

A documentação como parte do processo de musealização de obras de arte contemporânea

The documentation as part of musealization process of contemporary artworks

Anna Paula da Silva¹
Lucas Eduardo Oliveira Santos²

DOI 10.26512/museologia.v12i23.52519

Resumo

A musealização é um termo recorrentemente utilizado para abordar os processos de agenciamento e de preservação de objetos e de obras de arte. Neste artigo, busca-se desenvolver a noção de musealização, tendo como foco a documentação da arte e a documentação museológica de obras de arte contemporânea. Para tanto, foram realizadas análises de referenciais teóricos e foram selecionadas obras para abordar a documentação a partir de documentos, vestígios e tecnologias. Cada caso citado no artigo frisa a importância da documentação museológica como parte do processo de musealização, para que, assim, a musealização seja reconhecida como discursiva e reflexiva. Considera-se que a documentação seja um processo crítico, bem como o processo de documentação da obra de arte contemporânea exige um olhar atento às especificidades das obras e das necessidades institucionais, revelando o caráter interpretativo e agenciador em sua prática.

Palavras-chave

Musealização; Arte Contemporânea; Documentação de Arte; Documentação Museológica.

Abstract

We can see musealization as a term often used to address processes of objects and artworks agencies and their preservation. This essay seeks to develop the notion of musealization, focusing on the documentation of art and the museum documentation of contemporary artworks. To this end, the theoretical references analysis, as some works of art, were selected to address documentation based on documents, remains, and technologies. In this essay, each case cited highlights the importance of museum documentation as part of the musealization process. In this way, musealization is recognized as discursive and reflexive, considering documentation as part of a critical process. In this sense, documenting contemporary artworks requires attention to the specificities of the works of art and the institutional needs, which reveals the interpretative and agentive nature of its practice.

Keywords

Musealization; Contemporary Art; Art Documentation; Museum Documentation.

Para alguns teóricos da Museologia, a musealização³ é um processo fundamental para o reconhecimento e o entendimento de objetos e de obras de arte, as quais podem estar em um acervo ou coleção. A partir disso, existem algumas ações possíveis e contínuas que contribuem para a musealização do ob-

1 Doutora em Artes Visuais pela Universidade de Brasília (UnB), docente do Departamento de Museologia da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: anna.silva@ufba.br.

2 Graduando em Museologia (UFBA). Foi bolsista de iniciação científica (UFBA/CNPq) do projeto de pesquisa Musealização e Arquivamento de Arte Contemporânea em Museus Públicos Brasileiros (2022-2023), sob orientação da Profa. Dra. Anna Paula da Silva. E-mail: lucaseos@ufba.br.

3 A musealização de arte contemporânea foi o objeto de estudo durante a Iniciação Científica PIBIC 2022-2033, orientada pela Profa. Dra. Anna Paula da Silva. O principal produto do plano de trabalho Mapeamento de Referências de Musealização da Arte Contemporânea no Brasil, foi a análise de periódicos e dissertações que abordassem a perspectiva da musealização de arte contemporânea para pesquisadoras brasileiras.

A documentação como parte do processo de musealização de obras arte moderna contemporânea jeto, dentre elas, documentação, conservação, pesquisa, exposição, ação cultural e educativa. No presente artigo, o foco em discussão é compreender o papel da documentação museológica, especificamente relacionado às obras com linguagens não convencionais, ou nas quais as poéticas propostas por artistas envolvem efemeridade, transitoriedade e materialidades perecíveis e tecnologias que podem ser tornar obsoletas, sendo, portanto, desafiadoras para os processos de documentação nas instituições museológicas.

Assume-se, portanto, a musealização como meio de atuação e reinvenção do museu; assume-se que através das negociações, escolhas e decisões implícitas às interpretações e representações consequentemente ao ato de colecionar, conservar, expor, comunicar e tornar acessíveis os seus objetos o museu constrói, questiona e afirma sua identidade. A musealização é analisada, assim, como um processo discursivo, o que envolve a reiteração de normas, de convenções, de prática significativas historicamente e culturalmente localizadas, mas também como um processo reflexivo, o que envolve agência e disrupção crítica no fluxo do pensamento e da ação (Noronha, 2014: 2).

Muito embora as concepções de musealização estejam atreladas aos processos e aos modos de atuação dos museus diante dos seus acervos, é possível admitir que a musealização engloba processos reflexivos e discursivos a partir da agência⁴ das instituições, dos objetos, dos indivíduos e dos grupos sociais envolvidos, como preconiza Elisa Noronha (2014), bem como Bruno Brulon (2017: 471), que defende a musealização como objeto de estudo da Museologia, também compreendendo-a como agência, na qual estão “[...] todas as pessoas e os objetos [patrimônios e memórias] envolvidos”.

