

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO
CURSO DE MUSEOLOGIA

Fernanda Porto Campos

A ARTE EFÊMERA:

**A musealização de obras de Arte Contemporânea
institucionalizadas**

PORTO ALEGRE
2013

Fernanda Porto Campos

A ARTE EFÊMERA:

A musealização de obras de Arte Contemporânea institucionalizadas

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Museologia, do curso de graduação em Museologia, do Departamento de Ciências da Informação, da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Me. Ana Carolina Gelmini de Faria

Co-orientadora: Profa. Dra. Jeniffer Cuty

PORTO ALEGRE,
2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor: Prof. Dr. Carlos Alexandre Netto

Vice Reitor: Prof. Dr. Rui Vicente Oppermann

FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

Diretora: Profa. Dra. Ana Maria Mielniczuk de Moura

Vice Diretor: Prof. Dr. André Iribure Rodrigues

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO

Chefe: Profa. Dra. Maria do Rocio Fontoura Teixeira

Chefe-Substituto: Prof. Dr. Valdir Jose Morigi

COMISSÃO DE GRADUAÇÃO DO CURSO DE MUSEOLOGIA

Coordenadora: Profa. Dra. Lizete Dias de Oliveira

Coordenadora-Substituta: Profa. Dra. Zita Rosane Possamai

**CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO
BIBLIOTECA DA FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**

C1861a Campos, Fernanda Porto

A arte efêmera: a musealização de obras de arte contemporânea institucionalizadas /
Fernanda Porto Campos. 2013.

f. : il. color.

Orientadora: Ana Carolina Gelmini de Faria.

Coorientadora: Jeniffer Cuty.

Trabalho de conclusão (graduação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. Curso de Museologia. Porto Alegre, 2013.

1. Museologia. 2. Musealização. 3. Arte contemporânea. I. Faria, Ana Carolina Gelmini
de. II. Cuty, Jeniffer Alves. III. Título.

CDU: 069.1

Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação

Rua Ramiro Barcelos, n.2705 – Bairro Santana

CEP 90035-007 – Porto Alegre – RS

Fone: (51) 3308-5067

Fax: (51) 3308-5435

E-mail: fabico@ufrgs.br

Fernanda Porto Campos

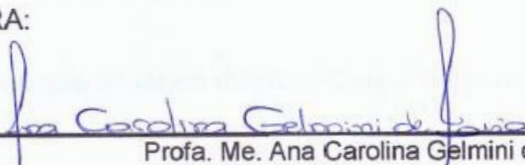
A ARTE EFÊMERA:

A musealização de obras de Arte Contemporânea institucionalizadas

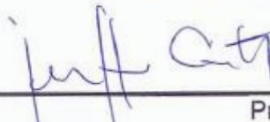
Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Museologia, do curso de graduação em Museologia, da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Aprovado pela banca examinadora em 12 de Dezembro de 2013.

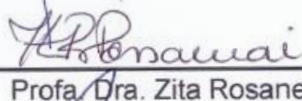
BANCA EXAMINADORA:



Profa. Me. Ana Carolina Gelmini de Faria - Orientadora



Profa. Dra. Jeniffer Cuty – Co-orientadora



Profa. Dra. Zita Rosane Possamai – Examinadora interna



Me. Luciano Alfonso – Examinador externo

AGRADECIMENTOS

À minha família que acreditou em mim até mesmo quando nem eu acreditava e me apoiou a frequentar este curso de Bacharelado em Museologia.

Ao André, que me acompanhou do vestibular ao TCC, passando pelos estágios, palestras e exposições sem pestanejar.

Aos meus amigos e colegas que perto ou longe torciam por mim e àqueles que se lembravam de mim e enviavam textos, indicações de palestras e cursos sobre Arte Contemporânea e Museologia. Às colegas Carine Duarte, Daniela Amaral, Deise Formolo, Helena Przyczynski, Karine Lima, Ludimilla Fagundes e Nara Witt que me apoiaram em momentos de insegurança e se mostraram muito mais do que colegas, mas amigas. Um “muito obrigada” especial à minha colega Sibelle Barbosa que leu atentamente este trabalho, fez apontamentos críticos e deu sugestões, me acompanhou desde o começo do curso até o final, se tornando uma grande amiga.

À professora Ana Maria Dalla Zen, que me acompanhou no decorrer de todo o curso e me fez crescer como profissional e como pessoa.

Agradeço ao Me. Luciano Alfonso e à professora Dra. Zita Possamai, que aceitaram compartilhar seus conhecimentos estando presentes na minha banca.

Aos entrevistados Ana Paula Meura e André Venzon que com muita simpatia me receberam e concordaram em falar sobre as suas rotinas, contribuindo para a execução desta pesquisa.

Às minhas orientadoras Ana Carolina Gelmini e Jeniffer Cuty, que pacientemente me indicaram leituras, pessoas, cursos e palestras, e que superaram minhas crises me apoiando a concluir este trabalho.

Um “Muito obrigada!” nunca será suficiente para demonstrar a grandeza do que recebi da minha mãe, que foi companhia constante, sempre confiou em mim e no meu potencial e graças a ela, que me inscreveu no vestibular, hoje estou em vias de concluir o curso.

Obrigada, a todos que aliviaram minhas horas difíceis, me deram de certezas, forças e alegrias.

OBRIGADA DEUS.

*Hoje o tempo voa, amor.
Escorre pelas mãos.
Mesmo sem se sentir.
Que não há tempo que volte amor.
Vamos viver tudo o que há prá viver.
Vamos nos permitir!*

(Lulu Santos - Tempos Modernos)

RESUMO

Propõe uma reflexão acerca dos processos de musealização de obras de Arte Contemporânea com caráter Efêmero que façam parte de um acervo museológico. Apresenta um breve histórico da Arte Contemporânea e de sua inserção nas instituições museológicas. Delineia as diretrizes sobre musealização de acervos com a finalidade de ponderar os apontamentos da área. Expõe o cotidiano museal de duas instituições gaúchas, uma privada e uma pública, frente ao desafio de atuar com a Arte Efêmera. Repensa as práticas de dois profissionais de museus - a responsável pela Reserva Técnica na Fundação Vera Chaves Barcellos, Ana Paula Meura e o Diretor no Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, André Venzon - diante deste tipo de acervo. Conclui observando a necessidade do encontro dialógico entre profissionais de diversas áreas a fim de contemplar a complexidade do manejo com a especificidade dos acervos de Arte Contemporânea Efêmeros em instituições Museológicas.

Palavras-chave: Museologia. Arte Efêmera. Arte Contemporânea. Musealização.

RESUMEN

Propone una reflexión sobre los procesos de musealización de obras de arte contemporáneo de carácter efímero que forman parte de la colección del museo. Presenta una breve historia del arte contemporáneo y su inclusión en las instituciones museísticas. Describe las directrices acerca de la musealización para el fin de examinar los apuntamientos de esta área. Expone el cotidiano de dos museos gauchos, una institución pública y otra privada, que enfrentan al reto de trabajar con el arte efímero. Repiensa las prácticas de dos profesionales de los museos - Ana Paula Meura: responsable por la Reserva Técnica de la Fundación Vera Chaves Barcellos, y André Venzon: director del Museu de Arte Contemporanea de Rio Grande do Sul – delante de este tipo de colección. Concluye señalando la necesidad de un encuentro dialógico entre profesionales de diferentes ámbitos con el fin de hacer frente a la complejidad de la gestión con la especificidad de las colecciones efímeras de Arte Contemporáneo de instituciones museísticas.

Palabras clave: Museología. Arte Efímero. Arte Contemporáneo. Musealización.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Eugênio Dittborn, The 6th History of The Human Face.....	18
Figura 2: Nuno Ramos, Sem título.....	19
Figura 3: Regina Silveira, Masterpieces: In Absentia (Meret Oppenheim).....	28
Figura 4: Nuno Ramos, Vaso Ruim	29
Figura 5: Regina Silveira, Exposição Mil e um Dias e Outros Enigmas.....	30
Figura 6: Lorena Geisel, Nu feminino.....	38
Figura 7: Giovanni Ferreira, Conjunto MAC RS.....	40
Figura 8: Mariana Manhães, Arvorar	44
Figuras 9 e 10: Projeto de montagem - FVCB.....	45
Figura 11: Maquete de exposição – MAC RS	46
Figura 12: Caderno de anotações e capa do manual de montagem – MAC RS	47

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AAMACRS – Amigos do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul

CCMQ – Casa de Cultura Mario Quintana

FVCB – Fundação Vera Chaves Barcellos

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus

IA – Instituto de Artes

INCCA – *International Network for the Conservation of Contemporary Art,*

MAC RS – Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul

MAC USP – Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

SEM/RS – Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul

UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 ARTE CONTEMPORÂNEA & MUSEALIZAÇÃO, UMA APROXIMAÇÃO TEÓRICA	16
2.1 Arte Contemporânea, em busca de um conceito	17
2.2 Arte Contemporânea em Museus no Brasil	21
3 MUSEALIZAÇÃO E PROCESSOS MUSEOGRÁFICOS EM ARTE CONTEMPORÂNEA	25
4 DO EFÊMERO AO PERMANENTE: AS PRÁTICAS MUSEOGRÁFICAS EM INSTITUIÇÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA	33
4.1 Investigações do fazer museológico no setor público e privado: um retrato 3X4 da Fundação Vera Chaves Barcellos e do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul	34
4.2 A Fundação Vera Chaves Barcellos e o Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul sob a perspectiva museológica	37
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	51
REFERÊNCIAS	54
APÊNDICE A: TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ, NOME E DEMAIS CARACTERÍSTICAS FÍSICAS.....	56
APÊNDICE B: Roteiro das entrevistas	57



1 INTRODUÇÃO

Foi em 2011, ao realizar o primeiro Estágio Curricular do Curso de Graduação em Museologia, na Fundação Iberê Camargo, em Porto Alegre - Rio Grande do Sul, que passei a me questionar sobre os processos de musealização de obras de Arte Contemporânea.

Durante um encontro de educadores, com a presença da artista plástica Regina Silveira, que conversou sobre a sua exposição “Mil e um Dias e Outros Enigmas” que em seguida inauguraria na Fundação, foi questionada, por uma das participantes, a destinação dada às suas obras de arte ao final das exposições. Isso porque a artista produz instalações, cujo suporte é o vinil. Dessa maneira, seus trabalhos são feitos para posterior descarte, considerando-se a precariedade do material, que não pode ser reapresentado.

