UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÂO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
MESTRADO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÂO

Cíntia Maria Rodrigues do Nascimento

O INSTITUTO DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UFPE EM SUAS PRÁTICAS DOCUMENTAIS DE ACERVOS CONTEMPORÂNEOS

RECIFE

2015

Cíntia Maria Rodrigues do Nascimento

O INSTITUTO DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UFPE EM SUAS PRÁTICAS DOCUMENTAIS DE ACERVOS CONTEMPORÂNEOS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para obtenção do título de mestre em Ciência da Informação.

Área de concentração: Informação, Memória e Tecnologia.

Linha de pesquisa: Comunicação e Visualização da Memória.

Orientadora: Prof.ª Dr. ª Gilda Maria Whitaker Verri

RECIFE

2015

Catalogação na fonte
Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

N244i Nascimento, Cíntia Maria Rodrigues do
O Instituto de Arte Contemporânea da UFPE em suas práticas documentais de acervos contemporâneos / Cíntia Maria Rodrigues do Nascimento. – Recife, 2015.
166 f.: il., fig.

Orientadora: Gilda Maria Whitaker Verri.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. Ciência da Informação, 2018.

Inclui referências, apêndices e anexo.

1. Documentação museológica. 2. Arte contemporânea. 3. Descrição documental. I. Verri, Gilda Maria Whitaker (Orientadora). II. Título.

020 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2018-13)

Serviço Público Federal
Universidade Federal de Pernambuco
Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação - PPGCI

CÍNTIA MARIA RODRIGUES DO NASCIMENTO

O Instituto de Arte Contemporânea da UFPE em suas práticas documentais de acervos contemporâneos

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Ciência da Informação.

Aprovada em: 24/02/2015

BANCA EXAMINADORA

_____
Profª Drª Gilda Maria Whitaker Verri (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

_____
Profª Drª Leilah Santiago Bufrem (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

_____
Profª Drª Emanuela Sousa Ribeiro (Examinador Externo)
Universidade Federal de Pernambuco

A Helena, Rivaldo, Robson, Vanessa,
meus familiares e amigos que sempre me apoiaram.

AGRADECIMENTOS

À professora Gilda Verri, minha orientadora, pelo incentivo e toda confiança depositada em mim, sempre compreensiva e apoiando os caminhos que eu escolhi trilhar para este trabalho, obrigada pelas orientações que não foram só acadêmicas e sim para a vida.

A minha eterna orientadora Emanuela Ribeiro, por quem eu tenho tanto carinho e admiração, sempre acreditando e motivando nem que seja pelo terrorismo para que sigamos em frente. Obrigada por tudo professora. E também a professora Ana Cláudia Ramos, que me ajudou desde o princípio com a formulação do projeto.

A todos do Centro Cultural Benfica e do Instituto de Arte Contemporânea – IAC, em especial, a professora Renata Wilner que abriu as portas do Instituto e permitiu que eu pudesse aplicar minha pesquisa, bem como seu apoio apresentando-me literaturas que foram fundamentais para compreender o acervo.

A artista Lilian Maus que permitiu que acompanhasse seu processo de montagem e desmontagem da exposição e também ao bolsista Diel Moura, sem esquecer Dindo Justino e John Keven que foram bolsistas do IAC e quando solicitados se mostraram disponíveis em ajudar.

Aos meus amigos Andrea Marinho e Francisco Arrais, sem dúvida essa pós-graduação não teria sido a mesma sem o apoio de vocês e a sensibilidade de me ajudar nos momentos em que eu estive mais perdida. Eu adoro vocês.

E por fim aos amigos de sempre Michel Ferraz, Fábio Cruz e especialmente a Rosélia Rocha e Amanda Novaes. Amigas, muito obrigada pelo apoio dado e a disponibilidade que tiveram em me ajudar sempre.

RESUMO

Este trabalho pontua os desafios da documentação como subsídio para embasar decisões conscientes na formulação de estratégias de conservação de informação sobre os objetos de arte contemporânea e o papel fundamental de um bom sistema que compreenda seus registros e determine a preservação deste acervo. Documentar objetos de arte contemporânea e continuar garantindo a eles possibilidades de preservação para além do físico é o grande desafio. Alguns objetos de arte contemporânea, com as limitações que apresentam não permitem ser documentados em sua totalidade, desta forma as escolhas técnicas necessitam de considerações, articulações e de análises interdisciplinares, para legitimar escolhas e procedimentos conscientes dentro do método elegido. Verificar e realizar tratamentos na composição que preservem sua identidade artística é uma constante para qualquer instituição que lide com arte contemporânea, como o caso do Instituto de Arte Contemporânea – IAC, e atrelar conhecimentos de áreas de conhecimento como museologia e ciência da informação foi necessário para desenvolver ações de guarda e fornecer conhecimento para subsidiar todas as estratégias definidas neste estudo. A partir disso, foi possível definir um sistema de informação baseado no método de descrição documental para responder a questionamentos referentes a preservação dos registros de acervo de arte contemporânea e garantir a preservação de informação dos objetos. Sua aplicação visa à manutenção e recuperação de dados importantes que assegurem a difusão e a pesquisa por meio de seus registros.

Palavras-chave: Documentação Museológica. Arte Contemporânea. Descrição Documental.

ABSTRACT

This work points out the challenges of documentation as a resource to support informed decisions in the formulation of conservation strategies information about the objects of contemporary art and the fundamental role of a good system to understand its records and determine the preservation of this collection. Document objects of contemporary art and ensuring they continue preservation possibilities beyond the physical is the big challenge. Some objects of contemporary art, with the limitations that present do not allow to be documented in their entirety, thus the technical choices require considerations, joints and interdisciplinary analysis, to justify choices and conscious procedures within the chosen method. Check and perform treatments in the composition to preserve his artistic identity is a constant for any institution that deals with contemporary art, such as the case of the Institute of Contemporary Art - IAC, and harnessing knowledge for knowledge of areas such as museology and information science was needed to develop guard actions and provide knowledge to support all strategies defined in this study. From this, it was possible to define an information system based on the document description method to answer questions concerning the preservation of the contemporary art collection of records and guarantee the preservation of information of objects. Its application seeks the maintenance and recovery of important data to ensure the dissemination and search through your records.

Keywords: Museological Documentation. Contemporary Art. Description Document.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Imagem do Projeto Memorial IAC 50

Figura 2 - Fachada do Centro Cultural Benfica 51

Figura 3 - Planta do Centro Cultural Benfica 52

Figura 4 - Imagem da Planta da Galeria Pequeno Formato 52

Figura 5 - Imagem do atual espaço expositivo do IAC 53

Figura 6 - One three chairs 1995 57

Figura 7 - Imagem do instrumento de pesquisa: Catálogo de Exposição 59

Figura 8 - Imagem de parte da Ficha de Registro de Exposição 61

Figura 9 - Imagem de parte da Ficha de Registro de Exposição 62

Figura 10 - Imagem de parte do Edital de Cultura 63

Figura 11 - Imagem do campo Memorial Descritivo da Ficha de Registro de Exposição 63

Figura 12 - Imagem do campo Dados das Obras da Ficha de Registro de Exposição 64

Figura 13 - Imagem parcial da Ficha de Catalogação de Coleção de Audiovisuais 66

Figura 14 - Imagem parcial de Ficha de Catalogação de Coleção de Audiovisuais 67

Figura 15 - Imagem esquemática do processo de descrição de acervo do IAC 68

Figura 16 - Imagem do esboço da obra "Trabalho 1" de Bruno Monteiro 71

Figura 17 - Esboço da obra "Trabalho 2" do artista Bruno Monteiro 72

Figura 18 - Imagem da obra "Trabalho 2" do artista Bruno Monteiro 72

Figura 19 - Imagem do cartaz da exposição Landscape ou anotações sobre o que escapa 74

Figura 20 - Imagens do catálogo "Onde o desenho germina" 75

Figura 21 - Imagem da Ficha de Catalogação da Coleção de Audiovisuais preenchida 79

Figura 22 - Imagem do campo de descrição Dados da Obra da Ficha Registro de Exposição 80

Figura 23 - Imagem da montagem da instalação "Desertando (desenhos bronzeados)"..... 81

Figura 24 - Imagem lateral da instalação "Desertando (desenhos bronzeados)" 82

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Relação dos Instrumentos de Pesquisa do IAC 58

LISTA DE ABREVIATURAS

ABACT - Associação Brasileira de Arte Contemporânea

CCB - Centro Cultural Benfica

DEC - Departamento de Cultura

FADE - Fundação de Apoio ao Desenvolvimento da Universidade Federal de Pernambuco

FUNARTE - Fundação Nacional de Artes

GUAP - Grupo Aquarela Pastel

IAC - Instituto de Arte Contemporânea

PROEXT - Pro – Reitoria de Extensão da Universidade Federal de Pernambuco

TEAF - The European Fine Art Foundation

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 12

2 A DOCUMENTAÇÃO DE ACERVOS CONTEMPORÂNEOS 17

2.1 A DOCUMENTAÇÃO MUSEÓLOGICA 17

2.2 O OBJETO MUSEOLÓGICO COMO DOCUMENTO 19

2.3 O PATRIMÔNIO CONTEMPORÂNEO 22

2.4 A ARTE CONTEMPORÂNEA NO CONTEXTO BRASILEIRO 23

2.5 A PRESERVAÇÃO DA ARTE CONTEMPORÂNEA NO MUSEU 28

2.6 O REGISTRO DO EFEMÊRO E SUAS PECULIARIDADES 31

2.7 O MUSEU E A DOCUMENTAÇÃO 38

2.8 O MUSEU E A MEDIAÇÂO DO OBJETO 41

3 O PROCESSO DOCUMENTAL DO INSTITUTO DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UFPE 43

3.1 ESTABELECENDO UMA METODOLOGIA 44

3.2 O INSTITUITO DE ARTE CONTEMPORÂNEA – IAC 48

3.3 ESPAÇO EXPOSITIVO DO IAC 51

3.4 A DOCUMENTAÇÃO DO IAC 54

3.5 A PROPOSTA DOCUMENTAL DO IAC 57

4 A PRÁTICA DO REGISTRO DOCUMENTAL 69

4.1 AS ESTRATÈGIAS DE DOCUMENTAÇÂO 69

4.2 A APLICAÇÃO DOS INSTRUMENTOS DE PESQUISA NO IAC 70

4.3 A DESCRIÇÃO DOCUMENTAL DA EXPOSIÇÃO LANDSCAPE OU ANOTAÇÕES SOBRE O QUE ESCAPA 73

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS 84

REFERÊNCIAS 88

APÊNDICE A - Catálogo Anual de Exposições 2014 92

APÊNDICE B – Arquivo Documental Exposição *O Império dos Sonhos* 101

APÊNDICE C – Arquivo Documental da Exposição *FREAKS 17: Dos Valores e do Poder.* 117

APÊNDICE D – Arquivo Documental da Exposição *Landscape ou Anotações Sobre o que Escapa* 124

APÊNDICE E – Ficha de catalogação de Acervo Audiovisual 145

ANEXO - Clipagem 146

1 INTRODUÇÃO

Em um cotidiano onde a arte contemporânea ganha cada vez mais espaço, estudá-la é se permitir entender como ela tenta configurar a vida, como homem e objeto se relacionam na contemporaneidade e a função das instituições museais na promoção do conhecimento a respeito das possibilidades oferecidas pelas experimentações artísticas contemporâneas.

A motivação do trabalho surgiu após a verificação da dificuldade do Centro Cultural Benfica – CCB – que é responsável pela salvaguarda de uma importante parcela do Acervo Museológico da Universidade Federal de Pernambuco e em desenvolver uma política eficaz de preservação que abrangesse a documentação, conservação e difusão do patrimônio.

Este motivo faz com que o CCB trave constantemente embates para desenvolver a melhor maneira de documentar e dispor de forma relevante e prática destas informações geradas por seu acervo.

Além do acervo permanente o CCB recebe semestralmente exposições de arte contemporânea promovidas por editais da Pró-Reitoria de Extensão – Proext e executadas pelo Instituto de Arte Contemporânea – IAC, que também funciona no prédio do CCB. Nestes editais, os artistas utilizam o espaço expositivo do CCB para montar suas produções e ao final de cada exposição, de acordo com uma das normas do edital, uma obra deve ser doada para compor o acervo da instituição.

A dificuldade para registrar as informações e deficiência de procedimentos de documentação do IAC, tornou inevitável a busca de fontes que tratassem a respeito do assunto para verificar como a Museologia estava lidando com estas questões.

O encontro com o texto *A Documentação dos Acervos Contemporâneos: Critérios e Metodologias* (BOTALLO, 2012) estimulou a necessidade de pesquisar o tratamento documental destinado à arte contemporânea. E desde então as leituras e buscas de bibliografia se intensificaram.

Com o conhecimento do que representa a documentação para o museu, textos introdutórios e clássicos foram consultados para apoiar e fundamentar a pesquisa, pois não se constrói argumentos sem bases sólidas e para tanto se

recorre a Paul Otlet (1934) que é de grande importância para entender a documentação enquanto disciplina constitutiva para uma boa prática das instituições de memória, com enfoque principal da instituição museu.

Entender que os objetos são documentos e merecem estudo e aplicação de metodologia adequada é fundamental para o tratamento das informações contidas neles e remete às considerações de Briet[1], levantadas por Smit "o documento é uma evidencia que apoia um fato". [2] Sendo assim, as ações de salvaguarda e a pesquisa nunca podem ser deixadas de lado, pois ajudam na preservação do patrimônio.

A documentação é importante na preservação do patrimônio, e é a ela que recorremos para efetuar e justificar medidas de proteção. Para acervos contemporâneos, essa premissa significa muito, pois as especificidades destes acervos se dão das mais diversas formas, e as possibilidades a serem consideradas são imprevisíveis, pois muitos artistas contemporâneos já consideram que a sobrevivência de suas obras se dá pelo registro.

Situar a função do museu na contemporaneidade é importante e para compreender estes aspectos observam-se as considerações de Tota (2010), trazendo questões que abordam desde o museu a tradicional até as novas concepções artísticas em Becker (2009), que chama atenção para representação social da arte.

Com base nas leituras buscaram-se fundamentos dentro da Ciência da Informação que indicassem maneiras de instruir e normatizar um processo que viabilizasse o registro das informações, considerando suas particularidades e o contexto, conforme aponta Capurro (2003), definindo maneiras de lidar com conceitos poucos trabalhados e que estão sendo expostos pelas produções de arte contemporânea apresentadas no IAC,

Desta forma, este trabalho discute e estabelece os melhores procedimentos e responde as seguintes perguntas:

---

[1] Suzanne Briet é conhecida como a madame documentação, conhecida pelo seu tratado "O que é documentação?"

[2] GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia P.; LOUREIRO, Maria Lucia N. M (ORG). Documentação em Museus. MAST Colloquia Vol. 10. In: SMIT, Joahanna Wilhelmina. A documentação e suas diversas abordagens. Rio de Janeiro: MAST 2008.

Como organizar, recuperar e registrar as informações das produções de arte contemporânea incorporadas ao acervo do Centro Cultural Benfica através das exposições promovidas pelo Instituto de Arte Contemporânea – IAC?

Qual a melhor maneira de elaborar registros que possibilitem reunir documentos de diferentes suportes através de um sistema de documentação?

E assim cumpre o objetivo geral de desenvolver procedimentos de documentação que melhor compreendem os objetos e produções de arte contemporânea que o IAC se propõe a expor, com a missão de incentivar e educar e promover pesquisa.

Com estes questionamentos e após o levantamento do acervo documental do IAC o passo seguinte foi a formulação de modelos documentais que registraram as informações de maneira prática e de acordo com a realidade da instituição, pois como cita Menne Haritz (2001) não adianta criação de instrumentos de descrição de arquivos muito bem elaborados se não há condições práticas de utilizá-los.

E, tendo sempre a preocupação de criar um instrumento realmente aplicável e viável, percebeu-se dentro da arquivística a metodologia necessária para desenvolver este instrumento, a descrição arquivística, claramente definida por Andrade e Silva:

> A descrição arquivística é o processo em que o arquivista cria representações de um determinado acervo arquivístico, explicando o contexto e conteúdo deste acervo. É claramente uma atividade intelectual que demanda competências de interpretação de texto, conhecimento histórico acerca do produtor e de sua época, além da habilidade com a língua em que estão sendo produzidas as informações descritivas. (ANDRADE; SILVA, 2008, p.15)

O IAC possui apenas um registro documental, que são os formulários dos editais, os únicos documentos sobre as exposições que o Instituto executa, entretanto eles não são suficientes, mas de extrema importância, pois fazem parte do arquivo permanente da instituição. Os editais têm valor histórico.

Os documentos do IAC não recebiam nenhum tipo de tratamento quanto à informação, eram somente arquivados, sem nenhuma ordem ou normatização, o que tornava muito difícil a busca por documentos antigos.

Estes registros são formulados pelos proponentes, por isso não havia uma singularidade, o que existia em comum entre eles era apenas o formulário do edital, pois os anexos exigidos (projeto expográfico, memorial, descritivo etc.), são desenvolvidos de maneira diferente, ou seja, cada um acrescenta o que convém e organiza de modo particular.

A partir da reunião das propostas vencedoras do Edital de Cultura: Patrimônio, Artes e Economia Criativa 2013-2014 foram observados os aspectos mais frequentes e as particularidades de cada proposta e verificou-se uma diversidade de materiais, de técnicas e de ações.

Cada exposição possuía vários fundos[3], diferentes registros documentais, desde currículo do artista a projetos que incluem fotos, instruções, catálogos, desta forma defini-los com descritores simples em um único instrumento os limitaria demais diante da quantidade de registros encontrados em um único edital.

Então, considerando Carbone (1983), desenvolveu-se um plano identificando os arquivos produzidos por cada artista em 2014, para elencar as possibilidades e produzir um instrumento que auxiliasse na recuperação destas informações, mas que não as limitasse, uma vez que cada fundo deveria ser flexível em seu instrumento de registro para poder permitir a alimentação, ou melhor, permitir descrições de arranjo e configurar assim um trabalho de registro ininterrupto, sem cessar a alimentação do arquivo (ANDRADE; SILVA, p.19, 2008).

É importante deixar caminhos neste tipo de documentação, isso oferece a possibilidade de fácil inserção de informações aos arquivos muito antigos. A preocupação em viabilizar a recuperação de arquivos fez com que um dos critérios de normatização fosse organização das informações por registro anual.

Os demais registros deste arquivo documental foram pautados pelo conteúdo do formulário do edital e são listados de forma simples e a qualquer

[3] Um fundo de arquivo consiste em um agrupamento intelectual de informações obtidas nos mais diferentes suportes (ROUSSEAU; COUTURE, p.90, 1988). Sendo assim, cada arquivo foi considerado um fundo por conta de terem produtores diferentes e os artistas reunirem suas informações de maneira particular e em suportes diversos ao anexá-las ao formulário do edital, produzindo assim arquivos e apresentação de conteúdos distintos.

momento novos documentos podem ser inseridos a partir das peculiaridades de cada fundo e adicionados ao instrumento de pesquisa o Catálogo Anual de Exposições de 2014 e aos instrumentos de controle as fichas documentais.

2 A DOCUMENTAÇÃO DE ACERVOS CONTEMPORÂNEOS

Documentar não é tarefa simples, não lida com informações irrefutáveis e nem pode acontecer sem manutenção constante, verificação e análise, pois se trata de uma ação que no museu lida com vestígios. Objetos museais não são adicionados e agregados aos acervos já com informações prévias e satisfatórias, eles requerem observação e atenção, para que o mínimo dessa relação, que mediam com a realidade, seja registrada através de um documento.

2.1 A DOCUMENTAÇÃO MUSEÓLOGICA

O termo documentação surge da preocupação de Otlet[4] com as informações contidas no objeto, em como dar o tratamento e a organização devida à informação sem priorizar apenas o suporte, uma vez que para ele tudo poderia ser um documento (SMIT, 2008).

Sendo assim, o papel da museologia como uma das configurações da Ciência da Informação é o de promover, operacionalizar, garantir o acesso e a promoção da representação destes conteúdos dos documentos (ORTEGA, 2009).

É importante observar também os princípios definidos por Otlet (1934) para os quais ele estabelece que a documentação deva ser organizada de forma precisa e assim oferecer informações objetivas e fáceis do ponto de vista do acesso, chamando atenção para outros objetos de pesquisa e lhes conferindo o direito de guarda e preservação (SMIT, 2008).

A documentação como disciplina surge para constituir reflexões teórico-metodológicas que melhor apreendam e tratem a informação. Neste sentido, se faz necessário perceber seu caráter interdisciplinar e de reforço a um regime de cooperação, que deve buscar orientação nas mais diversas disciplinas para criar uma rede que permita ao museu promover o conhecimento sobre si mesmo e sobre o acervo que abriga, para assim, se construir uma base de

[4] Paul Marie Gislain Otlet é considerando um dos pais da Ciência da Informação, especificamente na área de documentação.

dados que possa pelo menos suprir as necessidades mais urgentes da instituição.

As atividades documentárias são inerentes ao museu. Cabe às instituições museais criar sistemas documentais e fazer a gestão dos documentos, considerando seu suporte e demais registros (USILLOS, 2010). E assim trazerem elementos que venham a ser agregados, e contribuam para melhor compreensão dos objetos, seja qual for sua tipologia ou objetivo, como observa Loureiro (2008), e diz mais "a documentação integra permanentemente sua configuração essencial.".

Explicitar como a documentação é organizada e quais os critérios utilizados é muito importante para a gestão do acervo. O fato de se manter a ordem original, assim descrita por Wyte (2010) [5], a disposição ou *arrangement*, muitas vezes ajuda mais a compreender aquilo que se quer preservar do que utilizar um procedimento normativo e generalizado.

O contexto e a estrutura dos objetos são muito mais considerados, pois facilitam não apenas a busca e o acesso, mas também oferecem um instrumento mais satisfatório de pesquisa, por isso não se pode estatizar a documentação dentro das instituições museais e sempre se deve considerar os metadados dos mais diversos, tais como alguns apontados abaixo Gilliland-Swetland (1999 apud USILLOS, 2010)[6]:

- Administrativo, os que são utilizados pela gestão dos recursos informacionais, tais como aquisição da informação controles legais, como reprodução e direitos legais, localização etc.
- Descritivo, identificam ou descrevem os tipos de informação, catalogação de registros, índices, anotações de usuário etc.
- Conservação, a condição física dos recursos informacionais, ações de prevenção etc.

[5] Deborah Wyte é cooordenadora de arquivos digitais do Museu do Brooklyn, que descreve processos de organização e gestão de acervos no artigo "Reinstrumentalização dos arquivos de museus para o século XXI: novas coleções, novas tecnologias".
[6] USILLOS, Adrés Gutiérrez. Museología y documentación: criterios para la definición de um proyeto de documentación em museus. Espanha, p. 117, Ed. Trea, 2010.

- Técnico, funcionamento dos sistemas, tipos de hardware, formatos de imagens digitais etc.

Diante disso, o museu necessita de sólido embasamento teórico, de investimento na aquisição de bibliografia e equipamentos que viabilizem a fundamentação das metodologias de documentação adequadas ao seu perfil e, principalmente, que estejam voltadas para o conhecimento e preservação de seu objeto.

2.2 O OBJETO MUSEOLÓGICO COMO DOCUMENTO

Os objetos segundo a concepção de Baudrillard (1989) possuem uma subjetividade que vai além de seu valor de uso, compreendem aspectos históricos, as construções pessoais enfim as relações de fetiche desenvolvidas por eles, até o fenômeno do colecionismo.

A relação com o objeto deixa de ser prática, de uso, mas não apenas isso, ela passa a ser mitológica. O que implica dizer que sua relação com o presente está baseada na função de significar algo, sendo assim, o objeto passa a carregar mais aspectos subjetivos. Ele remete a um tempo que não pode mais ser vivido, porém tê-lo no contexto do presente carrega consigo uma esfera de originalidade, dando margem a abstração.

O fato do objeto antigo se manter no presente dá a ele condições de abastecer a ideia de autêntico, pois diante dos outros objetos ele se distingue. A pessoalidade remetida ao objeto reflete a relação do homem contemporâneo com objeto, basta observar o fenômeno “retrô”[7], o resgate de um tempo imprimido a um objeto, conferindo ao objeto um valor que rompe suas características físicas.

Estes objetos alcançam na modernidade categorias muito maiores, que vão além do seu valor estético ou representação cultural eles mobilizam sentimentos de individualidade, e como se o ambiente que abriga aquele objeto

[7] Corresponde a um objeto ou tendência cultural do passado que volta a ser incorporado e utilizado na atualidade.

obtivesse uma relação distinta com o tempo tornando-o mais especial que qualquer outro e superior aos objetos funcionais.

E na contemporaneidade os objetos são efetivamente parte importante na vida do homem, a ponto de o apreenderem, de certa forma o definem, o signo (apresentação/imagem do objeto) é capaz de constituir significados criadores de uma identidade, que é percebida de modo particular por cada um que se relacione com o objeto, deste modo, a compreensão desse objeto é de certa forma irracional.

Há uma relação de sentidos vários, que são desencadeados pelo mesmo objeto, e isto pode ser percebido em Baudrillard (1989) com a comparação que estabelece entre objeto e língua, que pode vir a ser associada não apenas ao signo (objeto), mas também a relação dialógica: homem / objeto.

Toda essa discussão remete a interpretação e o discurso criado em torno do objeto de arte contemporâneo, que já se constrói sobre o signo de artístico e se consolida como patrimônio pela relação e discurso que estabelece com o social.

Mediar toda esta conjuntura através de procedimentos documentais é um tanto desafiador, entretanto é uma discussão cada vez mais emergente e pertinente dentro das instituições museais que também devem ser compreendidas como centro de organização da informação e, portanto, aptas a discutir e instrumentalizar tais práticas.

O trabalho do museu em estabelecer documentação não se restringe apenas em registrar, atribuir um número a peça e desta forma integrá-lo em sua reserva, fazendo com que tenham um lugar que o preserve e prolongue sua vida, é muito mais que isso, consiste na consideração dessa relação dialógica (homem/objeto) e a apresentação e tratamento das informações consequentes dela e o mais importante garantir o acesso e a recuperação dessas informações, tento em vista o aspecto citado:

> Ao tratarmos do museu como ambiente de informação e contexto documentário deve-se ter em vista a noção de que, no museu, o objeto adquire o estatuto de documento e suporte de informações de gamas variadas. É o processamento distinto do objeto e da informação que gerará produtos documentários, e

> não os sistemas de documentação de museus, pois estes em si não são informativos. (CERÁVOLO e TÁLAMO, 2007, p. 9).

Investigar um objeto e obter dele o máximo de informação para alimentar este registro é o caminho e o dever da instituição, pois a relação dos homens com os objetos é um fenômeno social, em princípio dado de maneira inconsciente, pois muitas vezes só se reconhece esta relação a partir da utilidade do objeto, mas este mesmo uso é capaz de construir relações e estabelecer um significado para além do uso, desta forma os objetos passam a ser repensados através de sistemas que os classificam e tornam visíveis em seus significados culturais:

> Na medida em que os objetos materiais circulam permanentemente na vida social, importa acompanhar descritiva e analiticamente seus deslocamentos e suas transformações (ou reclassificações) através dos diversos contextos sociais e simbólicos: sejam as trocas mercantis, sejam as trocas cerimoniais, sejam aqueles espaços institucionais e discursivos tais como as coleções, os museus e os chamados patrimônios culturais. (GONÇALVES, 2007, p 15).

A discussão do objeto, a descrição histórica e os meios de classificá-lo são comuns neste processo de estudo de objetos, uma vez que temos itens retirados de seu uso e agora expostos em espaços de memória, e a capacidade que eles têm de construir conceitos sobre os indivíduos aos quais pertenceram, assim, o homem passa a ser percebido pelo tratamento das informações obtidas neles.

Considerando esta perspectiva, comumente são apresentados sistemas classificatórios e considerações primárias acerca das coleções, que vão desde a função social do objeto a relação construída por ele com a realidade. Aspectos como estes são destacados por Ferrez (1991) quando apresenta a “estrutura informativa dos objetos” e traz os fatores a serem considerados e a estarem presentes na documentação.

A documentação para os museus é indiscutivelmente uma ferramenta importante, a qual contribui para preservação do patrimônio, difusão e ordem dos acervos.

Um bom sistema de documentação seria aquele que dá conta do maior número de dados possíveis, ou seja, permite a recuperação da informação acessada pelo pesquisador/público do museu de forma eficaz, porém o patrimônio não é constituído apenas de materialidade e por mais objetivo que um museu seja no trato com sua documentação, os aspectos subjetivos que o permeiam o estarão presentes – a imaterialidade.

2.3 O PATRIMÔNIO CONTEMPORÂNEO

A utilização da palavra patrimônio compreende vários sentidos na atualidade, tida como uma “invenção moderna”, é tão discutida, quanto a sua abrangência, é bem verdade que a maioria dos bens ou práticas denominados como patrimônio, já era usado dessa forma por outras sociedades, as quais não se consideram tão modernas.

Sendo assim, “a noção de patrimônio confunde-se com propriedade”, mesmo que hoje estes patrimônios sejam instituídos pela representatividade que um dia tiveram, eles exibem como funcionalidade o caráter de pertencerem, e serem reconhecidos como objetos identificadores de uma cultura. Como discorre Gonçalves:

> Falamos dos patrimônios econômicos e financeiros, dos patrimônios imobiliários; referimo-nos ao patrimônio econômico e financeiro de uma empresa, de u indivíduo; usamos também a noção de patrimônios culturais, arquitetônicos, históricos, artísticos, etnográficos, ecológicos, genéticos; sem falar nos chamados patrimônios intangíveis, de recente e oportuna formulação no Brasil (GONÇALVES, 2009, p.25).

Considerando os sentidos de patrimônio para uma cultura e a noção dele para outras se observa que a possibilidade de englobar fatores está carregada de significados e valores possíveis tanto para um objeto como para um monumento, uma manifestação artística ou bem científico, sendo assim patrimônio não seria apenas materiais, como os objetos de uso, mas também representações imateriais construídas através de aspectos ideológicos de uma cultura.

A dificuldade de classificar toda essa complexidade imaterial do patrimônio esta relacionada a convenções, mais precisamente, práticas regidas por determinados grupos e instituições, que possuem visões bem particulares a respeito dos fatores identificadores.

Os atores que atuam na construção dessas classificações e registros seguem em sua maioria, práticas documentais instrutivas e procedimentais, que correspondem a nada mais que atividades de coleta das informações intrínsecas do objeto (CÂNDIDO, 2006).

2.4 A ARTE CONTEMPORÂNEA NO CONTEXTO BRASILEIRO

Nos últimos 20 anos a arte contemporânea brasileira vêm sendo apontada como uma das mais promissoras. Instituições internacionais pela primeira vez passam a dar destaque a esse fenômeno que colabora não só para o surgimento de novos artistas, mas para uma valorização da produção artística nacional.

Diante disso se faz necessárias considerações sobre os aspectos que determinam essa valorização do mercado e também a ação dos atores envolvidos nesse processo: o público, o consumidor, pesquisador. Verificar como conseguem captar as informações e de fato participar e contribuir com esta arte.