Em outras palavras, a Museologia emprega o termo musealização⁵ como a compreensão dos processos de aquisição e de preservação dos acervos dos museus⁶, bem como as ações que apresentam as trajetórias e os contextos dos agentes e dos bens culturais. Nesse sentido, a musealização parte da contextualização de um bem cultural dentro e fora do museu, podendo, desse modo, ser definida como um encontro de novos significados para um objeto ou uma obra de arte, tornando possível a interação com os públicos, e permitindo a busca de novas formas de comunicação e modos de preservar um bem cultural.

André Desvallès e François Mairesse (2013: 68) definem que “em sentido filosófico mais elementar, o objeto não é uma realidade em si mesmo, mas um produto, um resultado ou um correlato”. Assim, o bem cultural depende da interpretação e das narrativas construídas por agentes, como índice de um contexto cultural, ou seja, o processo de musealização de um bem cultural considera características demarcadas pelo sentido de musealidade – a valoração dos bens culturais, como propõem alguns teóricos da Museologia.

4 Para pensar agência, nós utilizamos a abordagem de Alfred Gell (2018), o qual defende que há relações sociais em torno dos objetos, promovendo sua produção e circulação. Além disso, os próprios objetos podem ser agências.

5 Segundo Desvallès e Mairesse (2013: 56), Musealização é “[...] o tornar-se museu ou, de maneira mais geral, a transformação de um centro de vida, que pode ser um centro de atividade humana ou um sítio natural, em algum tipo de museu”. Para Marília Xavier Cury (2005, p. 51), a musealização envolve o processo consciente de preservação, levando em conta que cada objeto possui uma valoração específica.

6 Para Marília Xavier Cury (2005: 25), a musealização inclui a aquisição, a pesquisa, a conservação e a comunicação em um espaço museal.

Para Desvallès e Mairesse (2013: 58), a musealidade⁷ é um dos processos que compõem o escopo da musealização, pois

O trabalho da musealização leva à produção de uma imagem que é um substituto da realidade a partir da qual os objetos foram selecionados. Esse substituto complexo, ou modelo da realidade construído no seio do museu, constitui a musealidade, como um valor específico que emana das coisas musealizadas. A musealização produz a musealidade, valor documental da realidade, mas que não constitui, com efeito, a realidade a ela mesma.

De modo similar, Cury (2005: 25) ressalta que o início da musealização se dá a partir da “valorização seletiva” dos bens culturais, e continua por meio das ações de preservação dos museus, visando transformar os bens culturais em documentos e comunicá-los. Portanto, o ato de musealizar engloba processos como a preservação, a pesquisa e a comunicação. Segundo Bruno Brulon (2018), musealizar é uma forma de compreender o objeto musealizado a partir de um consenso. Todavia, a negociação da musealização de um bem cultural envolve, em alguns casos, desacordos.

Destaca-se que o objeto inserido em um contexto museológico de documentação, conservação, pesquisa, exposição, e ação cultural e educativa, pode perder seu uso, mas não perde sua função, ou seja, não perde o sentido de sua designação. Há debates sobre o sentido de “original” atribuído aos objetos a partir do sentido de uso. Quando institucionalizados em coleções, esses objetos, em geral, não são utilizados como eram nos contextos iniciais. Contudo, a função deles se mantém, portanto, o cerne dessa questão implica pensar a musealidade dos bens culturais a partir da musealização que aborda suas trajetórias antes e durante sua posição institucional.

Alguns exemplos podem elucidar essa questão, como o caso do tamborete de baiana, do acervo do Museu de Arte da Bahia (MAB). Segundo Joseania Miranda Freitas e Lysie Reis (2020), o objeto mencionado pode ter sido utilizado por uma baiana “vendadeira” e, quando adquirido, o tamborete não foi exposto de modo a explicitar a sua função e a sua relação com um determinado grupo social, encontrando-se ao lado de uma espreguiçadeira, sugerindo-o como um objeto de apoio. Desse modo, percebemos o dissenso sobre esse objeto musealizado, cujas camadas de sentido são pouco exploradas pelo MAB.

Segundo Elisa Noronha (2014: 7), enquanto um “processo cultural”, a musealização produz “significados partilhados, o que diz respeito a sensibilidades e desejos presentes”, ou seja, os vieses da musealização têm relação com essa percepção do presente e pode nos dar a ver a musealização em um tempo pretérito, envolvendo critérios e valores, e, até mesmo, a manutenção desses. Desse modo, Noronha (*Idem*) propõe que a musealização está relacionada aos resultados e às consequências das escolhas e dos processos culturais assimilados pelas instituições. O caso do tamborete exemplifica as escolhas e os desafios da musealização de obras e de objetos, que são agenciados conforme os interesses de agentes e de agências.

Diante do exposto, será que o sentido de musealização de obras de arte pode ser o mesmo para objetos não artísticos? Será que as obras adquirem outra função quando são musealizadas? E, em relação à arte contemporânea, o que seria musealizar uma obra de arte que tenha características imateriais,

7 Para Ivo Maroevic (1997: 121, tradução nossa), a musealidade “é a característica de um objeto material que, inserido numa realidade, documenta outra realidade. No tempo presente, é um documento do passado. No museu, é um documento do mundo real [...]”.