Esta situação me instigou, e me fez perguntar para outros professores do Curso de Bacharelado em Museologia como se preservam as obras de Arte Contemporânea que se caracterizam pela efemeridade. Desse modo, ao definir meu objeto de estudo, retornei àquela situação, ou seja, continuava intrigada com o processo de musealização deste tipo de acervo.

A obra de Arte Contemporânea mudou a sua constituição, deixando de ser criada para exposição em paredes, galerias, espaços fixos, institucionalizados, para se transformar em um novo discurso, em que, ao invés de ser feita para fruição de espectadores, torna-se um elemento de reflexão, instigação, provocação. Ela sai da galeria, liberta-se das amarras de molduras, dimensões e suportes, para assumir um caráter conceitual, mutável e mutante. Então, resta saber: que processos de musealização ainda são possíveis para as obras de Arte Contemporânea? Em outras palavras, como tornar o efêmero estável, ou, pelo menos, um objeto de memória? Qual o direito do público revisitá-la após sua instalação?

Deste modo, este trabalho de conclusão de curso propõe uma reflexão acerca dos processos de musealização pelos quais uma obra de Arte Contemporânea passa dentro de uma instituição museológica, a partir das narrativas dos profissionais que se deparam com essa problemática, ou seja, aqueles que se responsabilizam pela sua institucionalização e pelo processo de musealização: aquisição, documentação, preservação e conservação, exposição e comunicação e,

sendo transversal às demais: a pesquisa. Cabe ressaltar que a arte abordada neste trabalho não se apresenta com uma nomeação própria, algumas vezes é instalação, *site specific*, performance, entre outras; por isso eu opto por chamá-la de “arte efêmera”, por a efemeridade ser uma característica comum a qualquer uma dessas artes.

Para tanto, os capítulos a seguir irão discorrer de forma a analisar como se dão os processos utilizados no Rio Grande do Sul para a musealização de obras de Arte Contemporânea institucionalizadas, a fim de identificar as estratégias de sua preservação e conservação. Nesse sentido, o objeto da investigação serão apenas as obras de arte que fazem parte de acervos pertencentes a espaços culturais.

Para chegar ao esclarecimento destas questões, através da pesquisa bibliográfica e entrevistas com profissionais de instituições que possuam acervo de Arte Contemporânea, serão:

- a) diagnosticados os processos de institucionalização de obras de Arte Contemporânea utilizados pelos profissionais de instituições de caráter museológico;
- b) identificadas as metodologias de musealização de obras de Arte Contemporânea utilizadas em instituições gaúchas;
- c) interpretadas as manifestações dos profissionais responsáveis pela institucionalização dos objetos de Arte Contemporânea sobre a sua musealização; comparados os princípios museográficos com as práticas de conservação de objetos de Arte Contemporânea em museus do Rio Grande do Sul; e,
- d) discutidos os processos expográficos de reexposição de obras de Arte Contemporânea posteriores ao seu lançamento.

O capítulo “ARTE CONTEMPORÂNEA & MUSEALIZAÇÃO, UMA APROXIMAÇÃO TEÓRICA” traça o caminho da Arte Contemporânea historicamente, para isso, ele está dividido em duas partes: “Arte Contemporânea, em busca de um conceito” e “Arte Contemporânea em Museus no Brasil”. Na primeira parte é delineado o caminho pelo qual a Arte Contemporânea passou no seu período de instauração. Já a segunda seção é reservada para fazer uma breve

apresentação sobre as relações estabelecidas entre a Arte Contemporânea e os museus.

No terceiro capítulo, intitulado de “MUSEALIZAÇÃO E PROCESSOS MUSEOGRÁFICOS EM ARTE CONTEMPORÂNEA”, são apontados os procedimentos museográficos acerca das práticas ideais a este tipo de acervo, tendo por ênfase a documentação e conservação de acervos museológicos. Para a escrita deste capítulo foram pesquisados termos relativos à Arte Efêmera em repositórios a fim de encontrar publicações de acadêmicos de algumas universidades do Brasil que possuem cursos de Museologia, Arte e Conservação e Restauro.

Em “DO EFÊMERO AO PERMANENTE: AS PRÁTICAS MUSEOGRÁFICAS EM INSTITUIÇÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA”, quarto capítulo, é apresentado o cotidiano de duas instituições museológicas gaúchas: a Fundação Vera Chaves Barcellos e o Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul. Dividido em duas partes, a primeira apresenta o histórico e a forma de gestão de cada instituição: uma pública e outra privada. Essas instituições foram escolhidas justamente devido às suas naturezas administrativas para que seja exposta a realidade que o profissional de museus enfrenta diante a essas duas situações.

Para conhecimento do cotidiano dessas instituições, entrevistas semiestruturadas foram feitas com um profissional de cada instituição - o diretor do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul e a responsável pela reserva técnica da Fundação Vera Chaves Barcellos - a fim de investigar a realidade museológica através do olhar do profissional que lida diariamente com os fazeres museográficos necessários à Arte Contemporânea; essas entrevistas estão compondo a segunda seção, que se chama “A Fundação Vera Chaves Barcellos e o Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul sob a perspectiva museológica”.

O tema abordado neste Trabalho de Conclusão de Curso é ainda pouco explorado por profissionais da Museologia, e este exercício não possui a intenção de disponibilizar receitas sobre a forma de musealizar a Arte Efêmera. Esta pesquisa busca aproximar o profissional museólogo desta temática, buscando examinar e

atuar frente a este desafio colocado nos debates contemporâneos do campo museológico.



**2 ARTE CONTEMPORÂNEA & MUSEALIZAÇÃO,
UMA APROXIMAÇÃO TEÓRICA**

*Eu vejo o futuro repetir o passado.
Eu vejo um museu de grandes novidades.
O tempo não para. Não para, não, não para.
(Cazuza - O tempo não para)*

Afinal, o que se entende por Arte Contemporânea? Aqui ela é entendida como sendo aquela que é feita para o tempo presente. Ao contrário da arte “tradicional”, ela não pretende apenas ser exposta, apreciada, mas, também, vivenciada e discutida. Ela sai da área de conforto das galerias para se transformar num elemento de provocação, seja nas ruas, nos espaços museais, em qualquer lugar. Fazer Arte Contemporânea é, sem dúvida, provocar sem se preocupar com a permanência física. Nesse sentido, neste capítulo serão tecidos os elementos teóricos fundamentais para que se entenda a Arte Contemporânea e sua musealização. Isso será feito a partir de uma conceituação de Arte Contemporânea, uma reflexão sobre a sua presença em museus e, finalmente, acerca das possibilidades de sua musealização.

2.1 Arte Contemporânea, em busca de um conceito

Historicamente, a palavra “contemporânea” remete ao que é relativo ao período iniciado em 1789, com a Revolução Francesa. Porém, se analisarmos a sua etimologia, encontramos um significado ainda mais específico: do latim, prefixo *Con*, que significa: na companhia, junto a, concomitante; *temporaneu*: o ocorrido em um determinado tempo. Contemporâneo remete à mesma época, do tempo atual, relativo ao presente.

A partir da Segunda Guerra Mundial um novo movimento, com um repertório de questionamentos sobre o cotidiano da sociedade começou a se mostrar presente, destacando-se da Arte Moderna. Foi a partir de algumas mudanças do cenário cultural que ocorreram no mundo, e da nossa relação e percepção de tempo e espaço que transformaram os seres humanos na década de 1970, que a Arte Contemporânea entrou em cena.

Nesse momento, os artistas começaram a questionar a si próprios, às suas obras, aos seus métodos, é seu momento de maior liberdade criativa e criadora, os

recursos materiais são inúmeros, as possibilidades são variadas e as suas inquietações são densas; a arte passa a não estar mais ligada ao valor visual e estético, sendo difícil imaginá-la apenas como pintura ou escultura.

Figura 1: Eugênio Dittborn
The 6th History of The Human Face



Eugenio Dittborn - The 6th History of The Human Face (Black and red camino) Airmail Painting No. 70, serigrafia fotográfica sobre 10 fragmentos de tecido-não-tecido, 210 x 1440 cm, 1989. Fonte: Disponível em <<http://www.inhotim.org.br/index.php/arte/artista/view/108>>. Acesso em jul. 2013.

Figura 2: Nuno Ramos
Sem título



Nuno Ramos - Sem título, técnica mista sobre madeira, 321 x 663 x 235 cm, 1994 -2006. Foto: Eduardo Eckenfels. Disponível em: <<http://www.inhotim.org.br/index.php/arte/artista/view/135>>. Acesso em jul. 2013.

A Arte Contemporânea se diferencia pela liberdade do artista, que não tem mais compromisso institucional, ele pode criar sem se preocupar que suas obras tenham algum cunho religioso ou político, ela é um instrumento de reflexão sobre os valores do cotidiano em constante transformação.

O artista Cildo Meirelles discorre sobre as mudanças em curso:

Eu me lembro que em 1968-69-70, porque se sabia que estávamos começando a tangenciar o que interessava, já não trabalhávamos com metáforas (representações) de situações. Estava-se trabalhando com a situação mesmo, real. Por outro lado, o tipo de trabalho que se estava fazendo, tendia a se volatilizar e esta já era outra característica. Era um trabalho que, na verdade, não tinha mais aquele culto do objeto, puramente; as coisas existiam em função do que poderiam provocar no corpo social. [...] trabalhar com essa maravilhosa possibilidade que as artes plásticas oferecem, de criar para cada nova idéia uma nova linguagem para expressá-la. Trabalhar sempre com essa possibilidade

de transgressão ao nível do real. Quer dizer, fazer trabalhos que não existam simplesmente no espaço consentido, consagrado, sagrado. Que não aconteçam simplesmente ao nível de uma tela, de uma superfície, de uma representação. Não mais trabalhar com a metáfora da pólvora - trabalhar com a pólvora mesmo. (MEIRELES, 1981, doc. eletr.).