O Brasil vem ganhando evidência e se fortalecendo no mercado de arte contemporânea. Nos últimos tempos, artistas como Adriana Varejão e Beatriz Milhazes, que hoje configuram os cenários das artes, sendo as artistas que alcançaram os maiores recordes, no que diz respeito a valores pagos em obras, chamam atenção para o fenômeno da produção e consumo de bens artísticos brasileiros no mercado internacional como nas instituições voltadas para propagação da arte contemporânea.

A presidente da Associação Brasileira de Arte Contemporânea (ABACT) Eliana Filkenstein[8] ao ser questionada sobre esse fenômeno atribuiu ao

[8] Entrevista concedida ao Correio Braziliense “Pesquisa revela o crescimento do mercado da arte no Brasil”. Disponível em: http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e

aquecimento do mercado, ao surgimento das feiras de arte aliado ao desenvolvimento econômico, talvez isso explique outros recordes econômicos de obras de arte, como o caso do conjunto de tela “Sol de Paisagens”, uma criação do artista Antônio Bandeira (1922 – 1967), arrematado por cerca de R$ 3,5 milhões, mas desta vez num leilão em terras brasileiras.

A verdade é que nos últimos 20 anos o público brasileiro, motivado pela estabilidade econômica e aumento do poder de consumo, despertou para as produções de arte contemporânea e passou a reconhecer seu valor estético, simbólico e resolveu prestigiar nossos artistas investindo em suas produções de arte.

Desta forma, definir o interesse pela arte brasileira contemporânea é difícil, as informações não são precisas e as instituições caminham lentamente na organização e gestão sobre elas o que dificulta até as movimentações do mercado.

No país apenas o estudo da ABACT, apontado por Raul Perez[9] do site *Empreendedores Criativos* é considerado como mais aprofundado e importante para traçar este mercado, mesmo assim, ele reflete o universo de 44 galerias, as quais representam apenas cinco (5) estados brasileiros.

Outro estudo é *O Relatório sobre o Mercado da Arte* da – *The European Fine Art Foundation* (TEFAF), que aponta, pela primeira vez, o Brasil como uma das economias emergentes do setor e relata que as vendas do mercado brasileiro corresponderam a 1% do total global em 2012.

O TEFAF aponta que o motivo deste aumento do mercado da arte no Brasil aconteceu pelo “poder de compra do seu crescente número de colecionadores abastados” e aponta as regras de importação como um problema para o desenvolvimento internacional do mercado brasileiro.

Não é só mercado de arte brasileiro que tem problemas com fluxo de informação, as instituições museais também compartilham uma série de dificuldades. Para tentar entender o universo da arte contemporânea é preciso

---

arte/2013/04/05/interna_diversao_arte,358644/pesquisa-revela-o-crescimento-do-mercado_de-arte-contemporanea-no-brasil.shtml

[9] Matéria do site Empreendedores Criativos. “Mercado de artes segundo as galerias”. Disponível em: http://www.empreendedorescriativos.com.br/noticias/mercado-de-artes-segundo-asgalerias/

analisar “o comportamento dos agentes que compõem o segmento (artistas, galerias, feiras) e das informações que eles divulgam.”.

As informações vinculadas por quem atua neste universo de arte contemporânea parecem seguir uma categorização - o estímulo. Novos colecionadores são incentivados a adquirir obras visando agregar valores futuros, o que quer dizer que o discurso elaborado nas grandes feiras, galerias é que parece determinar esta alta no interesse pela arte.

Numa época onde a produção de arte tem uma diversidade incrível, definir o valor artístico apenas por questões estéticas e acadêmicas é ferir com o ideal de arte contemporânea do circuito apontado por Lagnado para o qual “trabalhar com arte tem uma identidade com o laboratório de pesquisa e, portanto, mantém conexão com uma realidade social e política. ” Basear a concepção apenas em estética seria pormenorizar o potencial artístico.

As instituições também fazem parte do universo de divulgação da arte contemporânea e contribuem muito para ele. Entretanto não atuam com grande expressividade no Brasil. Pode-se afirmar que galeristas atuam com mais eficácia e alcançam diferentes públicos (instituições públicas e privadas) estimulando a aquisição e consumo de “artes complexas”[10].

Nesta dinâmica mensurar o bem artístico não é uma ação simples, pois a falta de indicadores precisos dá margem para infinitas variáveis, uma vez que aspectos de diferentes universos se relacionam para atribuir valor e agregar sentido a produções artísticas contemporâneas.

Características tão subjetivas colaboram para que a inserção de novos artistas no mercado se centralize na ação de galeristas, tal qual o fenômeno descrito por Becker (1974) “Ação/Agência” onde as convenções sociais é que dirigem o mercado e determinam sua distribuição, não é o bem artístico a matéria de estudo, mas o ambiente que oferece condições para que ele se manifeste como tal, neste modo o ator (o galerista) é responsável pela seleção e difusão e é também parte do processo artístico.

Através das feiras as jovens potencialidades da arte, aqueles que recebem o título de “tendência” dado por visionários que comercializam suas

[10] Termo com o qual Lagnado designa obras mais difíceis de serem vendidas por seu caráter efêmero ou por se tratarem de instalações que não podem ser guardadas facilmente.

produções com um valor até então acessível, mas já negociado com a promessa de distinção designada ao responsável pela aquisição, promessa de que se tornará também um visionário e amante sensível da arte a partir do momento que reconhece no bem uma valorização crescente e inevitável no mercado.

É evidente que no mundo da arte há artistas e não artistas que contribuem para a hierarquização dos artistas que agregam distinção, e são organizados numa pirâmide que divide artistas (público e lugares de prestígio), estes são os que normalmente apareceram nas feiras de arte, e artistas (publico e espaços *outsiders*), com perfil mais peculiar e um tanto distante do consumidor doméstico e quase automaticamente fadado a reconhecimento na posteridade. Numa lógica mercantil esta hierarquização deixa de reconhecer a diversidade da arte e apresenta e estimula o consumo do mais palatável.

Embora as expressões contemporâneas possam ser enquadradas assim, é leviano afirmar que a parte inferior dessa hierarquização não tenha mercado. As bienais são outro aspecto a ser considerado. Com o perfil de mexer e causar questionamentos do cotidiano apresentando suas novas experimentações estes espaços agregam valor de mercado e formam um público, que seria o consumidor mais preparado para refletir e digerir as experimentações.

As bienais despertam a curiosidade do mercado, correspondem aquilo que no mundo empírico causa impacto e repensam aspectos a serem analisados neste universo e dentro da realidade e que futuramente serão sacralizados pelos museus.

E os atores presentes nestes espaços, os próprios artistas e os críticos de arte, sendo os primeiros os produtores, que fazem sua arte sem preocupação direta com o financeiro, mas que de toda forma por mais herméticos que sejam não conseguem ver-se livres do mercado cultural, mesmo que seja para negá-lo.

E é nesta esfera que estão inscritos artistas como Hélio Oiticica, Cildo Meireles, que são consumidos por grandes instituições pela proposta de arte que elaboram. O segundo grupo de atores, os críticos de arte são os analistas

de aspectos teóricos da arte e verificadores do rebatimento no mundo empírico e ajudam a construir um indicador de mercado.

Como bem aponta Almeida (2009), o valor de mercado é uma construção social:

> Qualquer valor de mercado resulta de uma construção social. Por maioria de razão, esse é o caso do valor de uma obra de arte: uma vez que a percepção de qualidade do objecto, enquanto determinante do seu valor de uso, não é imediatamente objectivável através de critérios específicos, é necessário que um conjunto de actores sociais certifiquem e atribuam valor à obra. (ALMEIDA, 2009, p. 12).

Tais elementos descritos para analisar a arte são a matéria necessária para ajudar a compreender de como os valores são processados, todos eles exercem influência, todos contribuem com a indústria cultural e a criação do fetichismo, questões como popularização da arte são capazes de produzir subprodutos para fortalecer a indústria. E os responsáveis pela manutenção disso serão os atores sociais, que ajudam a construir as narrativas e determinam percepções sobre artistas e suas produções.

Quando aqui se expressa tal afirmação não se pretende assumir uma postura do século XIX, no sentido de que a arte tenha que ser sempre tida com uma atividade intelectual e que a necessidade do texto crítico seja uma constante para a arte contemporânea para assegurar uma legitimação e um valor. Entretanto quando críticos de arte como Avelina Lésper[11] assumem publicamente que “a arte contemporânea é uma farsa”[12] e questiona os valores dessa arte, por mais forte e preconceituoso que isso pareça ainda assim seus argumentos merecem análise.

A indústria cultural permite uma diversidade de produções e as toma como arte, e o que Lésper aponta e merece ser visto é que para novos artistas o discurso que avalia suas produções não está imbricado no seu objeto, mas é o discurso do curador que atua de forma bem pontual para fazer o reconhecimento do bem artístico dentro do circuito, então há pouca

[11] Crítica de arte de arte e escritora mexicana, que possui um posicionamento muito polêmico em relação as produções artísticas atuais.
[12] Entrevista concedida ao Vanguardia. “El arte contemporâneo es uma farsa: Avelina Lésper”. Disponível em: http://www.vanguardia.com.mx/noticia-1362825.html

espontaneidade, e mesmo que Lésper possa parecer tão retrógrada, é impossível negar esta influência do século XIX, nas produções vanguardistas da arte contemporânea.

O que acontece na musealização da arte contemporânea é que ela está bem próxima do sentido de agência, o artista conta com uma cadeia de profissionais que evidenciem seu valor, já não é mais questão de originalidade ou aperfeiçoamento técnico que garantem a possibilidade do reconhecimento e a preservação da produção artística, é fundamental também para isso se definir o discurso, tarefa que envolve o curador ou produtor e que contribui para a manutenção do arquivo do artista e estabelecem parcerias com canais considerados fontes seguras de informação junto com sua produção.

Enfim o universo da arte contemporânea reflete uma tendência da sociedade, tudo pode ser comercializado e por consequência, preservado, se não há procura por determinado tipo de arte há de se buscar meios de registrar e garantir informações para que se possa refletir sobre a produção de arte contemporânea e o mais importante, questionar e produzir elementos relevantes para sua compreensão e conservação por parte das instituições.

2.5 A PRESERVAÇÃO DA ARTE CONTEMPORÂNEA NO MUSEU

A arte contemporânea oferece enormes possibilidades de formas de expressão aos artistas, há uma infinidade de materiais e técnicas que tornam impossíveis categorizá-la e oferecer métodos precisos para garantir a sua sobrevivência, como destacado por Macedo e Oliveira (2009), ao afirmarem que aspectos da conservação baseados na integridade dos suportes não são tão essenciais assim no tratamento dessas obras.

Ao lidar com obras que são designadas como efêmeras, a documentação produzida se pauta, frequentemente, em instruções de montagem e descrição de materiais, ou seja, responde a questões técnicas bem elementares, importantes, porém não suficientes.

É comum nas instituições, pela dificuldade de manter uma equipe adequada, e pela urgência, adaptar métodos tradicionais, enquadrar os objetos dentro dos parâmetros estabelecidos para o objeto de arte tradicional.

Um exemplo disso está no Instituto de Arte Contemporânea – IAC vinculado a Pró – Reitoria de Extensão da Universidade Federal de Pernambuco – PROEXT. Os registros documentais das exposições e intervenções artísticas do IAC encontram-se apenas na descrição preenchida pelos artistas nos editais e em clipagens de imprensa sobre as exposições, tornando muito difícil a pesquisa e recuperação de informação para recomposições acerca das obras.

Ao analisar obras contemporâneas é latente a percepção de que os aspectos físicos, mesmo que documentados, não compreendem aspectos intangíveis presentes na concepção da arte contemporânea. Como documentar e garantir que instalações artísticas que envolvam aspectos sensoriais, água, luz e som sejam preservadas, por exemplo?

A preservação de um bem cultural é um conjunto de medidas que garantem que as informações contidas nos objetos possam ser acessadas (WEHDHAUSEN, 2004). As ações de preservação não necessariamente garantirão a existência do objeto, porém serão extremamente importantes para se entender como se constituíram e a função que desempenharam socialmente, e a documentação é um elemento importante para a ação de preservar, pelo menos para permitir a manutenção/recuperação do objeto, seja qual for sua constituição.

Esta grande questão vem sendo discutida por diversos profissionais que tratam e estudam estes acervos, principalmente, historiadores de arte, arquitetos, conservadores, os quais têm produzido muitos estudos de caso descrevendo decisões pontuais a respeito de medidas tomadas para documentar que tratam de características peculiares as instalações e objetos de arte[13].

Quando um objeto de arte já é fabricado para sê-lo, validar o conhecimento externado por esse objeto requer a percepção de qual

[13] Museu de Astronomia e Ciências Afins & Museu da República. Política de preservação de acervos institucionais. Rio de Janeiro: MAST, 1995. 33p.

sentimento e sensações se podem ter diante de algo cuja função social primeira já é de ser bem museal e, portanto, destinado à fruição. As interpretações não se limitam apenas na história, na função primária, na estética, muito mais deve ser compreendido na documentação.

O museu moderno toma sua museografia como o mediador para experiência em torno de todo e qualquer objeto, que é envolvido num aparato estético que cria um universo controlado pela linguagem e por um discurso que dificulta uma leitura e uma percepção do objeto por si, embora se tenha consciência de que a documentação é um fator fundamental para se compreender o objeto, indícios dela parecem passar aquém daquilo que é exposto através do objeto essa associação ainda não é clara, mesmo se tendo a premissa de que é óbvia.

A apropriação do conceito do objeto de arte contemporânea não é revelada por instrumentos documentais dando margem para que instruções e normativas referentes a este tipo de acervo se pautem em descrições de senso comum e muito subjetivas, seguindo formas de apropriação bem particulares e não explicitas e muito menos correspondentes a uma linguagem documentária. Para resgatar de fato a informação este é um complicador, já diz Silverstone:

> O senso comum, obviamente nem singular nem inconteste, é por onde devemos começar. O senso comum, tanto na expressão como na precondição da experiência. O senso comum compartilhado ou ao menos compartilhável é medida, muitas vezes invisível, de quase todas as coisas. A mídia depende do senso comum. Ela o reproduz, recorre a ele, mas também explora e distorce. (SILVERSTONE, 2002, p.21)

Sem dúvida a documentação é um dispositivo, bem importante, mas o museu mesmo a reconhecendo ainda a constrói de forma deficiente e no que se trata de acervos contemporâneos tem destinado muito pouca atenção.

Os sistemas de documentação sempre priorizam a dimensão histórica, creditando a essa dimensão toda a construção social e relevância documental do objeto, só que para o tratamento dos objetos de arte contemporânea a percepção dessa dimensão é confusa e conflitante.

Esse movimento de percepção de um objeto cultural que deveria ser compreendido, primeiramente, pelo museu, mas que muitas vezes é deixado

de fora, impedindo a difusão e a compreensão social e a emergência destes objetos, a partir da compreensão deles e de suas peculiaridades pode-se reavaliar os métodos e assim tentar instrumentalizar formas documentais mais eficientes e contemplativas.

2.6 O REGISTRO DO EFEMÊRO E SUAS PECULIARIDADES

Os problemas referentes a acervos efêmeros não param por aí, existe mais complexidade, as formas de expressões da contemporaneidade parecem infinitas, são performances artísticas, documentos, vídeos, materiais digitais, engrenagens mecânicas. Tudo isso pode fazer parte da obra de arte contemporânea.

Walter Benjamin (1994) em seu texto “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” destaca a falta de autenticidade que as obras de arte adquiriam devido à quebra de uma estética, segundo Benjamin a essência deixou de existir. Ao tratar a arte efêmera considerando o aspecto técnico e a possibilidade de reprodução a contribuição para o social inexistirá.

Quanto ao artista é pouco provável que se importe com o aspecto material. O mais importante seria o conceito (a essência), parece uma tarefa pouco clara, e sim, é. Lidar com todos os pontos levantados até então, só reporta a grande dimensão do universo deste trabalho de documentação.

A arte efêmera, na contemporaneidade, se faz cada vez mais presente nas produções, sejam em sua totalidade ou na constituição de seus elementos e lida com muitos complicadores. Stiles (2007) traz em seu texto uma declaração de 1996 de Allan Kaprow[14]:

> ...antes, a tarefa do artista era fazer boa arte; agora é evitar fazer arte de qualquer tipo. Antes, o público e a crítica tinham que ser provados, agora esta última está cheia de autoridade e os artistas, cheios de dúvida.

[14] Pintor estadunidense pioneiro no estabelecimento dos conceitos de performance. Na década de 60 ajudou a criar o *happening*, forma de expressão das artes visuais com características cênicas.

Claro que a discussão não é avaliar o trabalho do artista, mas quando Kaprow se refere a “evitar fazer arte de qualquer tipo”, é perceptível que o que se vê hoje corresponde a essa cobrança de experiências sensoriais que surpreendam, não só esteticamente.

Reproduzir e preservar algo que já nasce para ser único e experimentado de maneira peculiar exige não só sensibilidade do público, mas de quem trabalha com a guarda disso.

Uma compreensão sobre a produção contemporânea precisa ser discutida, é uma temática emergente, e ainda não vem é devidamente bem tratada dentro dos museus e dos espaços de memória, que devem guardar as informações a respeito destes objetos que também são patrimônios artísticos e passíveis de preservação.

Observando este problema do ponto de vista museológico e as particularidades que uma informação pode ter é possível perceber que o paradigma social, tal como posto em Capurro (2003) pode ser útil para fundamentar procedimentos que contribuam para execução de um melhor tratamento da informação de acervos de arte contemporânea, pois se trata de elencar possibilidades de acepção e recuperação da informação que comunguem com o interesse dos envolvidos.

Apoiando-se no conceito de definição de um termo científico[15] disposto em Capurro e Hjorland (2007) e associando aos desafios da museologia em lidar com a inquietação desencadeada pelo objeto de arte contemporâneo é possível perceber que definir estas produções é um desafio urgente e merecedor de ações preventivas que guardem seu significado e possibilitem a manutenção da informação destas produções.

É notório que há problemas entre a produção artística contemporânea e os meios de conservação utilizados pelo museu, que usam sistemas classificatórios pouco flexíveis.

A elaboração de uma documentação que estabeleça a relevância envolvida no objeto e a relação construída com o ambiente é o ponto de partida

[15] Para Capurro e Hjorland não se trata de definir se um termo é ou não verdadeiro, mas se ele se ajusta ao que se propõe evitar confusões e operam com eficácia.

para configurar a produção artística como de valor social e estabelecer uma comunicação.

Em outros tipos de objetos artísticos tradicionais o fator da temporalidade é um possível argumento. A construção histórica e o contexto onde se insere o objeto são compreendidos tanto em análises humanísticas, quanto sociais e corroboram na definição de um objeto como artístico.

Para justificar a conservação do objeto, na arte contemporânea, este argumento deve obedecer a uma temporalidade não instituída, e sim vigente, qual inquietação desencadeada por aquele objeto o faz ser definido como artístico e merecedor de ações preventivas que guardem seu significado, e compreender um objeto em seu próprio tempo não é tarefa simples.

Mesmo com a popularidade dos objetos artísticos contemporâneos e a evolução dos museus, o tratamento dado às coleções restringi-se ao mote de que a preservação e a conservação da memória estão vinculadas a beleza ou contribuição artística do bem.

Discute-se pouco como aquele objeto se constrói socialmente, e como no cotidiano podem ser refletidas as informações contidas ali, há de se questionar o valor do objeto, a curiosidade do homem é evidente, mas deve-se promover a investigação, o debate, e deste artifício o museu ainda não se utiliza o bastante e muito menos registra. Becker traz uma reflexão bastante interessante:

> Podemos nos virar com esse conhecimento limitado, mas, em sociedades modernas (provavelmente em todas as sociedades), precisamos conhecer mais do que aprendemos com a experiência pessoal. Precisamos – ou pelo menos queremos – saber sobre outras pessoas e lugares, outras situações, outras épocas, outros estilos de vida, outras possibilidades, outras oportunidades. (BECKER, 2009, p. 18)

Becker está falando sobre as representações sociais de maneira muito ampla, e por serem as artes produções artísticas que compreendem um fenômeno social podemos entender as artes contemporâneas como estas *outras possibilidades*.

Esse conhecimento limitado das informações é o que museu faz não tomando para si como tarefa a possibilidade de expor os objetos de arte

contemporânea considerando as relações humanas que foram construídas nestas novas possibilidades e manifestações artísticas, que se constroem ao seu tempo.

Esta construção de relações se faz necessária, pois sem ela certamente não há motivo para se guardar ou preservar a memória dos objetos de arte contemporânea e o descarte dele como artístico é algo tido como inevitável, entretanto até para se chegar a esta conclusão é preciso analisar e considerar cuidadosamente a informação contida.

A expressão artística contemporânea tem por objetivo fazer uma leitura de seu tempo, através de linguagens, formas e materiais diversos. A repercussão da obra de arte contemporânea, em certo período de tempo e espaço, pode ser o elemento motivador para importância de sua conservação.

Até aqui parece que o caso do objeto de arte contemporânea está sempre incorrido em dúvidas e, sim, sempre estará. O responsável por preservar deve refletir sobre arte contemporânea deve assumir um papel de mediador, atuando entre o objeto de arte, o artista, o museu ou instituição e o público[16], o maior número de informações destas quatro pontas devem ser colhidos para bem documentar.

O profissional que documenta tem como atribuição fazer reflexões antropológicas, elaborar estratégias para construção de recursos documentais e estudar sobre técnicas diversas para conciliar o valor da informação do objeto, os interesses do artista quanto à representação de sua obra, como também os interesses e maneiras do museu salvaguardar esta obra e saber relacionar com a reação do público, quando submetido a experiências com o objeto de arte contemporânea, sendo este último ponto citado uma das questões mais desafiadoras.

É comum ouvir que arte contemporânea não tem compromissos com padrões estéticos e tem como motivação principal a provocação e reflexão da realidade, argumento característico e válido deste objeto. Esta mesma característica, apesar de inovadora, também provoca um distanciamento significativo do público da obra de arte contemporânea e uma incompreensão do objeto, mesmo que a análise da arte se construa com propósito sincrônico é

[16] Esta reflexão é pautada na relação homem e objeto definida por Waldisa Rússio (1981).

a compreensão com concepções diacrônica[17] que é privilegiada, só compreende e frui adequadamente arte contemporânea quem tem familiaridade com ela.

Pensando assim a propagação da informação de uma intervenção de arte se torna complicada, quando Le Goff (2003) fala sobre os historiadores do contemporâneo e o fato de ignorarem o *depois,* isto permite uma analogia desse evento ao que acontece com as instituições de memória ao lidar com obras contemporâneas.

As instituições consideram um caráter pontual e não se aprofundam na pesquisa e produção de documentos a respeito do objeto e assim sua função social é comprometida, entretanto é preciso considerar que estes objetos também terão um passado e para que eles permitam respostas no presente, no caso da arte, é preciso sistematizar a informação, de modo que possa contemplar ao máximo as características do objeto.

Assim, frequentemente, esta arte é definida como construções incompreensíveis e distantes do grande público, mais um fator complicador para o momento de definir a documentação do objeto de arte contemporânea, pois pode impedir debates e estudo mais detalhado da obra, considerando a experiência com o público, pois documentar um objeto do qual não se tem uma compreensão é preservar uma informação sem função social.

As particularidades de um objeto não podem ser generalizadas, isto vale para qualquer objeto artístico, não só os contemporâneos, é uma afirmação clara, quando são apontados neste texto os problemas do caso do objeto artístico contemporâneo, não se quer afirmar que os outros objetos artísticos tradicionais não se deparem com o problema de interpretação para serem considerados como tal, no entanto, a solução não poderá ser a mesma. Como Umberto Eco sublinha (2005, p.56) para o caso da superinterpretação:

> Se duas coisas são semelhantes, uma delas pode se tornar signo da outra e vice-versa. Esta passagem da similaridade para a semiótica não é automática. Esta caneta não é semelhante àquela, mas isso não nos leva a concluir que posso usar a primeira para designar a segunda (exceto em

[17] TOTA, Ana Lisa, A sociologia da arte: do museu tradicional à arte multimédia. Lisboa. Editorial Estampa. 2000. P 132.

> casos particulares de significação por ostensão, em que, digamos, mostro-lhes esta caneta para pedir-lhes que me apresentem a outra ou algum objeto que realize a mesma função: mas a semiótica por ostensão requer um acordo prévio).

Cada objeto é único, o que tem que ser amplamente discutido é a análise do propósito de quem concebeu aquele objeto, já o construindo como artístico, e pretendendo com ele fornecer uma experiência mediada pela arte, e é neste contexto que se situa objeto de arte contemporâneo, e se distingue da concepção do objeto tradicional, que mesmo sendo concebido com a legitimação de artístico pode não padecer com as idiossincrasias decorrentes de critérios estabelecidos por seu idealizador.

Uma documentação que não reúna as informações do objeto, desde os materiais, o processo de concepção, a interpretação do público disposto a reviver ou viver a experiência da intervenção de arte ou objeto de arte contemporânea e políticas de preservação da instituição para facilitar mecanismos de coleta destes dados, não vão contemplar um bom registro, não vão atingir os objetivos pretendidos pela documentação e consequentemente não serão suficientes para configurarem como registros.

Outro aspecto a ser levantado nas discussões de conservação de objetos contemporâneos é a socialização das atividades e pesquisas desenvolvidas para este acervo, as informações sobre técnicas e materiais envolvidos na confecção da obra de arte exigem mais e mais pesquisas tendo em vista a complexidade das composições artísticas.

Montar uma equipe de especialistas para discutir medidas adequadas, ou que pelo menos se tenha acesso a uma rede de pesquisas e trabalhos realizados com acervos que exigem esta complexidade, é fundamental, construir espaços de debate deve ser um principio seriamente considerado pelas instituições.

Na construção destas redes de troca de informação sobre o objeto de arte contemporânea cabe ao responsável pela documentação das instituições sempre precisar e avaliar as demandas de cunho filosófico, uma vez que os especialistas, muitas vezes com formação nas ciências duras, costumam relevá-las.

Sensibilizar a equipe de estudo para respeitar as distinções do objeto, verificar e realizar tratamentos na composição que preservem sua identidade artística é uma constante e atrelar isso a exposição é fundamental, pois desenvolver ações de guarda e afastar o objeto do público, mesmo sabendo que este também é um agente de destruição, de nada vai adiantar, então todas as estratégias precisam ser bem definidas.

Este processo tema a função de orientar todos os envolvidos nas ações de guarda. Conhecer o objeto, saber de que é composto, como foi construído, todo seu contexto. Na obra de arte contemporânea, em alguns casos acompanhar e documentar o processo de montagem pode até ser possível, obviamente, nem toda instituição dispõem de recurso para a prática desta ação, nem mesmo aquelas já definidas como instituição de arte contemporânea, mas havendo a possibilidade esta alternativa não deveria ser descartada.

Durante o processo de montagem podem ser mais facilmente percebidas as intenções do artista, claro que o artista pode discordar do registro, mas coletar informações depoimentos de galeristas e produtores, pessoas que acompanharam a montagem é uma tarefa interessante.

Documentar etapas do processo de uma obra de arte contemporânea é importante para simbolizar o todo, mesmo que a obra depois não possa ser reapresentada em sua totalidade a conservação de qualquer vestígio que preserve a informação principal é imprescindível.

Discutir, frequentemente, formas, meios de documentar, armazenar a informação e garantir o acesso é o que permitirá oferecer a obra de arte contemporânea uma reapresentação, recuperando a importância de uma ação de arte e conservando um relato, mesmo que o seu propósito tenha sido efêmero.

A conservação da informação principal do objeto de arte contemporânea tem que ser sempre registrada, considerar o uso de suportes para abrigo da conservação da informação é recomendado, claro que para definir a apresentação desta informação, todos os fatores já mencionados devem ser discutidos.

A maneira como as técnicas se alinham para proporcionar uma experiência artística e desempenhar uma função social permitem avaliar se o suporte elegido da conta do propósito do objeto.

Documentar o objeto e continuar fornecendo esta possibilidade é o grande trabalha das instituições de memória, e se no trato do objeto tradicional, que pode ser preservado numa totalidade este objetivo não é uma tarefa de fácil execução, considerar a mesma hipótese para o objeto de arte contemporânea, com as limitações que se apresentaram ao longo deste texto também não será.

2.7 O MUSEU E A DOCUMENTAÇÃO

O museu busca expor as principais regras para desenvolver tal ação, destacando sempre como isso é importante para normatizar e enquadrar as informações do acervo possibilitando a fácil recuperação da informação, os critérios adotados para documentar devem respeitar a natureza do acervo, para só assim serem traçados campos que o compreendam ao máximo e antes de tudo não limitem as possibilidades, além de apostar sempre na pesquisa sendo flexível para inserção de novas informações a documentação.

A forma do objeto, novas perspectivas e acepções em torno de novos acervos (objetos e instalações de arte contemporânea) e como se apresentam é bastante importante, não só no aspecto físico, mas em tudo que compõe o objeto, o quão tecnológico ele pode ser, o seu design. Estas considerações aqui são importantes para introduzir como a documentação trava dilemas com estes acervos e patrimônios emergentes.

A documentação tem a difícil tarefa de conseguir capturar conceitos dentro de diversas possibilidades e experiências estéticas, analisá-la sobre estes aspectos identificando as ligações, significados e as relações sociais específicas, em primeiro momento uma análise de fora do objeto, mas mantendo a ordem abstrata em foco, mais precisamente uma abordagem não descartaria a outra.

É fato que todas as vezes que se discute aqui documentação, o papel do museu, como espaço para construção desta compreensão estará inerente, pois este lugar norteará e assegurará ao acervo a importância de sua preservação, estabelecendo e levantando dados para que haja uma maior compreensão por parte do público do trabalho exercido pela instituição, como local de apropriação e consumo de bens culturais.

O trabalho de pesquisa das instituições museais referentes à documentação e compreensão desses novos acervos contemporâneos, que estabeleça métodos possíveis e que perceba os objetos como parte constitutiva, ou seja, um documento, é capaz de mostrar muito mais sobre o contexto em que estão inseridos, sendo assim as instituições museológicas devem adotar a pesquisa de maneira séria.

Não cabe mais ao museu apenas funcionar como espaço de guarda de objetos históricos, é preciso que ele se construa como espaço de discussões e mecanismo questionador daquilo que ele guarda, o museu deve definir qual o diálogo que seus objetos estabeleceram e estabelecem com a sociedade, quais os sentidos que podem ser apreendidos de suas coleções e configurar seu trabalho a partir desta fonte material, claro que sempre aliada as fontes documentais, que não o próprio objeto, mas que permitam, não apenas historicizar, mas situá-lo num contexto revelador de sua função social como bem cultural.

Compreender o que está além de seus espaços também está relacionado a esta nova dinâmica das instituições museais, pois além das paredes dos museus os patrimônios e os objetos existem e necessitam de práticas específicas e medidas de salvaguarda. As informações precisam e devem ser coletadas.