A documentação como parte do processo de musealização de obras arte moderna contemporânea transitórias e efêmeras? É preciso pensar que uma obra de arte, independente do espaço no qual seja exibida, será sempre um objeto artístico; no entanto, em determinados contextos, terá valor agregado a partir de seu uso em um ambiente privativo ou público.

Os modos como algumas obras de arte contemporânea estão e são compreendidas no espaço podem causar reflexões sobre a experiência com elas, a exemplo dos Bichos⁸, de Lygia Clark, cuja relação de manipulação da materialidade – as placas de metal – por uma pessoa é a obra em si, conforme concebeu a artista. Todavia, quando institucionalizada em um museu, a materialidade não pode ser manipulada e permanece em uma vitrine ou reserva técnica, sendo inscrita também como a obra. Essa escolha deve-se ao fato da necessidade preservacionista da materialidade criada pela artista, o que não anula a percepção de que ali está um Bicho.

Esse exemplo apresenta a musealização como forma de interpretar a obra, ou seja, suas relações com o espaço, o público e os profissionais, o que está relacionado aos processos de preservação e visibilidade. Há de se considerar, também, a visibilidade da obra quando esta se encontra no ateliê do artista, ainda não institucionalizada em um museu ou em uma coleção particular, o que evidentemente é distinto de vê-la em uma exposição, ou seja, em um contexto de diálogo com obras de outros artistas, com outros agentes e com as práticas institucionais. O objeto artístico em construção no ateliê é parte de um processo, assim como a sua vida fora desse espaço, e ambos os processos são parte integrante de sua musealização.

Diante das concepções de musealização e da sua relação com a arte contemporânea, este artigo destaca a documentação como parte do processo de musealização de uma obra. Nesse sentido, o texto discute a documentação da arte e a documentação museológica, as quais envolvem processos que acompanham regularmente o bem cultural, e cujas ações estão dedicadas a compreender o contexto em que este foi produzido, ou seja, englobam a realização de interpretação sob diferentes perspectivas. Ressalta-se que o profissional que realiza a documentação desenvolve pesquisas, registrando e produzindo conhecimento sobre uma obra e/ou um objeto. Portanto, a documentação é um processo crítico de interpretação.

Neste sentido, este texto apresenta reflexões sobre a documentação da arte e a documentação museológica, especificamente da arte contemporânea, a partir de referenciais que estabelecem nexos com os processos de musealização, ou seja, de produção de sentidos, de contextualização e da interpretação das trajetórias de obras artísticas.

A documentação museológica e a arte contemporânea

A documentação é um termo que abarca diversos significados, cuja proximidade com a vida em sociedade revela as dinâmicas sociais, culturais, políticas, econômicas e sociais. Para a Museologia, a documentação é uma área fundamental que garante a pesquisa e a preservação dos patrimônios. A adjetivação da noção de documentação com o uso do termo “museológica” caracteriza-se como um modo próprio da área da Museologia para realizar os processos do-

8 Existem obras de arte contemporânea que foram feitas com o objetivo de serem manipuladas. Por exemplo, a coleção Bichos (1960) de Lygia Clark. A obra utiliza o alumínio em formatos variados que podem ser manipulados. O conceito da obra é o movimento do objeto a partir do movimento corpóreo de quem aciona a materialidade.

cumentais em um acervo.⁹ Nesse sentido, defende-se que esses processos são parte da musealização, “englobando políticas, processos e procedimentos que propiciam a salvaguarda de referências culturais materiais e imateriais” (Silva; Mendonça; Ballardo, 2022: 12).

A documentação museológica, enquanto parte fundamental da preservação, da comunicação e da pesquisa em qualquer instituição, se faz necessária pelo seu caráter informacional, além de produzir pesquisa, o que facilita o estudo e o manuseio das obras às quais se refere. Para Renata Padilha (2014: 35), a documentação museológica se refere ao registro de quaisquer informações referentes a um acervo museológico.

Desse modo, a documentação museológica registra e reúne o máximo de informações possíveis sobre os acervos, produzindo conhecimento sobre estes, além de possibilitar a compreensão e a criação de protocolos sobre formas de pesquisar, conservar e comunicar um trabalho artístico, ou seja, as possíveis formas de sua preservação e perpetuação.