Em contrapartida à Arte Moderna, ela possui essa característica basilar de tentar fugir dos museus e das galerias e se aproximar do público. O autor Arthur Danto, em seu livro “Após o fim da arte - A Arte Contemporânea e os limites da história” (2006), enfrenta alguns questionamentos sobre a trajetória da arte até a atualidade, ele não se refere a um fim da arte como a morte, mas como o fim de uma Era, na qual ocorre o fim de algumas restrições à criação artística e o fim à Era da estética:

A era da arte não se iniciou abruptamente em 1400 e tampouco terminou de maneira repentina em algum momento em meados da década de 1980, quando os meus textos e os de Belting surgiram respectivamente em inglês e em alemão. Talvez nenhum de nós tivesse uma idéia clara, como agora que Belting apresentou-se com a idéia de arte como antes do início da arte, podemos pensar em arte depois do fim da arte, como se estivéssemos emergindo da era da arte para algo diferente, cuja forma e estrutura exatas ainda precisam ser compreendidas. [...] Uma história havia acabado. Não era meu ponto de vista que não haveria mais arte, o que certamente significa “Morte”, mas o de que, qualquer que fosse a arte que se seguisse, ela seria feita sem o benefício da narrativa legitimadora, na qual fosse vista como a próxima etapa apropriada da história. O que havia chegado a um fim era a narrativa, e não o tema da narrativa (DANTO, 2006, p.5).

Logo, esse é um novo momento, no qual o valor artístico da obra se desprende de suas qualidades estéticas, passando a não possuir mais uma narrativa legitimadora que “convence” seu público sobre o olhar que ele deve ter sobre a obra.

2.2 Arte Contemporânea em Museus no Brasil

No início dessa nova fase da arte ocorreu uma mudança nas formas, suportes, objetos, procedimentos e processos criativos. Diversos meios foram adotados para a expressão/representação do cotidiano, objetos em três dimensões formavam composições que fundiam diversas técnicas artísticas em uma única obra.

Logo, a utilização de assuntos do cotidiano passou a estar cada vez mais presente neste novo período de expressão artística. Ao mudar o foco da obra de arte do objeto para o seu processo de construção, aportam conflitos entre o campo artístico e museus, o que acarreta na ideia de que o museu não seria mais necessário:

Com o deslocamento dos suportes tradicionais, a exemplo da pintura e da escultura para outras opções estéticas ou experiências artísticas em processo, com o uso de novas tecnologias disponíveis, ou não, mas principalmente com um novo conceito do que vem a ser uma obra de arte, hoje em dia, coloca em xeque o museu tradicional. Determinadas linguagens de natureza diversificadas da atualidade solicitam a reformulação de demandas e estratégias museais, um outro modelo museológico e museográfico. [...] O embate foi travado entre o museu e as novas propostas artísticas, efêmeras, privilegiando a ideia contra a materialidade que se armazena na instituição e alimenta o mercado de arte com mercadorias. A arte, desde então, passou a ser uma usina geradora de críticas, provocações e incômodos. Os mal-entendidos entre a arte e a instituição museal foram inevitáveis e imprevisíveis (ANDRADE, [2012?], doc. eletr.).

Marcel Duchamp teve uma participação inegável, trazendo objetos do cotidiano, incitando a reflexão acerca de “o que é obra de arte?” e “o que a define?”. Percebe-se que a arte não institucionalizada poderia ser reconhecida pelo povo, apropriada em locais menos formais. Conseqüentemente, começa a haver um questionamento quanto à resistência do museu:

[...] na década de 1970 havia todos os tipos de razões, a maior parte delas políticas, para que os teóricos da arte dessem por morto o museu, e nas mentes de muitos teria havido uma conexão clara entre morte do museu e a morte da pintura, sobretudo porque museus e pinturas pareciam internamente relacionados a ponto de se a pintura estivesse

morta, não haver mais razões para os museus existirem (DANTO, 2006, p. 192).

Antes disso, ainda nos anos 1950 e 60, já se pensava que o museu se tornaria coisa do passado, isso porque as transformações da sociedade clamavam por um museu diferente dos moldes tradicionais. Além disso, nessas décadas os museus eram a forma de a cultura vir ao cotidiano, quando as pessoas iam ao museu com o intuito de ter contato com a cultura. É o oposto do que ocorre atualmente: o cotidiano vai até a cultura, ou seja, as pessoas têm o entendimento que suas tradições e conhecimentos devem ser representados nos museus.

De acordo com Nascimento (2013, p.206),

[...] a década de 1960 foi considerada um divisor de águas *no mundo dos museus*. Não somente pelos desafios suscitados pelas novas realidades políticas, governamentais, sociais, artísticas e culturais que se consolidaram a partir de então como também por uma crescente atitude crítica do museu sobre si mesmo, e por um crescente (auto)questionamento sobre seus limites, papéis, públicos e objetos, o que contribuiu para gerar uma certa crise *existencial*.

Enquanto os artistas estavam cada vez mais convencidos de que a arte acontece fora do museu e que, inclusive, o museu não dava conta da demanda de arte da época, o mercado cultural começava a se reestabelecer e as instituições começaram a se organizar para incorporar aos seus acervos esse novo tipo de arte. Logo, os museus tomam fôlego da Arte Moderna e abrem seus olhos à Arte Contemporânea. Mas, para alguns autores, o cenário museológico mundial dos museus no início dos anos 1970 ainda era dramático:

Nossos museus precisam desesperadamente de psicoterapia. Existe abundante evidência de uma crise de identidade em algumas das principais instituições, enquanto outras estão em estado avançado de esquizofrenia. Estas, evidentemente, são doenças de museus relativamente novos, [...] mas a crise no momento, colocado em termos mais simples possíveis, é que nossos museus e galerias de arte parecem não saber quem ou o que eles são. Nossas instituições são

incapazes de resolverem seus problemas de definição de função (CAMERON¹ apud NASCIMENTO, 2013, p.206).

No Brasil, o primeiro museu de Arte Contemporânea surgiu em 1963, o MAC USP, em São Paulo. Ele foi fundado com o fim de preservar, estudar e expor seu acervo e, em paralelo a estas atividades, a instituição foi se tornando referência no Hemisfério Sul pela coleção, estudo e exibição de trabalhos ligados à arte que problematizava a tradição moderna, tais como a Arte Conceitual e as suas novas tecnologias.

Vinculado a esses acontecimentos, no Brasil da década de 1990, o governo estabeleceu uma política cultural de fomento à arte. Através das leis de incentivos fiscais, que consistem na destinação de parcela dos tributos de pessoas físicas e jurídicas, os projetos culturais e artísticos passaram a ter suas principais fontes de receita financeira.

O modelo de financiamento da cultura brasileira pode ser dividido em dois momentos distintos: antes e depois de 1986. Até o ano de 1986 o Estado era o agente fundamental de financiamento cultural. Desta fase fazem parte as diversas concepções da cultura, pelos sucessivos Governos, como também as políticas culturais, ou mesmo sua ausência (NASCIMENTO, 2008, p.6).

Com a Lei 7505, conhecida por “Lei Sarney”, instituída por José Sarney em julho de 1986, a iniciativa privada poderia participar como financiadora da cultura mediante a compensação fiscal. Em seguida essa lei foi reelaborada e, atualmente, está em vigor a Lei nº 8.313 de 23 de dezembro de 1991 (lei Rouanet).

Cabe ressaltar que essas duas leis, implantadas nos anos 1980 e 90, deram margens à inserção de novos atores no campo cultural, resultando no aumento dos investimentos em cultura e da demanda de investidores que, através de estratégias de *marketing* (Marketing Cultural), pretendiam elevar o *status* das suas empresas. Logo, muitos “locais de cultura” foram concebidos, o que acarretou no aumento do número de instituições museológicas de Arte Contemporânea.

¹ CAMERON, D. “The Museum, a Temple or the Forum”. In: **Curator: The Museum Journal**, Vol. 14, Issue 1, 1971. p.11-24.

O museu rompe seus limites e sobrevive às mudanças do campo cultural. Isso fica demonstrado pelo interesse dos grandes museus pela aquisição dessas novas obras. Deste modo, o museu passa a ser mais um (mas não o único) meio de facilitação da aceitação e apropriação da Arte Contemporânea por parte do público. Essa permanência se dá devido ao seu caráter divulgador da cultura e por ele ser mediador entre a obra e realidade, ao expô-la. Logo, é por o museu ter esse papel de preservar e de difundir a arte, que ele acaba permanecendo.



**3 MUSEALIZAÇÃO E PROCESSOS MUSEOGRÁFICOS EM ARTE
CONTEMPORÂNEA**

*Alice: Quanto tempo dura o eterno?
Coelho: Às vezes apenas um segundo
(Alice no país das maravilhas)*

As mudanças nos procedimentos criativos de arte trazem à tona a reflexão de que a própria obra de arte em si, no momento de sua concepção, não foi feita com o objetivo de permanecer e, sim, de refletir o tempo atual. Essa hipótese pode levar ao entendimento de que no futuro a sua exposição não seria necessária, porém, de acordo com André Venzon, diretor do MAC RS, “nenhum artista, eu acho, que faz uma obra de arte efêmera quer esquecer seu trabalho e quer que ele seja destruído e que não existam nunca mais para ninguém ver” (VENZON, 2013, informação verbal).

Quando tratamos de arte contemporânea no museu, estamos pensando em uma arte que efetivamente existe e requer uma atenção inevitável, independente de nossa compreensão de sua razão primeira de ser e ainda de nossa capacidade técnica e instrumental para preservá-la. Estamos pensando na obrigação do agora dos museus, imprensados entre as tradições antiga e moderna, preocupados com a preservação para um futuro (GOMES, 2003, doc. eletr.).

Sendo institucionalizada a obra, ao dar entrada e ser incorporada como um acervo de museu, ela passa a ter novos valores - tais como histórico e documental - pois o museu tem a característica de preservar e difundir a memória. Esta obra de arte precisa passar pelos processos de musealização, que além de “legitimá-la” na atualidade, garante a sua permanência por um tempo maior do que fora previsto no momento de sua concepção:

Os museus de arte contemporânea enfrentam o desafio de conservar a memória de um tempo através da preservação das obras, que, por sua vez, as legitima diante do mercado ao mesmo tempo em que, ao ocuparem este espaço, questionam a própria função no museu (BEMVENUTI, 2004, p. 265).

O processo de musealização de uma obra de acervo é muito denso, vai bem além da institucionalização da obra: passa por etapas que resultam na sua apropriação, uma vez que ele é adquirido, documentado e conservado, exposto e comunicado, além de pesquisado:

Partimos do pressuposto de que musealização é valorização de objetos. Os objetos são valorados em quatro momentos. Primeiro, quando são selecionados para integrarem uma coleção e/ou acervo (ou a preocupação com a seleção). Aqui, musealizar significa a ação consciente de preservação. O segundo, é a inserção de um objeto em um contexto museológico. Musealizar consiste em um processo que parte da aquisição e chega na comunicação. O terceiro é a seleção de objetos para comporem uma exposição. Então, musealizar é dar forma a um conceito através de objetos. O quarto momento constitui-se no processo de comunicação museal. Nesse momento, musealizar é desencadear um processo de comunicação que inicia na concepção da exposição, montagem, abertura para o público e avaliação. Genericamente falando, o uso mais comum do termo musealização corresponde ao processo de aquisição, estudo, documentação e comunicação do patrimônio cultural (CURY, 1999, p.50).