Conhecimentos revelados pelo objeto se aproximam cada vez mais do homem, sendo capaz de mostrar o quão importante são as informações vindas dos estudos dos bens materiais e como elas foram se constituindo na sociedade para permitirem a significação do objeto dentro de uma cultura, no entanto tal estudo só pode ser efetivado se os museus se comprometem com pesquisas construídas sobre bases interdisciplinares, que ofereçam suporte

para compreender, estudar, pesquisar e documentar a luz de fontes mais abrangentes.

Pautando-se em um bom trabalho de pesquisa e organizando uma boa fonte documental para permear esta pesquisa, não se pode negar que o museu é o lugar certo para aquisição de conhecimento sobre a relação que o homem constrói na sociedade com os bens materiais, tal relação é capaz de desfazer mitos e fazer perceber como, e sobre o que nossa sociedade se constrói, se questionando sempre sobre o que há de verdadeiro nos fatos narrados e buscando resposta através de diversas fontes possíveis.

Ao observar tais questões fica claro que um procedimento documental que contemple as demandas exigidas pelo acervo, não pode ser engessada e está muito longe da universalidade, características muito pontuais e complexas estão envolvidas no tratamento de acervos contemporâneos.

Destacar a importância da análise e estabelecer procedimentos documentais pertinentes para os objetos contemporâneos que contemplem a preservação do conceito e evidencie ambientes e condições de produção é um grande desafio.

Sendo assim, informações/documentações não podem ser tratadas como secundárias e compostas apenas de dados fornecidos pelo próprio objeto – informações intrínsecas (FERREZ, 1994).

Ir além pode revelar elementos constitutivos importantes para a construção de reflexões e de análises, gerados pelas informações extrínsecas, aquelas conseguidas em outras fontes que não o objeto, descritas por Mensh (1987, apud FERREZ, 1994, p. 1).

Rever os métodos é uma atividade importante, já que recursos documentais não devem ser inferiorizados ou desprezados pelo julgamento da existência de conceitos generalizadores. A reflexão vigente na contemporaneidade deve revelar de forma mais consciente informações sobre um contexto e considerá-lo em seus registros.

2.8 O MUSEU E A MEDIAÇÂO DO OBJETO

A mediação aqui discutida vai além do pensamento do método, e sim, sugerir o fator capaz de distinguir a informação do conhecimento, que hoje pela velocidade dos eventos, são confundidos frequentemente. Tomando de forma simples a acepção do gênero informação, pode-se defini-la como produto de um conhecimento ou esclarecimento.

A compreensão desses aspectos está atrelada a compreensão que a instituição tem de sua missão. Para que as ações museais não tomem rumos normatizados destituídos de conteúdo poucos dinâmicos, ou seja, não se transformem em uma escolarização, é preciso discutir se a eficácia de tais práticas, será a de traçar um caminho a ser seguido, guiar e definir conceitos, e se isto é capaz de dar o rumo certo ao objetivo que o museu pretende difundir socialmente.

Ao observar esses procedimentos, percebe-se o valor da narrativa, que história, que mensagem, que ensinamento o museu pretende difundir e a política usada para educar, tendo em vista que tudo pode ser usado como ferramenta e esse espaço há de criar dispositivos para melhor cumprir os desafios, estabelecendo qual a melhor maneira de mediar o recorte da realidade.

A arte é capaz de reinventa e também estabelece uma linguagem, sendo assim, pode ser considerada como dispositivo para expressar a inquietação e atiçar a capacidade de interpretação, portanto, um bom caminho para se seguir. No entanto, há a afirmação, todos os museus possuem narrativas, porém nem todas as narrativas são eficazes, e comprometidas com questionamentos críticos e principalmente nos museus este elemento ainda e trabalhado muito superficialmente pela mediação.

É evidente que o museu cada vez mais se incumbe de seu compromisso com a educação (formação intelectual), produção do conhecimento. Através das experiências e do registro de interação do público, eles têm buscado manifestar ou evidenciar seu posicionamento e estreitar o diálogo com a sociedade, daí a relevância do estudo de Becker (2009) em perceber a sociedade através das representações sociais geradas pela arte.

A interação promovida pelas representações sociais e a realidade do sujeito constituirão a memória, que será percebida e questionada através da linguagem, seja ela qual for, e sendo capaz de fazer o homem compreender várias realidades sociais sem que entre em conflito com elas, ou apreenda as experiências e as interprete, encaixando-as a sua realidade.

Esta é a experiência que deve ser proporcionada pelo museu moderno e a contribuição que o museu oferece para a sociedade. A experiência em algo que se constrói no cotidiano (AGAMBEN, 2009), mas que o homem contemporâneo, ainda não consegue traduzir.

Os museus modernos tentam promover a experiência através da linguagem. Os discursos construídos por ações educativas, recursos expográficos, que de tão inovadores e tecnológicos prometem experiências únicas, na verdade afastam cada vez mais delas, pois não mediam sensações, apenas recriam, direcionam e delimitam.

O público sai do museu impressionado com todo seu aparato técnico, mas sem a noção exata de como aquele espaço pode ser considerado um bem social, parece um tanto superficial. Tal como em Benjamin:

> Pobreza de experiência: não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso. (BENJAMIN, 1994, p. 118)

Seria o museu o resultado disso? É possível. Alguns museus hoje são lugares onde não há a possibilidade de experiência. A tecnologia, os recursos estéticos teriam dominado o espaço e o tornado um experimento, uma mediação entre o homem e os fenômenos.

Afinando ainda mais a definição deste tipo de mediação, a organização como apresenta seus objetos, as propostas de mediação e que elegem um discurso, que normatiza, induz as inferências e tira a possibilidade do visitante de surpreender-se por si só, elencando caminhos a serem seguidos.

Muito há que se pensar sobre que tipo experiências são possíveis no museu e se elas são possíveis ainda dentro desta esfera museal. Recorrendo

novamente a Benjamin e refletindo a respeito do valor da exposição temos tal proposição:

> A exponibilidade de uma obra de arte cresceu em tal escala, com os vários métodos de sua reprodutibilidade técnica, que a mudança qualitativa comparável à que ocorreu na pré-história. Com efeito, assim como na pré-história a preponderância absoluta do valor de culto conferido à obra levou-a a ser concebida em primeiro lugar como instrumento mágico, e só mais tarde como obra de arte, do mesmo modo a preponderância absoluta conferida hoje a seu valor de exposição atribui-lhe funções inteiramente novas, entre as quais a "artística", a única de que temos consciência, talvez se revele mais tarde como secundária. (BENJAMIN, 1994, p.173)

Então, nota-se que mesmo com toda evolução os museus continuam tratando suas coleções como merecedoras de preservação da memória e conservação apenas por importância histórica ou contribuição artística. Não há muita reflexão.

3 O PROCESSO DOCUMENTAL DO INSTITUTO DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UFPE

Todo processo de documentação frequentemente é iniciado com aquisição de uma peça a instituição, mas no que diz respeito ao IAC, o processo se dá com a escolha da exposição vencedora de seus editais. O registro deste evento pela instituição é que originará a coleta de dados.

A coleta de dados resulta das atividades de pesquisa executadas pelos profissionais responsáveis pela documentação, tais atividades começam com a identificação dos dados comuns e exigidos pela documentação do edital, uma vez que estes registros possuem produtores diferentes e escolhas de apresentação também.

3.1 ESTABELECENDO UMA METODOLOGIA

Os procedimentos museológicos relacionados à documentação são norteadores, mas precisam ser analisados e verificados para que atendam os propósitos da instituição e respeitem a natureza do acervo, registrando quais os aspectos são fundamentais para fazer uma gestão eficaz e de acordo com tipologia do acervo.

Para que de fato o trabalho de gestão da informação de acervos contemporâneos pudesse ser conduzido, se fez necessário definir as especificidades deste acervo, observando o tipo de obras e suportes que estavam contemplados neste universo e quais as características que contribuíam para a identificação do objeto como acervo contemporâneo,

Os objetos elencados nos editais das exposições eram compostos por diversas técnicas e constituídos tanto de aspectos materiais como também imateriais, e assim, como fruto da pós-modernidade que é esta expressão artística contemporânea, definir e estabelecer padrões rígidos para documentá-la não seria um caminho metodológico adequado, pois iria de encontro justamente com a natureza e tipologia do acervo que reúne materiais, formas e objetos não convencionais que rompem com uma estética tradicional de arte e buscam questionar padrões dentro da própria arte e do contexto social vigente.

Tendo clara a natureza do acervo e com conhecimento dos princípios básicos de documentação museológica, a necessidade de definir um método que articulasse o conhecimento das áreas da Museologia e das Artes Contemporâneas seria essencial para dar início ao processo de musealização do patrimônio artístico contemporâneo do IAC.

Então a partir da triangulação de referências pertencentes ao campo de conhecimento da Ciência da Informação (Arquivologia, Biblioteconomia e a Museologia já citada) foi possível determinar que a metodologia que mais compreenderia as informações referentes aos acervos contemporâneos se tratava da Descrição de Arquivística, que como *General International Satandart Archival Description* ISAD (G) ou Norma Geral Internacional de Descrição Arquivística traz na sua introdução tem:

> O objetivo da descrição arquivística é identificar e explicar o contexto e o conteúdo de documentos de arquivo a fim de promover o acesso aos mesmos. Isto é alcançado pela criação de representações precisas e adequadas a organização dessas representações de acordo com modelos predeterminados. Processos relacionados à descrição podem começar na produção ou antes da produção dos documentos e continuam durante sua vida. Esses processos permitem instituir controles intelectuais necessários para tornar confiáveis, autênticas, significativas e acessíveis descrições que serão mantidas ao longo do tempo. (ISAD(G), 2000, p.11)

A partir disto a próxima ação necessária era a definição de etapas para aplicação da metodologia:

- Reunião dos editais para elencar os dados comuns: informações sempre presentes e que constituem um padrão para os metadados;
- Verificação das formas de apresentação das informações obrigatórias: como cada proponente apresenta seu projeto expositivo há informações de identificação distintas, sendo assim, se verificou os recursos mais recorrentes (memorial descritivo, plantas, fotos, lista de obras);
- Ordenação dos registros: em que ordem as informações são frequentemente organizadas no projeto;
- Escolha de um sistema de numeração: qual sistema melhor identificará este conjunto de informações (sistema numérico, sistema bipartido etc.);
- Elaboração de fichas documentais: definição dos campos a partir da análise dos dados, que compreendam o maior número de informações.

Ao analisar os aspectos acima relacionados e observando o conceito de Garré (2001) que descreve e explica que os instrumentos de análises constituem tipos de documentação, essa colocação se fez válida aos registros de arte contemporânea, pois ajudam na compreensão do objeto, e alguns dos aspectos destacados foram considerados nos procedimentos de coleta de informações, seguem alguns:

- Valores históricos
- Relações socioeconômicas e culturais

- Compreensão de detalhes
- Identificação de temas
- Determinação de valores de autenticidade
- Relações com o contexto

Os itens elencados servem de pressupostos para estudar e conceber possibilidades de aspectos que também devem ser considerados para documentar nestes acervos. Um grande passo para o museu que já passou por diversas transformações, todas elas atreladas as necessidades sociais, e desde então, desempenha a função de conferir o valor histórico aos objetos que se tornam representações sociais.

Práticas e teorias metodológicas referentes à gestão e preservação de documentos e da informação também devem se referir aos produtos, pois os mesmos expressam os conhecimentos e as relações instituídas através deles e só são possíveis de verificar se estabelecidos aspectos organizacionais, por isso o melhor procedimento verificado após o levantamento da documentação foi o método da descrição arquivística:

> A organização arquivística de qualquer acervo pressupõe não apenas as atividades de classificação, mas também as de descrição. Somente a descrição arquivística garante a compreensão ampla do conteúdo de um acervo, possibilitando tanto o conhecimento como a localização dos documentos que o integram. Nesse sentido, podemos afirmar que as atividades de classificação só conseguem ter seus objetivos plenamente atingidos mediante a descrição documental. Sem a descrição, corre-se o risco de criar uma situação análoga à do analfabeto diante de um livro, que ele pode pegar e folhear, mas ao qual não pode ter acesso completo por não possuir meios que lhe permitam compreender a informação. A classificação arquivística, desprovida das atividades de descrição, somente é inteligível para as pessoas que organizaram o acervo. (LOPEZ, 2002, p.6)

Ao considerarmos as colocações de Artundo[18] (2010) sobre os documentos nas exposições verifica-se que estes registros são muito mais relevantes do que se imagina:

[18] Professora da Universidade de Buenos Aires e assessora de projetos especiais do Centro de Documentación para la Historia de las Artes Visuales de La Argentina, da Fundación Espigas.

> Em geral, quando nos referimos a documentos, assumimos um sentido abrangente, em termos de seu desenvolvimento histórico; a categoria de fontes documentais foi ampliada e aquilo cujo valor era tradicionalmente reconhecido – como manuscritos, correspondências, testamentais e livros – inclui hoje um repertório variado: fotografia, folhetos, catálogos, convites, pôsteres, cadernos de notas, recortes de jornais, cartões postais, vídeos, para mencionar apenas alguns dos objetos que hoje constituem o universo dos documentos. (ARTUNDO, 2010, p 50).

Sabendo disto é necessário o desenvolvimento de registros que possam compreender esta ampliação do repertório e por isso a descrição documental se apresentou como necessária e suficiente para contemplar estes registros.

Os documentos do IAC são constituídos por autores diversos, ou melhor, embora a estrutura que os identifica seja a mesma, o formulário do edital, a maneira como cada um dispõe de suas informações neste registro é bem particular, assim, como os documentos anexos que são utilizados para confirmar ações e reforçar a proposta.

Isto faz com que um mesmo documento tenha fundos diferentes, exigindo que a instituição desenvolva instrumento que possibilitem um registro eficiente para eles, estes registros é o que dentro da descrição documental chama-se de instrumentos de controle.

Estes instrumentos de controle são responsáveis por organizar as informações das séries documentais de um arquivo: informações sobre o acervo, descrição de arquivos audiovisuais e gráficos, organização de registros fotográficos e qualquer outro registro que se faça necessário para compreender e registrar um documento identificando sua relevância e associação com o arquivo a que pertence.

Para reunião de forma prática destas séries e visando estabelecer maneiras práticas para recuperá-las dentro do arquivo se tem o instrumento de pesquisa, o documento que indica a existência destas séries e possibilita localizá-las. Estes documentos podem ser: guias, catálogos, índices, qualquer instrumento que faça remissão a outros registros que pertencem a um determinado arquivo.

A utilização deste método não só pareceu suficiente para suprir as necessidades da instituição no momento com também ofereceu a possibilidade

de inclusão de novas séries à medida que elas surjam, ou seja, não é um documento fechado e não obedece a uma ordem rígida, a dinâmica dos arquivos pode e deve ser respeitada pelo IAC.

3.2 O INSTITUITO DE ARTE CONTEMPORÂNEA – IAC

O IAC desenvolve suas atividades desde 1996, ano de sua criação, o Instituto funcionava em um casarão antigo na Rua do Bom Jesus no Bairro do Recife. Este espaço, segundo o Blog iacufpe2, foi cedido pela Prefeitura do Recife - PCR através de convênio comodato para realização de eventos e produções ligados as artes plásticas e visuais:

> O convite ao reitor Éfrem Maranhão, para que a Universidade Federal de Pernambuco fosse parceira dessa ideia foi imediatamente acatado. Ao reitorado do professor e médico Éfrem Maranhão deve-se grande expansão empreendedora na Universidade Federal de Pernambuco e, em especial, ao campo da arte e da cultura, demonstrou uma sensibilidade singular – arrojada - pouco comum nas instâncias acadêmicas da administração central (conselhos superiores e reitoria). Uma comissão, então, é nomeada pelo reitor com expressivo peso de professores do Departamento de Teoria da Arte: Edna Cunha Lima, Guilherme Cunha Lima, Helena Pedra, João Denys Araújo, Sebastião Pedrosa, Célia Maranhão (diretora do Centro de Artes e Comunicação) e o artista plástico convidado Renato Valle, com a finalidade de um estudo preliminar de viabilidade da parceria no projeto, depois denominado IAC – Instituto de Arte Contemporânea.
> Fonte: http://iac-livro.blogspot.com.br/

A implantação e estruturação do IAC aconteceram após esse estudo preliminar e já sob a gestão do então Reitor Mozart Ramos. Ficou a cargo da Universidade Federal de Pernambuco a elaboração de projeto conceitual, uma vez que a PCR fez a cessão do espaço físico, uma área de 336 m², contendo oito (08) salas, em um prédio de arquitetura antiga e devidamente restaurado. Executados estes trâmites, o IAC inicia suas atividades:

> No dia 12 de junho de 1996 inaugura o Instituto de Arte Contemporânea, que após a sua abertura oficial pelo Prefeito do Recife, Jarbas Vasconcelos e o Reitor da UFPE, Mozart

> Ramos, o IAC deflagra sua ação cultural. Abre a Sala de Mostra com o “Projeto de Identidade Visual do IAC”, assinado pelo designer Hans Waechter, também coordenador do LAB/PV da UFPE. No Auditório, a palestra Universidade do 3º Milênio, dada pelo reitor da Universidade Federal de Pernambuco, abre a programação seguida das mesas e palestras sobre arte contemporânea brasileira e traz pela primeira vez críticos e curadores do eixo sul, Aguinaldo Farias (curador adjunto da Bienal internacional/ SP) e Fernando Cochiaralle (curador do Salão Nacional de Artes Plásticas / RJ, para o confronto com artistas locais e com a produção atual de artes plástica em Pernambuco). No enfoque da formação e contemporaneidade, Ana Mae Barbosa, crítica de arte e presidente do Conselho Internacional de Arte e Educação. Também participam das mesas artistas representativos de várias gerações, em Pernambuco, José Carlos Viana, João Câmara, Delano, Montez Magno, Fernando Lúcio, Sebastião Pedrosa, Reginaldo Esteves, entre outros.
> Fonte: http://iac-livro.blogspot.com.br/

E o IAC começa a funcionar com programação bastante intensa. São realizados no espaço cursos, oficinas, ou seja, é aberto no Bairro do Recife um espaço para experimentações artísticas, mas mesmo com toda essa dinâmica e eventos o IAC não foi institucionalizado, desta forma não pertencia ao organograma da UFPE e nem da PCR e sobrevivia da captação própria de recursos para arcar com uma considerável demanda de projetos:

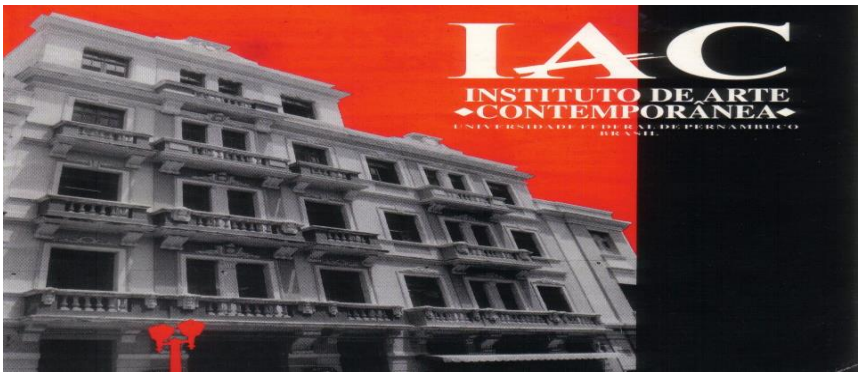
> O volume de atividades, o curto prazo de tempo, a materialidade (produtos) e o impacto provocado (resultados) e legitimado de forma pública (prêmios) denotam que a coordenação deste projeto de ação cultural pela Prof.ª Helena Pedra (acumulando o cargo de diretora do DEC - com sede na rua Benfica) teve empenho em desenvolver e manter uma política de gestão cultural consequente e de serviços prestados de acordo com os objetivos do convênio. As tarefas de logística, execução e procedimentos administrativos de rotina foram atribuídos a uma equipe administrativa, considerada insuficiente e sem a qualificação técnica exigida, que se revezava para atender a demanda resultante de um projeto cultural deste porte. A implantação do IAC teve seu caráter experimental por se tratar de um projeto novo para os parâmetros acadêmicos, mesmo considerando os princípios que regem a extensão universitária - considerando que cada programa, projeto ou atividade são únicos, em sua natureza, especificidade e formato.
> Fonte: http://iac-livro.blogspot.com.br/

Tais eventos dificultavam a manutenção de atividades do IAC e para tentar solucionar os problemas de gestão, foram estabelecidas então parcerias financeiras, tais como a parceria coma Fundação Nacional de Artes - FUNARTE, que através de convênio firmado com a UFPE implantou a livraria FUNARTE/RECIFE. E nestes parâmetros a gestão financeira ficava a cargo da Fundação de Apoio ao Desenvolvimento da Universidade Federal de Pernambuco – FADE e o gerenciamento de suas atividades ao Departamento de Cultura – DEC, mesmo assim:

> No organograma do DEC não constava nenhuma estrutura, nenhum cargo ou função remunerada, embora fosse necessário um planejamento estratégico e a uma setorização devidamente gratificada (uma coordenação cultural, uma coordenação técnica, uma coordenação administrativo-financeira). Todas as atividades do IAC, no período de 1996 a 1998 foram coordenadas - em acúmulo de cargo - pela Diretora do DEC e todos os procedimentos administrativo-financeiros do IAC foram centralizados pela Coordenação Administrativa da PROEXT, encarregada também de orientar os funcionários quanto aos procedimentos de rotina e ao recebimento dos relatórios mensais.
> Fonte: http://iac-livro.blogspot.com.br/

Enfrentando dificuldades para manter-se nessa estruturação, o IAC encerra suas atividades na Rua do Bom Jesus em 1998, conforme o relato postado pelos organizadores do projeto Memorial IAC em página criada em 2004 e destinada à recuperação de informações para construção de um livro sobre estes dois anos iniciais do Instituto.

Figura 1 - Imagem do Projeto Memorial IAC



Fonte: Blog IACufpe2

Em 2001, no casarão da Rua Benfica, no Bairro da Madalena que era sede do DEC, foi criado o espaço cultural da UFPE, o Centro Cultural Benfica – CCB onde passou a funcionar o IAC que está ligado a Pró-Reitoria de Extensão. Neste espaço também estão as instalações do Teatro Joaquim Cardoso e do Acervo Museológico da Universidade Federal de Pernambuco.

Figura 2 - Fachada do Centro Cultural Benfica

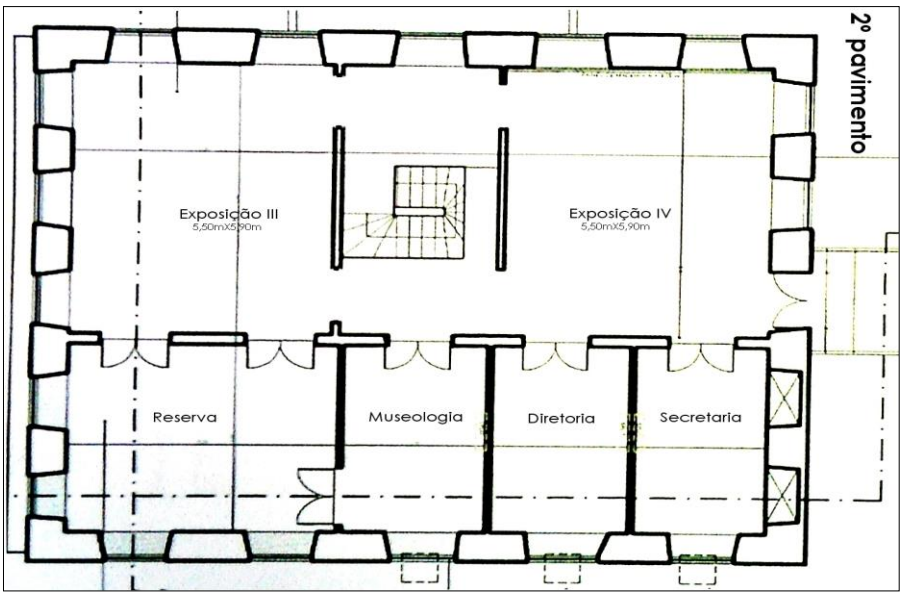
Fonte: Acervo do IAC

O IAC continua desenvolvendo atividades e projetos artísticos e tem como pauta principal o incentivo a exposições, através da linha de Artes Visuais do Edital de Cultura: Patrimônio, Artes e Economia Criativa, este edital tem como objetivo selecionar artistas ou grupos para que mostrem suas produções, fornecendo apoio financeiro e espaço para execução das atividades;

3.3 ESPAÇO EXPOSITIVO DO IAC

O IAC anteriormente contava com as duas salas do pavimento superior mais a Galeria Pequeno Formato no térreo, porém houve mudança, o que transferiu o espaço expositivo do IAC, para as duas salas do pavimento inferior, mesmo assim, o Instituto ainda fornece a planta antiga de suas salas de exposição aos proponentes do edital, planta esta que correspondente aos pavimentos superiores do casarão, que são as salas destinadas a exposições do Acervo Museológico da UFPE.

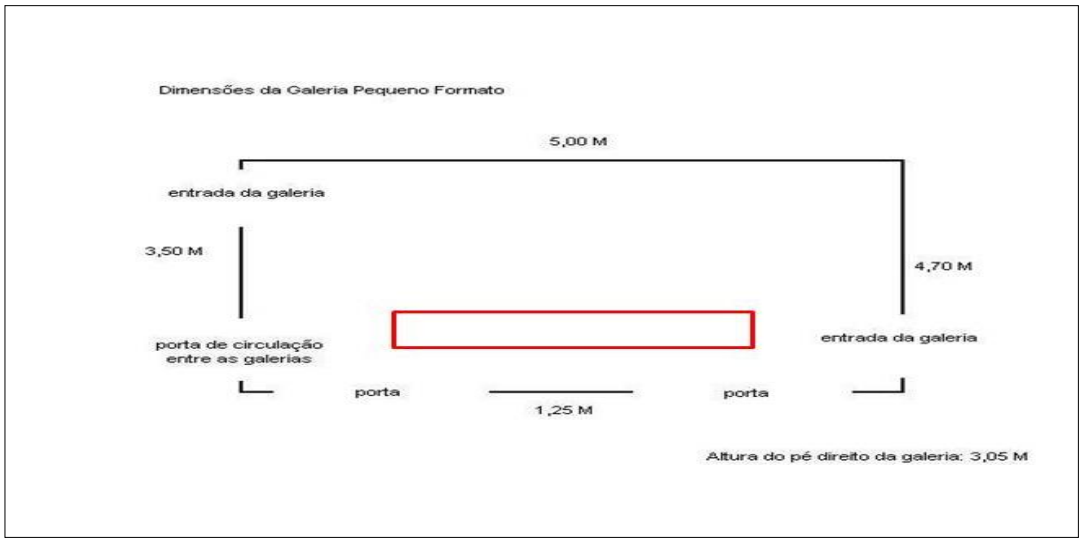
Figura 3 - Planta do Centro Cultural Benfica



Fonte: Acervo do IAC

A mudança de espaço fez com que as salas oferecidas para os artistas ou grupos com exposições recebessem outra configuração, assim permaneceu a Galeria Pequeno Formato, que sofreu uma ligeira intervenção, a instalação de uma parede de fundo, com objetivo de oferecer maior possibilidade ao espaço.

Figura 4 - Imagem da Planta da Galeria Pequeno Formato

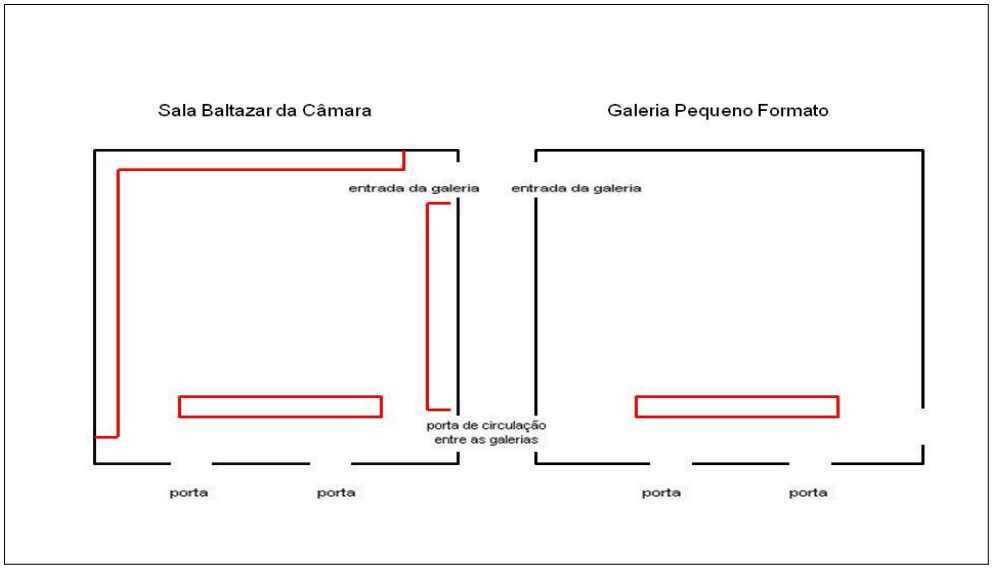


Fonte: Acervo IAC

A sala Baltazar da Câmara que anteriormente abrigava o mobiliário da antiga Escola de Belas Artes foi adaptada justamente para garantir o que consta no edital – duas salas expositivas. Desta forma, esta sala e a Galeria Pequeno Formato passam a compor a configuração do novo espaço expositivo do IAC.

A Sala Baltazar da Câmara possui um revestimento de madeira antigo, por ser o casarão tombado desde 1981 pela Fundação do Patrimônio Artístico de Pernambuco, não são permitidas grandes alterações estruturais. Para resolver o problema da sala que também possui medida semelhante à Galeria Pequeno Formato, foram incluídas no espaço paredes falsas e de fácil reversão, está sala também possui uma parede ao fundo como a indicada na imagem da Galeria, permitindo o acesso a Sala Samico (auditório do CCB).

Figura 5 - Imagem do atual espaço expositivo do IAC



Fonte: Acervo do autor

Estas mudanças por ainda não serem registradas ao edital fazem com que muitas exposições sofram alterações em sua montagem, e tais ajustes não são mencionados ou incluídos posteriormente ao projeto expositivo, impossibilitando saber se de fato a exposição ocorreu conforme o resumo e documentos anexados a proposta.

Isto se deve ao fato do IAC não desenvolver nenhum procedimento de registro documental posterior as exposições, os formulários, memoriais descritivos e os projetos expositivos são registros prévios, então se torna difícil recuperar de fato o que foi exposto em caso de mudança.

Servem como exemplo a exposição *O Império dos Sonhos* do artista Ramonn Vieitez, que incluiu em sua proposta um projeto expositivo com bastantes detalhes, entretanto, segundo relatos de quem participou do processo de montagem a exposição sofreu pequenas alterações em relação às comparações com as imagens do projeto. É um registro impreciso.

3.4 A DOCUMENTAÇÃO DO IAC

A instituição não possui documentação formal para registro de suas exposições. É importante e urgente que um procedimento seja estabelecido para o IAC, pois se trata de um espaço que não só promove experimentação artística, como também se propõem a difundi-las e incentivar a pesquisa.