Quando se pensa na documentação museológica da arte contemporânea, é preciso considerar as diferentes obras criadas pelos artistas, cujas poéticas envolvem trabalhos, por vezes, com qualidades imateriais, efêmeras e transitórias, em diferentes linguagens. Assim, a documentação da arte contemporânea pode conter desafios, e, em alguns casos, as instituições precisam rever suas formas de documentar e implementar outros protocolos, incluindo, por exemplo, novos metadados nas fichas catalográficas que destaquem as especificidades das obras, assim como diferentes instruções de como manuseá-las e preservá-las em reservas técnicas. Mariana Estellita Lins Silva (2020: 101) reitera tal transformação da documentação:

As regras hegemônicas de um sistema de documentação não serão sempre aplicáveis – em determinados contextos, quase nunca. É importante que as demandas informacionais da obra sejam compreendidas e acolhidas, e que sua proposta conceitual prevaleça em relação às crenças metodológicas da Museologia, que gera, por exemplo, uma necessidade de criação indefinida de espécimes materiais arquiváveis. Buscamos defender que as nomenclaturas, as subdivisões em conjuntos e as normas catalográficas sejam adaptadas para melhor se adequarem às características do acervo, nunca ao contrário.

Compactua-se com a abordagem da autora no que concerne à adaptação das normas e dos padrões para a documentação das obras, e não o contrário. Desse modo, a documentação precisa ser pautada conforme as necessidades do acervo e dos profissionais que a produzem.

A análise, a pesquisa e o registro de informações sobre as obras, como descrito inicialmente, revela a trajetória dos trabalhos e de seus agentes, portanto, a documentação museológica é parte do processo de musealização. É a partir da documentação que é possível contextualizar e criar escalas interpretativas para as obras, além desta permitir o acesso e a comunicação aos trabalhos por meio de pesquisas externas, exposições, ações culturais e educativas, etc.

9 Há dissensos e debates sobre o uso do termo documentação museológica. Algumas autoras usam o termo documentação em museus, por se pautarem nas teorias e nas experiências sobretudo da Ciência da Informação e da história da documentação, defendendo que as áreas da Museologia, da Biblioteconomia e da Arquivologia abordam métodos técnicos similares de documentação, que são praticados em arquivos, museus e bibliotecas. Ressalta-se que não se nega essa história e/ou protagonismo da Ciência da Informação, todavia, cada uma das áreas citadas têm formas de realizar a documentação, que se atualizam e que não se pautam apenas nas tipologias de instituições e de acervos. É importante considerar que o trabalho dessas três áreas pode se complementar, a exemplo de instituições como museus, que possuem arquivos, centros de documentação e bibliotecas.

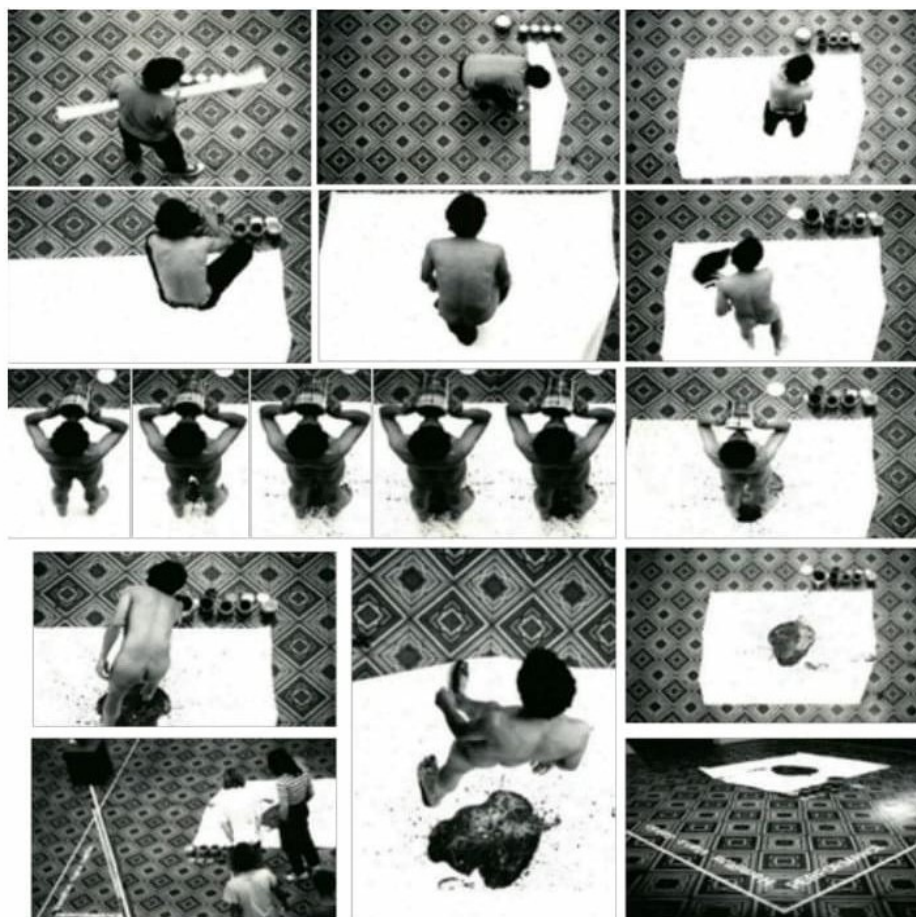
A documentação como parte do processo de musealização de obras arte moderna contemporânea

Intersecção entre documentação da arte e documentação museológica da arte contemporânea

A partir da diversidade de materiais utilizados pelos artistas e de propostas artísticas em linguagens, como performance e instalação, os museus são desafiados a rever sua atuação, com um olhar atento às especificidades de cada obra. Em muitos casos, os modos de preservação das obras não serão fornecidos pelas artistas, mas formulados por profissionais de museus, como museólogas e conservadoras-restauradoras.