Um questionamento acerca do processo de musealização da obra de arte surge, uma vez que o acervo de Arte Contemporânea possui o caráter da efemeridade. Preservá-lo, conservá-lo, expô-lo e, principalmente, reexpô-lo são atitudes que devem ser pensadas com muita cautela e atenção aos eventuais contratempos que o funcionário do museu pode enfrentar. Afinal, o que é guardado? Por exemplo, no caso da obra *Masterpieces: In Absentia (Meret Oppenheim)* de Regina Silveira (Figura 3), a obra é feita em vinil, material que não apresenta a possibilidade de ser guardado e reaproveitado em uma futura exposição da obra. Como se realiza a musealização dessa obra?

Figura 3: Regina Silveira
Masterpieces: In Absentia (Meret Oppenheim)



Regina Silveira - *Masterpieces: In Absentia (Meret Oppenheim)*, 1993, vinil adesivo, base de madeira, dimensões variáveis. Coleção: Museu de Arte Moderna, São Paulo, Brasil. Fonte: <<http://www.reginasilveira.com/#>>. Acesso em jul. 2013.

Fidelis (2002), em seu livro “Dilemas da Matéria: Procedimento, Permanência e Conservação em Arte Contemporânea”, explana sobre a reinstalação da obra *Vaso Ruim* de Nuno Ramos (Figura 4), do acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo, obra de cerâmica e vaselina que deve ser destruída e reconstruída a cada nova exposição. A obra é constituída de potes cheios de vaselina e que em um “ato de vandalismo” são quebrados, fazendo com que o líquido escorra pelos buracos criados. Essa obra deve ser refeita a cada nova exposição de acordo com o esquema fornecido pelo artista, o que Fidelis nomeia de “bula”. Esse esquema possui detalhes acerca da obra e os procedimentos a serem adotados na sua “refeitura”.

Figura 4: Nuno Ramos
Vaso Ruim



Nuno Ramos - Vaso Ruim, 1998. Cerâmica e Vaselina. Coleção Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Fonte:

<http://www.nunoramos.com.br/portu/comercio.asp?flg_Lingua=1&cod_Artista=98&cod_Serie=42>
Acesso em jul. 2013.

A referida obra *Masterpieces: In Absentia (Meret Oppenheim)* de Regina Silveira (Figura 5) foi exposta no ano de 2011 na Fundação Iberê Camargo, em Porto Alegre, junto ao seu projeto, em que estava detalhado o trabalho pelo qual a artista estudou a impressão da obra, que tem seu suporte em vinil. Essa seria como a “bula” que Fidelis cita na obra de Nuno Ramos e que, se doada junto ao acervo, além de fazer parte da obra, é incorporada como documentação do acervo. Esses registros caracterizam o projeto ou os manuais de obra.

Figura 5: Regina Silveira
Exposição Mil e um Dias e Outros Enigmas



Exposição Mil e um dias e outros enigmas, curadoria: José Roca.
 Regina Silveira - Masterpieces: In Absentia (Meret Oppenheim), 1993, vinil adesivo, base de madeira, dimensões variáveis. Coleção: Museu de Arte Moderna, São Paulo, Brasil.
 Foto: Flávia de Quadros / indicefoto.com Disponível em:
 <[http://www.iberecamargo.org.br/site/exposicoes/exposicoes-detalhe.aspx?id=74&tour=12&idiom=Portugues#!prettyPhoto\[galeriaExpo\]/0/](http://www.iberecamargo.org.br/site/exposicoes/exposicoes-detalhe.aspx?id=74&tour=12&idiom=Portugues#!prettyPhoto[galeriaExpo]/0/)>
 Acesso em jul. 2013.

Muitas obras são rerepresentadas baseadas em fotografias, registros de vídeo e descrições detalhadas da sua primeira exposição. A documentação se mostra imprescindível ao processo museológico devido à complexidade apresentada por esse tipo de acervo, ela é ferramenta fundamental à sobrevivência desses bens culturais. A entrevista com o artista também deve integrar a documentação da obra, pois o registro detalhado dessas permite sua durabilidade e possibilita a execução de exposições onde o seu criador não possa estar presente.

No livro “Princípios Básicos da Museologia”, Costa (2006, p.32) ressalta que a documentação museológica é “toda informação referente ao acervo do museu”; o encarregado dessa atividade é o museólogo ou o profissional do museu e a ele cabe contemplar as diferentes instâncias da gestão de acervos, tais como: aquisição,

inventário, catalogação e pesquisa, por exemplo. Ávila (2007, p.6) afirma que a documentação é, “[...] a área prioritária que deve ocupar o conservador na sua acção diária em prol da conservação física da peça, pois dela dependerá em grande parte a sua longevidade”. Em alguns casos, apenas a documentação fica guardada na instituição e todas as suas partes são descartadas sendo que em uma futura exposição, tudo deve ser readquirido.

Taddei (2012) salienta que a documentação não deve ser a única forma de guardar a memória da Arte Contemporânea, ela também pode ser preservada com técnicas de conservação da própria obra em si, quando possível:

A documentação é essencial, mas não é a única forma de se constituir a memória da arte contemporânea, que pode ser melhor preservada através da conservação da própria obra, quando esta é possível. [...] O museu, enquanto responsável pela guarda e exposição do seu acervo, não pode descuidar da conservação. A documentação, enquanto suporte de memória, também necessita de conservação por parte da instituição, que é responsável por ela (TADDEI, 2012, p.21).

Em 1999 foi criado o *International Network for the Conservation of Contemporary Art* (INCCA)², uma rede de profissionais que estão ligados às áreas de conservação de Arte Contemporânea, entre seus membros estão: artistas, curadores, cientistas, conservadores, pesquisadores, historiadores da arte, entre outros. Esses participantes produzem e dão acesso a pesquisas como entrevistas com artistas, relatórios e diversos documentos referentes ao assunto, através da “INCCA Database”, que somente pode ser utilizada por membros do grupo que participam da rede para trocar informações e experiências.

Para Cuty (2011, p.6) estratégias de conservação preventiva são os “procedimentos técnicos que visam retardar ou prevenir a deterioração dos acervos através da manutenção das instalações, do controle das condições ambientais e da limpeza do acervo”, e estratégias de preservação são aquelas políticas de caráter gerencial e administrativo, definindo-se pelo planejamento. É importante ressaltar que cada obra de Arte Efêmera possui uma especificidade, ou seja, cada uma foi criada com um material diferente, o que resulta na necessidade de diferentes formas de conservação, variando de acordo com o contexto urbano onde a obra se

² Ver sítio eletrônico: <http://www.incca.org/>

encontra, o clima do local, o espaço da reserva técnica, e os fatores físicos, químicos e biológicos aos quais o acervo será exposto. A Conservação preventiva vem pensando estas práticas ligadas a acervos ao longo de mais de 50 anos, antes do momento de ruptura dessa nova Era da Arte.

A musealização das obras de Arte Contemporânea se mostra como um desafio aos profissionais do campo de museus. Cada experiência torna-se singular exigindo que artistas e funcionários pensem juntos na documentação não só da obra, mas do seu processo de concepção.

Neste sentido, torna-se fundamental a constante atualização da área, através da troca de informações, registros e investigações acerca das atividades que ocorrem no cotidiano de instituições museológicas que salvaguardam esses bens culturais a fim de garantir a guarda de obras de caráter efêmero nas instituições museológicas brasileiras.



**4 DO EFÊMERO AO PERMANENTE:
AS PRÁTICAS MUSEOGRÁFICAS EM INSTITUIÇÕES DE ARTE
CONTEMPORÂNEA**

*[...] A verdadeira obra, ela pode ser efêmera
a obra de arte pode ser efêmera na sua constituição física,
mas ela deve ser perene...
se ela é esquecida ela deixa de existir!
(André Venzon)*

Com o objetivo de coletar informações que fundamentassem não apenas teoricamente, mas também abordassem os procedimentos empregados no cotidiano museológico, foram realizadas duas entrevistas, uma com o diretor do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, André Venzon, e outra com a funcionária da reserva técnica da Fundação Vera Chaves Barcellos, Ana Paula Meura.

Cabe ressaltar que estas entrevistas não têm por finalidade promover comparações entre as instituições e, sim, explanar sobre a trajetória de obras de arte efêmera em instituições com rotinas diferenciadas, visto que possuem naturezas administrativas distintas e também foram escolhidos profissionais com diferentes envolvimento com o acervo: em um caso, o diretor e, em outro caso, uma funcionária responsável pela reserva técnica.

O roteiro semiestruturado de entrevistas (Apêndice B) envolvia questionamentos sobre o acervo, os termos utilizados, a política de aquisição, a institucionalização de obras de Arte Efêmera, os processos de musealização, a trajetória pela qual este tipo de obra passa ao entrar na instituição, o ato de expor, decisões sobre guarda ou descarte destas obras, o momento de reexposição ou reapresentação, questões a serem levadas em conta no caso de empréstimo e a preocupação quanto à autenticidade no ato de reexpor.

4.1 Investigações do fazer museológico no setor público e privado: um retrato 3X4 da Fundação Vera Chaves Barcellos e do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul

Em 04 de março de 1992, através do Decreto nº 34.205, foi criado o Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MAC RS) com o objetivo de pesquisar, preservar e divulgar a arte contemporânea no âmbito estadual, nacional e internacional.

Localizado na Rua dos Andradas ou “Rua da Praia”, como é popularmente conhecida, sob o número 736, no interior da Casa de Cultura Mario Quintana (CCMQ), no Centro de Porto Alegre - Rio Grande do Sul, é um órgão vinculado à Secretaria Estadual da Cultura que realiza ações educativas a fim de promover a compreensão do campo da arte em suas modalidades. Assim sendo, sua tarefa é vincular e promover o diálogo entre a diversidade de abordagens criativas em artes visuais e as linguagens artísticas contemporâneas.