O IAC é uma instituição que lida com acervos sobre os quais se discute muito a respeito das maneiras de documentar, por conta das inúmeras possibilidades que oferece que vão desde experimentações estéticas a experiências sensoriais, tendo em vista os eventos que são relacionados às exposições.

Toma-se como referência a exposição Trofologia do artista Sérgio Vasconcelos, que na abertura apresentou uma performance com lutadores de MMA no estacionamento do CCB e não é possível encontrar no IAC um registro físico e suficiente que relacione este evento ao conceito e proposta da exposição, como também não foi possível precisar dados mais específicos sobre a exposição, por conta de ausência do edital ou registro que indique o meio de promoção desta exposição.

O conhecimento limitado às informações é o que IAC oferece em seu espaço, infelizmente, porque ainda instituição não tomou para si como tarefa o uso de seu objeto para entender as relações humanas que foram construídas, e que se constroem no espaço.

Os museus, mesmo investindo no caráter estético são representações sociais, e das mais diversas. Agregam diferentes realidades, mesmo que não deem conta disto, guardam em suas paredes várias representações, sendo assim, buscar analisar a sociedade desta forma, seria um início do trajeto para se verificar a possibilidade de uma efetiva experiência também com os museus de arte contemporânea.

Os acervos contemporâneos deixam claro o desafio ao qual submetem instituições e profissionais. Eles requerem bastante estudo para preservação de sua memória e uma série de procedimentos peculiares.

A definição um padrão para instituições que desenvolvem trabalhos com acervos contemporâneos é impossível, o que se faz necessário é flexibilizar a maneira de registrar e contar com procedimentos metodológicos que expliquem e orientem as escolhas para determinados objetos e coleções.

É importante pensar na documentação de acervos contemporâneos com recombinações diversas e mais a desconstrução de modos de operação estritamente normativos, buscando sempre conter o impulso arquivisto de conectar todas as coisas (MENESES, 2010):

> A transgressão deve-se reconhecer, é fecunda. O outro aspecto é que o essencial do arquivo não se encontra propriamente no conglomerado, mas na sua vida ativa, na sua apropriação pelo "usuário", pelo consulente, que se transforma em coautor, capaz de dialogar, reconfigurar, reorientar. Trata-se, pois, mais que uma coisa feita, de um processo, algo sempre in fieri, fragmentário e necessariamente incompleto. A incompletude é uma necessidade. (MENESES, 2010, p. 12)

Com isso, Meneses não quer abolir a disciplina dos arquivos, mas criar possibilidade de conexões, ao que chama de laboratório, uma vez que possibilitam refletir sobre articulações "empiricamente invisíveis, mas possíveis de serem tomadas".

Ao documentar acervos contemporâneos deve-se pensar no contexto, para isso Wyte (2010) ressalta a importância do *finding aid*[19], um instrumento de descrição documental, pois como Wyte aponta, os arquivos

[19] Finding aid: documento que contem informações detalhadas sobre conjuntos de arquivos.

contemporâneos não são apenas constituídos de objetos, há muito mais coisas envolvidas nestes registros:

> O finding aid proporciona o contexto amplo em sua nota histórica e biográfica, um contexto mais detalhado e uma descrição coletiva no escopo e nota de conteúdo e um guia para os conteúdos da coleção na caixa e nas listas de arquivo. (WYTE, 2010, p. 34)

A utilização deste recurso garante acesso aos documentos, mas não os submete a procedimentos normativos rígidos, que porventura podem deixar de lado aspectos importantes para a compreensão do bem cultural como um todo.

A criação de um documento como este permite que vários suportes se conectem, bem como facilita sua localização, pois em um procedimento documental de uma determinada coleção, evento ou objeto estariam descritos todos os registros aos quais eles são conectados, facilitando o armazenamento e a incorporação de novos elementos. Sobre isso, vale observar mais uma vez o exemplo de Wyte:

> De certa forma, esses processos de aquisição nos arquivos são semelhantes à incorporação de objetos ao acervo, porém com uma diferença fundamental: as coleções de arquivo são quase sempre descritas coletivamente, em grupos, não item a item como as coleções de objetos. Assim, nos arquivos teríamos: Registros do Curador das Coleções 1990- 1995, cinco caixas de registros, seis pés lineares. E nos objetos do acervo: mesa de jantar e seis cadeiras, Duncan Fife, Ca. 1800, com informações detalhadas sobre o material, as medidas e o doador. (WYTE, 2010, p. 34)

Tal procedimento ajuda as informações a cumprirem o seu objetivo e evita problemas como o clássico caso de destruição de narrativas citado por Freire (1999). A obra *One and Three Chairs* (1965) composta pela representação física da cadeira, fotografia da cadeira e sua definição num dicionário, onde cada item foi destinado a um lugar diferente e a composição se perdeu.

Em vez de a obra ser tratada pela instituição de forma coletiva, foi cada um dos objetos documentados de uma forma por um setor do museu, sem atribuição de conexões.

Figura 6 - One three chairs 1995

Fonte: Maïeuta: Art Contemporain

3.5 A PROPOSTA DOCUMENTAL DO IAC

Com base na análise feita dos editais e a diversidade de linguagens e materiais envolvidos nas propostas expositivas elaborou-se um instrumento de pesquisa físico, para descrever o que foi ou pode ser registrado a cada exposição do IAC.

Os arquivos documentais do IAC são desordenados não há nenhum tipo de tratamento ou gestão que indique procedimentos organizacionais para eles. Estabelecer as conexões iniciais e começar a descrever estes arquivos de maneira que outras conexões possam se dar em fluxo continuo e possibilitem solidez na informação e o acesso à pesquisa é o grande foco do trabalho que se desenvolveu com estes arquivos.

> O trabalho num arquivo permanente ou histórico deve apresentar um plano organizacional concebido, em cujo âmbito, o arranjo e a investigação são considerados como compreensão gradualmente aprofundada dos documentos. Parte-se, na verdade, de uma organização sumária, em que se identificam e descrevem os vários fundos com as respectivas séries; depois, num segundo momento, passa-se a individualizar a lógica da existência de cada uma das séries, especialmente mediante o estudo das competências e das atividades desenvolvidas pelas entidades produtoras de cada um dos fundos. (CARBONE, 1983, p. 47)

Para isso, foi feito um levantamento do tipo de documentação, a fim de separá-la e construir um agrupamento lógico e assim foram elaborados os seguintes instrumentos de controle: fichas documentais para registros diferenciados. E por fim um instrumento de pesquisa: um catálogo para facilitar a recuperação de informações e documentos das exposições e que relaciona os demais registros de diferentes suportes.

A descrição de arquivos do IAC servirá para orientar e determinar quais e onde estão os documentos relativos às exposições (LOPEZ, 2002, p. 10). Seguindo as instruções de Lopez (2002) em sua tabela de relação dos tipos de instrumento de pesquisa e seus níveis de classificação de como descrever documentos, a organização dos registros do IAC se dá conforme a organização listada a seguir:

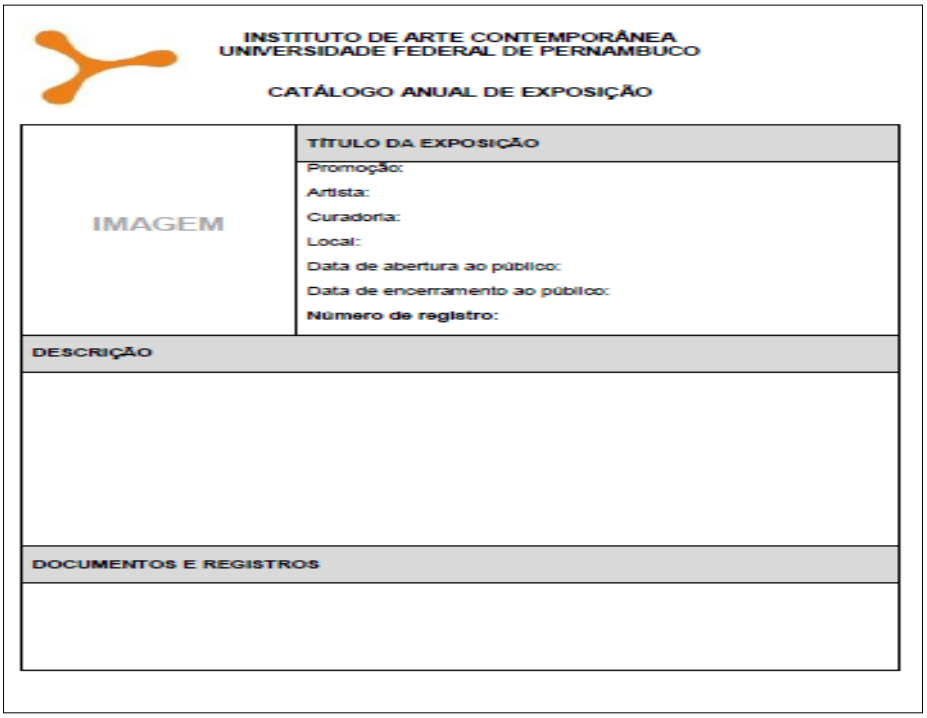
Quadro 1 - Relação dos Instrumentos de Pesquisa do IAC

NIVEL **Relação dos documentos e seus produtores**	**BASE DE DESCRIÇÃO** **Conteúdo dos documentos**	**INSTRUMENTOS** **Meios utilizados para recuperação da informação pela instituição**
Edital do Instituto de Arte Contemporânea – IAC (Documentos produzidos e organizados pela instituição)	Normas de submissão e participação; Dados da exposição; Dados do acervo;	Catálogo
Formulários, currículos e dossiês etc. (Documentos produzidos pelos artistas e anexados aos editais para submissão ao IAC)	Séries: Documentos pessoais, folders, cartazes, panfletos, fotos, vídeos, registros em suportes variados que contenham informações sobre o artista e sua obra	Ficha de Registro de Exposição Ficha de Registro de Acervo Audiovisual

Fonte: Acervo do autor

Para sistematizar as informações no catálogo, as exposições foram listadas cronologicamente. Isto ajuda a estabelecer uma ordem para o documento que contém descrição dos registros, o qual possui um campo para os dados básicos.

Figura 7 - Imagem do instrumento de pesquisa: Catálogo de Exposição



INSTITUTO DE ARTE CONTEMPORÂNEA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

CATÁLOGO ANUAL DE EXPOSIÇÃO

IMAGEM	TÍTULO DA EXPOSIÇÃO Promoção: Artista: Curadoria: Local: Data de abertura ao público: Data de encerramento ao público: Número de registro:
DESCRIÇÃO	
DOCUMENTOS E REGISTROS	

Fonte: Acervo do autor

- **Promoção:** por qual meio foi permitida a montagem da exposição (edital, parceria, evento tec.);
- **Artista ou grupo:** quem concebeu o projeto expositivo;
- **Curadoria:** quem escolheu as obras ou definiu a narrativa expositiva;
- **Local:** onde aconteceu a exposição;
- **Data de abertura ao público:** quando se inicia;
- **Data de encerramento ao público:** término da exposição;
- **Número de registro:** número atribuído à exposição pela instituição.

O número de registro da exposição atende as recomendações dos sistemas de numeração praticados pelas instituições museológicas, para este caso o

mais adequado foi o Sistema Bipartido, ou seja, o ano de execução e o número da exposição, para identificar quando ocorreu e a sequência naquele ano.

Em 2014 o IAC apresentou oito (08) exposições, então significa que para o ano de 2015 o número de registro será zerado. Para demonstrar observa-se como foi registrada a exposição *Instancias da Imagem* de Augusto Barros, a primeira apresentada pelo IAC no ano de 2014:

Ano de execução: 2014 Exposição: 01

Sendo assim, a exposição de Augusto Barros recebeu o número de registro 2014/01. Este número será importante para busca por informações adicionais a respeito da exposição, pois será o mesmo utilizado para a Ficha Registro de Exposição.

Após os dados básicos temos o campo denominado *Descrição*, neste campo estará o texto que explica de maneira sucinta a proposta expositiva - o conceito, principais materiais e uma pequena mostra do que foi exposto.

A seguir *Documentos e Registros*, um campo que lista quais os outros materiais que estão relacionados à exposição e podem ser encontrados no IAC, para isso foram listados os tipos de documentos, obedecendo à ordem dos mais frequentes aos possíveis:

- Formulário de inscrição do edital – caso a exposição tenha sido promovida por edital, sempre haverá este registro, entretanto, mesmo esse registro sendo importante não se recomenda acesso a ele, pois contem dados pessoais do proponente neste instrumento, recomenda-se que ele seja mantido como instrumento de pesquisa interna;
- Anexos (Currículo do artista e Projeto Expográfico) – são documentos sempre apresentados junto ao formulário do edital;
- Arquivo de Artista – documento produzido pela instituição, com biografia do artista, contatos e histórico das exposições que já realizou no IAC;
- Ficha de Registro de Exposição – é uma ficha documental que cataloga várias informações da exposição executada;
- Ficha de Catalogação de Audiovisuais – destinada a registro em vídeo que pertencem à exposição;

- Ficha de catalogação no Acervo Museológico da UFPE – caso haja doação de obra pelo artista ao acervo da UFPE, este será um registro que facilitará a busca no acervo da instituição.

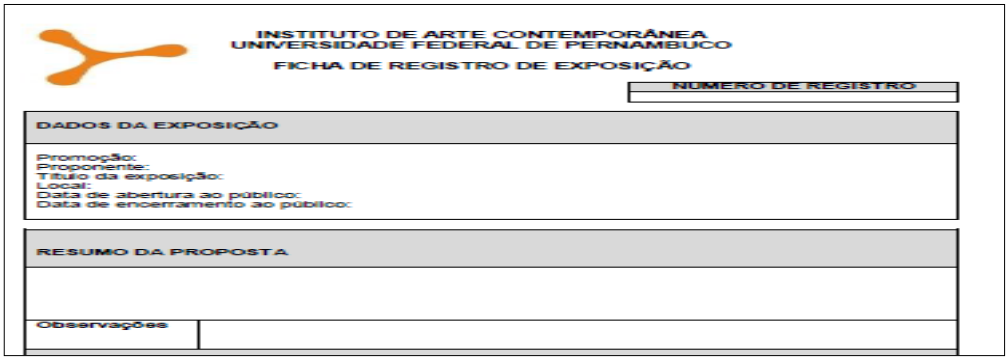
O registro da exposição é importante e deve contemplar as mais diversas possibilidades, uma vez que o IAC não possui nada além dos editais, qualquer exposição promovida fora deste contexto não é passível de um registro adequado, como o caso da exposição do Grupo Aquarela Pastel – GUAP, grupo de alunos da Universidade Federal do Rio Grande do Norte que executou uma exposição no IAC por conta de um circuito de intercâmbio entre as universidades, cujos registros são apenas a imagem do cartaz do evento, um release postado na página da rede social do IAC e inclusão no livro de assinatura da instituição.

A partir do catálogo é possível acessar e localizar os demais documentos e para ajudar a reunir mais informações houve a criação da Ficha de Registro de Exposição, que se trata, como mencionado anteriormente, de um arquivo bem mais detalhado.

A Ficha de Registro de Exposição recebe um número igual ao que consta no catálogo e foi estabelecida para especificar o maior número de dados possíveis a partir da exposição.

Esta ficha possui um campo com dados gerais (promoção, proponente, título etc.). Após essas informações iniciais temos um campo para o *Resumo da Proposta* expositiva e observações a respeito, para contemplar qualquer evento que desvie da proposta inicial que consta no projeto expositivo.

Figura 8 - Imagem de parte da Ficha de Registro de Exposição


INSTITUTO DE ARTE CONTEMPORÂNEA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
FICHA DE REGISTRO DE EXPOSIÇÃO

NÚMERO DE REGISTRO:

DADOS DA EXPOSIÇÃO

Promoção:
Proponente:
Título da exposição:
Local:
Data de abertura ao público:
Data de encerramento ao público:

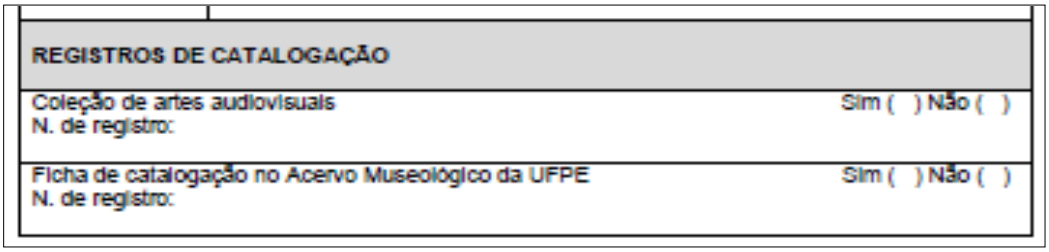
RESUMO DA PROPOSTA

Observações

Fonte: Acervo do autor

O campo *Registros de Catalogação* serve para identificar as outras fichas que se relacionam a demais instrumentos de controle da exposição. Primeiro uma Ficha de Catalogação de Acervo Audiovisual, que será explicada posteriormente e a Ficha de Catalogação no Acervo Museológico da UFPE.

Figura 9 - Imagem de parte da Ficha de Registro de Exposição



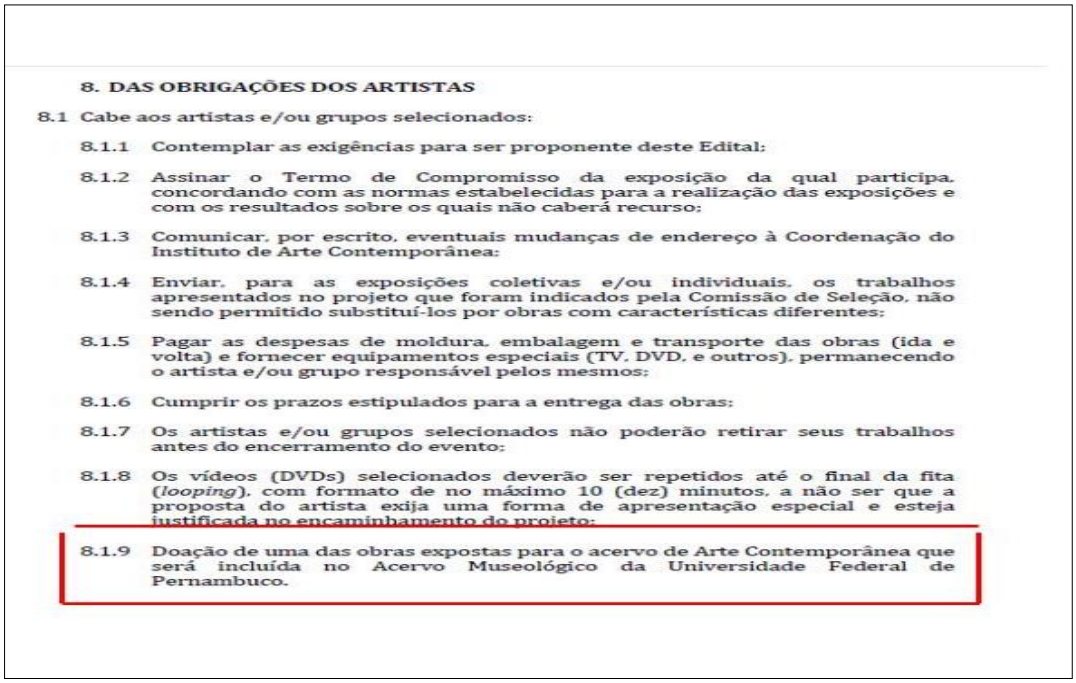
REGISTROS DE CATALOGAÇÃO	
Coleção de artes audiovisuais N. de registro:	Sim ( ) Não ( )
Ficha de catalogação no Acervo Museológico da UFPE N. de registro:	Sim ( ) Não ( )

Fonte: Acervo do autor

A Ficha de Catalogação no Acervo Museológico da UFPE é um documento já existente no Centro Cultural Benfica, desenvolvido pelo antigo museólogo da do CCB, Albino Oliveira, e que possui o sistema de numeração alfa numérico, com sigla da instituição e número de registro:

Esta informação é importante caso se cumpra o item do edital que determina como obrigações do artista ou grupo a doação de uma obra para o acervo de arte contemporânea da UFPE.

Figura 10 - Imagem de parte do Edital de Cultura



8. DAS OBRIGAÇÕES DOS ARTISTAS

8.1 Cabe aos artistas e/ou grupos selecionados:

8.1.1 Contemplar as exigências para ser proponente deste Edital;

8.1.2 Assinar o Termo de Compromisso da exposição da qual participa, concordando com as normas estabelecidas para a realização das exposições e com os resultados sobre os quais não caberá recurso;

8.1.3 Comunicar, por escrito, eventuais mudanças de endereço à Coordenação do Instituto de Arte Contemporânea;

8.1.4 Enviar, para as exposições coletivas e/ou individuais, os trabalhos apresentados no projeto que foram indicados pela Comissão de Seleção, não sendo permitido substituí-los por obras com características diferentes;

8.1.5 Pagar as despesas de moldura, embalagem e transporte das obras (ida e volta) e fornecer equipamentos especiais (TV, DVD, e outros), permanecendo o artista e/ou grupo responsável pelos mesmos;

8.1.6 Cumprir os prazos estipulados para a entrega das obras;

8.1.7 Os artistas e/ou grupos selecionados não poderão retirar seus trabalhos antes do encerramento do evento;

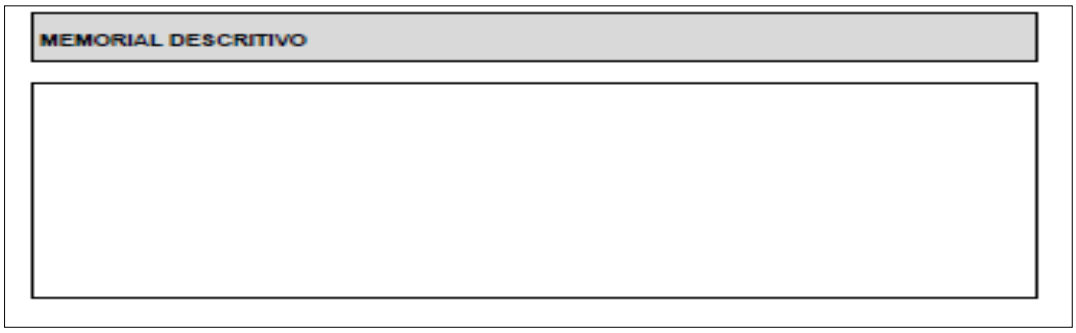
8.1.8 Os vídeos (DVDs) selecionados deverão ser repetidos até o final da fita (*looping*), com formato de no máximo 10 (dez) minutos, a não ser que a proposta do artista exija uma forma de apresentação especial e esteja justificada no encaminhamento do projeto;

8.1.9 Doação de uma das obras expostas para o acervo de Arte Contemporânea que será incluída no Acervo Museológico da Universidade Federal de Pernambuco.

Fonte: Acervo do IAC

A seguir há o espaço para o *Memorial Descritivo*, onde deve constar o processo criativo, número de obras, técnicas, suporte com os quais o artista trabalha e materiais necessários para montar a exposição.

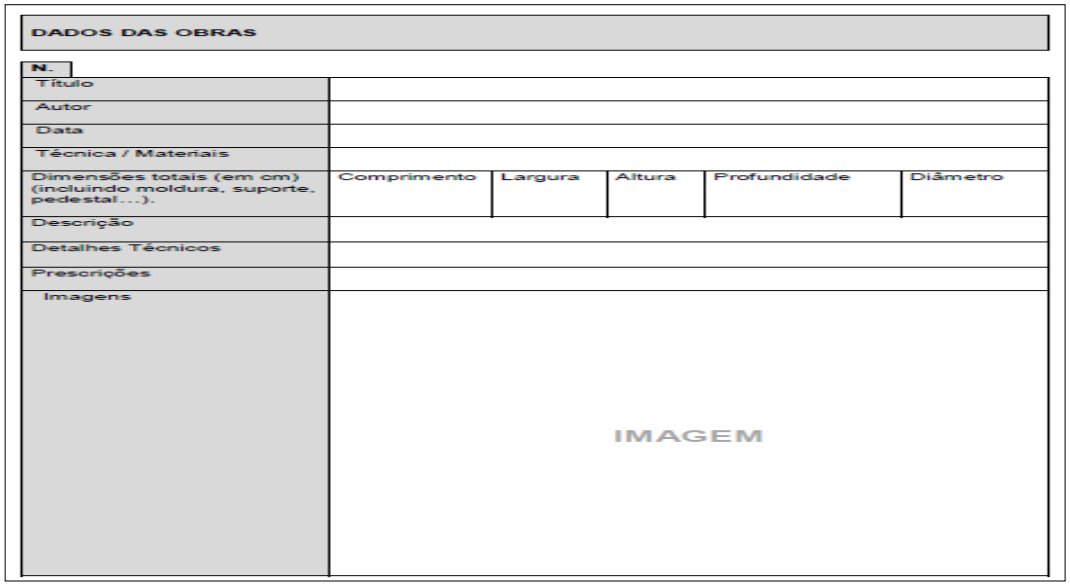
Figura 11 - Imagem do campo Memorial Descritivo da Ficha de Registro de Exposição



Fonte: Acervo do autor

Após o *Memorial Descritivo* há um campo com vários desdobramentos para reunir o máximo de informações das obras expostas, trata-se do campo *Dados das Obras*.

Figura 12 - Imagem do campo Dados das Obras da Ficha de Registro de Exposição



DADOS DAS OBRAS					
N.					
Título					
Autor					
Data					
Técnica / Materiais					
Dimensões totais (em cm) (incluindo moldura, suporte, pedestal...).	Comprimento	Largura	Altura	Profundidade	Diâmetro
Descrição					
Detalhes Técnicos					
Prescrições					
Imagens	IMAGEM				

Fonte: Acervo do autor

Este campo da Ficha de Registro de Exposição recebe um número. Para facilitar a sistematização das informações se sugere listar o título de cada obra seguindo a ordem alfabética, cada uma delas será registrada num campo deste e será devidamente numerada. Este campo traz os requisitos da ficha de catalogação museológica com informações básicas (título, autor, data de criação etc.).

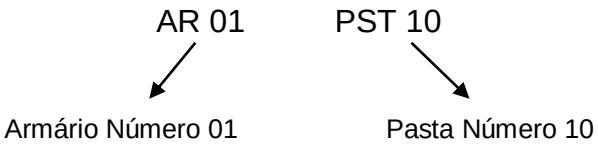
Há espaço também para descrever a técnica e as dimensões gerais da obra, o que quer dizer que a medição deve considerar todo e qualquer suporte da obra, a seguir a um campo para descrevê-la, é o campo “Detalhes técnicos”, que serve para indicar especificidades da obra, informações importantes para sua montagem e exposição.

O espaço nomeado como Prescrições serve para indicar possíveis alterações, substituições de materiais e instruções que facilitem a montagem da obra na exposição, e na sequência um local para registrar imagens das obras.

Continuando com a descrição da ficha temos os campos *Relação de Documentos e Registros da Exposição* e *Relação de Materiais de Divulgação*,

estes campos fazem conexões com outros documentos que se relacionam a que formem o arquivo de uma exposição.

Para designar se há ou não outras conexões são assinaladas como resposta SIM ou NÃO, em caso afirmativo deve-se indicar a localização deste documento para facilitar a busca, por exemplo, se o IAC possui armários onde acondiciona todos os clippings de exposição em pastas, este armário pode ser numerado, assim como a pasta e indicada esta localização no espaço deste campo:



E por último temos a Ficha de Catalogação de Audiovisuais, esta ficha foi criada para catalogar arquivos registrados em mídia que foram utilizados na composição de alguma obra ou registros feitos de atividades propostas junto às exposições.

Esta ficha segue o modelo de catalogação indicado por Magalhães (2007) que apresenta uma estrutura formal dividida e nomeada por ela em nove grandes zonas de conteúdos informativos e descritivos:

1. Zona de identificação: informações básicas da obra - nome, número de inventário, autor, data etc.
2. Zona de contexto: fatos relevantes - história, percurso por instituições museais, significado etc.
3. Zona de conteúdo e descrição: relacionada à zona de contexto, mas aplicada a peças com recursos audiovisuais, como fotografias, vídeos, sons.
4. Zona de descrição física: descrição de dimensões medidas, formatos e suportes, duração, componentes tecnológicos tec.
5. Zona das condições de exposição / montagem: informações sobre manutenção integridade, condições de espaço, equipamentos, técnicos etc.

6. Zona de incorporação, uso e restrição legais: informações sobre proprietário, aquisição, termos de doação, direitos do autor.
7. Zona de preservação: plano de conservação e manutenção, diagnóstico de conservação.
8. Zona de fontes relacionadas: obras, cópias, documentos e fontes relacionadas a obra.
9. Zona do controlo da descrição: informações sobre o responsável pela documentação – nome, especialização – uma forma de garantir a responsabilidade dos catalogadores.

Segundo Magalhães estas zonas são fruto de um levantamento de normas internacionais vigentes, bem como a consulta a diversos especialistas (desde profissionais experientes na descrição e catalogação de obras de arte até arquivistas) e assim, se chegou aos tais "conjuntos descritivos" [20]. Para composição da ficha sugerida para o IAC foram eleitas as quatro primeiras zonas.

Figura 13 - Imagem parcial da Ficha de Catalogação de Coleção de Audiovisuais

NOME DO ARQUIVO		
Tipologia	( ) Vídeo; ( ) Videoarte; ( ) Instalação vídeo ( ) Intervenção na paisagem registro em vídeo; ( ) Outros _____.	
Autor (es)		
Edição / número de múltiplos		
N. de arquivos em mídia:	Data:	Tempo:

Fonte: Acervo do autor

A zona de identificação traz o nome do arquivo a identificação do autor e a tipologia:

[20] Termo adotado por Magalhães para nomear seu procedimento de documentação para cervos de imagem em movimento.

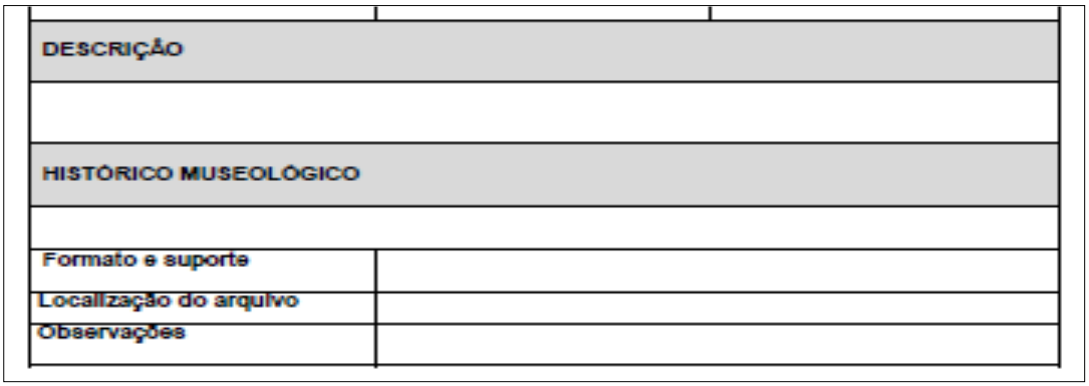
- Vídeo - todo e qualquer registro relacionado a eventos expositivos do IAC (palestras, oficinas, gravação de performance etc.);
- Videoarte – toda expressão artística que tenha e envolva registro em vídeo;
- Instalação vídeo – integração de vídeos com objetos diversos.
- Outros – para descrever procedimentos que envolvam este recurso tecnológico, mas que não possam ser definidos nos tipos antecedentes.