Há experiências narradas em pesquisas que evidenciam os desafios dos museus diante da arte contemporânea, como o caso da obra *Sem título* (1986), de Hamilton Galvão, que faz parte do acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS) (Caetano, 2018). A obra em questão é uma performance realizada no MARGS, cuja ação envolveu o artista despidido sobre uma tela branca, jogando sobre si um balde de tinta preta e simulando engolir o líquido (Figura 1) (Caetano, 2018). Todavia, sem um contrato formal, o vestígio da obra – a tela branca com tinta preta – permaneceu na instituição sem uma documentação que pudesse contextualizá-la; anos depois, o diretor à época, Gaudêncio Fidelis, reconheceu o vestígio como obra, agregando-o efetivamente como parte do acervo e ressaltando a importância dessa tipologia para a ampliação do escopo da coleção do museu (Caetano, 2018).

Figura 1 - Registro da performance realizada no Museu de Arte do Rio Grande do Sul em 1986.



Fonte: Fotógrafo: Eduardo Vieira da Cunha. Cedido pelo artista Hamilton Galvão a Juliana Caetano.¹⁰

¹⁰ Para mais informações sobre o caso, acessar o link: https://www.academia.edu/38117958/O_esquecimento_da_performance_Sem_t%C3%ADtulo_1985_de_Hamilton_Viana_Galv%C3%A3o_no_Museu_de_Arte_do_Rio_G. Acesso: 02 set. 2023.

Durante sua pesquisa, Juliana Pereira Sales Caetano deparou-se então com a ausência de detalhamentos sobre o trabalho, uma vez que não havia muitos elementos que poderiam reportar que a tela fez parte da performance de Galvão. Desse modo, vê-se que a falta de documentos, como imagens da performance, poderia limitar o uso do vestígio. A partir da pesquisa de Caetano, sobretudo a entrevista com o artista e os documentos fornecidos por ele, há uma ampliação de (re)conhecimento do trabalho que faz parte do acervo do MARGS, como o registro da ação (Figura 1).

No caso narrado, a instituição possui o vestígio, mas não a performance. Para uma possível exibição, o vestígio precisa ser contextualizado ao público como parte de uma performance, sendo a documentação museológica fundamental para essa contextualização. Certamente, a performance é uma das linguagens que desafia a lógica dos museus, especialmente no que concerne à materialidade e ao sentido de original. No entanto, independentemente das tipologias do acervo e das obras, os processos de documentação são necessários, uma vez que são eles que possibilitam a investigação sobre as trajetórias desses trabalhos artísticos. Nesse sentido, a arte contemporânea pode e deve ser documentada, sempre considerando as especificidades das obras e as necessidades das instituições.

Ressalta-se novamente que a documentação é um processo interpretativo, ou seja, o profissional que a realiza agencia as obras, manejando as informações disponíveis e a produção de conhecimento sobre elas, processo esse que reforça a abordagem de Noronha (2014) sobre a temporalidade da musealização, ou seja, de que é possível verificar os tempos e os modos da musealização a partir do contexto histórico de aquisição das obras nos museus e das escolhas metodológicas dos profissionais à época.

Para uma efetiva documentação, é necessária a colaboração entre os artistas e os profissionais da instituição, inclusive para alimentar informações nos instrumentos, como inventários e fichas catalográficas (Caetano, 2018). No entanto, a autoria do artista não limita a interpretação do trabalho. Há outros materiais que fornecem possibilidades de compreensão das obras de arte, como documentos e arquivos. Em algumas experiências, esses materiais serão a derivação de um trabalho, tornando-se assim a obra, ou uma nova obra.

Ademais, a autoria torna-se uma questão quando analisada sob a perspectiva da documentação, como ocorre com a obra icônica “Como explicar quadros a uma lebre morta” (1965), de Joseph Beuys, acessada através de uma sequência de fotos, vídeo e descrição verbal, e amplamente conhecida por meio de seus registros, que agregam novos elementos a ela. Esses elementos são lidos a partir da chave da documentação da arte¹¹ – de modo similar ao processo de contextualização da obra de Hamilton Galvão por meio da pesquisa de Juliana Caetano – e expostos como derivação documental da performance. Assim, a partir desses registros, a obra não possui a autoria somente de Joseph Beuys, mas também pode conter outras autorias como a do fotógrafo, a do cinegrafista e a do narrador, que produziram documentos para dar visibilidade à versão do trabalho de 1965.

