciência da Informação, Biblioteconomia, Arquivologia e Museologia: relações institucionais e teóricas. *Encontros Bibli: Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação* [Em linha]. **16**(31), 110-130 [consult. 2023-11-20]. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2011v16n31p110>.
- BELLOTTO, H. L., 2006. *Arquivos Permanentes: tratamento documental*. Rio de Janeiro: FGV.
- COHEN, R., 2002. *Performance como linguagem: criação de um tempo-espaco de experimentação*. São Paulo: Perspectiva.
- DUCHEIN, M., 1982/1986. O respeito aos fundos em arquivística: princípios teóricos e problemas práticos. *Arquivo & Administração* [Em linha]. Abr. 1982/ago. 1986, **10-14**(1), 14-33 [consult. 2023-11-20]. Disponível em: <https://www.brapci.inf.br/index.php/res/v/49818>.
- FONSECA, M. O. K., 2011. *Arquivologia e Ciência da Informação*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas.
- FROHMANN, B., 1995. Taking policy beyond Information Science: applying the actor network theory for connectedness: Information, systems, people, organizations. Em: *23 Annual Conference Canadian Association For Information Science* [Em linha]. Edmond, Alberta, Canada [consult. 2023-11-20]. Disponível em: <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.517.5320&rep=rep1&type=pdf>.
- GLUSBERG, J., 2013. *A arte da performance*. São Paulo: Perspectiva.
- GOLDBERG, R., 2007. *A arte da performance: do Futurismo ao presente*. Lisboa: Orfeu Negro.
- JONES, A., 1998. *Body art: performing the subject*. Minneapolis (EUA): University of Minnesota Press.
- MARQUES, A. A. da C., 2013. O campo da informação. Em: A. A. da C. MARQUES, org. *A Arquivologia brasileira: busca por autonomia científica no campo da informação e interlocuções internacionais*. Rio de Janeiro: Associação dos Arquivistas Brasileiros, pp. 37-159.
- ONU [ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS], 2022. *Agenda 2030. Objetivo de Desenvolvimento Sustentável 16 – Paz, Justiça e Instituições Eficazes* [Em linha]. ONU [consult. 2023-11-20]. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/sdgs/16>.

- PINHEIRO, L. V. R., 1999. Campo interdisciplinar da Ciência da Informação: fronteiras remotas e recentes. Em: L. V. R. PINHEIRO, org. *Ciência da Informação, Ciências Sociais e Interdisciplinaridade*. Brasília/Rio de Janeiro: IBICT/DDI/DEP, pp. 155-182.
- STILES, K., 1996. Performarce art. Em: K. STILES, e P. SELZ, coords. *Theories and Documents of contemporary art: a source book of artists' writings*. California: University of California Press, pp. 679-694.
- TANUS, G. F. S. C., 2014. Arquivos, bibliotecas e museus: várias histórias. *Biblos: Revista do Instituto de Ciências Humanas e da Informação* [Em linha]. Jan-jun. **28**(1), 85-100 [consult. 2023-11-20]. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/biblos/article/download/3784/3004>.