A edição e número de múltiplos indicam se há cópias deste arquivo e quantas são. O número de arquivos em mídia indica a quantidade de registros armazenados num dispositivo, neste campo deve se registrar também a data de produção do vídeo e sua duração.

O campo *Descrição* exibe o que consta em cada vídeo, imagens, sequências e sons, e corresponde à zona de conteúdo e descrição. O campo *Histórico Museológico* indica a trajetória desses vídeos em exposições e eventos artísticos, mas também podem indicar empréstimos e intervenções feitas no registro, sendo assim, ele compreende a segunda zona, a de contexto.

Por fim a quarta zona que indica a descrição física é representada pelo campo Formato e Suporte utilizado para descrever também o tipo de dispositivo de armazenamento do vídeo.

Figura 14 - Imagem parcial de Ficha de Catalogação de Coleção de Audiovisuais



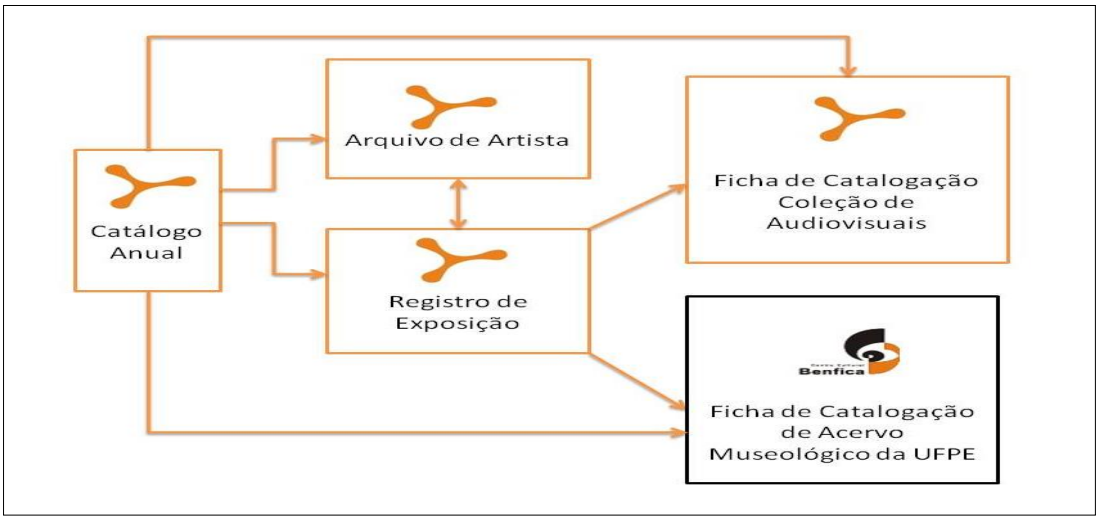
Fonte: Acervo do autor

A partir de metodologias e princípios estabelecidos tanto pela documentação museológica quanto pela descrição arquivística foi formulado este conjunto de registros documentais.

O Catálogo Anual de Exposições será um instrumento de pesquisa para o IAC, pois através dele e dos critérios escolhidos a partir de uma lógica e metodologia aplicadas a realidade da instituição, ele permite descrever as exposições e fazer menção a outros tipos de arquivos complementares, mais precisamente, ele confere ao arquivo a possibilidade de estabelecer conexões.

As Fichas de Registro de Exposição e a de Catalogação de Acervos Audiovisuais desempenham o papel de instrumentos de controle, que descrevem de maneira mais especifica os arquivos que estão relacionados às exposições respeitando suas particularidades e contexto de produção.

Figura 15 - Imagem esquemática do processo de descrição de acervo do IAC



Fonte: Acervo do autor

O conjunto documental tem o objetivo registrar as informações geradas pelas atividades do IAC, mas sempre observando a natureza do acervo e as possibilidades de gestão de documentos apresentadas pela instituição, respeitando o contexto de seus arquivos e seus produtores, bem como permitindo a inclusão de instrumentos de controle que se façam necessários no decorrer de suas atividades.

4 A PRÁTICA DO REGISTRO DOCUMENTAL

A falta de iniciativas relacionadas às estratégias de documentação e preservação da arte contemporânea é discutida nas redes de trabalho que estudam este tipo de acervo e são extremamente importantes, mas muito voltadas para procedimentos e medidas de conservação. No campo da museologia é citada, mas são poucas as referências que consideram o contexto de um registro já existente e preveja a inclusão dele num procedimento documental.

4.1 AS ESTRATÈGIAS DE DOCUMENTAÇÂO

Para documentar as exposições não se pode contar com a totalidade de obras apenas. Os artistas que expõem no IAC têm a preocupação de desenvolver projetos que trazem aspectos práticos, teóricos e conceituais, mas descritos de forma muito particular, nada muito normatizado, cada um constrói seu projeto a sua maneira, linguagem e contexto.

Tal informação evidencia um fator que é importante de se considerar neste tipo de obra: a não preocupação do artista com os aspectos rígidos ou formais O mais importante para eles é o conceito, entretanto nem sempre este aspecto priorizado pelo artista está presente de modo objetivo numa documentação:

> As estratégias tradicionalmente adotadas pela conservação, que se centram na preservação da integridade material das obras, não se adaptam a estes casos, nos quais não só é necessária uma relativização da importância dada ao suporte material, cuja conservação, como vimos, não é vital para a sobrevivência das obras, como é fundamental a preservação de aspectos intangíveis, como a relação com o espaço de exposição, a distribuição espacial dos diversos elementos ou a interação (multi – sensorial) com o espectador, que são, vulgarmente, ignoradas.” (MACEDO; OLIVEIRA, 2009, p. 418)

Nestes casos a documentação seria uma alternativa para a preservação, mesmo que o autor considere que suas instruções de montagem são

suficientes para registrar a obras, é difícil recuperar informações sobre elas sem se ter um documento claro e normatizado, que obviamente deve ser desenvolvido pela instituição. Faz-se necessário uma pesquisa mais detalhada do contexto de produção para se elaborar uma documentação mais adequada.

4.2 A APLICAÇÃO DOS INSTRUMENTOS DE PESQUISA NO IAC

Após a análise dos editais, a identificação das informações mais frequentes e definição dos metadados foram escolhidas três (3) exposições para aplicação do modelo documental.

A primeira exposição foi *O Império dos Sonhos*, trabalhos do artista pernambucano Ramonn Vieitez que fez sua primeira exposição individual no IAC, seu projeto apresentou um relato bastante detalhado de sua proposta e bons registros de imagens e diagramação.

Entretanto, no memorial descritivo do artista há a indicação de que ele apresentou um número maior de obras, diferente da identificação e descrição do documento anexo e que consta nos arquivos do IAC, onde só se encontra também o registro de imagem de metade das obras elencadas no memorial.

No projeto da planta da Galeria, documento anexo, é possível notar mais obras, porém não se apresentam tão legíveis a ponto de permitir identificá-las e descrevê-las. Nos registros isolados e não oficiais, os depoimentos de quem acompanhou a montagem, a informação de que havia mais obras se confirma.

As matérias de divulgação tornam mostram as outras obras de Vieitez, em sua maioria pinturas sobre óleo. Há também a indicação no projeto de duas (2) esculturas de piso, mas outra vez não se consegue definir claramente o que são cada uma delas.

O registro da exposição de Vieitez não apresentou nenhuma complicação, além dessa incompletude, suas obras têm suportes tradicionais e os campos definidos tanto para os instrumentos de pesquisa e de controle se mostraram satisfatórios para contemplar as informações do formulário do edital, assim como, a observação de que este arquivo é passível de alimentação, uma

vez que se percebe a necessidade de inclusão de dados posteriores a respeito dos registros de *O Império dos Sonhos*.

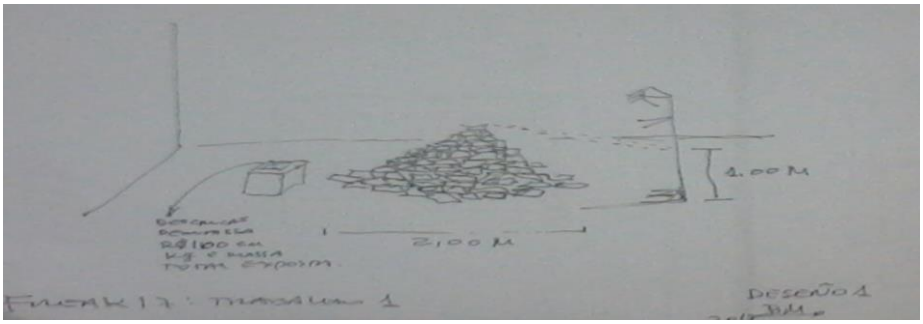
A segunda exposição onde foi aplicada a descrição documental tem uma proposta e suportes bem diferenciados. É a exposição *FREAKS 17: Dos Valores e do Poder,* do artista Bruno Monteiro, nesta exposição ele apresentou duas instalações artísticas feitas com o mesmo material e técnica: dinheiro picado prensado em forma de blocos.

A proposta expositiva de Bruno Monteiro é bem inovadora, o artista conta na justificativa do formulário que seu antigo ateliê era próximo da lixeira do Banco Central do Brasil, na cidade do Recife e na época era possível pegar este material descartado, então ao receber de um amigo o saco cheio de papel picado lhe ocorreu à ideia de construir uma obra que questionasse o valor deste dinheiro.

A exposição *FREAKS 17: Dos Valores e do Poder* surgiu deste contexto, por se tratar de uma exposição tão conceitual e por de fato não se ter acompanhado o processo de montagem foi difícil descrevê-la a partir do formulário.

No documento do IAC o que tem de mais detalhado é a justificativa do artista, a descrição de Monteiro é bem simples, entretanto a descrição dos trabalhos mesmo sucinta é um pouco complicada, até ver de fato a imagem da obra montada, ter a compreensão do que viria a ser não era tarefa das mais fáceis, pois como projeto, existem apenas dois esboços feitos à caneta e com as dimensões especificadas.

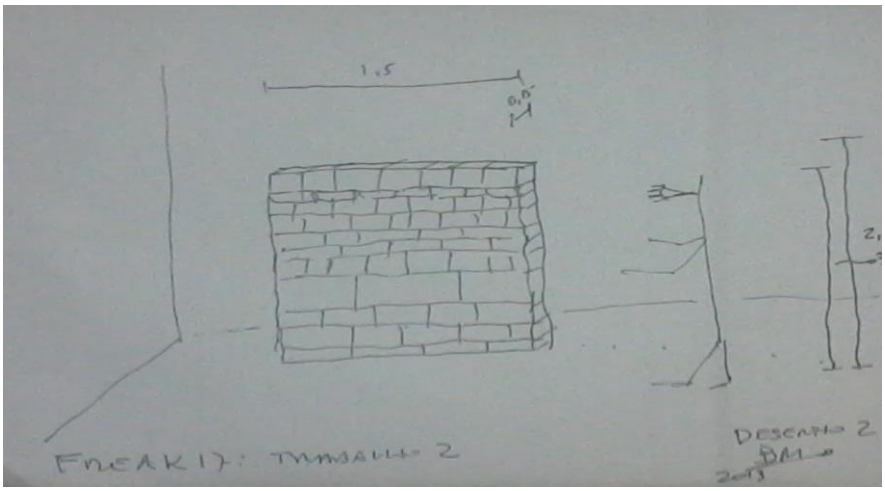
Figura 16 - Imagem do esboço da obra "Trabalho 1" de Bruno Monteiro



Fonte: Acervo do IAC

A obra *Trabalho 2*, de acordo com a descrição do projeto seria um muro, mas houve mudanças coforme registro fotográfico do próprio artista aponta. As dimensões não foram as mesmas, então na ficha houve a escolha de se descrever a obra com as dimensões propostas, mas foi salientado neste mesmo registro a alteração destas medidas, porque não foi possível precisar as dimensões reais.

Figura 17 - Esboço da obra "Trabalho 2" do artista Bruno Monteiro



Fonte: Acervo do IAC

Figura 18 - Imagem da obra "Trabalho 2" do artista Bruno Monteiro

Fonte: Acervo do artista

A obra de Monteiro, de início apresentou dificuldade por conta da falta de compreensão do projeto. O registro fotográfico permitiu a associação entre o pretendido e o construído pelo artista, embora pareçam simples as construções artísticas após a exposição, a proposta de Monteiro em si, do ponto de vista descritivo era difícil de ser entendida quanto ao aspecto físico apenas pelo projeto.

As duas exposições O *Império dos Sonhos* e *FREAKS 17: Dos valores e do Poder* tiveram seus registros descritos a partir do edital e de informações extraídas dos relatos dados pelo bolsista do IAC, que participou da montagem e possuía conhecimento sobre o que foi exposto, alguns mais precisos outros nem tanto.

O mais importante e que foi observado no registro feito posteriormente, é que estes arquivos podem ser alimentados com outros fundos, a qualquer momento é permitido incluir informações sobre cada uma das exposições sem ter que alterá-los na forma ou conteúdo, apenas registrando no instrumento de pesquisa ou de controle o que foi acrescido.

A terceira exposição *Landscape ou Anotações Sobre o que Escapa*, da artista Lilian Maus foi a única acompanhada desde o processo de montagem, passando pelas atividades concomitantes até a desmontagem. A partir dela foi possível definir com precisão se os instrumentos eram suficientes bem como flexibilizar os registros, já que foi uma exposição onde havia diferentes suportes e também recursos tecnológicos.

4.3 A DESCRIÇÃO DOCUMENTAL DA EXPOSIÇÃO LANDSCAPE OU ANOTAÇÕES SOBRE O QUE ESCAPA

Para documentar ações de museus de qualquer que seja a tipologia e que lidem com objetos de natureza diversa é essencial a reunião de dados, o tratamento e imprescindível a interpretação da informação. É fato que muitos registros são encontrados no IAC, mas com informações que se tornam insuficientes pela falta de tratamento adequado, que acabam comprometendo a interpretação. Uma estrutura documental eficiente neste contexto é a principal estratégia para preservar os registros do Instituto.

Levando em conta a proposta documental de Macedo e Oliveira (2009) no estudo de caso sobre a *Árvore jogo / lúdico em sete imagens espelhadas* (1973 – 1975) do artista Alberto Carneiro[21] as autoras construíram uma estrutura documental adequada, que considera os seguintes aspectos:

- Levantamento bibliográfico a respeito da obra;
- Entrevistas com autor para registrar informações como materiais, técnica, significação e prescrições acerca da preservação;
- Acompanhamento do processo de instalação (registro em vídeo e fotografia);
- Estruturação da documentação: a melhor maneira de organizar os dados e apresentar as informações a respeito da obra.

A proposta documental do IAC não está voltada apenas para registrar as obras, mas sim como é o caso do estudo de Macedo e Oliveira (2009), todo processo expositivo, e foi com este propósito que se acompanhou a montagem e desmontagem da exposição *Landscape ou anotações sobre o que escapa* da artista Lilian Maus.

Figura 19 - Imagem do cartaz da exposição Landscape ou anotações sobre o que escapa

Fonte: Acervo do IAC

[21] A *Árvore jogo / lúdico em sete imagens espelhadas* foi estudada e documentada em um momento de "renascimento", por ocasião da exposição "Anos 70 – Atravessar Fronteiras", realizada em 2009 no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian e que mostrava as produções de arte dos anos 70 de cerca de 90 artistas com obras de mais diversos materiais e conceitos. Segundo informações do site da própria Fundação a exposição teve um caráter político, inspirado na Revolução de 25 de Abril de 1974, conhecida também como a Revolução dos Cravos, consistiu num golpe de estado que depôs o regime ditatorial de Portugal e deu inicio ao processo de implantação do regime democrático.

Lilian Maus obteve o primeiro lugar do Edital de Cultura: Patrimônio e Economia Criativa 2013-2014, na linha de Artes Visuais e categoria projetos não vinculados a UFPE. Originalmente o título do projeto de Maus era "*Onde o desenho germina",* que segundo os dados gerais da proposta seria a segunda edição da exposição individual da artista.

No formulário de inscrição todos os dados correspondem ao projeto da exposição "*Onde o desenho germina"*. O conceito, relação de obras, o memorial descritivo, ou seja, este documento não tem a ver com o que efetivamente foi mostrado nas salas de exposição do IAC.

A artista relatou que essa mudança se deu por conta do tempo de execução da proposta, uma vez que Maus já havia exposto o projeto em outro lugar e queria trazer para Recife obras recentes e inéditas.

Figura 20 - Imagens do catálogo "Onde o desenho germina"

Fonte: Acervo Lilian Maus

Desta forma ao se considerar o formulário de inscrição do edital e seus anexos (o projeto expositivo) como único registro da exposição de Maus no IAC ele não corresponderia a exatamente nada do que foi realizado.

O título da exposição, a proposta expositiva, nada foi mantido, apenas as atividades relacionadas e propostas pela artista: a oficina *A construção do livro de artista* e a palestra sobre sua produção artística.

A exposição *Lanscape ou anotações sobre o que escapa* foi composta por quinze obras em variadas técnicas:

- Além da janela (2 quadros);
- Desertando: desenhos bronzeados (1 instalação);

- Estudo sobre as estrelas (1 quadro com sequencia de seis imagens);
- Estudo sobre o arco-íris (1 quadro com sequência de seis imagens);
- Estudo sobre o vento I – Tipologia das nuvens (1 quadro com sequência de seis imagens);
- Estudo sobre o vento II – Tipologia do Mar (1 quadro com sequência de seis imagens);
- Horizonte interrompido – (2fotografias);
- Poemas anônimos (2 backlights);
- Saudades (1 Objet trouvé[22]);
- Vídeos (Armadilhas para o voo, Desenhos atmosféricos e Nuvem em repouso).

A exposição de Maus foi incluída no Catalogo Anual de Exposições de 2014, o instrumento de pesquisa indicado para este arquivo documental. E a seguir foi aberto um Arquivo de Artista com os dados biográficos, contatos e histórico de exposições de Maus no IAC, a qual foi registrada com título *Landscape ou anotações sobre o que escapa* em vez de "*Onde o desenho germina",* o título que consta na proposta. Esta foi a primeira exposição de Lilian na instituição.

Na Ficha Registro de Exposição foi posta da informação de que a proposta sofreu alteração e se fez referencia ao projeto "*Onde o desenho germina"*, para que se compreenda a relação entre este projeto e a exposição *Lanscape*.

O *Memorial Descritivo* da ficha também foi correspondente ao executado, para deixar claro o porquê da diferença entre o que foi proposto e o exposto. Este problema na verdade foi o que motivou à inclusão deste campo a ficha.

Após o *Memorial Descritivo* seguem os *Dados das Obras*. Cada uma foi descrita em um campo e recebeu um número, mesmo as obras com títulos iguais foram descritas em campos separados para evitar confusões. As obras

[22] É o objeto encontrado pelo artista e que por conta de suas qualidades estéticas é transformado em arte.

não farão parte de acervo da instituição e por isso a numeração se deu só para fins de organização da informação na ficha.

Os três vídeos também foram descritos separadamente por se tratarem de obras diferentes e com títulos distintos, mesmo dois deles tendo sido apresentados no mesmo suporte, porta retratos digitais.

Esta informação também consta na ficha, entretanto um equipamento foi danificado ainda durante a montagem e não foi descrita as especificações técnicas deste novo aparelho, apenas se indicou a substituição dele.

As obras foram elencadas por ordem alfabética e estão na seguinte sequência:

- N. 01 – Além da janela;
- N. 02 – Além da janela;
- N. 03 – Armadilhas para o voo;
- N. 04 – Desenhos atmosféricos;
- N. 05 – Desertando (desenhos bronzeados);
- N. 06 – Estudo sobre as estrelas;
- N. 07 – Estudo sobre o arco-íris;
- N. 08 – Estudo sobre o vento I – Tipologia das nuvens;
- N.09 – Estudo sobre o vento II – Tipologia do mar;
- N.10 – Horizonte interrompido;
- N.11 – Horizonte interrompido;
- N.12 – Poemas anônimos;
- N.13 – Poemas anônimos;
- N. 14 – Nuvem em repouso;
- N. 15 – Saudades.

Cada registro contém dados técnicos da obra, descrição e imagem. Obras emolduradas ou objetos não possuem muitas dúvidas quanto à documentação, os manuais e outras referências museológicas como thesaurus e glossários de bens culturais são suficientes para ajudar no registro.

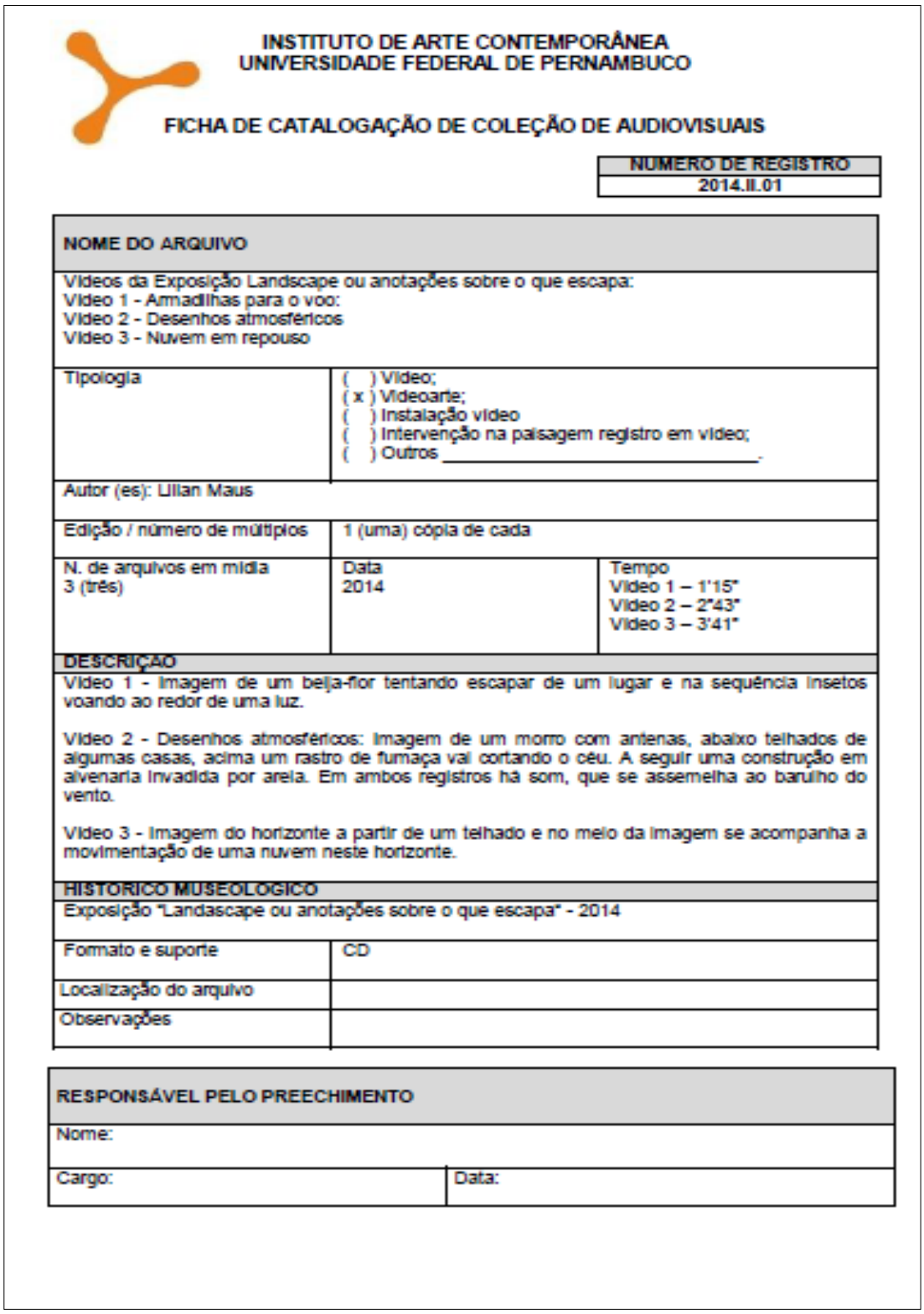
As publicações tomadas como referência para este trabalho de descrição de obras foram o *Thesaurus para acervos museológico* de Ferrez (1987) e o *Glossario para Inventários de Bienes Culturales Muebles*, uma publicação de 2005 do Ministério da Cultura da Colômbia.

Obras em outros formatos exigem um pouco mais de pesquisa para compor seu registro documental, como no caso dos vídeos, que requerem algumas informações adicionais e as obras com caráter efêmero, que na exposição é representada pela instalação *Desertando (desenho bronzeado)*, uma obra que tem a proposta de sofrer alterações durante seu tempo de exposição.

No caso dos vídeos cada um foi descrito no campo *Dados da Obra* e encontram-se desde a descrição física a descrição intelectual (MAGALHÃES, 2007). Há na ficha descrição do equipamento utilizado nos dados técnicos para tentar se compreender como foi sua exibição, as características do suporte utilizado e prescrições para substituição por equipamento que melhor os armazenem para exibição.

E se houver cópias destas obras em vídeo depositadas na instituição elas também serão registradas na Ficha de Catalogação de Acervo Audiovisual, criada justamente por conta dos registros visuais da *Landscape*, que são os vídeos expostos e o registro da palestra com a artista.

Figura 21 - Imagem da Ficha de Catalogação da Coleção de Audiovisuais preenchida



INSTITUTO DE ARTE CONTEMPORÂNEA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

FICHA DE CATALOGAÇÃO DE COLEÇÃO DE AUDIOVISUAIS

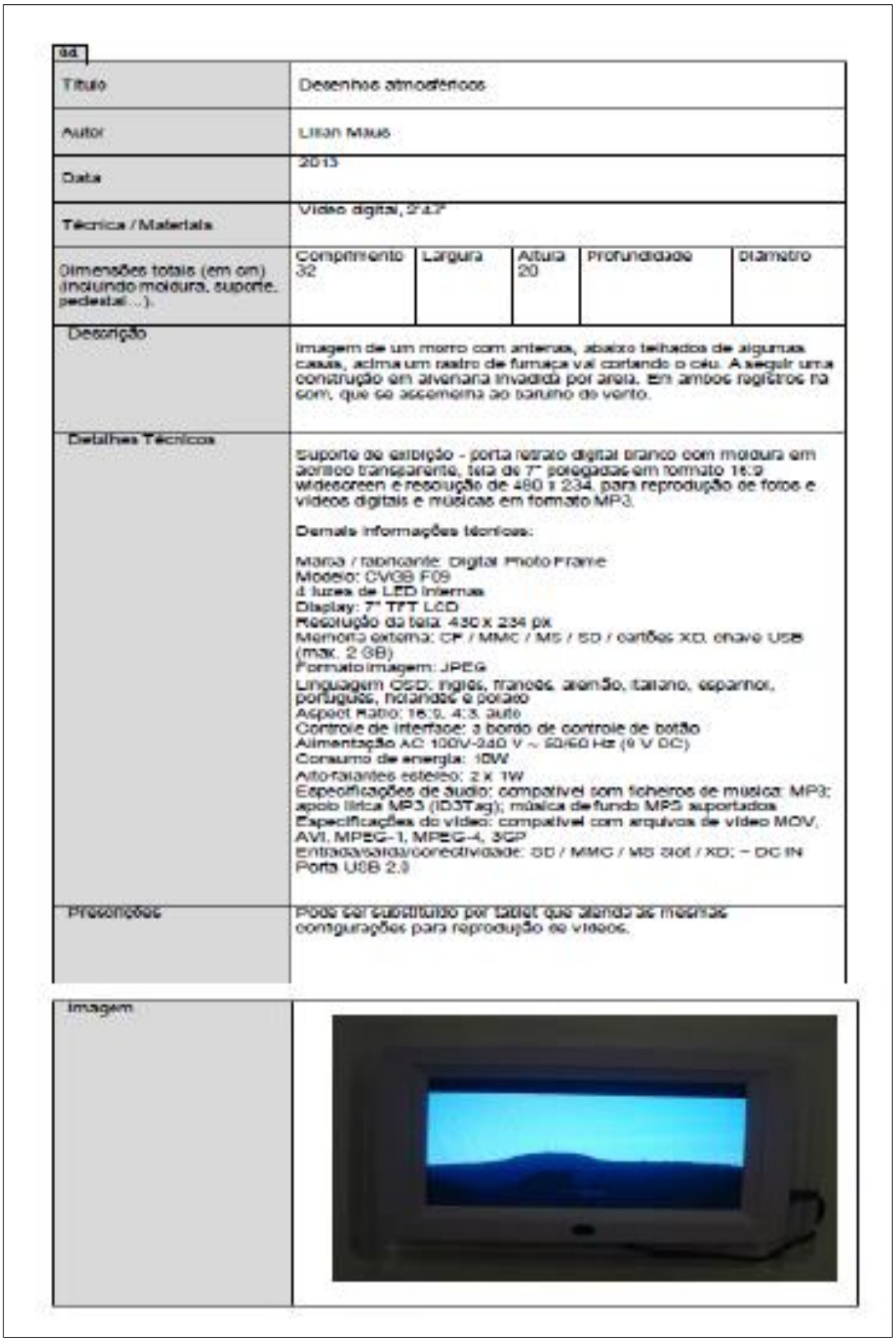
NUMERO DE REGISTRO
2014.II.01

NOME DO ARQUIVO		
Videos da Exposição Landscape ou anotações sobre o que escapa: Video 1 - Armadilhas para o voo: Video 2 - Desenhos atmosféricos Video 3 - Nuvem em repouso		
Tipologia	( ) Video; (x) Videoarte; ( ) Instalação video ( ) Intervenção na paisagem registro em video; ( ) Outros _____.	
Autor (es): Lilian Maus		
Edição / número de múltiplos	1 (uma) cópia de cada	
N. de arquivos em mídia 3 (três)	Data 2014	Tempo Video 1 – 1'15" Video 2 – 2"43" Video 3 – 3'41"
DESCRIÇÃO		
Video 1 - Imagem de um beija-flor tentando escapar de um lugar e na sequência insetos voando ao redor de uma luz. Video 2 - Desenhos atmosféricos: Imagem de um morro com antenas, abaixo telhados de algumas casas, acima um rastro de fumaça vai cortando o céu. A seguir uma construção em alvenaria invadida por areia. Em ambos registros há som, que se assemelha ao barulho do vento. Video 3 - Imagem do horizonte a partir de um telhado e no meio da imagem se acompanha a movimentação de uma nuvem neste horizonte.		
HISTORICO MUSEOLOGICO		
Exposição "Landascape ou anotações sobre o que escapa" - 2014		
Formato e suporte	CD	
Localização do arquivo		
Observações		

RESPONSÁVEL PELO PREECHIMENTO	
Nome:	
Cargo:	Data:

Fonte: Acervo do autor

Figura 22 - Imagem do campo de descrição Dados da Obra da Ficha Registro de Exposição



Título	Desenhos atmosféricos				
Autor	Lilian Maus				
Data	2015				
Técnica / Materiais	Vídeo digital, 2'42"				
Dimensões totais (em cm) incluindo moldura, suporte, pedestal...).	Comprimento 32	Largura	Altura 20	Profundidade	Diâmetro
Descrição	Imagem de um morro com antenas, abaixo telhados de algumas casas, acima um rastro de fumaça vai cortando o céu. A seguir uma construção em alvenaria invadida por areia. Em ambos registros há som, que se assemelha ao barulho do vento.				
Detalhes Técnicos	Suporte de exibição - porta retrato digital branco com moldura em acrílico transparente, tela de 7" polegadas em formato 16:9 widescreen e resolução de 480 x 234, para reprodução de fotos e vídeos digitais e músicas em formato MP3. **Demais informações técnicas:** Marca / fabricante: Digital Photo Frame Modelo: CV08 F09 4 luzes de LED internas Display: 7" TFT LCD Resolução da tela: 480 x 234 px Memória externa: CF / MMC / MS / SD / cartões XD, cnave USB (max. 2 GB) Formato imagem: JPEG Linguagem OSD: inglês, francês, alemão, italiano, espanhol, português, holandês e polaco Aspect Ratio: 16:9, 4:3, auto Controle de interface: a bordo de controle de botão Alimentação AC 100V-240 V ~ 50/60 Hz (9 V DC) Consumo de energia: 10W Alto-falantes estéreo: 2 x 1W Especificações de áudio: compatível com ficheiros de música: MP3; apoio lírica MP3 (ID3Tag); música de fundo MP3 suportados Especificações do vídeo: compatível com arquivos de vídeo MOV, AVI, MPEG-1, MPEG-4, 3GP Entrada/saída/conectividade: SD / MMC / MS slot / XD; ~ DC IN Porta USB 2.0				
Prescrições	Pode ser substituído por tablet que atenda as mesmas configurações para reprodução de vídeos.				
Imagem					

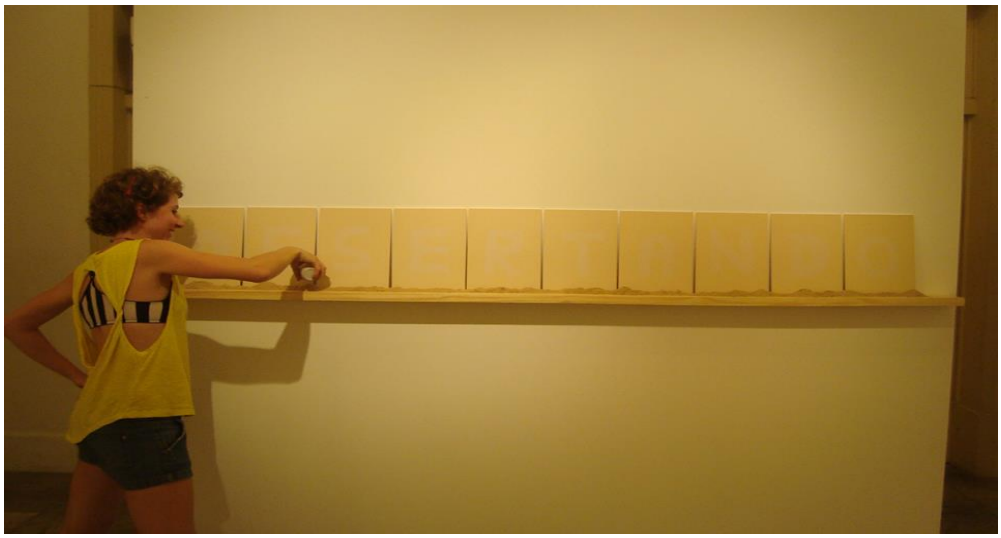
Fonte: Acervo do autor

Já a instalação artística *Desertando (desenhos bronzeados)* foi uma obra pensada justamente para o espaço expositivo do IAC. Trata-se de uma construção artística composta por dez (10) folhas de papel jornal em tamanho A4, fixadas no anverso de placas de Foam Board, a artista usou a técnica de fotograma.