11 Segundo Boris Groys (2015: 73), a documentação da arte não é a obra, mas faz referência a ela a partir de documentos/registros (fotografias, vídeos, projetos, cadernos de artistas, etc). Isto se distingue da documentação museológica, que incorpora esses documentos no processo, para fundamentar, contextualizar as obras. Em algumas experiências, a documentação da arte se tornará obra ou contribuirá para a recriação de obras — é possível pensar em versões.

A documentação como parte do processo de musealização de obras arte moderna contemporânea

As interpretações dadas a estes materiais podem convergi-los a algo não esperado ou cuja intenção artística era outra: no caso, os registros primeiramente documentais, podem ser vistos como dotados de poéticas artísticas e (re)definidos como obras autônomas. [...] Ou seja, ainda que a instituição não classifique estes documentos artísticos como obras, ou parte delas, o espectador pode fazê-lo em suas interpretações, embora o modo como são apresentados possam interferir em suas compreensões (Rodrigues, 2020: 229).

Evidentemente, a documentação da arte não será a performance, mas aquela pode contribuir para a visualidade e a visibilidade dessa, ainda que documental-mente. O caso de Beuys é similar ao de outras obras de arte performáticas dos anos 1960 e 1970, que são reconhecidas por meio de uma documentação da arte.

Em novembro de 2005, durante a exposição *Seven Easy Pieces*¹², no Museu Guggenheim de Nova Iorque, a artista Marina Abramović reperformou várias obras consideradas célebres para a história da performance, inclusive o trabalho de Beuys (Figura 2).

Figura 2 - Registro de Marina Abramović performando a obra de Joseph Beuys, *Como Explicar Desenhos a Uma Lebre Morta* (1965), no Museu Guggenheim, em 13 de novembro de 2005.



Fonte: Fotógrafa: Kathryn Carr¹³

A autoria principal da obra permanece sendo de Beuys, contudo, é importante salientar a autoria da reperformance de Marina Abramović, que realizou pesquisas e interpretou o trabalho a partir dos documentos. Aqui, o sentido de original é flexível, uma vez que a artista pediu autorização para realizar a reperformance e apresentou uma nova versão da obra; e, nesse caso, a documentação da arte foi fundamental para a realização da versão de Abramović,

¹² A exposição *Seven Easy Pieces* ocorreu entre os dias 9 e 15 novembro de 2005. Na ocasião, a artista Marina Abramović performou sua obra inédita *Entering the Other Side* (2005), e reperformou as obras: *Lip of Thomas* (1975), de sua autoria; *Body Pressure* (1974), de Bruce Nauman; *Seebed* (1972), de Vito Acconci; *Action Pants: Genital Panic* (1969), de VALIE EXPORT; *The Conditioning*, primeira ação de *Self-Portrait(s)* (1973), de Gina Pane; e *How to Explain Pictures to a Dead Hare* (1965), de Joseph Beuys. Para outras informações, acessar: <http://pastexhibitions.guggenheim.org/abramovic/>.

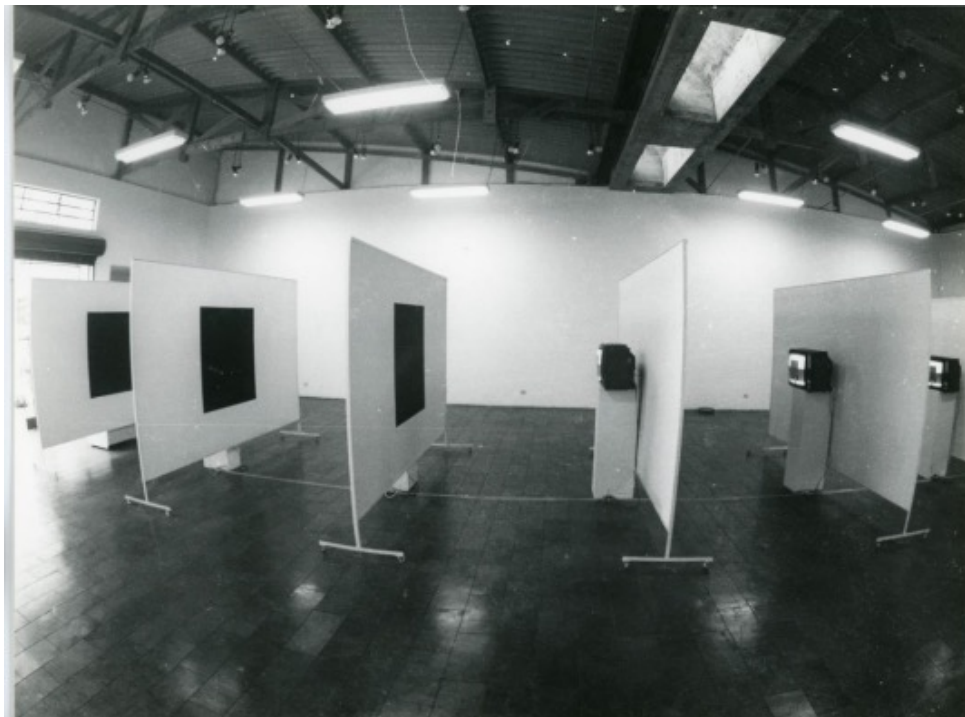
¹³ Fotografia encontrada no link: <https://www.theartnewspaper.com/2021/09/24/from-marina-abramovic-to-greta-thunberg-the-legacy-of-joseph-beuys-lives-on>