A Fundação Vera Chaves Barcellos (FVCB) foi inaugurada oficialmente no dia 17 de setembro de 2005 com a abertura do Espaço 0, embora esteja registrada a data “dezembro de 2003” no Sistema Estadual de Museus (SEM/RS). Esta é uma instituição privada, sua fundadora é a artista Vera Chaves Barcellos que doou grande parte de sua produção artística e a sua coleção de obras de arte contemporânea; o primeiro espaço expositivo da Instituição estava localizado na Galeria Chaves, no centro de Porto Alegre³. Desde sua inauguração promove exposições e debates, tendo como objetivo difundir, preservar e divulgar a arte contemporânea.

Duas instituições museológicas com o objetivo de divulgar e preservar a arte contemporânea. O MAC RS é uma instituição pública que conta em seu cargo diretivo com um funcionário designado pelo Secretário de Estado da Cultura. A FVCB é dirigida pela própria artista que a nomeia. No MAC RS, os cargos são preenchidos mediante nomeação de concursos, estágios remunerados e estágios voluntários. Na FVCB, os funcionários são escolhidos pela Vera Chaves Barcellos e sua equipe.

Para manter-se o MAC RS depende dos recursos advindos da Secretaria do Estado da Cultura, suas obras são adquiridas através de prêmios, doações e algumas compras a partir da indicação do Comitê de Acervo e Curadoria e sob o aval do diretor da instituição.

Através da Associação dos Amigos do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (AAMACRS), a instituição pode propor projetos e participar de editais de incentivo à cultura, isso porque a Lei de incentivo à cultura (Lei Rouanet) limita como seu público proponente: pessoas físicas que atuam na área cultural, como

³ Apenas em 29 de maio de 2010 a Fundação inaugurou seu espaço expositivo em Viamão.

artistas, produtores e técnicos; pessoas jurídicas de natureza cultural, a exemplo das autarquias e fundações; e pessoas jurídicas privadas e de natureza cultural, com ou sem fins lucrativos, como cooperativas e organizações não governamentais. Ou seja, o MAC RS não é qualificado para participar, mas a sua associação de amigos, a AAMACRS, é.

A FVCB adquire suas obras através da participação de editais, da troca entre artistas, da compra, do recebimento de prêmios e de doações; as obras são escolhidas pela diretora presidente (Vera Chaves Barcellos) ou pela responsável da reserva técnica (atualmente Ana Paula Meura), sempre passando pelo aval da primeira. Sendo uma fundação com natureza cultural, a instituição se enquadra no perfil dos proponentes da Lei Rouanet, portanto, pode participar diretamente de editais de fomento à cultura.

De acordo com o Decreto nº 8124 de 17 de outubro de 2013, no Título I: disposições gerais, Capítulo II: Das obrigações do IBRAM e dos museus públicos e privados,

Art. 4º Compete aos museus, públicos e privados:

I - registrar os atos de criação, fusão, incorporação, cisão ou extinção dos museus no órgão municipal, estadual, distrital, ou, na sua ausência, no IBRAM;

II - inserir e manter atualizados informações:

a) no Cadastro Nacional de Museus, quando cadastrados;

b) no Cadastro Nacional de Bens Culturais Musealizados Desaparecidos;

c) no Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados;

III - manter atualizada documentação sobre os bens culturais que integram seus acervos, na forma de registros e inventários em consonância com o Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados;

IV - garantir a conservação e segurança do seu acervo;

V - garantir a acessibilidade universal;

VI - formular, aprovar ou, quando for o caso, propor para aprovação da entidade a que se vincule, sua política de aquisições e descartes de bens culturais que integrem os seus acervos;

VII - disponibilizar livro de sugestões e reclamações em local visível e de fácil acesso a visitantes, sem prejuízo de outros instrumentos a serem disponibilizados com a mesma finalidade, inclusive por meio eletrônico;
e

VIII - enviar ao IBRAM dados e informações relativas às visitas anuais, de acordo com ato normativo do Instituto.

Art. 5º Os responsáveis pelos museus deverão zelar pela veracidade dos dados e informações prestadas ao IBRAM (BRASIL, 2013, doc. eletr.).

Além disso, neste decreto é solicitada, aos museus públicos, a elaboração da sua carta de serviços, na qual cada instituição deverá informar claramente: os serviços oferecidos; os requisitos, documentos e informações necessários para acessá-lo; as principais etapas para processamento do serviço; o prazo máximo e a forma para sua prestação; a maneira de comunicação com o solicitante do serviço; os locais e possibilidade de acessá-lo; e outros itens.

As duas instituições, uma privada e uma pública, possuem diferenças devido à sua natureza administrativa. Cada uma possui suas peculiaridades, passa por uma rotina diferente, mas de qualquer modo procuram se enquadrar nos itens dispostos nesse decreto que foi assinado recentemente e regulamenta o Estatuto de Museus (Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009). Ambas as instituições percorreram uma longa jornada, mas, com este novo decreto, muitas outras tarefas aparecerão.

4.2 A Fundação Vera Chaves Barcellos e o Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul sob a perspectiva museológica

Ao agendar a visita à FVCB, a primeira dentre as duas que realizei, não imaginei tantas surpresas. Isso porque com a entrevistada, a responsável pela reserva técnica Ana Paula Meura, aprendi e descobri fazeres e possibilidades que durante toda a escrita do meu projeto no semestre anterior e, agora, deste trabalho de conclusão, assim como a leitura do referencial teórico, eu ainda não sabia.

Por outro lado, no momento do agendamento com o MAC RS, já era possível perceber a quantidade de informações que existiria ali. Quando cheguei na instituição a fim de convidar o diretor, André Venzon, percebi a potencialidade daquele lugar ao acompanhar a rotina enérgica daquele museu.

Na FVCB este tipo de obra de arte não possui uma nomenclatura exclusiva, em grande parte da conversa foi mencionada como “instalação” durante exemplos

que a entrevistada dava. Para Peccinini e Silva ([200-?], doc. eletr.), a “[...] Instalação, enquanto poética artística permite uma grande possibilidade de suportes [...]”. Uma das obras da instituição que foi muito lembrada pela entrevistada é a obra *Nu feminino* de Lorena Geisel (Figura 6).

Figura 6: Lorena Geisel
Nu feminino



Lorena Geisel – *Nu feminino* 1987. Vitrine e sapatos.
Coleção: Fundação Vera Chaves Barcellos, Brasil.
Disponível em: <<http://fvcb.com.br/?p=4529#>>. Acesso em nov. 2013.

Durante a entrevista no MAC RS o diretor afirma que o nome adotado é Arte Efêmera, e no decorrer da conversa estas obras apareceram de formas variadas: obras de curta permanência, performances, instalação e *site specific*.

De acordo com o verbete extraído da Enciclopédia do Itaú Cultural de Artes Visuais⁴, performance é uma “forma de arte que combina elementos do teatro, das artes visuais e da música”. Uma performance é efêmera por não estar acontecendo o tempo inteiro durante uma exposição e por ser difícil rerepresentá-la exatamente igual todas as vezes, pois depois de um tempo as pessoas mudam ou precisam ser substituídas, os elementos do ritual dessa obra nem sempre serão repetidos ao pé da letra e algumas vezes nem podem fazê-lo; um exemplo é o projeto "Art School Stole My Virginity" ("escola de arte roubou minha virgindade", em tradução livre)⁵, em que um adolescente de 19 anos planeja perder a virgindade anal em uma performance artística (em Londres), ato este que somente poderá ser rerepresentado em futuras exposições, se for filmado.

Ainda de acordo com a Enciclopédia do Itaú Cultural de Artes Visuais, *Site specific* ou “sítio específico” são obras “criadas de acordo com o ambiente e com um espaço determinado. Trata-se, em geral, de trabalhos planejados - muitas vezes fruto de convites - em local certo, em que os elementos esculturais dialogam com o meio circundante, para o qual a obra é elaborada”. Um exemplo deste tipo de obra aparece na exposição “ENTRE: curadoria A - Z”, na obra Conjunto MAC RS (Figura 7), que é constituída de fita adesiva ligada do corrimão da escada até o teto, obra feita para ser exposta num determinado local de uma galeria, sendo difícil trocar sem alterá-la.

⁴ ENCICLOPÉDIA Itaú cultural de artes visuais. Disponível em <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm>. Acesso em nov. 2013.

⁵ Mais informações em <<http://noticias.bol.uol.com.br/ultimas-noticias/entretenimento/2013/11/04/jovem-estudante-pretende-perder-a-virgindade-anal-em-performance-artistica.htm>>. Acesso em nov. 2013.

Figura 7: Giovanni Ferreira
Conjunto MAC RS



Giovanni Ferreira - Conjunto MACRS 2013
Coleção Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul.
Foto: Acervo pessoal, Fernanda Porto Campos.

Tendo em vista estes diversos suportes nos quais a obra de Arte Efêmera se apresenta, questões acerca da trajetória da obra se tornam necessárias. A primeira indagação que vem à tona ao conhecer uma instituição com este tipo de acervo é sobre quem decide institucionalizar a obra e de quem elas são adquiridas.

Geralmente este processo se dá diretamente com artistas por meio de compras, doações e trocas ou através de editais; na FVCB, as aquisições são feitas pela própria Vera Chaves Barcellos com a colaboração e indicação de sua equipe:

[...] são adquiridas através de doação dos próprios artistas, a Vera também compra... No início da instituição, lá em 2005, no início da coleção que a Vera começou a fazer... existia muito a questão da troca, né? Entre os artistas. E também, por exemplo, a gente participa de

editais para com... para adquirir obras. Daí o último foi o que a gente ganhou, o Marcantonio Vilaça, que foi o prêmio. E que nós tivemos a possibilidade de adquirir em torno de 25 obras, mais ou menos. Que já chegaram todas no acervo (MEURA, 2013, informação verbal).

Costa (2006, p.32), aponta como formas de aquisição a “coleta, doação, legado, empréstimo, compra e permuta” e ainda salienta sobre a importância de o museu ter “[...] um Conselho Consultivo para opinar a respeito das peças a serem ou não recebidas, a fim de que a responsabilidade não seja exclusiva do diretor” (Ibid. p.33). A diretriz de ter uma equipe que delibere sobre a institucionalização do acervo é uma medida que o MAC RS segue, pois, segundo o diretor, as aquisições de bens culturais nesta instituição são realizadas através de um Comitê de Acervo e Curadoria:

Nós trabalhamos com um Comitê de Acervo e Curadoria que visita as exposições, um caso atípico como essa exposição “ENTRE”, que teve a curadoria da Ana Zavadil, essas obras já foram apresentadas aos artistas para a curadora que apresentou para mim, que é quem assina a entrada destas obras, no entanto a gente tem [...] o comitê que neste caso atua como um avaliador destas exposições para finalmente ser incorporadas ao acervo e tombadas pelo departamento jurídico da Secretaria de Estado e da Cultura (de Patrimônio da Secretária de Estado e da Cultura) (VENZON, 2013, informação verbal).