Maus criou máscaras com as letras da palavra DESERTANDO e as colocou sobre o papel jornal e as expôs ao sol, para que as áreas expostas ao escurecessem e a máscara deixasse marcas sobre o papel, ela também utilizou câmara de bronzeamento para acelerar o processo.

As placas foram colocadas sobre um suporte de madeira (prateleira), fixadas a parede pela parte superior do verso com fita adesiva para evitar que seu deslocamento e na base das placas a artista derramou areia.

Figura 23 - Imagem da montagem da instalação "Desertando (desenhos bronzeados)"



Fonte: Acervo do autor

O propósito de Maus com isso é que ao longo da exposição conforme a reação da obra a luz, as marcas se alterem pela reação da luz e acidez do papel, enfim ela prevê o desaparecimento das marcas sobre o papel e até mesmo a movimentação da areia na base.

Em conversa com a artista na palestra, ela diz que *Desertando* é uma obra feita para acabar, e relata que os seus trabalhos efêmeros assim como

muitos outros em arte contemporânea são perpetuados através do registro fotográfico, da ilustração ou de instrução para montagem.

Figura 24 - Imagem lateral da instalação "Desertando (desenhos bronzeados)"

Fonte: Acervo do autor

No registro feito sobre esta obra se deixa claro sua temporalidade e previsão de alterações, assim como as instruções e prescrições para sua montagem. Ao fim da mostra, em sua desmontagem, a artista percebeu que a obra sofreu pouca alteração.

Documentar a exposição *Lansdcape ou anotações sobre o que escapa*, foi um processo importante na execução deste trabalho a partir do acompanhamento do processo se tornou mais simples estabelecer o contexto da exposição e conseguir transcrever isso no conjunto documental.

Ter a oportunidade de questionar a artista sobre suas intenções e concepção que ela tem de seus registros ajudou também na composição do arquivo. Maus acha que sua autoria nos trabalhos efêmeros se identifica na técnica que ela desenvolve e nas instruções que elabora sobre eles.

A própria artista também relata que nunca foi consultada quanto a estes procedimentos documentais em outras instituições e até mesmo pelas que

adquiriram suas obras, sempre se exige um memorial descritivo e instruções apenas, o que faz pensar na afirmação de Campos:

> Quem verdadeiramente valoriza a conservação destas obras, que por vezes apenas duram o período de uma exposição, são entidades museológicas, galerias e coleccionadores, que para as adquirirem, gostariam que estas não deixassem de existir fisicamente num curto espaço de tempo. Para, além disso, principalmente no caso dos museus, a necessidade e principal objetivo de transmissão às futuras gerações é colocada em causa com a efemeridade material das mesmas. (CAMPOS, 2011, p. 28)

O que podemos inferir sobre o aspecto da reposição é a ideia de conservação da obra exatamente igual à concepção e a dificuldade de se lidar com essa reposição como se ela fosse tirar o caráter original da obra. As instituições ainda estão muito ligadas a uma tradição formal, porém não é só esse o trabalho delas, a preservação de uma informação obtida através de um objeto que traduza uma interpretação ou uma relação do homem com o mundo merece atenção, e estratégias devem ser pensadas para a nova realidade que se apresenta.

Isto faz perceber o quanto a ausência de procedimentos metodológicos claros para documentação e de profissionais que a desenvolvam ainda é significativa e infelizmente pouco percebida.

As instituições museológicas, em sua maioria, guardam documentos frutos de trâmites burocráticos, simplesmente porque são documentos, mas se debruçam muito pouco sobre a relevância deles e o tratamento que lhes poderiam dar aplicando procedimentos de organização.

Estas medidas facilitam o próprio trabalho da instituição. É muito mais fácil recuperar informações se a organização delas é clara. Este conjunto documental se mostrou eficaz e possível para realidade do IAC que não tem um grande espaço físico nem conta com grandes recursos tecnológicos. E isso foi o principal objetivo da composição deste trabalho: registrar as informações geradas pelas exposições do IAC e permitir a recuperação das informações sobre elas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção deste conjunto documental permitiu entender o que estes elementos representam e esta atividade não só deve ser feita de maneira objetiva, já que há aspectos subjetivos que a envolvem também, pois se percebe ao descrevê-la que os elementos escolhidos para sua formulação ajudam na também na percepção de outros elementos que a compões.

As narrativas por trás de cada exposição ajudam na descrição de seus elementos e estabelecem a apropriação e proximidade da instituição com seu objeto de trabalho.

A documentação leva a compreensão de aspectos além do físico, ela, claro, se constrói a partir de intenções e se faz como símbolo, cheio de significantes, imagens do que ela vem a ser, e significados, representações de ordem social, ou seja, elementos construídos a partir da interação do individuo com aquilo que constrói como sujeito.

Observar a documentação como símbolo é difícil, já que ela é vivenciada, entretanto, esta vivencia, compreensão e atuação no espaço estão permeadas por narrativas que são abstratas, a partir destas abstrações e que seus elementos são caracterizados.

É difícil documentar se não se tem familiaridade com a informação, ou não se busca compreendê-la em seu contexto, como foi tão amplamente discutido neste trabalho.

Quanto menos contato se tem com a atividade de documentação, mais estranha ela será, haverá menos elementos de composição descritiva, o que ocasionará numa construção pouco sólida e incapaz de motivar e inscrever informações nas lacunas documentais (ZACCARA, 2012).

A documentação precisa ser construída para que de fato exista, pois este conjunto documental serve para corroborar e nortear as ações da instituição, pois serão responsáveis pela apropriação de uma das atividades das instituições museais que é a de documentar e oferecer possibilidade de pesquisa.

A constituição elaborada de um instrumento de documentação sem participação no processo de acompanhamento das exposições promovidas

pelo espaço pode ser construída, mas corre-se o risco de excluir dados, por isso deixar claro que isso foi uma das consequências deste processo é inevitável.

A representatividade destes documentos é o que permite construir e ressaltar a importância deles, a partir do momento que se tem possibilidade de mantê-los como arquivos abertos se dá também a chance de incluir ou construir novos instrumentos que justifiquem ou desfaçam equívocos, ou seja, estes arquivos passam a exibir funcionalidade pelo caráter de pertencerem e serem reconhecidos objetos identificadores.

E assim a descrição documental se mostra relevante para deliberar e inscrever institucionalmente as ações que promovem, ou melhor, as exposições. Os mais habilitados a inscrever e deliberar sobre elas são os que têm familiaridade com seus conteúdos, não necessariamente serão aqueles que as produzem, muito embora se deva pensar neles sempre desde o instante de definir os instrumentos até sua aplicação.

Mas também não se pode descartar o papel daqueles capazes de aplicar metodologias e fomentar discussões sobre uma política de melhor gestão das informações evidentemente respeitando a natureza dos registros e apropriação e funcionalidade deles na instituição, que deve ser mantida para garantia o melhor funcionamento.

Preservar estes aspectos da documentação é primordial durante as discussões dos processos, pois são eles que garantem a utilização dos procedimentos documentais e tornam claras as escolhas dos instrumentos de controle, que são capazes de definir vários aspectos de um registro.

A condição para desenvolver bons registros para acervos contemporâneos dentro do que se pretende no IAC está voltada para a análise detalhada das exposições, e devem sempre contemplar a diversidade e respeitar fatores pré-existentes dos arquivos sem querer modificá-los, mas sempre prevendo a inserção de novos dados.

Muitas vezes os arquivos podem não estar claramente definidos, porém, a execução de projetos que mostrem procedimentos bem definidos torna possível o reconhecimento de metodologias que os compreendam.

O grande problema em reconhecer uma metodologia para procedimentos documentais em arquivos diversos é querer que dentro dela exista um único modelo, isto não se aplica a descrição documental das exposições do IAC, ela tem bases formais, mas podem diferir de um instrumento para outro.

As ideias que regem este projeto de descrição documental buscam promover a preservação e adequar aos projetos do IAC, prezando a manutenção dos arquivos e obedecendo à lógica de constituição de seus processos, o que garante a dinamização e acesso, no entanto, ao decorrer da pesquisa, no que se refere a divulgação e consulta destes documentos, acha-se prudente que a instituição defina o que será de acesso público nestes conjuntos e as normas para consulta.

Esta recomendação se faz prudente, por conta da identificação de informações de caráter pessoas presentes nas fontes documentais do IAC que foram consultadas, as quais devem interessar e servir apenas a instituição e não serem de acesso público.

Os conhecimentos adquiridos pelo estudo dos registros de arte contemporânea junto com as discussões levantadas pela Ciência da Informação forneceram subsídios importantes para descrever os problemas de registro do acervo documental do IAC, pois se trata de um campo com diferentes pesquisas e propostas metodológicas.

Os museus necessitam dispor de novas ferramentas de registros e rever conceitos nos padrões estabelecidos para documentar, principalmente os museus de arte contemporânea, que não podem se render a categorias artísticas tradicionais, pois precisam considerar a efemeridade da obra e a relevância de sua permanência (BOTALLO,2000).

A documentação de acervos contemporâneos, não se restringe a apenas simples registros e inclusão de categorias, ela deve ser feita para considerar a intangibilidade e a possibilidade de documentar só os eventuais resíduos (LARA FILHO, 2006), daí a necessidade de se utilizar instrumentos de registros eficientes para a demanda, evitando que arbitrariedades aconteçam.

Além disto, estes registros se vêm ameaçados por seus próprios suportes e consideram elementos externos ao objeto, uma vez que a dinâmica

da produção rompe paradigmas que até então consideravam apenas a contemplação de objetos e passa a contar com a interação como parte da composição no fazer artístico,

A musealização dos objetos de arte nos museus contemporâneos exige uma revisão de sua missão e prioridades, pois a informação não se concentra apenas no objeto, mas em todos os aspectos a ele relacionados, que vão desde produção, apresentação até a percepção do público, neste sentido se considera todo o aspecto ação / agência (BECKER, 2009).

A capacidade de o museu estabelecer uma gestão de informação que considere todos estes aspectos, permitindo ao público não apenas a experiência com a obra de arte, mas também a retomada do registro e aquisição do conhecimento após exposição.

É importante que o IAC e outras instituições com mesmo caráter se percebam como centros de documentação, principalmente se sensibilizem e mobilizem os debates sobre apreensão e salvaguarda de instalações não só de obras de arte, mas também dos contextos de sua produção, pois a estas instituições não couber esta iniciativa é pouco provável que se consiga garantir registros capazes de fornecer informações suficientes para uma boa documentação e o acesso a informações geradas por estes acervos no futuro.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? In: **O que é o contemporâneo? E outros ensaios.** Chapecó, SC: Argos, 2009.

ALMEIDA, Filipa. **Mercado de arte contemporânea: construção do valor artístico e do estatuto de mercado do artista.** Forum Sociológico [Online], 19 | 2009, posto online no dia 20 Julho 2012, consultado o 09 Julho 2013.

ANDRADE, Ricardo Sodré; SILVA, Rubens R. G. **Aspectos teóricos da descrição arquivística e uma nova geração de instrumentos arquivísticos de referência**. VII CINFORM. Ponto de Acesso, Salvador, v.2, n.3, p. 14-19, dez, 2008.

ARTUNDO, Patricia M. **Os documentos nas exposições de arte: o caso da arte y documento.** Fundación Espigas 1993 - 2003. In Magalhães, Ana Gonçalves org. I Seminário Internacional: Arquivos de Museu e Pesquisa. São Paulo. MAC USP. 2010.

BAUDRILLARD, Jean. **O Sistema dos objetos.** 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1989

BECKER, Howard Saul. **Falando da sociedade: ensaios sobre diferentes maneiras de representar o social** – tradução: Maria Luiza X. de A. Borges e Karina Kuschnir. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOTALLO, Marilúcia. **A Documentação dos Acervos Contemporâneos: Critérios e Metodologias. Os sentidos do Patrimônio e do Colecionismo; métodos de registro; transitoriedade e permanência.** Instituto Itau Cultural, 200. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/conservar_nao_restaurar/ficha.htm. Acesso em 10 de abril de 2012.

BOURDIEU, Pierre. **A Economia das trocas simbólicas.** 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional.** Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus. 2010.

BUENO, Maria Lúcia. **Do moderno ao contemporâneo: uma perspectiva sociológica da modernidade nas artes.** Revista de Ciência Sociais. v. 41, n. 1. 2010, pp. 27 – 47.

CAMPOS, Mariana Moraes Leitão Camarote. **Conservação na arte contemporânea: curadoria como possível estratégia de conservação?** Dissertação (Mestrado em Estudos Curatoriais) Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. 2011.

CANDIDO, Maria Inez. **Documentação Museológica. Caderno de Diretrizes Museológicas I.** Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus/Associação de Amigos do Museu Mineiro. 2006.

CAPURRO, R. **Epistemologia e ciência da informação**. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO - ENANCIB, 5., 2003. Belo Horizonte. Anais... Belo Horizonte: UFMG, 2003.

_____; HJORLAND, Birger. **O conceito de informação.** Perspect. ciênc. Inf., Belo Horizonte, v. 12, n. 1, abr. 2007. p. 151 – 192. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-99362007000100012. Acesso em 4 de julho de 2012.

CARBONE, Salvatore. **História e arquivística**. Revista de Biblioteconomia. Brasília, DF. V.11, n.1, p. 45-53, jan-jun.1983.

CARVALHO, Humberto Farias. **O tempo e as obras de arte: considerações acerca da possibilidade de conservação de arte contemporânea.** Disponível em: http://www.eba.ufrj.br/ppgav/lib/exe/fetch.php?media=anais_encontros:xv:14-humberto.pdf. Acesso em: 06 de abril de 2012.

CERÁVOLO, Suely Moraes; TÁLAMO, Maria de Fátima. **Os museus e a representação do conhecimento: uma retrospectiva sobre a documentação em museus e o processamento da informação.** Salvador: VIII ENANCIB - Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, 2007.

CERAVOLO, Suely Moraes; TÁLAMO, Maria de Fátima. **Tratamento e organização de informações documentárias em museus.** Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, n 10, p. 241-253, 2000.

CORDEIRO, Aida. **A Documentação dos Acervos Contemporâneos: Critérios e Metodologias.** Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/conservar_nao_restaurar/ficha.htm. Acesso em 10 de abril de 2012.

ECO, Umberto. **Interpretação e Superinterpretação.** 2º ed. São Paulo. Martins Fontes. 2005.

FERREZ, Helena Dodd. **Thesaurus para Acervos Museológicos.** Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória. Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos, 1987. 2v

FREIRE, Cristina. **Poéticas do processo: arte conceitual no museu**. São Paulo. Editoras Iluminuras LTDA. 1999.

FREITAS, Verlaine. **Adorno e arte contemporânea.** Rio de janeiro. Jorge Zahar Edior 2003

GARRÉ, Fabián. **Patrimonio arquitectónico urbano, preservación y rescate: bases conceptuales e instrumentos de Salvaguarda.** Revista Conserva. Nº 5, 2001.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios.** Rio de Janeiro: DEMU-IPHAN-MinC, 2007.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In. ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.) **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos.** 2º ed. Rio de Janeiro: Lamparina, pp. 25 – 33, 2009.

ISAD(G): **Norma geral internacional de descrição arquivística: 2º ed. Adotada pelo Comitê de Normas de Descrição.** Estocolmo, Suécia, 19 – 22 de setembro de 1999, versão final aprovada pelo CIA. – Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2000.

LAGNADO, Lisette. **Mercado de Arte Contemporânea.** Revista D'ART. Centro Cultural São Paulo, pp. 29 – 31.

LARA FILHO, Durval. **Museu: de espelho do mundo a espaço relacional.** 2006. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2006.

LE GOFF, Jacques. **História e memória: escrita e literatura.** Campinas: Ed. Unicamp, 2003. p. 25.

LOPEZ, Andre Porto Ancona. **Como descrever documentos de Arquivos: Elaboração de instrumentos de pesquisa.** São Paulo: Arquivo do Estado, Imprensa Oficial, 2002.

MACEDO, Rita; OLIVEIRA, Cristina. **Novos documentos na preservação do efêmero. Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola.** Volume 1. pp. 414 – 425.

MAGALHÃES, Andreia. Proposta para um modelo de catalogação como estratégia de gestão e conservação de obras de arte de imagem em movimento. In **Preservação da Arte Contemporânea: Boletim Associação Portuguesa de Historiadores de Arte.** Nº5, Dezembro 2007, Disponível em: http://www.apha.pt/boletim/boletim5/pdf/3-AndreiaMagalhaes.pdf. Acesso em 13 de setembro de 2013.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Arquivos de artista, museu e pesquisa: reflexões de um historiador. In Magalhães, Ana Gonçalves org. **I Seminário Internacional: Arquivos de Museu e Pesquisa.** São Paulo. MAC USP. 2010.

ORTEGA, Cristina Dotta. **Os registros de informação dos sistemas documentários: uma discussão no âmbito da Representação Descritiva.** São Paulo. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP).

ROUSSEAU, Jean-Yves; COUTURE, Carol. **Os fundamentos da disciplina arquivística.** Lisboa: Dom Quixote, 1988.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Edições Loyola, 2002.

STILES, Cristine. **Teorias e Documentos da Arte Contemporânea – Um livro – fonte de escritos de artistas.** Introdução geral. Tradução de Mário Azevedo (2006/2007)

THOMPSON, John B. **A Mídia e a Modernidade: uma teoria social da mídia.** Tradução de Wagner Oliveira Brandão; revisão da tradução Leonardo Avritzer - Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

TOTA, Ana Lisa. **A sociologia da arte: do museu tradicional à arte multimédia.** Lisboa. Editorial Estampa. 2000.

USILLOS, Adrés Gutiérrez. **Museología y documentación: criterios para la definición de um proyeto de documentación en museus.** Espanha, Ed. Trea, 2010.

WENDHAUSEN, Mercedes. **Planejamento e conservação preventiva de acervos: roteiro para arquivos, bibliotecas, centros de documentação e museus brasileiros.** 2004. 217 p. Monografia – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre.

WYTE, Deborah. Reinstrumentalização dos arquivos de museu para o século XXI: novas coleções, novos públicos, novas parcerias, novas tecnologias. In Magalhães, Ana Gonçalves org. **I Seminário Internacional: Arquivos de Museu e Pesquisa.** São Paulo. MAC USP. 2010.

YAKEL, Elizabeth. **Archival Representation.** Archival Science, v. 3, n. 1, p. 1-25, 2003.

ZACCARA, Madalena. Da política de guarda e conservação de documentos em Pernambuco: uma contribuição para a História da Arte. In Tejo, Cristina [et al]. **Uma história da arte?** Editora Massangana. Recife. 2012.

APÊNDICE A - Catálogo Anual de Exposições 2014

INSTITUTO DE ARTE CONTEMPORÂNEA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

CATÁLOGO ANUAL DE EXPOSIÇÕES
2014

<table>
<tr>
<td>
</td>
<td>Instância da Imagem

Promoção: Edital de Cultura: Patrimônio, Artes e Economia Criativa.
Ano: 2013-2014
Artista ou grupo: Augusto Barros
Curadoria:
Local: Instituto de Arte Contemporânea – IAC – Centro Cultural Benfica
Data de abertura ao público: 23.01.2014
Data de encerramento ao público: 26.02.2014

Número de registro: 2014/01</td>
</tr>
<tr>
<td colspan="2">DESCRIÇÃO</td>
</tr>
<tr>
<td colspan="2">O projeto consiste numa exposição de arte contemporânea fundamentada no diálogo e debate a respeito do uso e apropriação de obras artísticas, de forma que o público da exposição tenha um papel construtivo na interpretação e leitura dos objetos expostos. A proposta da exposição é um olhar aprofundado sobre o acervo de pinturas, desenhos e gravuras que estão sob os cuidados do Centro Cultural Benfica - DEC/UFPE, em que os trabalhos estarão representados de forma conceitual através de textos descritivos. As descrições utilizadas serão as descrições que constam nas fichas de catalogação do acervo museológico do CCB. Os quadros terão as mesmas dimensões dos trabalhos originais e estarão emoldurados. O fundo será branco com letras negras descrevendo a imagem. A moldura será branca ou tabaco, fina e sem paspatur, para que não haja interferência na observação. O público irá construir sua imagem pessoal da obra através da descrição exposta, aproximando-o da arte, uma vez que a construção da imagem será praticamente automática, surgindo de forma intuitiva. Espera-se uma diversidade de expectadores, abrangendo estudantes, curiosos, profissionais da área, frequentadores do espaço, crianças. Quanto maior a diversidade de público, mais satisfatório será o resultado final, pois diferentes construções acerca das obras descritas serão feitas, permitindo um estudo aprofundado sobre as diversas perspectivas do público com a arte. O conceito do projeto surge de temas discutidos na área de pesquisa em Mediação Cultural, campo em que o artista é especialista, envolvendo tópicos como: educação em espaços expositivos, apropriação dialógica e relação expectadores-arte.

Texto extraído do resumo da proposta do "Edital de Cultura: patrimônio, Artes e Economia Criativa"
https://www.ufpe.br/proext/images/documentos/projetos2013/cultura/InstanciasdaImagem.pdf</td>
</tr>
<tr>
<td colspan="2">DOCUMENTOS E REGISTROS</td>
</tr>
<tr>
<td colspan="2">Formulário de Inscrição do Edital de Cultura: Patrimônio, Artes e Economia Criativa.
Ano: 2013-2014 – Anexos: Currículo do artista e Projeto Expográfico.</td>
</tr>
</table>

Corpos, Caos, Cidade

Promoção: Edital de Cultura: Patrimônio, Artes e Economia Criativa 2013-2014.
Ano: 2013-2014
Artista ou grupo: David Nascimento
Curadoria:
Local: Instituto de Arte Contemporânea – IAC – Centro Cultural Benfica
Data de abertura ao público: 20.03.2014
Data de encerramento ao público: 23.04.2014

Número de registro: 2014/02

DESCRIÇÃO

"A cidade é um corpo, uma extensão do nosso próprio, dotado de veias, carne, olhos e coração. E sendo este corpo de pedra uma própria extensão nossa, misturamo-nos um dentro do outro", escreve o artista David Nascimento para a exposição Corpo, caos, cidade. "Meus trabalhos sempre giram em torno da relação do meu corpo com a cidade. Nesta exposição, comecei com fotografias que fiz pela cidade. A partir das fotos, faço desenhos compostos com carimbos de três palavras que sintetizam esta relação: corpo, caos e cidade", explica o artista. "A construção das imagens se assemelha muito ao nível celular. O corpo é um amontoado de células. Quando você vê os quadros, as palavras compõem o todo da imagem", compara ele. Esta é a primeira individual dele.

Texto extraído do site Agência de Notícias da UFPE
Fonte:
https://www.ufpe.br/agencia/clipping/index.php?option=com_content&view=article&id=16248:corpo-e-cidade-sob-o-mesmo-prisma&catid=30&Itemid=122

DOCUMENTOS E REGISTROS

Formulário de Inscrição do Edital de Cultura: Patrimônio, Artes e Economia Criativa.
Ano: 2013-2014 – Anexos: Currículo do artista e Projeto Expográfico.

Exposição do Grupo Aquarela e Pastel da UFRN - GUAP

Promoção: Circuito (UNE) Versos das Artes – UFPE
Artista ou grupo: Grupo Universitário de Aquarela e Pastel – GUAP da UFRN.
Curadoria:
Local: Instituto de Arte Contemporânea – IAC – Centro Cultural Benfica
Data de abertura ao público: 29.05.2014
Data de encerramento ao público: 30.05. 2014

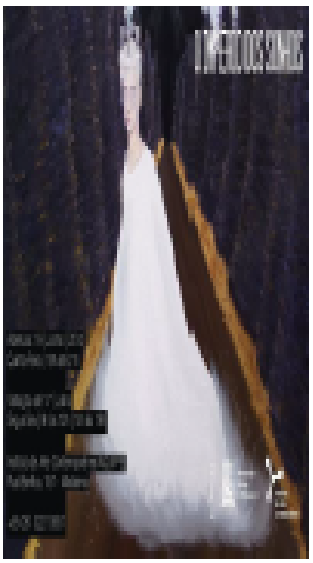
Número de registro: 2014/03

DESCRIÇÃO

O Grupo Universitário de Aquarela e Pastel – GUAP, criado em 2011 como um projeto de extensão do Departamento de Artes da UFRN, tem por objetivo a produção e a divulgação de artes visuais, seja por meio de exposições ou pela oferta de cursos de extensão. A princípio dedicado ao exercício de meios tradicionais como a aquarela e o pastel, como seu nome sugere, ao longo de sua trajetória o Grupo diversificou a eleição de outros meios que também contemplem práticas artísticas contemporâneas, particularmente a fotografia. Nesta exposição do Circuito (UNE) Versos das Artes, no Recife, o Grupo apresenta uma seleção de trabalhos que pretende configurar uma mostra capaz de exemplificar a sua diversidade.

Release extraído da postagem de divulgação da exposição na página eletrônica do IAC

DOCUMENTOS E REGISTROS



O Império dos sonhos

Promoção: Edital de Cultura: Patrimônio, Artes e Economia Criativa 2013-2014.
Artista ou grupo: Ramonn Vieitez
Curadoria:
Local: Instituto de Arte Contemporânea – IAC – Centro Cultural Benfica
Data de abertura ao público: 18.06.2014
Data de encerramento ao público: 17.07.2014

Número de registro: 2014/04

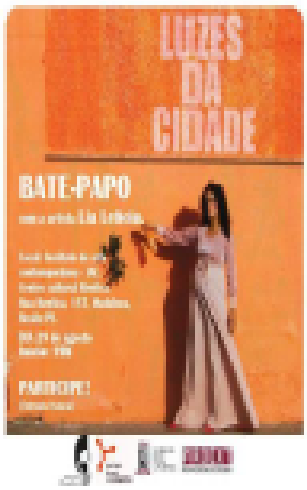
DESCRIÇÃO

"O Império dos sonhos" foi a primeira mostra individual do artista pernambucano Ramonn Vieitez. A exposição traz 14 obras, entre pinturas e serigrafias. Segundo o artista "As principais referências foram os contos de fadas, não vistos da forma como estamos acostumados, mas de uma maneira mais sombria e amedrontadora". Ocupando duas salas da galeria, a exposição se divide em dois momentos: sonhos e pesadelos. O primeiro espaço abriga pinturas de óleo sobre papel e tela, enquanto o segundo é composto por serigrafias. "Em um primeiro momento, há uma aproximação com imagens mais lúdicas, que vão dando lugar a outras mais soturnas", explica Rammon.
De maneira provocadora e irônica, as obras abordam questionamentos da sociedade contemporânea. O lado obscuro da natureza humana é retratado pelo artista por meio de símbolos ligados a movimentos e grupos ideológicos presentes no contexto urbano, geralmente conhecidos pelo teor violento de suas ações. Em algumas imagens, por exemplo, jovens vestem capuzes que se assemelham aos utilizados pela organização racista Ku Klux Klan. Em outras, a suástica - emblema nazista - aparece como um detalhe.