permitindo a continuidade da obra de Beuys e sendo parte da sua musealização. Ademais, a versão de Abramović produziu outros registros, oferecendo outras escalas interpretativas sobre o trabalho.

Nesse sentido, considerando a musealização da arte contemporânea, percebe-se que há uma produção de documentos sobre as obras que não necessariamente será a produção da documentação museológica. Todavia, essa documentação da arte contribuirá para a aderência de informações e de conhecimentos sobre os trabalhos na documentação museológica. Outro ponto a ser considerado é a materialidade constituinte da obra, e a utilização de certos tipos de materiais para a (re)construção do trabalho. É importante considerar que algumas propostas artísticas fazem uso de tecnologias que anos mais tarde serão desafiadoras aos museus por não serem mais utilizadas ou produzidas fabrilmente.

No Brasil, temos como exemplo dessa problemática as obras do artista visual Rafael França, conhecido como um importante nome da videoarte no Brasil e um entusiasta da utilização de telas transmissoras de imagens em suas obras. O artista ficou conhecido por realizar trabalhos artísticos com televisões que poderiam causar ilusão ou questionamento ao público, a exemplo de *Television Sets* (1980) (Figura 3), em que o visitante entra em uma sala e se depara com vários painéis paralelos entre si, menores do que as paredes que compõem o espaço. Entre cada um deles, há um televisor transmitindo uma tela preta. A situação se repete nos cinco painéis seguintes, sendo visualizada pelo visitante à medida que percorre a sala. Na parte de trás do último painel existe um quadrado preto e, na sua frente, uma câmera apontada para ele, ou seja, as televisões que compõem a obra estavam transmitindo a imagem desse quadrado preto. O visitante não tem essa informação ao adentrar no espaço da instalação.

Figura 3 - Registro fotográfico de *Television Sets* (1980).



Fonte: Arquivo de Catalogação e Documentação do MAC-USP. Espólio Rafael França (Pasta *Television Sets*).¹⁴

¹⁴ Para ver informações sobre essa e outras obras de Rafael França, acessar o link: <http://www.mac.usp.br/mac/expos/2014/rafaelfranca/obras.htm>.

A documentação como parte do processo de musealização de obras arte moderna contemporânea

A obra, dentre outras do artista, está no acervo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), e nela são utilizadas televisões de tubo, comuns na década de 1980. Essa materialidade da obra suscita questionamentos, tais como: caso a obra fosse reinstalada, as antigas televisões poderiam ser substituídas por televisões atuais? Isto comprometeria a experiência e a poética de Rafael França?

Pode-se pensar em ao menos quatro respostas possíveis: a instituição poderia realizar a manutenção da materialidade, caso as televisões fossem danificadas; o MAC-USP poderia ter várias televisões para realizar substituições; o museu poderia usar televisões atuais para evitar o custo; ou o museu poderia apresentar, documentalmente, como a obra foi feita e exibida em exposições. Todas elas são plausíveis e resultam das escolhas institucionais sob a perspectiva da musealização da obra, especialmente quando se trata de equilibrar o sentido de originalidade do trabalho artístico diante da poética proposta e do que é possível ser feito em termos de preservação pelo museu.

Dentre as obras citadas, observa-se diferentes aspectos que podem ser considerados, a partir da documentação da arte e dos processos de documentação museológica, como parte da musealização. A documentação é fundamental para a produção de sentidos sobre as obras, e é a partir dela que as informações podem ser registradas, atendendo às necessidades preservacionistas institucionais.

A musealização pode reimaginar as obras em novos espaços e novas formas de existência dos trabalhos, observando as particularidades de cada caso. A obra de Rafael França certamente apresenta desafios à instituição, a qual, por sua vez, precisa imaginar novos modos de preservá-la e de integrá-la como parte do acervo. Assim, esse e outros trabalhos evidenciam a continuidade do processo de musealização, e a imaginação discursiva e reflexiva dos agentes para a salvaguarda das obras em acervos.

Considerações Finais

A partir das questões e dos desafios abordados, é importante refletir sobre o processo de documentação como uma pesquisa informacional sistematizada, compreendendo o documento como matéria para a compreensão das obras e a formulação de protocolos para sua preservação. Essa compreensão facilita o processo de acesso às informações por outros setores da instituição e por agentes externos ao museu, auxiliando nas demais etapas de processamento do bem cultural.