Após a sua incorporação ao acervo, a equipe da instituição precisa planejar o percurso museal pelo qual esta obra irá percorrer e, diante disso, alguns desafios surgem. Ana Paula Meura aponta que os principais desafios que surgem são quanto ao espaço físico na reserva técnica, pois como a obra é constituída por materiais diversificados, algumas vezes ela precisa ser desmembrada e ter cada uma de suas partes guardadas separadamente,

[...] é complicado principalmente na hora de armazenar, de como colocar essa obra dentro do espaço. Onde vão determinados objetos, né? Porque o interessante, o mais adequado seria que ficasse tudo junto. Mas não tem essa possibilidade porque as partes são muito diferentes. Então não tem como colocar tudo junto... (MEURA, 2013, informação verbal).

Esse desmembramento da obra acarreta em um número de registro tomo diferente e detalhamento da localização de cada uma dessas peças na base de dados,

Na verdade, como são divididos por parte, o código ele tem uma letra, né? Que por exemplo é C de Coleção Fundação Vera Chaves Barcellos e tem um número... “0700”, por exemplo, “.01”. Esse “.01” varia. Porque se ele tem dez partes, ele é “.010”. Então vai uma etiqueta com esse mesmo código em todas as obras desta instalação (MEURA, 2013, informação verbal).

Ana Paula Meura exemplifica a forma como essas peças são guardadas no acervo:

[...] elas são divididas em várias partes e cada uma dessas partes tem uma localização diferente. E quando a gente parte para a catalogação, a gente acaba colocando no Donato que é o nosso programa de catalogação. A gente descreve detalhadamente onde está cada parte daquele trabalho, porque não tem como ficar todo o trabalho junto! (MEURA, 2013, informação verbal).

André Venzon também aponta questões sobre espaço como uma das dificuldades que o acervo encontra, porém, o espaço que ele trata é o expositivo, que algumas vezes é engessado e esta arte exige mais das instituições do que as suas paredes:

[...] o principal desafio é criar espaços para estes tipos de manifestação [...] o maior desafio para as instituições é garantir esses espaços para que essa arte, e esses espaços não se restringem ao cubo branco, as paredes do museu, eles devem estar como esses artistas estão, na cidade, no espaço urbano, intervenções urbanas que também são efêmeras, performances, em espaços que não são habituais que hoje artistas performáticos atuam com muito mais vigor que nos museus (VENZON, 2013, informação verbal).

Outro desafio apontado por André Venzon (2013, informação verbal) é “[...] preservar a memória dessas manifestações porque o que fica é a memória”.

Diante estes desafios a equipe deve problematizar o percurso museal no qual a obra precisa passar por alguns processos museológicos basilares, por exemplo, na Fundação Vera Chaves Barcelos:

[...] a primeira coisa que a gente tenta fazer é catalogar. Catalogar e armazenar da forma mais adequada. Então essa é a primeira parte, a gente vê a obra e vamos ver quais são as partes dela, vê o que precisa ser guardado, o que faz parte dela realmente e colocar no lugar mais adequado e da forma mais adequada. [...] a gente embala direitinho [...] tem a reserva técnica nova, daí as traças não vão entrar (Risos) (MEURA, 2013, informação verbal).

Essas obras possuem algumas características específicas que surgem no ato de expor: elas precisam de um projeto, uma bula ou um manual. Isso porque algumas vezes o artista não acompanha o processo de montagem, então junto à obra existe o seu projeto. Na Fundação Vera Chaves Barcelos, durante a conversa, fica evidenciada a necessidade desse manual/projeto para a instalação da obra:

[...] a gente precisa do manual e a gente precisa adaptar a obra ao espaço também. Mesmo que o artista queira muito que ela fique em tal lugar, às vezes não existe possibilidade, porque ela não cabe naquele espaço ou para exposição ela precisa estar em tal local. Mas tem que ser montado precisamente como está no manual, porque muda, principalmente o que é eletrônico, não tem como não montar como está no manual. [...] A obra da Mariana Manhães que é “Arvorar” - posso te mostrar depois, não a obra, o manual que ela tá guardada -, faz parte do acervo, ele montou [o funcionário da instituição], ela é cheia de fios pra todos os lados e então tem que ter um cuidado enorme pra que não se coloque nada no lugar errado (MEURA, 2013, informação verbal).

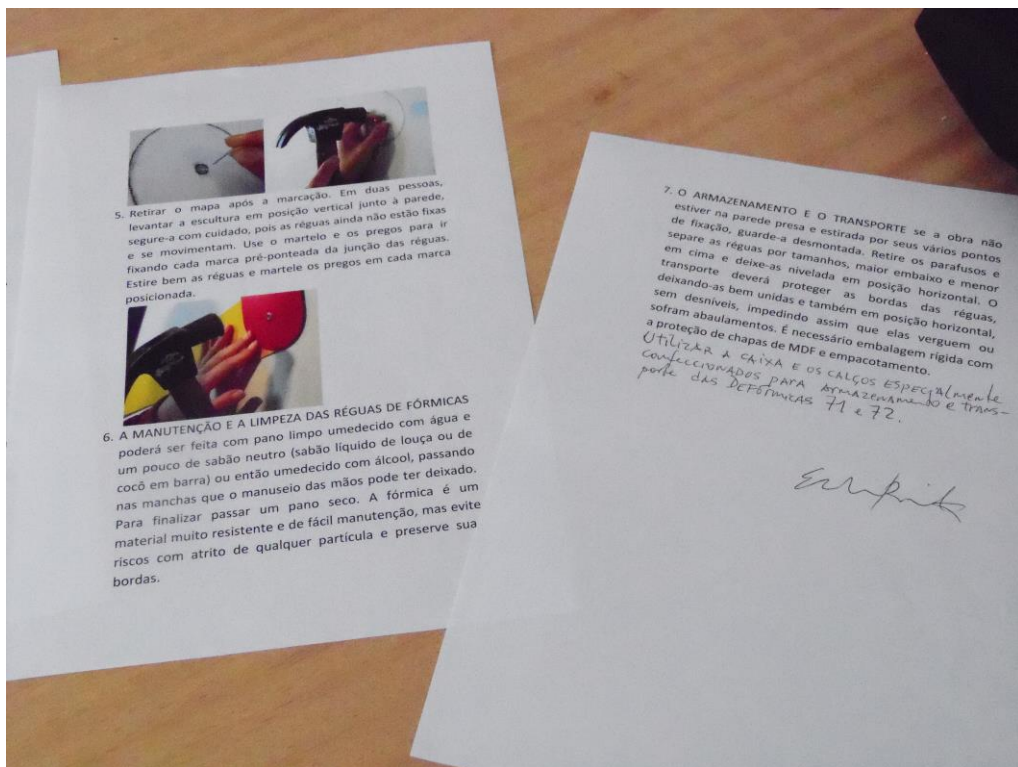
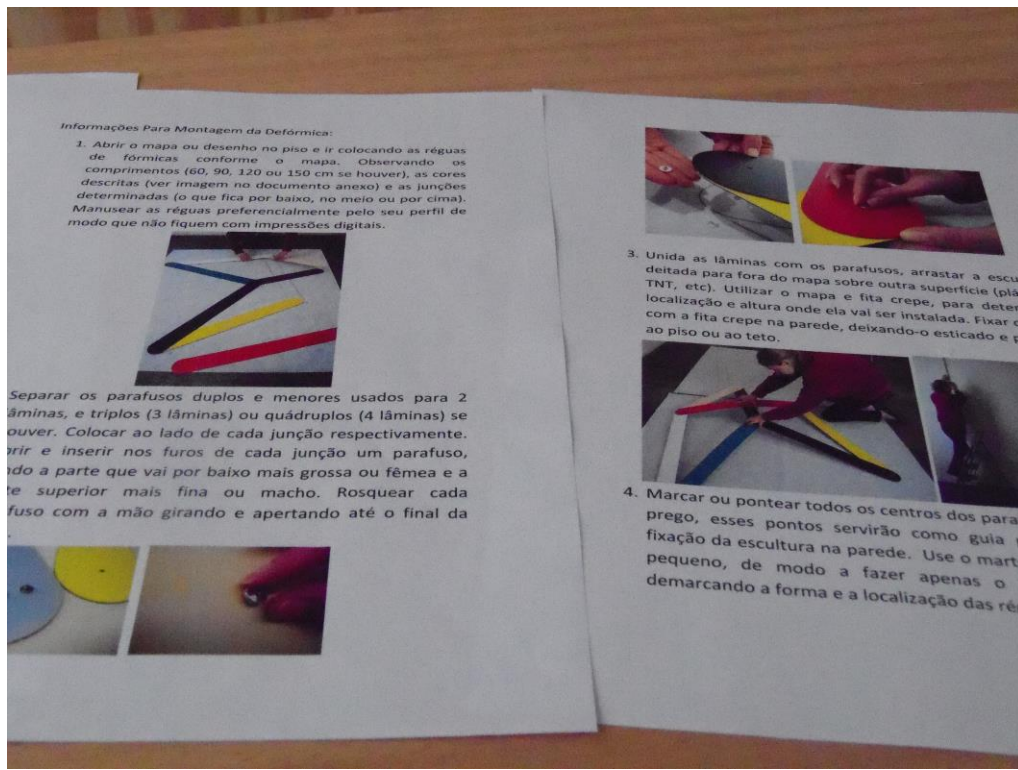
Figura 8: Mariana Manhães
Arvorar



Mariana Manhães - Arvorar
2 monitores preto e branco 5"; 2 mini-ventiladores; alto-falantes; circuitos eletrônicos; 2 DVDs;
alumínio; madeira e outros materiais
Imagem disponível em: <http://transitos.zip.net/arch2008-05-18_2008-05-24.html>. Acesso em
nov. 2013.

Um exemplo de manual de exposição utilizado pela Fundação Vera Chaves Barcellos é o Projeto de montagem (Figuras 9 e 10), que no dia da entrevista foi mostrado pela Ana Paula Meura. Vale salientar que este projeto algumas vezes é tratado como obra e outras como documento, ele estava guardado na reserva técnica, em uma pasta junto a outros projetos.

Figuras 9 e 10:
Projeto de montagem - FVCB



Projeto de montagem. Coleção: Fundação Vera Chaves Barcellos, Brasil.
Acervo pessoal - Fernanda Porto Campos.