Texto extraído da entrevista do artista a Folha-PE
Fonte:
http://www.folhape.com.br/cms/opencms/folhape/pt/cultura/noticias/arqs/2014/06/0071.html

DOCUMENTOS E REGISTROS

Formulário de Inscrição do Edital de Cultura: Patrimônio, Artes e Economia Criativa.
Ano: 2013-2014 – Anexos: Currículo do artista e Projeto Expográfico.
Arquivo de Artista
Registro de Exposição



Luzes da Cidade

Promoção: Edital de Cultura: Patrimônio, Artes e Economia Criativa2013-2014.
Artista ou grupo: Lia Letícia
Curadoria:
Local: Instituto de Arte Contemporânea – IAC – Centro Cultural Benfica
Data de abertura ao público: 31.07.2014
Data de encerramento ao público: 29.08.2014

Número de registro: 2014/05

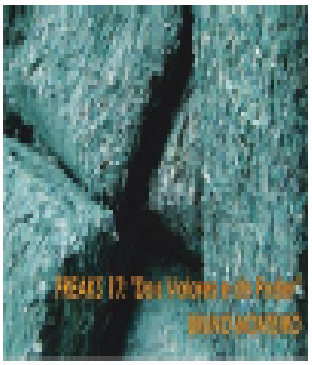
DESCRIÇÃO

Lia morou no Recife dos 21 aos 33 anos de idade e depois resolveu fazer o caminho de volta. Viveu em Porto Alegre de novo por mais três anos antes de trocar mais uma vez sua cidade natal pela capital pernambucana. Dessa vez até hoje. Da convivência com as duas cidades, nasceu uma produção entrecortada por impressões, afetos e questionamentos que tocam temáticas cotidianas como a mobilidade urbana e o espaço humano nas metrópoles.
INSTALAÇÕES - Denominada? Não há Vagas?, a instalação se relaciona com a dinâmica das novas metrópoles e com o conflito existente entre espaço humano e espaço mecânico. ?Levava meu filho a pé pra escola em Porto Alegre, a três quadras da minha casa. No percurso, as calçadas eram perigosas, com inúmeras entradas e saídas de garagem. A série surge desta percepção materna, para, em seguida, se transformar numa percepção da cidade como um organismo que cria curas e doenças?, observa Lia, que mapeou estacionamentos usando a fotografia analógica. Além de experimentar texturas diversas, o trabalho registra a destruição de inúmeras construções que se tornaram prédios-garagem na cidade, perdendo suas fachadas e sua arquitetura original.
No ambiente da instalação ?R$ 2,15 é roubo? a artista reuniu e ampliou pedaços de papel com mensagens impressas que costumam ser distribuídas por pedintes dentro de ônibus e transportes coletivos. Ao transformar esses bilhetes em quadros luminosos, Lia expõe a contradição e a crise de valores presentes nesses pedidos de ajuda, que, muitas vezes, banalizam e instrumentalizam a miséria. ?O título, retirado de pichações na cidade de Recife, flerta com uma certa utopia poética presente em protestos e manifestações políticas?, comenta.

Texto extraído do site Agência de Notícias da UFPE
Fonte: https://www.ufpe.br/agencia/index.php?option=com_content&view=article&id=50114:lia-leticia-em-exposicao-individual-no-iac&catid=247&Itemid=72

DOCUMENTOS E REGISTROS

Formulário de Inscrição do Edital de Cultura: Patrimônio, Artes e Economia Criativa.
Ano: 2013-2014 – Anexos: Currículo do artista e Projeto Expográfico.



Freaks 17: Dos valores e do poder

Promoção: Edital de Cultura: Patrimônio, Artes e Economia Criativa 2013-2014.
Artista ou grupo: Bruno Monteiro
Curadoria:
Local: Instituto de Arte Contemporânea – IAC – Centro Cultural Benfica
Data de abertura ao público: 13.09.2014
Data de encerramento ao público: 30.09.2014

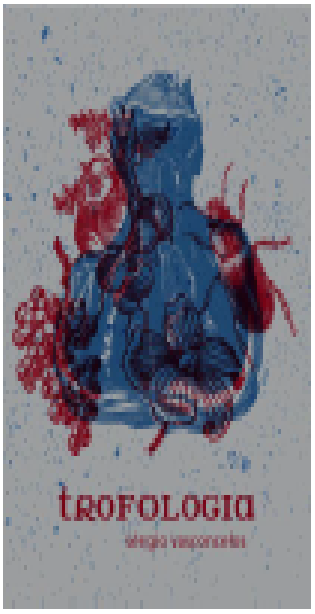
Número de registro: 2014/06

DESCRIÇÃO

"Um ensaio com e sobre o dinheiro" é uma definição possível para a exposição Freaks 17: dos valores e do poder, exposição individual do artista plástico Bruno Monteiro. O evento de abertura é promovido das 15h às 18h. Bruno conta que começou a desenvolver esse trabalho após ganhar, do também artista Braz Marinho, um saco de dinheiro com aproximadamente 30 k1g. As cédulas estavam cortadas e prensadas em formato de tijolo. Cada bloco pesava 1 kg. "'Ganhei' uma montanha de que não era mais valor", recorda ele no texto sobre a exposição, que tem curadoria de Eudes Mota, Bruna Pedrosa, Renata Wilner e Sebastião Pedrosa. Para dar continuidade ao processo iniciado a partir desse presente, Bruno trabalhou com cédulas cedidas pelo Banco Central. O papel também foi cortado e prensado em blocos, que possuem o mesmo peso dos anteriores. As primeiras obras produzidas são estes blocos, acompanhados por uma análise por escrito.
Texto extraído do site Agência de Notícias da UFPE
Fonte:
https://www.ufpe.br/agencia/clipping/index.php?option=com_content&view=article&id=18610:o-valor-dado-pela-arte&catid=30&Itemid=122

DOCUMENTOS E REGISTROS

Formulário de Inscrição do Edital de Cultura: Patrimônio, Artes e Economia Criativa.
Ano: 2013-2014 – Anexos: Currículo do artista e Projeto Expográfico.



Trofologia

Promoção:
Artista ou grupo: Sérgio Vasconcelos
Curadoria:
Local: Instituto de Arte Contemporânea – IAC – Centro Cultural Benfica
Data de abertura ao público: 13.10.2014
Data de encerramento ao público: 11.11.2014

Número de registro: 2014/07

DESCRIÇÃO

A reflexão sobre o que comemos é o tema da exposição *Trofologia*, do artista visual Sérgio Vasconcelos. São quatro vídeos e seis imagens impressas em chapa de aço que evidenciam a relação entre o homem e o animal a partir da cadeia alimentar. O nome da mostra deriva do grego trophé (nutrição) e logia (estudo), ciência que ensina o homem a manter sua saúde a partir de seus hábitos alimentares.
O próprio artista e outros performers convidados por ele são mostrados dividindo comida com bichos como vacas, porcos, galinhas e cabras. Segundo Vasconcelos, a intenção é mostrar o alimento compartilhado a partir de uma relação de respeito. "Todos os animais presentes da mostra fazem parte do cardápio do homem. Quero fazer as pessoas repensarem sobre o consumo de carne e a forma pela qual eles são abatidos. Não quero impor nada a ninguém, mas tudo o que ingerimos faz parte de nossas vidas".

Texto extraído do site Diário de Pernambuco
Fonte:
http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2014/10/11/internas_viver,535408/exposicao-em-trofologia-em-entra-em-cartaz-no-iac.shtml

DOCUMENTOS E REGISTROS

Landscape ou anotações sobre o que escapa

Promoção: Edital de Cultura: Patrimônio, Artes e Economia Criativa 2013-2014.
Artista ou grupo: Augusto Barros
Curadoria:
Local: Instituto de Arte Contemporânea – IAC – Centro Cultural Benfica
Data de abertura ao público: 23.01.2014
Data de encerramento ao público: 26.02.2014

Número de registro: 2014/08

DESCRIÇÃO

A exposição "Landscape ou anotações sobre o que escapa" é composta por desenhos, fotografias e vídeos.
Os desenhos são apresentados em pequenas coleções que registram fenômenos naturais, como a força do vento medida pelo mar, a formação de nuvens, de arco-íris ou ainda, as estrelas que saltam dos céus em direção ao caderno infantil e ao jardim. Associando a cada imagem há sempre um nome, uma definição, como pilares escorregadios para compreensão do mundo que nos cerca.
Nos vídeos, o que vemos são armadilhas para capturar o que está sempre a se perder diante de nós: uma linha de fumaça feita por um avião que corta o céu, uma casa que o vento apaga com areia, armadilhas para capturar os voos de pássaros e insetos ou uma nuvem em repouso. O avesso de um outdoor transforma-se em paisagem escrita pelo tempo, uma lápide encontrada ao acaso torna-se um poema concreto e desenhos bronzeados vão reagindo à luz e desertando ao longo da exibição.

Texto extraído do Blog de Lilian Maus.
Fonte: http://lilmaus.blogspot.com.br/2014/11/p-margin-bottom-0.html

DOCUMENTOS E REGISTROS

Formulário de Inscrição do Edital de Cultura: Patrimônio, Artes e Economia Criativa.
Ano: 2013-2014 – Anexos: Currículo do artista e Projeto Expográfico
Arquivo de Artista
Registro de Exposição
Ficha de Catalogação de Audiovisuais
Número de registro com a ficha de catalogação do Acervo Museológico da UFPE

APÊNDICE B – Arquivo Documental Exposição *O Império dos Sonhos*

Ramonn Vieitez de Lima
Nome artístico: Ramonn Vieitez

Ramonn Vieitez nasceu em 1991 na cidade do Recife. O artista apresentou seus primeiros trabalhos em 2010. Formou-se em Design de Moda na Faculdade SENAC e possui especialização em Patrimônio Histórico pela Universidade Católica de Pernambuco.

Desde criança Vieitez se diz encantado com pintura, e aponta que seu interesse pela arte provavelmente começou na escola com o primeiro livro de "artes" e seus ensinamentos.

O artista se diz autodidata, revelando que sempre gostou de desenhar e o prazer em se superar pouco a pouco e de descobrir novos prazeres é que o fez "aprender". Na busca de técnicas e de provar novos materiais acabou conhecendo tinta a óleo e desde então não parou, foi uma descoberta que oagradou tanto, que virou uma obsessão, paixão.

Ele ressalta que esse aprender vem entre aspas pois não senti que "aprendeu" ainda, pois cada tela ou desenho feitos é sempre uma nova descoberta . "Há sempre novas experiências, formas de fazer e técnicas que surgem a partir da pratica."

As influencias em sua obra vem dos trabalhos de Herman Bas, por que se diz apaioxonado e também Elizabeth Peyton e cita a pintura do Andrej Dúbravský que tem um estudo mais sombrio sobre o corpo masculino, como também as pinturas do Bruno Miguel que tem umas paisagens e cores que o atraem, entre outros cita também, Rodolpho Parigi com seu trabalho visceral, mas que me passa uma delicadeza encantadora ao mesmo tempo e todo o universo entorno das obras do Rodrigo Bueno. São alguns dos artistas que Vieitez diz que gosta de observar.

Ramonn Vieitez descreve seu trabalho como uma busca pelo aprimoramento da técnica, e que o trabalho com pintura e nasce do desejo de pintar novas descobertas, conexões entre um mundo imaginário e o mundo real, uma visão jovem sobre a vida e suas descobertas através de personagens que se encontram em espaços da natureza e/ou do urbano.

Atuação profissional:
Galeria de arte Amparo 60 (REC) 2012 (produção)
Produção na Exposição – Pharmacia Deluxe dos artistas Luiz Hermano – Galeria Amparo (REC) 2012.
Revista Off The Moda 2011 Coluna "Artsy".
Produção na Exposição – Na tela do corpo – Centro Cultural (REC) 2010.
Theater Labor Jva Schwerte (Alemanha) 2009 cartazes para a peça "Tod und Leben des Severino" (Morte e Vida Severina).
Escola de Moda e Arte Casa 208 (REC) 2009 Professor; Disciplina ministrada: Modelagem Ateliê Melk Z –da (REC) 2009 Design; Área: Criação.
Faculdade SENAC (REC) 2008 Monitor; Disciplina: Modelagem Tridimensional (Moulage).
M.Ozi (REC) 2008 Design; Área: Modelagem.

Exposições:
Galeria Belvedere (Rio de Janeiro) 2012 Exposição Coletiva dos Finalistas do PRÊMIO BELVEDERE DE ARTE CONTEMPORÂNEA.
Gallery U (Estados Unidos) 2012 Exposição Coletiva "Take a Bow".
Gallery U (Estados Unidos) 2011 Exposição Coletiva "Cold".
Centro Cultural Correios (REC) 2010 exposição coletiva "Na Tela do Corpo"

Parte do texto extraída da entrevista a Marcio Fonseca do Bolg Conversando Sobre Artes Fonte: http://conversaartes.blogspot.com.br/2014/08/marcio-fonseca-entrevista-ramonn-vieitez.html	
Contatos	Endereço: Telefone: Fax: Página na web: E-mail:

HISTÓRICO DE EXPOSIÇÕES	
Promoção	Edital de Cultura: Patrimônio, Artes e Economia Criativa 2013-2014.
Ano de montagem	2014
Título da exposição	O Império dos Sonhos
Datas da exposição	Abertura: 18.06. 2014 Encerramento: 17.07.2014
Curador da exposição	
Número de Registro	2014/04

RESPONSÁVEL PELO PREECHIMENTO	
Nome:	
Cargo:	Data:

INSTITUTO DE ARTE CONTEMPORÂNEA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

FICHA DE REGISTRO DE EXPOSIÇÃO

NUMERO DE REGISTRO
2014/04

DADOS DA EXPOSIÇÃO

Promoção: Edital de Cultura: Patrimônio, Artes e Economia Criativa 2013-2014.

Proponente: Ramonn Vieitez de Lima

Título da exposição: O Império dos Sonhos

Local: Instituto de Arte Contemporânea – IAC – Centro Cultural Benfica

Data de abertura ao público: 18.06.2014

Data de encerramento ao público: 17.07.2014

RESUMO DA PROPOSTA

Este projeto propõe-se a montar a primeira exposição individual deste jovem artista pernambucano. A mostra, O Império dos Sonhos, vai tomar os salões do IAC no Centro Cultural Benfica, e vai apresentar uma série de pinturas (em óleo sobre papel e óleo sobre tela) e esculturas (materiais diversos) que, em seu conjunto, buscam retratar reflexões e questionamentos do homem contemporâneo e sua eterna necessidade de expressão.
O artista usa as técnicas tradicionais como ferramentas para trazer a tona problemas claramente atuais. As obras exploram o universo de sonhos e pesadelos, violência gratuita e o lado negro da natureza humana, por meio de símbolos ligados a cultos e movimentos diversos, exibidos no contexto urbano, muitas vezes com um tom irônico.

Observações	Nesta ficha constam apenas os dados de dez (10) obras de um total de vinte (20) indicadas no memorial descritivo.

REGISTROS DE CATALOGAÇÃO

Coleção de artes audiovisuais N. de registro:	Sim ( ) Não (x)
Ficha de catalogação no Acervo Museológico da UFPE N. de registro:	Sim ( ) Não (x)

MEMORIAL DESCRITIVO

Tipo e Número de Obras:

12 pinturas óleo sobre tela
06 pinturas óleo sobre papel
02 esculturas

Material para montagem:

Buchas e parafusos para alvenaria nº 6, 8 e 10
Buchas e parafusos para gesso nº 6, 8 e 10
Pregos tamanho P e M
Ganchos L
Fita Banana

Sinalização

Placas de PVC
Adesivos / texto parede
Banner

Folder

31 x 46 cm
4 x4 cores
Tinta escala em couche fosco L2 170g
Saída em CTP. PD
Dobrado + 2 paralelas

DADOS DAS OBRAS

01

Título	A visita do rei da morte ou o prelúdio da guerra.				
Autor	Ramonn Vieitez				
Data	2011				
Técnica / Materiais	Óleo sobre tela				
Dimensões totais (em cm) (Incluindo moldura, suporte, pedestal...).	Comprimento	Largura 60	Altura 70	Profundidade	Diâmetro
Descrição	Imagem de um homem túnica branca e coroa num caminho entre árvores.				
Detalhes Técnicos					
Prescrições					
Imagens					

02

Título	Da série assassinos				
Autor	Ramonn Vieitez				
Data	2013				
Técnica / Materiais	Óleo sobre papel (acidfree 240g/m²)				
Dimensões totais (em cm) (Incluindo moldura, suporte, pedestal...).	Comprimento	Largura 40	Altura 30	Profundidade	Diâmetro
Descrição	Homem de capuz preto cobrindo metade do rosto e vestido camisa listrada preta e branca.				
Detalhes Técnicos					
Prescrições					
Imagens					

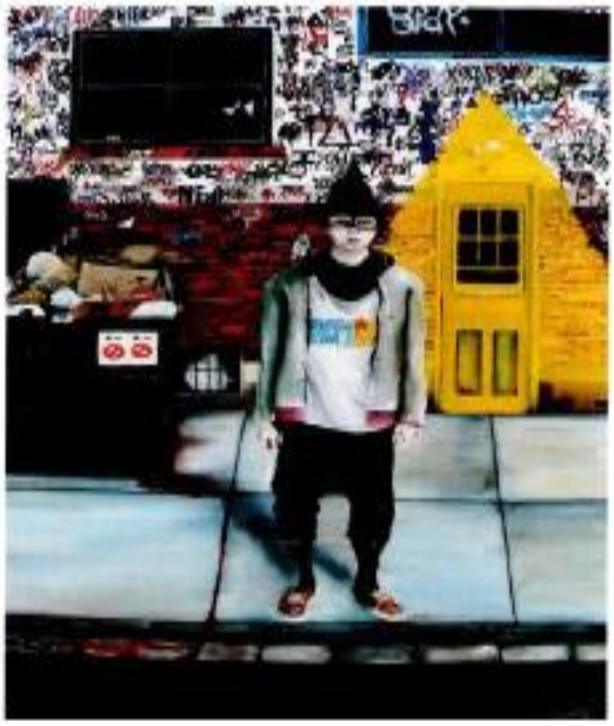
03

Título	Da série assassinos				
Autor	Ramonn Vieitez				
Data	2013				
Técnica / Materiais	Óleo sobre papel (acidfree 240g/m²)				
Dimensões totais (em cm) (Incluindo moldura, suporte, pedestal...).	Comprimento	Largura 40	Altura 30	Profundidade	Diâmetro
Descrição	Homem de capuz vermelho cobrindo metade do rosto e camiseta vermelha> Atrás fundo azul.				
Detalhes Técnicos					
Prescrições					
Imagens					

04

Título	Nós somos a noite				
Autor	Ramonn Vieitez				
Data	2013				
Técnica / Materiais	Óleo sobre tela				
Dimensões totais (em cm) (Incluindo moldura, suporte, pedestal...).	Comprimento	Largura 100	Altura 70	Profundidade	Diâmetro
Descrição	Homem de capuz branco cobrindo metade do rosto sentado no canto direito da tela. Em volta plantas, arbustos.				
Detalhes Técnicos					
Prescrições					
Imagens					

01

Título	O assassino da porta amarela				
Autor	Ramonn Vieitez				
Data	2012				
Técnica / Materiais	Óleo sobre tela				
Dimensões totais (em cm) (Incluindo moldura, suporte, pedestal...).	Comprimento	Largura 60	Altura 100	Profundidade	Diâmetro
Descrição	Home de capuz preto cobrindo metade do rosto. Atrás no lado esquerdo uma lixeira, uma porta amarela com um desenho de um triângulo amarelo emoldurando e parede pixada.				
Detalhes Técnicos					
Prescrições					
Imagens					

06

Título	O Rei Klaus				
Autor	Ramonn Vieitez				
Data	2011				
Técnica / Materiais					
Dimensões totais (em cm) (Incluindo moldura, suporte, pedestal...).	Comprimento	Largura 60	Altura 80	Profundidade	Diâmetro
Descrição	Homem com túnica preta e coroa em um campo rodeado de pequenas flores e próximo a uma árvore.				
Detalhes Técnicos					
Prescrições					
Imagens					

07

Título	Orlando				
Autor	Ramonn Vieitez				
Data	2013				
Técnica / Materiais	Óleo sobre tela				
Dimensões totais (em cm) (incluindo moldura, suporte, pedestal...).	Comprimento	Largura 40	Altura 50	Profundidade	Diâmetro
Descrição	Imagem de um homem falando ao microfone no lado esquerdo, seguido de uma mulher com rosto encoberto pelos cabelos. Ao centro um coelho ladeado por uma criança com capuz preto e folheto na mão e outra de coroa segurando uma caixa, no canto direito abaixo da imagem uma pessoa de costa observa a cena.				
Detalhes Técnicos					
Prescrições					
Imagens					

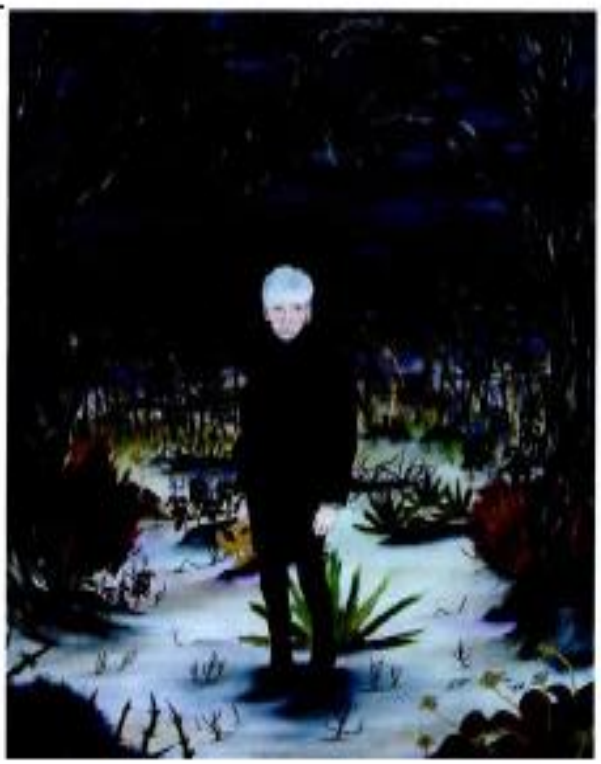
08

Título	O sonho real				
Autor	Ramonn Vieitez				
Data	2001				
Técnica / Materiais	Gouache e acrílico sobre papel (acidfree paper off-set 128g/m²)				
Dimensões totais (em cm) (Incluindo moldura, suporte, pedestal...).	Comprimento	Largura 28	Altura 20	Profundidade	Diâmetro
Descrição	Homem deitado sem camisa e usando calça preta ao seu redor pequenas flores.				
Detalhes Técnicos					
Prescrições					
Imagens					

09

Título	Os 600 livros vermelhos				
Autor	Ramonn Vieitez				
Data	2012				
Técnica / Materiais	Óleo sobre tela				
Dimensões totais (em cm) (Incluindo moldura, suporte, pedestal...).	Comprimento	Largura 50	Altura 50	Profundidade	Diâmetro
Descrição	Homem vestido de camisa branca e calça preta deitado sobre colchão lendo livro, no lado esquerdo pilhas de livros vermelhos e ao centro um fixado a parede um espelho.				
Detalhes Técnicos					
Prescrições					
Imagens					

10

Título	The boy Who saw the death				
Autor	Ramonn Vieitez				
Data	2011				
Técnica / Materiais	Óleo sobre tela				
Dimensões totais (em cm) (Incluindo moldura, suporte, pedestal...).	Comprimento	Largura 60	Altura 80	Profundidade	Diâmetro
Descrição	Imagem masculina no centro, vestida de preto em um cenário que se assemelha a uma floresta.				
Detalhes Técnicos					
Prescrições					
Imagens					

ATIVIDADES RELACIONADAS	
Nome do Evento (palestra, oficina etc.): Data: Horário: Local:	
Observações	

RELAÇÃO DE DOCUMENTOS E REGISTROS DA EXPOSIÇÃO	
Formulário de Inscrição Localização do documento:	Sim (x) Não ( )
Projeto Expositivo Localização do documento:	Sim (x) Não ( )
Síntese de atividades relacionadas à exposição Localização do documento:	Sim ( ) Não (x)
Registro fotográfico Localização do documento:	Sim ( ) Não (x)
Outros Localização do documento:	Sim ( ) Não ( )

RELAÇÃO DE MATERIAIS DE DIVULGAÇÃO	
Material Impresso - Cartazes, Folders etc. Localização do documento:	Sim (x) Não ( )
Material audiovisual – Entrevistas em TV, rádio, vídeos de divulgação etc. Localização do documento:	Sim ( ) Não (x)
Clipping Agência de Notícias UFPE: https://www.ufpe.br/agencia/clipping/index.php?option=com_content&view=article&id=17436:ramonn-vieitez-debuta-no-iac&catid=30&Itemid=122 Agência de Notícias UFPE: https://www.ufpe.br/agencia/index.php?view=details&id=205%3Aexposicao-o-imperio-dos-sonhos&option=com_eventlist&Itemid=74 Amparo Sesseenta Galeria: http://www.amparo60.com.br/ramonn-vieitez/ JConline: http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/artes-plasticas/noticia/2014/06/07/ramonn-vieitez-expoe-pinturas-na-amparo-60--139147.php LeiaJa: http://www1.leiaja.com/cultura/2014/06/16/vieitez-apresenta-no-recife-primeira-mostra-individual/ Blog do IAC: https://bloglac.wordpress.com/2014/06/06/Imperio-dos-sonhos/ Pernambuco LeiaJa: http://pernambuco.ig.com.br/cultura/2014/vieitez-apresenta-no-recife-primeira-mostra-individual Revista O Grito: http://revistaogrito.ne10.uol.com.br/page/blog/2014/06/16/ramonn-vieitez-realiza-primeira-mostra-individual-sobre-sonhos-e-pesadelos/ Localização do documento:	Sim (x) Não ( )
Outros Localização do documento:	Sim ( ) Não ( )

RESPONSÁVEL PELO PREECHIMENTO	
Nome:	
Cargo:	Data:

APÊNDICE C – Arquivo Documental da Exposição *FREAKS 17: Dos Valores e do Poder.*

INSTITUTO DE ARTE CONTEMPORÂNEA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

ARQUIVO DE ARTISTA

Bruno de Albuquerque Monteiro **Nome artístico: Bruno Monteiro**	
Bruno Monteiro nasceu em Recife (PE), em 1968, e graduou-se em química industrial na Pontifícia Universidade Católica de Pernambuco (PUC/PE), em 1991. Participou de cursos realizados pela Fundação Joaquim Nabuco, em Recife, como o de multimeios: do futurismo à modernidade, com Paulo Bruscky, em 2000, e o de história da arte moderna e contemporânea, em 1999. Expôs o trabalho *Signs*, na Galeria Massangana, Recife, 2002. Entre as exposições coletivas de que participou, destacam-se *Brazilian Visual Poetry*, Austin, Estados Unidos, 2002; *Atos Visuais*, na Funarte, Brasília, 2004-2005; e *Mostra Panorama 0.8*, na Pinacoteca do Estado do Rio Grande do Norte, Natal, 2005. Vive e trabalha em Recife. Fonte: http://novo.itaucultural.org.br/explore/rumos/artista/?ed=1643&artista=1386&obra=1500	
Contatos	Endereço: Telefone: Fax: Página na web: E-mail:

HISTÓRICO DE EXPOSIÇÕES	
Promoção	Edital de Cultura: Patrimônio, Artes e Economia Criativa 2013-2014.
Ano de montagem	2014
Título da exposição	Freaks 17: Dos Valores e do Poder
Datas da exposição	Abertura:13.09.2014 Encerramento: 30.09.2014
Curador da exposição	
Número de Registro	**2014/06**

INSTITUTO DE ARTE CONTEMPORÂNEA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

FICHA DE REGISTRO DE EXPOSIÇÃO

NUMERO DE REGISTRO
2014/06

DADOS DA EXPOSIÇÃO

Promoção: Edital de Cultura: Patrimônio, Artes e Economia Criativa 2013-2014.

Proponente: Bruno de Albuquerque Monteiro

Título da exposição: FREAKS 17: Dos valores e do Poder

Local: Instituto de Arte Contemporânea – IAC – Centro Cultural Benfica

Data de abertura ao público: 13.09.2014
Data de encerramento ao público: 30.09.2014

RESUMO DA PROPOSTA

Globalizar é um termo gasto. Suas consequências recentes ainda são bem jovens e, muitas vezes, críticas. Uma de suas heranças e da desconstrução de parâmetros que a Era Digital nos legou é uma forte crise de valores. Para fora das questões religiosas e morais; e muito menos pela pretensão de ser exaustivo sobre o tema. Esta exposição possui foco nas relações entre Valor e Atualidade, na forma de todos os seus excessos e fragilidades, com objetivo de ressignificar blocos de cédulas surge FREAKS 17, onde se questiona a relação ética/estética. Neste formato o dinheiro passa a ter a fisicalidade que, no seu uso primeiro e habitual não tem – seu peso é o quanto representa, por menor que seja. Se dinheiro representa valor, aqui ele não representa nem mesmo a ideia de papel.

Observações	

REGISTROS DE CATALOGAÇÃO

Coleção de artes audiovisuais N. de registro:	Sim (.) Não ( )
Ficha de catalogação no Acervo Museológico da UFPE N. de registro:	Sim ( ) Não (.)

MEMORIAL DESCRITIVO

Material:cédulas de R$ 100

Trabalho 1: Uma pilha de dinheiro picado com altura de 1 metro, jogado no chão e bloco com dados físicos de peso de cada cédula de R$ 100 e a massa total, disposta.

Trabalho 2: Um muro de blocos de dinheiro picado com dimensões de 2 metros com altura de 1,5.