Dada a complexidade das diferentes tipologias da arte contemporânea, a musealização acontece a partir das diferentes propostas artísticas, a exemplo do vestígio do MARGS, relativo à performance de Hamilton Galvão; dos registros da performance de Joseph Beuys, que posteriormente foram utilizados para a reperformance de Marina Abramović; ou do uso de tecnologias que podem se tornar obsoletas, no caso de Rafael França.

Nesse sentido, é possível compreender que a musealização da arte contemporânea não se diferencia da musealização de objetos não artísticos, evidenciando, inclusive, a importância do olhar sobre as especificidades, as mudanças e as adaptações necessárias para a preservação dos bens culturais. O desafio é salvaguardar a integridade do trabalho na perspectiva de originalidade das obras, reconsiderando o sentido de original, revendo uma abordagem do único e provocando possibilidades de uma musealização que enfatize a adaptação e a mudança, justamente por seu caráter discursivo e reflexivo.

Referências

BRULON, Bruno. Provocando a Museologia: o pensamento geminal de Zbynek Z. Stránský e a Escola de Brno. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, [S. l.], v. 25, n. 1, p. 403-425, 2017. DOI: 10.1590/1982-02672017v25n0114. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/139685>. Acesso em: 24 ago. 2023.

BRULON, Bruno. Pesquisa em Museus e Pesquisa em Museologia: Desafios Políticos do Presente. In: Monique B. Magaldi; Clovis Carvalho Britto. (Org.). *Museu & Museologia: Desafios de Um Campo Disciplinar*. Brasília: FCI-UnB, 2018, v. 1, p. 16-36. Acesso: 02 set. 2023.

CAETANO, Juliana Pereira Sales. O Esquecimento da Performance: “Sem Título”(1985?) de Hamilton Viana Galvão no Museu de Arte do Rio Grande do Sul. In: III Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual, 2018, Goiânia. *Anais do Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual*. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2018, p. 123-134. Disponível: https://www.academia.edu/38117958/O_esquecimento_da_performance_Sem_t%C3%ADtulo_1985_de_Hamilton_Viana_Galv%C3%A3o_no_Museu_de_Arte_do_Rio_G. Acesso: 02 set. 2023

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

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *Conceitos-Chave de Museologia*. São Paulo. ICOM Brasil. SEC-SP. 2013 Disponível: https://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf. Acesso: 02 set. 2023.

FREITAS, Joseania Miranda; REIS OLIVEIRA, Lysie dos. Memórias de um Tamborete de Baiana: as muitas vozes em um objeto de museu. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica*, v. 5, p. 541-564. 2020. Disponível em: <https://revistas.uepb.br/index.php/rbpab/article/view/8106>. Acesso: 02 set. 2023

GELL, Alfred. *Arte e Agência: uma teoria antropológica*. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

GROYS, Boris. A arte na era da biopolítica: da obra de arte à documentação de arte. In: GROYS, Boris. *Arte, Poder*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015, p. 73-82.

MAROEVIC, Ivo. The role of museality in the preservation of memory. In: Symposium ICOM International Committee for Museology, ICOFOM Study Series, ISS 27, Museology and Memory. Paris: ICOFOM/ICOM, 1997, p. 120-125.

NORONHA, Elisa. A musealização da arte contemporânea como um processo discursivo e reflexivo de reinvenção do museu. *MIDAS - Museus e Estudos Interdisciplinares*, n. 3, 2014, Varia e dossier temático: “Museos y participación biográfica”. Disponível em: <https://journals.openedition.org/midas/563>. Acesso em: 24 ago. 2023.

A documentação como parte do processo de musealização de obras arte moderna contemporânea
PADILHA, Renata Cardoso. *Documentação Museológica e Gestão de Acervo*. Florianópolis: FCC, 2014.

RODRIGUES, Bruno César. A Dicotomia Documento ou Obra de Arte. *Museologia & Interdisciplinaridade*. v. 9 n. 18, 2020. Disponível: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/34971/27864>. Acesso: 02 set. 2023

SILVA, Anna Paula da; MENDONÇA, Elizabete de Castro; BALLARDO, Luciana Messeder. Perspectivas de Documentação Museológica: Competências, Formações, Experiências e Reflexões. *Museologia & Interdisciplinaridade*, [S. l.], v. 11, n. Especial, p. 11–18, 2022. DOI: 10.26512/museologia.v11iEspecial.44517. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/44517>. Acesso em: 24 ago. 2023.

SILVA, Mariana Estellita Lins. Documentação de acervos de arte contemporânea: compartilhando experiências sobre acervos de artista. *Museologia & Interdisciplinaridade*. v. 9, n. 18, 2020. Disponível: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/34554>. Acesso: 02 set. 2023.

Recebido em maio de 2024.
Aprovado em julho de 2024.