No MAC RS, o manual de montagem também se faz presente como peça essencial no momento de instalação das obras, assim como o caderno de anotações e, além dele, para algumas exposições são realizadas maquetes que, quando for o caso, são adquiridas junto à obra e servem como registro visual sobre a obra.

Figura 11:

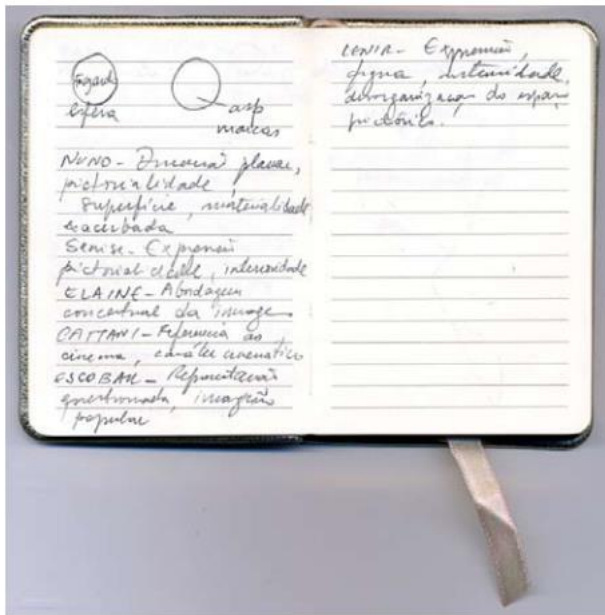
Maquete de exposição - MAC RS



[76] Maquete da exposição/Model for the exhibition / 25x112,6x113,5 cm © Gaudêncio Fidelis

Maquete de montagem Associações livres - MAC RS
Imagem extraída do catálogo digital Associações Livres - Ler é Acreditar / Gaudêncio Fidelis
Disponível em: <http://www.cultura.rs.gov.br/E-BOOKAssociacoesLivres_baixa.pdf> Acesso em nov. 2013.

Figura 12:
Caderno de anotações e capa do manual de montagem – MAC RS



[65, 66] Caderno de anotações/Notebook

Esquema e anotações para o projeto da exposição/Scheme and notes for the exhibition project

© Gaudêncio Fidelis



[67] Capa do Manual de montagem/
Cover - Exhibition installation manual

© Gaudêncio Fidelis

Caderno de anotações e capa do manual de montagem - MAC RS

Imagem extraída do catálogo digital Associações Livres - Ler é Acreditar / Gaudêncio Fidelis

Disponível em: <http://www.cultura.rs.gov.br/E-BOOKAssociacoesLivres_baixa.pdf> Acesso em nov. 2013.

Após a exposição, a obra entra em processo de desmontagem, guarda ou descarte. Na FVCB, ainda não houve caso de descarte, isso porque as partes das obras são reaproveitadas para outras, “aqui, a gente ainda não descartou nada! A princípio, porque tudo pode ser utilizado em outras obras, né!? Porque geralmente o que pode ser utilizado são os aparelhos eletrônicos. Descartar mesmo não teve nada que foi descartado ainda” (MEURA, 2013, informação verbal) e ao ser questionada se já aconteceu alguma reutilização, a resposta foi positiva.

Perante esta situação, surge a dúvida sobre o tombamento, quando uma das partes deixa de ser da primeira obra e pertence agora a outra. É mudado o número de registro? A resposta foi “a princípio ela pertence à primeira obra que ela... Por exemplo: o aparelho de dvd. Tá descrito nas duas obras que ela precisa de aparelho de dvd. Mas com o aparelho de dvd tem apenas uma etiqueta.” Ou seja ela faz parte “da obra mais antiga! Da primeira que utilizou...” (MEURA, 2013, informação verbal).

Outra curiosidade que este assunto faz vir à tona é que os equipamentos e mobiliário que geralmente são considerados como recursos expográficos - mesas, vitrines e, no caso dessa obra citada, um aparelho de dvd - no caso de obras de arte efêmera são percebidos como parte da obra, isso porque ela precisa daquele objeto específico, não podendo ser outro, algumas vezes, o próprio artista faz exigências quanto a estes equipamentos. Na entrevista concedida pela funcionária da FVCB foi mencionado o exemplo de um artista que enviou uma obra a ser exposta com três televisores e, junto às suas indicações, ele exigia que a tela desses aparelhos fossem finíssimas e parecessem com um quadro, uma moldura preta e discreta: “a gente tem essa especificação dele, essa vontade dele para apresentar a obra e nós temos os 3 televisores e estão guardados, bem armazenados com o número da obra, [...]” (MEURA, 2013, informação verbal).

No MAC RS, o diretor salienta que, na reserva, ficam guardadas as partes da obra que não sejam perecíveis; também ficam guardados na instituição, sempre que possível, os registros da obra: maquete, manual, caderno de anotações, entrevista com o artista e outras formas de registro que se apresentarem:

[...] cada obra é um mundo né, cada obra e cada artista é um mundo, mas uma obra ela pode ser construída com determinado material e se a gente tem a realização desta obra, no espaço, ali naquele tempo. Depois ela é, não destruída mas desconstruída e guardada suas partes na reserva, ela também é, enquanto obra, ela tem uma característica efêmera, porque ela não é guardada exatamente como ela foi exibida, [...] Mas como a gente guarda? Conforme as orientações do artista. Só que isso ainda é muito, como toda organização da nossa reserva, é muito incipiente. Porque nós temos, assim, uma dificuldade de arquivo, de consolidar todos os artistas neste acervo com suas pastas, suas fichas catalográficas, suas fotos de miniatura e ampliação da obra, laudos técnicos, currículo dos artistas com mais fotos de outras obras de referência, tudo isso é guardado num arquivo de pastas separadamente, individualmente, e as obras, aquelas que não são assim efêmeras, que não são projetos, são embaladas ou penduradas na reserva (VENZON, 2013, informação verbal).

Cabe ressaltar que no decreto nº 8124 de 17 de outubro de 2013, no Título III: Da organização dos museus - Capítulo III: do Patrimônio Museológico, artigo 24, parágrafo único: “Os museus públicos deverão publicizar os termos de descartes a

serem efetuados pela instituição, por meio de informativos nos instrumentos previstos nos Capítulos III, IV e VI do Título II” (BRASIL, 2013, doc eletr.).

Neste mesmo decreto explana-se sobre as competências dos museus, quanto ao Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados: “formular, aprovar ou, quando for o caso, propor para aprovação da entidade a que se vincule, sua política de aquisições e descartes de bens culturais que integrem os seus acervos” (BRASIL, 2013, doc eletr.) nos últimos 12 meses. O que é uma tarefa interessante aos museus de arte contemporânea que descartam partes das obras, mas não a obra propriamente, uma vez que esses materiais podem ser readquiridos e a obra rerepresentada.

Quando acontece uma reexposição ou rerepresentação da obra, uma nova pergunta surge: É uma réplica ou original? Ana Paula Meura é direta na sua resposta: “arte contemporânea tem muito da ideia, a ideia é do artista, o projeto é do artista. Então se tu tens o projeto, o certificado de autenticidade, se aquela obra passou a pertencer à instituição, eu não vejo como ‘não original’” (MEURA, 2013, informação verbal). André Venzon também se mostra contra a questão levantada de réplicas: “A original ou a cópia, isso já é um debate, não diria, superado porque existem obras originais que são copiadas e que são cópias, muitas vezes até legitimadas [...]” (VENZON, 2013, informação verbal).

Ainda questionando a exposição e reexposição, existe a situação do empréstimo, o que é necessário acompanhar a obra para que não haja alteração no seu conceito? André Venzon indica os laudos técnicos, a documentação de obra - os manuais, e o próprio artista, se houver possibilidade, pode acompanhar a exposição/reexposição.

Quando solicitado que dessem um conselho para ser levado em conta por uma instituição que pretende musealizar a Arte Contemporânea, Ana Paula Meura falou sobre cuidados com segurança do acervo:

Acho que segurança para guardar todos os dados que tu coloca destas obras no programa que tu utiliza, porque como o acervo é grande, dependendo do acervo na reserva técnica, como ele é grande e as coisas estão espalhadas, se tu perde os dados, tu perde tudo. Para reorganizar aquilo tudo... e uma boa segurança para própria reserva técnica. E organização de tudo, porque tem que estar tudo muito bem

especificado, armazenado, organizado e um cuidado extremo com eletricidade, com dados, com papéis, com tudo que tenha dentro tem que ter um cuidado muito grande (MEURA, 2013, informação verbal).

André Venzon fala sobre a importância de possuir um quadro funcional qualificado, com “um restaurador, um historiador, um bibliotecário, um arquivista, um montador arquiteto, um fotógrafo”:

[...] dar mais atenção, talvez as instituições que desenvolvem, como o curso de museologia, uma atividade no campo prático, [...] que estivessem mais voltados com projetos de extensão para as instituições, e as instituições naturalmente acho que elas iam sentir a necessidade de oferecer mais vagas de estágio para esses acadêmicos e logo futuros profissionais que vão atuar nesses espaços, terem as condições mínimas de trabalho (VENZON, 2013, informação verbal).

Se houvesse a possibilidade de se seguir os dois conselhos dados: investir em pessoal qualificado ou qualificar o seu pessoal e de ter uma política de segurança de acervo, as instituições museológicas estariam alguns passos a frente, isso porque, essas duas sugestões apontadas por profissionais de diferentes áreas do museu (e de instituições distintas), se combinadas, formariam um local com uma estrutura básica para a musealização deste tipo de obra.



5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Arte Contemporânea em si é um tema novo, a Museologia no Brasil e, principalmente, no Rio Grande do Sul também. Por isso, pesquisar sobre o processo de musealização da Arte Efêmera em instituições gaúchas, torna-se um assunto instigante.

A realização deste trabalho mostra as carências da Museologia quanto à preocupação com alguns novos momentos artísticos. A Museologia ainda tem por desafio contemplar a complexidade do manejo com a especificidade deste acervo que cada vez mais exige a participação de pessoas de diversas áreas. Recentemente foi publicado o Decreto Nº 8.124/13, que define os rumos do setor museológico; no que tange ao debate da Arte Efêmera no campo dos museus, percebe-se que um longo caminho há de ser percorrido.

A musealização de obras de Arte Contemporânea institucionalizadas foi um questionamento que me acompanhou desde o início do curso. Ao dar início ao projeto de pesquisa do Trabalho de Conclusão de Curso, revisei o trabalho de alguns autores ligados a cursos de Artes, História da Arte e de Conservação, e a dificuldade de encontrar apreciações por parte dos profissionais da Museologia passou a me intrigar ainda mais: é necessário saber como esse processo acontece nos museus, sob a perspectiva da teoria que aprendemos no decorrer dos cursos da respectiva área.

Indo ao encontro com os profissionais de instituições museológicas que trabalham cotidianamente com obras de Arte Efêmera, mais especificamente na FVCB e MAC RS, pude observar os princípios museográficos aplicados neste contexto. Na análise e no debate desde a aquisição até o momento de reapresentação de obras de Arte Contemporânea de caráter Efêmero, foi possível constatar que:

- a) as obras não possuem uma forma própria de nomeação, podem ser instalações, *site specific*, obras de curta permanência, performances ou Arte Efêmera;
- b) nas duas instituições pesquisadas, a incorporação é feita com o aval do diretor: em uma mediante sugestão de funcionários e na outra, com a indicação do Conselho de Acervo;

- c) geralmente as obras são adquiridas diretamente de artistas. Nos casos apresentados os entrevistados indicaram a carência de troca entre instituições museológicas gaúchas;
- d) os desafios vivenciados pelos profissionais destas instituições para a musealização de obras de arte de caráter efêmero envolvem o espaço museográfico e político;
- e) conforme a entrevistada, os processos basilares que o acervo costuma passar ao ser institucionalizado são: documentação, conservação, exposição e pesquisa;
- f) fisicamente na instituição ficam guardados apenas os materiais que não pereçam, ou seja, o que houver a possibilidade de estragar pode ser descartado;
- g) no momento de expor este tipo de acervo, bem como em procedimentos de empréstimo, sempre é necessário ter o projeto da obra ou manual, e outros itens que a instituição tiver, como: maquete, caderno de anotações, vídeos, fotografias, moldes, depoimentos do artista ou curador e outros;
- h) o que foi descartado pode ser readquirido no caso de reapresentação da obra, desde que siga o estabelecido pelo artista como conceito;

A partir da pesquisa, é possível perceber que a Arte Efêmera está transformando práticas museográficas cotidianas das instituições analisadas mesmo sem a apropriação de conceitos da área.

Foi a partir destas entrevistas com André Venzon, diretor do MAC RS e com Ana Paula Meura, responsável pela reserva técnica da FVCB, que meus questionamentos foram abarcados. Confrontar a teoria com a prática foi uma tarefa desafiadora, isso porque, como já apontado anteriormente, é difícil encontrar bibliografia sobre Arte Efêmera que levante questões sob o olhar museológico, assim como é difícil encontrar bibliografia museológica que se preocupe em explanar sobre as peculiaridades de acervos de Arte Efêmera.

Com a efetivação desta pesquisa foi possível tracejar, embora que de forma pontual, o processo de musealização de obras de Arte Efêmera, indo desde o momento de sua aquisição, até a sua reexposição, ampliando as contribuições museológicas a esta área.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Antônio. O museu e a arte contemporânea. **REVISTA TRIPLOV de Artes, Religiões e Ciências**, [2012?]. ISSN 2182-147X. Disponível em: <http://www.triplov.com/cyber_art/almandrade/2012/museus-e-arte.htm>. Acesso em nov. 2013.

ÁVILA, María Jesús. A conservação da arte contemporânea: um novo desafio para os museus. In: **@pha.Boletim nº 5 - Preservação de Arte Contemporânea**: 2007. 9p. Disponível em: <<http://www.apha.pt/boletim/boletim5/pdf/3-MariaJesusAvilaConservacao.pdf>>. Acesso em jul. 2013.

BEMVENUTI, Alice. **Museus e Educação em Museus - História, Metodologias e Projetos, com análises de caso: Museus de Arte Contemporânea de São Paulo, Niterói e Rio Grande do Sul**. 2004. 284p. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

BRASIL. **Decreto Nº 8.124**, de 17 de outubro de 2013. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Decreto/D8124.htm>. Acesso em nov. 2013.

COSTA, Evanise Páscoa (org.) **Princípios Básicos da Museologia**. Curitiba: Sec. de Estado da Cultura, 2006. 100p.

CURY, Marília Xavier. Museu, filho de Orfeu, e musealização. **ICOFOM LAM 99 - VIII Encontro Regional Museologia, Filosofia e identidade na América Latina e no Caribe**. Coro, Venezuela, 1999. 208p. Disponível em: <http://icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/99.pdf>. Acesso em nov. 2013.

CUTY, Jeniffer. **Apostila Conservação e Preservação de Bens Culturais e Documentos**. Porto Alegre: 2011. 35p. [mimeo]

DANTO, Arthur. C. **Após o fim da arte: A Arte Contemporânea e os limites da história**. Trad. Saulo Krieger. São Paulo: Odysseus Editora, 2006. 294p.

FIDELIS, Gaudêncio. **Dilemas da Matéria: Procedimento, Permanência e Conservação em Arte Contemporânea**. Porto Alegre: Museu de Arte Contemporânea/RS, 2002. 242p.

_____. **Associações Livres: ler é acreditar.** Exposição do Acervo do MACRS, Porto Alegre, CCMQ, setembro de 2007. Catálogo virtual. Disponível em: <http://www.cultura.rs.gov.br/E-BOOKAssociacoesLivres_baixa.pdf>. Acesso em nov. 2013.

GOMES, Paulo. Arte Contemporânea: A obrigação do Agora. **Jornal do MARGS:** Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli: Tomo Editorial, 2003. N°87. Disponível em <http://www.margs.rs.gov.br/ndpa_sele_artecontempor.php>. Acesso em jul. 2013.

MEIRELES, Cildo. Ondas do Corpo. In: MACIERA, Eudoro Augusto. **Cildo Meireles.** Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981. Disponível em <<http://passantes.redezero.org/principal.htm>>. Acesso em mai. 2013.

MEURA, Ana Paula. **Ana Paula Meura:** Entrevista I. [out. 2013]. Entrevistadora: Fernanda Porto Campos. Viamão, 2013. 1 arquivo .wav (23min 34seg)

NASCIMENTO, Alberto Freire. Política Cultural e Financiamento para a Cultura. **IV ENECULT.** Salvador: UFBA, 2008. 14p.

NASCIMENTO, Elisa Noronha. Discursos e reflexividade: um estudo sobre a musealização da arte contemporânea. **Revista Vox Musei arte e patrimônio.** Vol. 1 (1), 2013. p. 205-213. ISSN 2182-9489. Disponível em <<http://www.ojs.ufpi.br/index.php/voxmusei/article/view/1178/909>>. Acesso em nov. 2013.

PECCININI, Daisy; SILVA, Luciana Bosco e. Instalação. **Arte no século XX / XXI:** visitando o MAC na web | Mapeamento do módulo V. Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, [200-?] Disponível em <<http://www.macvirtual.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/index.html>>. Acesso em nov. 2013.

TADDEI, Fernanda Amaral. **A Conservação e a Memória Da Arte Contemporânea através da Instituição Museológica.** 2012. 124p. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2012.

VENZON, André. **André Venzon:** Entrevista II. (out. 2013) Entrevistadora: Fernanda Porto Campos. Porto Alegre, 2013. 2 arquivos .wav (31min e 48seg / 45min e 16seg)

APÊNDICE A: TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ, NOME E DEMAIS CARACTERÍSTICAS FÍSICAS

_____, brasileiro, maior, inscrito no CPF/MF sob o nº _____ residente e domiciliado (a) na cidade de _____, Estado de _____, CEP: _____, doravante denominado (a) **CEDENTE, AUTORIZO** a utilização e veiculação de sua imagem, voz, nome e demais características físicas pela **UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**, inscrita no CNPJ/MF sob 92.969.856/0001-98 com sua sede na Avenida Paulo Gama, 110, Porto Alegre, RS, ora designada UFRGS, o pleno direito de gravar e utilizar sua imagem, voz, nome e demais características físicas em ambientes internos ou externos, ora denominada **OBRA**, pela participação no Projeto e Trabalho de Conclusão de Curso “Arte do Efêmero – musealização de obras de arte Contemporânea institucionalizadas”, **orientado** pela Profa. Ana Carolina Gelmini de Faria, e **coorientado** pela professora Jeniffer Cuty. Essa autorização é feita de forma irrevogável e irretroatável, obrigando as partes, seus herdeiros e sucessores, a respeitarem integralmente as condições aqui estipuladas. Fica eleito o Foro da Justiça Federal em Porto Alegre, RS, para dirimir eventuais questões deste Termo de Autorização.

, _____ de _____ de 2013.

Assinatura

APÊNDICE B: Roteiro das entrevistas

Informal Minha apresentação (nome, curso, apresentação do trabalho = musealização de obras de arte contemporânea), agradecer.

Informal Solicitar a apresentação do entrevistado, enfocando sua formação, em qual área do museu ele atua e brevemente uma apresentação da instituição e seu setor.

Roteiro Arte do efêmero	
Palavras-chave	Nortes
Acervo; Termos	O acervo da instituição em que trabalha é constituído por obras de "Arte do Efêmero"? Como a instituição em que trabalha as denomina?
Aquisição	Quem é responsável pela incorporação dessas obras ao acervo da instituição? Você participa desse processo? Geralmente, essas obras são adquiridas de quem? (Informal : Artista, colecionador, curador)
Institucionalização	Quais são os desafios para a institucionalização de uma obra com caráter efêmero?
Processos de musealização; Trajetória da obra	Quando a "Arte do Efêmero" é institucionalizada, quais os processos basilares pelas quais ela passa? (Informal : documentação, conservação, quarentena, depoimento do doador, depoimento do artista, croqui, bula, projeto, etc.)
Ato de expor	Quais as características/especificidades que essas obras costumam apresentar no momento de expô-las? (Informal : é preciso montar a partir de imagens, apenas com presença do artista/curador, a documentação é imprescindível)

Preservação - Descarte;	Da "Arte do Efêmero", o que fica guardado materialmente na reserva técnica do museu? O que é descartado? Poderia citar exemplos?
Reexposição	Em uma reexposição os materiais utilizados na montagem da obra são readquiridos? (Se readquiridos) Quem reinstala a obra? Você consideraria essa obra "original" ou "réplica"?
Empréstimo	Na ocasião de um empréstimo, o que é necessário para que a obra seja reexposta de maneira que não haja alteração no seu conceito?
Observações (individual)	O que você considera indispensável para uma instituição museológica levar em conta ao institucionalizar a Arte Contemporânea?