DADOS DAS OBRAS

01

Título	FREAKS 17: Trabalho 1				
Autor	Bruno Monteiro				
Data	2014				
Técnica / Materiais	Blocos formados por cédulas de R$ 100 picadas e prensadas.				
Dimensões totais (em cm) (Incluindo moldura, suporte, pedestal...).	Comprimento	Largura 2,00	Altura 1,00	Profundidade	Diâmetro
Descrição	Instalação de arte feita do empilhamento de blocos prensados com cédulas picadas de R$ 100 que formam uma pilha de dinheiro.				
Detalhes Técnicos					
Prescrições	As dimensões descritas são as que constam no projeto, podem ter sofrido alteração na montagem.				
Imagens					

02

Título	FREAKS 17: Trabalho 2				
Autor					
Data					
Técnica / Materiais	Blocos formados por cédulas de R$ 100 picadas e prensadas.				
Dimensões totais (em cm) (incluindo moldura, suporte, pedestal...).	Comprimento 1,5	Largura 0,15	Altura 2,0	Profundidade	Diâmetro
Descrição	Instalação de arte que forma um muro de blocos prensados com cédulas picadas de R$ 100 que formam uma pilha de dinheiro.				
Detalhes Técnicos					
Prescrições	As dimensões descritas são as que constam no projeto, podem ter sofrido alteração na montagem.				
Imagens					

ATIVIDADES RELACIONADAS	
Nome do Evento (palestra, oficina etc.): Data: Horário: Local:	
Observações	

RELAÇÃO DE DOCUMENTOS E REGISTROS DA EXPOSIÇÃO	
Formulário de Inscrição Localização do documento:	Sim (x) Não ( )
Projeto Expositivo Localização do documento:	Sim (x) Não ( )
Síntese de atividades relacionadas à exposição Localização do documento:	Sim ( ) Não (x)
Registro fotográfico Localização do documento:	Sim (x) Não ( )
Outros Localização do documento:	Sim ( ) Não ( )

RELAÇÃO DE MATERIAIS DE DIVULGAÇÃO	
Material Impresso - Cartazes, Folders etc. Localização do documento:	Sim (x) Não ( )
Material audiovisual – Entrevistas em TV, rádio, vídeos de divulgação etc. Localização do documento:	Sim ( ) Não (x)
Clipping Agência de Notícias UFPE: https://www.ufpe.br/agencia/index.php?option=com_content&view=article&id=50505:mostra-reune-instalacoes-do-artista-bruno-monteiro-no-iac&catid=68&Itemid=72 LeiaJa: http://blognasocial.com.br/cultura/2014/09/15/mostra-reune-instalacoes-do-artista-bruno-monteiro/ Revista Sim: http://revistasim.ne10.uol.com.br/2014/09/bruno-monteiro-exposicao-freaks-17/ Localização do documento:	Sim (x) Não ( )
Outros Localização do documento:	Sim ( ) Não ( )

RESPONSÁVEL PELO PREECHIMENTO	
Nome:	
Cargo:	Data:

APÊNDICE D – Arquivo Documental da Exposição *Landscape ou Anotações Sobre o que Escapa*

INSTITUTO DE ARTE CONTEMPORÂNEA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

ARQUIVO DE ARTISTA

Lilian Maus Junqueira
Nome artístico: Lilian Maus

Nascida em Salvador/BA (1983), a artista vive e trabalha em Porto Alegre, onde é co-gestora do Ateliê Subterrânea, em Osório, onde possui ateliê próprio. Formou-se no Bacharelado em Artes Plásticas: Habilitação Desenho e na Licenciatura em Artes Visuais no Instituto de Artes da UFRGS, onde concluiu também o Mestrado em História, Teoria e Crítica de Arte. Atualmente é Doutoranda em Poéticas Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS.

Participação em Salões e residências: Salão de Abril/Fortaleza (Fortaleza, 2011); Abre Alas/Gentil carioca (Rio de Janeiro, 2012); Salão do Jovem Artista (Porto Alegre, 2008); Residência artística: El Parche Artist Residency, Taller 7 e La Usurpadora (Colômbia – Bogotá, Medellín e Barranquilla, apoio do MinC – Programa de Intercâmbio Cultural, 2012); Residência para Artistas/Gestores – Capacete Entretenimentos (Funarte, 2011); Residência Móvel Free-way – Alpendre e Casa da Ribeira (Rio Grande do Sul, Rio Grande do Norte e Ceará, 2012 – Prêmio Rede Nacional Funarte Artes Visuais). Em 2013 inscreve-se com projeto no edital promovido pela UFPE juntamente com o IAC 2013-2014.

Exposições Individuais: Projeto fachada do Museu Murilo La Greca, Recife/PE; "Nas entrelinhas do diário" (Studio Clio – Porto Alegre/RS, 2007), "Tramas diárias" (Museu do Trabalho – Porto Alegre, 2010), "Área de Cultivo" (Galeria "A Sala" – IAD, Pelotas/RS, 2011, "Onde o desenho germina" (Espaço Cultural ESPM, Porto Alegre, 2012), "Free-way" (El Parche Artist Residency, Bogotá/Colômbia,2012).

Principais exposições coletivas: Em 2013: "As tramas do tempo na arte contemporânea: Estética ou Poética?" com curadoria de Daniela Bousso, Instituto Figueiredo Ferraz, Ribeirão Preto/SP; "Antes y Después" – aniversário de La Usurpadora (curadoria Maira Izabel Rueda), Espaço independente La usurpadora, Puerto Colombia, Colombia; Exibição de vídeo na mostra COLOMBORAMA (Curadoria Marius Wang e Olga Robayo), Oslo, Noruega. Em 2012: "Las chicas solo quieren divertirse", curadoria Maria Izabel Rueda, La Usurpadora, Barranquilla/Colômbia; "Exposição Novas Aquisições" – Pinacoteca Aldo Locatelli, Paço dos Açorianos, Porto Alegre; "Instâncias do Desenho – Ateliê Subterrânea", Parque Lage, Rio de Janeiro/RJ e Galeria Logo, São Paulo/SP; "A Imagem da Palavra" (org. IEAVI), Espaço SUBT, Montevidéu, Uruguai; "Abre Alas – A Gentil Carioca", Centro Hélio Oiticica, Rio de Janeiro. Em 2011: "Água Viva", Curadoria de Marcelo Campos, Galeria Amarelonegro, Rio de Janeiro/RJ; Exposição no Salão de Abril. Fortaleza/CE. Em 2009, Intervenções urbanas "OI Expressões", curadoria de Marcello Dantas (Parque Redenção, Porto Alegre/RS); a "Small Show", High Falls Art Gallery, Rochester/NY/USA; "Nós na Fita" (Galeria FitaTape – Complexo Master, Porto Alegre).

Prêmios: Prêmio Rede Nacional Funarte Artes Visuais 2011 – Projeto Free-way, co-autoria com Rodrigo John; prêmios pelo trabalho realizado no Ateliê Subterrânea; prêmios Açorianos – Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre: 2011 – Destaque: Espaço Institucional, 2009 – Destaque: Projeto Alternativo de Artes Plásticas; Prêmio Conexão Artes Visuais MinC/Funarte/Petrobrás 2010, Prêmio Economia Criativa MinC 2012, Prêmio Rede Nacional Funarte Artes Visuais 2012 – Projeto Vetor.

Publicações: Catálogo "Onde o desenho germina" (Ed. Panorama Crítico, Porto Alegre 2012), "Espaços Independentes" (Ed. Ateliê 397, São Paulo, 2010), "Coletivos" (Felipe Scovino, Renato

Rezende; Ed. Circuitos, Rio de Janeiro, 2010) e organização do livro "Ateliê Subterrânea" (Ed. Panorama Crítico, Porto Alegre, 2010). Possui obras nos seguintes acervos: Instituto Figueiredo Ferraz, Ribeirão Preto/SP; Coleção Mônica e George Kornis, Rio de Janeiro/RJ; Pinacoteca Barão de Santo Ângelo – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre; Museu do Trabalho – artista selecionada para participar do Consórcio de Gravura, 2010, Porto Alegre 2010, Porto Alegre/Brazil; Pinacoteca Aldo Locatelli – Prefeitura Municipal de Porto Alegre, MAC/RS (Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul); Instituto Estadual de Artes Visuais (IEAVI/RS). Texto fornecido pela própria artista.	
Contatos	Endereço: Av. Cel. Lucas de Oliveira, 2507, AP. 802, Porto Alegre/RS, CEP: 90460-001 Telefone: (51) 8120 0175 ou (51) 3207 4545 Fax: Página na web: www.flickr.com/lillanmaus, www.subterranea.art.br, http://www.lillanmaus.art.br/ E-mail: lillan.maus@subterranea.art.br, lillmaus@gmail.com

HISTÓRICO DE EXPOSIÇÕES	
Promoção	Edital de Cultura: Patrimônio, Artes e Economia Criativa 2013 - 2014
Ano de montagem	2014
Título da exposição	Landscape ou anotações sobre o que escapa
Datas da exposição	Abertura: 18.11.2014 Encerramento: 18.01.2015
Curador da exposição	
Número de Registro	

RESPONSÁVEL PELO PREECHIMENTO	
Nome:	
Cargo:	Data:

INSTITUTO DE ARTE CONTEMPORÂNEA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

FICHA DE REGISTRO DE EXPOSIÇÃO

NUMERO DE REGISTRO
2014/08

DADOS DA EXPOSIÇÃO

Promoção: Edital de Cultura: Patrimônio, Artes e Economia Criativa 2013-2014.
Proponente: Lilian Maus Junqueira

Título da exposição: Landscape ou anotações sobre o que escapa"
Local: Instituto de Arte Contemporânea – IAC – Centro Cultural Benfica
Data de abertura ao público: 18.11.2014

Data de encerramento ao público: 18.01.2015
"Onde o Desenho Germina - título do projeto submetido ao edital.

RESUMO DA PROPOSTA

O presente projeto tem como principais metas a segunda edição da exposição individual de Lilian Maus, artista co-gestora do Atelier Subterrânea, intitulada "Onde o desenho germina" e também a realização da oficina (8h) "A construção do livro de artista", para alunos da UFPE, a ser ministrado pela artista, além de palestra com artista (1h).
Cabe destacar que a exposição teve sua primeira edição em Porto Alegre em 2012, no Espaço Cultural da ESPM. Com relação à oficina, vale lembrar que a mesma já foi realizada no Atelier Livre da Prefeitura, na Subterrânea, espaço independente de arte em Porto Alegre, e em escolas da Rede Pública. Ou seja, trata-se de uma proposta de continuidade e expansão de projetos que já tem um histórico de realização pela artista.
Além disso, tanto a exposição como a oficina integram a pesquisa de doutorado de Lilian Maus, vinculada ao PPGAV, Instituto de Artes/UFRGS, sob orientação do Prof. Dr. Flávio Gonçalves.

Observações	A proposta sofreu alterações não só do título, como também das obras propostas no edital, tal alteração se deu por conta das mudanças entre o período proposto no edital e o período de fato utilizado para execução da proposta.

REGISTROS DE CATALOGAÇÃO

Coleção de artes audiovisuais N. de registro:	Sim (x) Não ( )
Ficha de catalogação no Acervo Museológico da UFPE N. de registro:	Sim ( ) Não (x)

MEMORIAL DESCRITIVO

A exposição "Landscape ou anotações sobre o que escapa" é composta por desenhos, fotografias e videos.
Os desenhos são apresentados em pequenas coleções que registram fenômenos naturais, como a força do vento medida pelo mar, a formação de nuvens, de arco-íris ou ainda, as estrelas que saltam dos céus em direção ao caderno infantil e ao jardim. Associando a cada imagem há sempre um nome, uma definição, como pilares escorregadios para compreensão do mundo que nos cerca.
Nos videos, o que vemos são armadilhas para capturar o que está sempre a se perder diante de nós: uma linha de fumaça feita por um avião que corta o céu, uma casa que o vento apaga com areia, armadilhas para capturar os voos de pássaros e insetos ou uma nuvem em repouso. O avesso de um outdoor transforma-se em paisagem escrita pelo tempo, uma lápide encontrada ao acaso toma-se um poema concreto e desenhos bronzeados vão reagindo à luz e desertando ao longo da exibição.

Local:
IAC (duas salas expositivas pavimento térreo)

Tipo e Números de Obras:
04 quadros, cada um com seis (6) imagens – desenhos e fotografia
01 instalação (fotograma)
02 fotografias emolduradas
01 Objet trouvé (granito gravado)
02 desenhos com fumaça
02 portas retratos digitais para exibição de videos
02 backlights

Material para montagem:
Buchas e parafusos para madeira
Buchas e parafusos para gesso
Fita dupla face de espuma
Fita isolante
Ganchos em L

Sinalização
Signs/ título da exposição e texto as apresentação

DADOS DAS OBRAS					
01					
Título	Além da Janela				
Autor	Lilian Maus				
Data	2014				
Técnica / Materiais	Desenho com fumaça de vela e pastel seco sobre papel de parede.				
Dimensões totais (em cm) (incluindo moldura, suporte, pedestal...).	Comprimento 87	Largura	Altura 30	Profundidade	Diâmetro
Descrição	Desenho de quatro (4) aviões que deixam um rastro de fumaça. Um avião subindo na parte superior direita e três aviões que estão na parte inferior e que parecem em movimento de subida.				
Detalhes Técnicos	Moldura de madeira e tela protetora de nylon emoldurando desenho sobre Foam Board.				
Prescrições					
Imagens					

02

Título	Além da Janela				
Autor	Lilian Maus				
Data	2014				
Técnica / Materiais	Desenho com fumaça de vela e pastel seco sobre papel de parede.				
Dimensões totais (em cm) (Incluindo moldura, suporte, pedestal...).	Comprimento 87	Largura	Altura 30	Profundidade	Diâmetro
Descrição	Desenho de dois (2) aviões que deixam um rastro de fumaça. Um avião subindo na parte superior esquerda e o outro avião também subindo na parte superior esquerda, entre eles dois rastros de fumaça.				
Detalhes Técnicos	Moldura de madeira e tela protetora de nylon emoldurando desenho sobre Foam Board 5mm.				
Prescrições					
Imagens					

03

Título	Armadilhas para o voo				
Autor	Lilian Maus				
Data	2014				
Técnica / Materiais	Vídeo digital 1'15"				
Dimensões totais (em cm) (incluindo moldura, suporte, pedestal...).	Comprimento 32	Largura –	Altura 20	Profundidade	Diâmetro
Descrição	Imagem de um beija-flor tentando escapar de um lugar e na sequência insetos voando ao redor de uma luz.				
Detalhes Técnicos	Suporte de exibição - porta retrato digital branco com moldura em acrílico transparente, tela de 7" polegadas em formato 16:9 widescreen e resolução de 480 x 234, para reprodução de fotos e vídeos digitais e músicas em formato MP3. Demais informações técnicas: Marca / fabricante: Digital Photo Frame Modelo: CVGB F09 4 luzes de LED internas Display: 7" TFT LCD Resolução da tela: 430 x 234 px Memória externa: CF / MMC / MS / SD / cartões XD, chave USB (max. 2 GB) Formato imagem: JPEG Linguagem OSD: inglês, francês, alemão, italiano, espanhol, português, holandês e polaco Aspect Ratio: 16:9, 4:3, auto Controle de interface: a bordo de controle de botão Alimentação AC 100V-240 V ~ 50/60 Hz (9 V DC) Consumo de energia: 10W Alto-falantes estéreo: 2 x 1W Especificações de áudio: compatível com ficheiros de música: MP3; apoio lírica MP3 (ID3Tag); música de fundo MPS suportados Especificações do vídeo: compatível com arquivos de vídeo MOV, AVI, MPEG-1, MPEG-4, 3GP Entrada/saída/conectividade: SD / MMC / MS Slot / XD; – DC IN Porta USB 2.0				
Prescrições	Pode ser substituído por tablet que atenda as mesmas configurações para reprodução de vídeos. Este vídeo junto o vídeo "Nuvem em repouso" foi exibido em outro equipamento, diferente do especificado acima que sofreu danos no processo de montagem.				
Imagens	Não Imagem do equipamento substituído.				

04

Título	Desenhos atmosféricos				
Autor	Lilian Maus				
Data	2013				
Técnica / Materiais	Vídeo digital, 2'43"				
Dimensões totais (em cm) (incluindo moldura, suporte, pedestal...).	Comprimento 32	Largura	Altura 20	Profundidade	Diâmetro
Descrição	Imagem de um morro com antenas, abaixo telhados de algumas casas, acima um rastro de fumaça vai cortando o céu. A seguir uma construção em alvenaria invadida por areia. Em ambos registros há som, que se assemelha ao barulho do vento.				
Detalhes Técnicos	Suporte de exibição - porta retrato digital branco com moldura em acrílico transparente, tela de 7" polegadas em formato 16:9 widescreen e resolução de 480 x 234, para reprodução de fotos e vídeos digitais e músicas em formato MP3. Demais informações técnicas: Marca / fabricante: Digital Photo Frame Modelo: CVGB F09 4 luzes de LED internas Display: 7" TFT LCD Resolução da tela: 430 x 234 px Memória externa: CF / MMC / MS / SD / cartões XD, chave USB (max. 2 GB) Formato imagem: JPEG Linguagem OSD: inglês, francês, alemão, italiano, espanhol, português, holandês e polaco Aspect Ratio: 16:9, 4:3, auto Controle de interface: a bordo de controle de botão Alimentação AC 100V-240 V ~ 50/60 Hz (9 V DC) Consumo de energia: 10W Alto-falantes estéreo: 2 x 1W Especificações de áudio: compatível com ficheiros de música: MP3; apoio lírica MP3 (ID3Tag); música de fundo MPS suportados Especificações do vídeo: compatível com arquivos de vídeo MOV, AVI, MPEG-1, MPEG-4, 3GP Entrada/saída/conectividade: SD / MMC / MS Slot / XD; – DC IN Porta USB 2.0				
Prescrições	Pode ser substituído por tablet que atenda as mesmas configurações para reprodução de vídeos.				

Imagem	

05

Título	Desertando (desenhos bronzeados)				
Autor	Lilian Maus				
Data	2014				
Técnica / Materiais	Fotograma (papel jornal exposto ao sol com máscara).				
Dimensões totais (em cm) (Incluindo moldura, suporte, pedestal...).	Comprimento 240	Largura	Altura 34	Profundidade	Diâmetro
Descrição	Instalação formada por dez (10) placas ajustadas a folhas de papel jornal em tamanho A4, cada uma contendo uma letra, escrita em maiúsculo, para formação da palavra DESERTANDO, dispostas em uma prateleira de madeira, com 2,40 cm de largura, 3 cm de espessura e 10 cm de profundidade, e areia de praia na base das placas, na parte frontal e sobre a prateleira.				
Detalhes Técnicos	Folhas de papel jornal afixado sobre Foam Board 5mm e expostos ao sol sob máscaras com formatos de letras. Para apressar o processo químico foi utilizado câmara de bronzeamento.				
Prescrições	Esta tem caráter efêmero, ou seja, foi concebida com a perspectiva de sofrer alterações devido a acidez do papel e a exposição a luz, o que fará com que ao longo da exposição as letras clarelem ou desapareçam.				
Imagens					

06

Título	Estudo sobre as estrelas				
Autor	Lilian Maus				
Data	2014				
Técnica / Materiais	Desenho com pastel seco e oleoso sobre papel e fotografia digital.				
Dimensões totais (em cm) (incluindo moldura, suporte, pedestal...).	Comprimento 100	Largura	Altura 60	Profundidade	Diâmetro
Descrição	Sequência com uma (1) fotografia 15x21 cm e cinco (5) desenhos cada um com legendas gravadas em placas cromadas: Estrelas do caderno escolar; Estrela do mar; Estrela cadente; Estrelas capturadas no jardim; Estrelas na superfície da lagoa; Estrelas nas nuvens de Magalhães.				
Detalhes Técnicos					
Prescrições					
Imagens	Imagem: Lilian Maus				

07

Título	Estudo sobre o arco-íris				
Autor	Lilian Maus				
Data	2014				
Técnica / Materiais	Desenho com pastel seco e oleoso sobre papel				
Dimensões totais (em cm) (incluindo moldura, suporte, pedestal...).	Comprimento 100	Largura	Altura 60	Profundidade	Diâmetro
Descrição	Sequência com seis (6) desenhos cada um com legendas gravadas em placas cromadas: Arco-íris vermelho; Faixa escura de Alexander; Arco-íris lunar; Arco-íris duplo; Arco-íris primário; Arco-íris nas nuvens.				
Detalhes Técnicos					
Prescrições					
Imagens	Imagem: Lilian Maus				

08

Título	Estudo sobre o vento I – Tipologia das nuvens.				
Autor	Lilian Maus				
Data	2014				
Técnica / Materiais	Desenho com aquarela, pastel seco e oleoso sobre papel.				
Dimensões totais (em cm) (Incluindo moldura, suporte, pedestal...).	Comprimento 100	Largura	Altura 60	Profundidade	Diâmetro
Descrição	Sequência com seis (6) desenhos cada um com legendas gravadas em placas cromadas: Cirrus; Altocumulus; Cumulus; Altostratus; Cumulonimbus; Stratocumulus.				
Detalhes Técnicos					
Prescrições					
Imagens	Imagem: Lilian Maus				

09

Título	Estudo sobre o vento II – Tipologia do mar				
Autor	Lilian Maus				
Data	2014				
Técnica / Materiais	Desenho com nanquim, pastel seco e oleoso, carvão sobre papel.				
Dimensões totais (em cm) (Incluindo moldura, suporte, pedestal...).	Comprimento 100	Largura	Altura 60	Profundidade	Diâmetro
Descrição	Sequência com seis (6) desenhos cada um com legendas gravadas em placas cromadas: Calmaria; Moderado; Muito fresco; Muito forte; Duro; Tempestuoso.				
Detalhes Técnicos					
Prescrições					
Imagens	Imagem: Lilian Maus				

10

Título	Horizonte interrompido				
Autor	Lilian Maus				
Data	2012				
Técnica / Materiais	Fotografia digital em papel fosco.				
Dimensões totais (em cm) (incluindo moldura, suporte, pedestal...).	Comprimento 50	Largura	Altura 34	Profundidade	Diâmetro
Descrição	Fotografia de uma parede esverdeada com desgaste na pintura que deixa a mostra uma segunda camada também desgastada que revela partes de uma inscrição.				
Detalhes Técnicos					
Prescrições					
Imagens					

11

Título	Horizonte interrompido				
Autor	Lilian Maus				
Data	2012				
Técnica / Materiais	Fotografia digital em papel fosco.				
Dimensões totais (em cm) (Incluindo moldura, suporte, pedestal...).	Comprimento 50	Largura	Altura 34	Profundidade	Diâmetro
Descrição	Fotografia de um emplilhamento de tijolos que formam uma parede que encobre um pouco a visão do mar.				
Detalhes Técnicos					
Prescrições					
Imagens					

12

Título	Poemas anônimos				
Autor	Lilian Maus				
Data	2014				
Técnica / Materiais	Backlight – lona de outdoor desgastada sobre acrílico.				
Dimensões totais (em cm) (incluindo moldura, suporte, pedestal...).	Comprimento 63	Largura	Altura 43	Profundidade	Diâmetro
Descrição	Caixa de madeira que emoldura um recorte preto desgastado de lona sobre o acrílico e com iluminação interna.				
Detalhes Técnicos	Caixa de madeira com iluminação interna e fiação para ser instalada na parte de trás e um interruptor no lado direito para ligar e desligar a iluminação interna.				
Prescrições					
Imagens					

13

Título	Poemas anônimos				
Autor	Lilian Maus				
Data	2014				
Técnica / Materiais	Backlight – fotografia impressa em lona sobre acrílico.				
Dimensões totais (em cm) (incluindo moldura, suporte, pedestal...).	Comprimento 63	Largura	Altura 43	Profundidade	Diâmetro
Descrição	Caixa de madeira que emoldura a fotografia em lona sobre acrílico com imagem de uma lona desgastada contendo os dizeres "Criador Amigo Visite-nos".				
Detalhes Técnicos	Caixa de madeira com iluminação interna e fiação para ser instalada na parte de trás e um interruptor no lado direito para ligar e desligar a iluminação interna.				
Prescrições					
Imagens					

14

Título	Nuvem em repouso
Autor	Lilian Maus
Data	2014
Técnica / Materiais	Vídeo digital, 3'41"

Dimensões totais (em cm) (Incluindo moldura, suporte, pedestal...).	Comprimento	Largura	Altura	Profundidade	Diâmetro
	32		20		

Descrição	Imagem do horizonte a partir de um telhado e no meio da imagem se acompanha a movimentação de uma nuvem neste horizonte.
Detalhes Técnicos	Suporte de exibição - porta retrato digital branco com moldura em acrílico transparente, tela de 7" polegadas em formato 16:9 widescreen e resolução de 480 x 234, para reprodução de fotos e vídeos digitais e músicas em formato MP3. Demais informações técnicas: Marca / fabricante: Digital Photo Frame Modelo: CVGB F09 4 luzes de LED internas Display: 7" TFT LCD Resolução da tela: 430 x 234 px Memória externa: CF / MMC / MS / SD / cartões XD, chave USB (max. 2 GB) Formato Imagem: JPEG Linguagem OSD: inglês, francês, alemão, italiano, espanhol, português, holandês e polaco Aspect Ratio: 16:9, 4:3, auto Controle de interface: a bordo de controle de botão Alimentação AC 100V-240 V ~ 50/60 Hz (9 V DC) Consumo de energia: 10W Alto-falantes estéreo: 2 x 1W Especificações de áudio: compatível com ficheiros de música: MP3; apoio lírica MP3 (ID3Tag); música de fundo MPS suportados Especificações do vídeo: compatível com arquivos de vídeo MOV, AVI, MPEG-1, MPEG-4, 3GP Entrada/saída/conectividade: SD / MMC / MS Slot / XD; – DC IN Porta USB 2.0
Prescrições	Pode ser substituído por tablet que atenda as mesmas configurações para reprodução de vídeos. Este vídeo junto o vídeo "Armadilhas para o voo" foi exibido em outro equipamento, diferente do especificado acima que sofreu danos no processo de montagem.
Imagens	Não Imagem do equipamento substituído.

15

Título	Saudades				
Autor	Lilian Maus				
Data	2014				
Técnica / Materiais	Objet trouvé (granito gravado)				
Dimensões totais (em cm) (incluindo moldura, suporte, pedestal...).	Comprimento 30	Largura	Altura 13	Profundidade	Diâmetro
Descrição	Granito com a gravação da palavra "SAUDADE" cortado após a terceira letra da palavra sobre suporte de madeira pintado de branco e nas seguintes medidas 30x10x3.				
Detalhes Técnicos	A pedra foi fixada ao suporte com cola branca, que possuem em seu verso encaixes para parafusos que permitem sua fixação a parede.				
Prescrições					
Imagens					

ATIVIDADES RELACIONADAS	
Oficina: A construção do livro de artista Data: 19 a 20.11.2014 Horário: 14h às 18h Local: Centro Cultural Benfica Palestra com artista Data: 20.11.2014 Horário: 19h Local: Centro Cultural Benfica – Sala Samico Conversa com alunos do curso de graduação em Artes Visuais da UFPE para definição de uma proposta de mediação. Data: 20.11.2014 Horário: Local: Centro Cultural Benfica – Sala Samico.	
Observações	A conversa com alunos foi uma atividade proposta pela coordenação do IAC e ocorreu no intervalo do segundo dia da oficina A construção do livro de artista.

RELACÃO DE DOCUMENTOS E REGISTROS DA EXPOSIÇÃO	
Formulário de Inscrição Localização do documento:	Sim (x) Não ( )
Projeto Expositivo Localização do documento: Anexo ao formulário do Edital	Sim (x) Não ( )
Síntese de atividades relacionadas à exposição Localização do documento:	Sim (x) Não ( )
Registro fotográfico CD com registros fotográficos da montagem da exposição, das obras e da palestrada exposição, Localização do documento:	Sim (x) Não ( )
Outros Quatro (4) CDs com registro de vídeo da Palestra com artista Localização do documento:	Sim (x) Não ( )

RELAÇÃO DE MATERIAIS DE DIVULGAÇÃO

Material Impresso - Cartazes, Folders etc. Sim (x) Não ( )

Localização do documento:

Material audiovisual – Entrevistas em TV, rádio, vídeos de divulgação etc. Sim ( ) Não ( )

Localização do documento:

Clipping Sim (x) Não ( )

Impressos - jornais, revistas etc.

Título: Diário de Pernambuco
Data: 18.11.2014
Caderno: Viver
Página(s): d4

Título: Folha de Pernambuco
Data: 18.11.2014
Caderno: Programa
Páginas(s): 4

Título: Jornal do Commercio
Data: 18.11.2014
Caderno: C
Página(s): 6

Virtuais - blogs, redes sociais, webjornais etc.

Agenda LeiaJa (http://agenda.leiaja.com/2014/11/24/landscape-ou-anotacoes-sobre-o-que-escapa)
Blog da Extensão (http://extensaoufpe.blogspot.com.br/2014/11/landscape-ou-ensaios-sobre-aquilo-que.html)
Blog Lilian Maus (http://lilumaus.blogspot.com.br/)
Bom Lazer (http://www.bomlazer.com/2014/09/internacional-curta-os-festivais-e.html)
Confiramais (http://confiramais.com.br/exposicoes-pontos-turisticos-e-passeios/)
Destino Pernambuco (http://www.destinopernambuco.com.br/site/agendacultural.php?tipo=18)
Evento.br.com (http://www.evento.br.com/eventos-arquivo/402786/landscape-ou-anotacoes-sobre-o-que-escapa)
Facienda (http://facienda.com.br/tag/lillian-maus/)
Folha de Pernambuco – Persona (http://www.folhape.com.br/cms/opencms/folhape/pt/cultura/col/persona/PDF/11/1811so02_Social.pdf)
Jconline (http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/artes-plasticas/noticia/2014/11/18/artista-lillan-maus-convida-a-interpretar-elementos-da-paisagem-156671.php)
LeiaJa (http://ads.leiaja.com.br/tags/landscape)
Mapa das Artes (http://www.mapadasartes.com.br/espacos.php?id=393&lid=1&pg=0&ncid=1018&)
Now-Events (http://now-events.net/br/page/2803831)
Pernambuco.com (http://www.pernambuco.com/divirtase/divirtase_exposicoes/)
Roberta Jungmann (http://www.robertajungmann.com.br/posts/ver/lillan-maus-expoe-anotacoes-que-escapam)
Subterrânea (http://subterranea.art.br/wpress/?p=3733)
Vamoz (http://www.vamoz.com.br/exposicao/landscape-ou-anotacoes-sobre-o-que-escapa)
Wherevent (http://www.wherevent.com/detail/Iac-Benfica-LANDSCAPE-ou-Anotacoes-sobre-o-que-escapa)

Localização do documento:
Impressos: recortes de jornais
Virtuais: impressões e prints

Outros Sim ( ) Não ( )
Localização do documento:

RESPONSÁVEL PELO PREECHIMENTO	
Nome:	
Cargo:	Data:

APÊNDICE E – Ficha de catalogação de Acervo Audiovisual

INSTITUTO DE ARTE CONTEMPORÂNEA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

FICHA DE CATALOGAÇÃO DE COLEÇÃO DE AUDIOVISUAIS

NUMERO DE REGISTRO
2014.II.01

NOME DO ARQUIVO		
Videos da Exposição Landscape ou anotações sobre o que escapa: Video 1 - Armadilhas para o voo: Video 2 - Desenhos atmosféricos Video 3 - Nuvem em repouso		
Tipologia	( ) Video; (x) Videoarte; ( ) Instalação video ( ) Intervenção na paisagem registro em video; ( ) Outros _____.	
Autor (es): Lilian Maus		
Edição / número de múltipios	1 (uma) cópia de cada	
N. de arquivos em midia 3 (três)	Data 2014	Tempo Video 1 – 1'15" Video 2 – 2"43" Video 3 – 3'41"
DESCRIÇÃO		
Video 1 - Imagem de um beija-flor tentando escapar de um lugar e na sequência insetos voando ao redor de uma luz. Video 2 - Desenhos atmosféricos: Imagem de um morro com antenas, abaixo telhados de algumas casas, acima um rastro de fumaça vai cortando o céu. A seguir uma construção em alvenaria invadida por areia. Em ambos registros há som, que se assemelha ao barulho do vento. Video 3 - Imagem do horizonte a partir de um telhado e no meio da imagem se acompanha a movimentação de uma nuvem neste horizonte.		
HISTORICO MUSEOLOGICO		
Exposição "Landascape ou anotações sobre o que escapa" - 2014		
Formato e suporte	CD	
Localização do arquivo		
Observações		

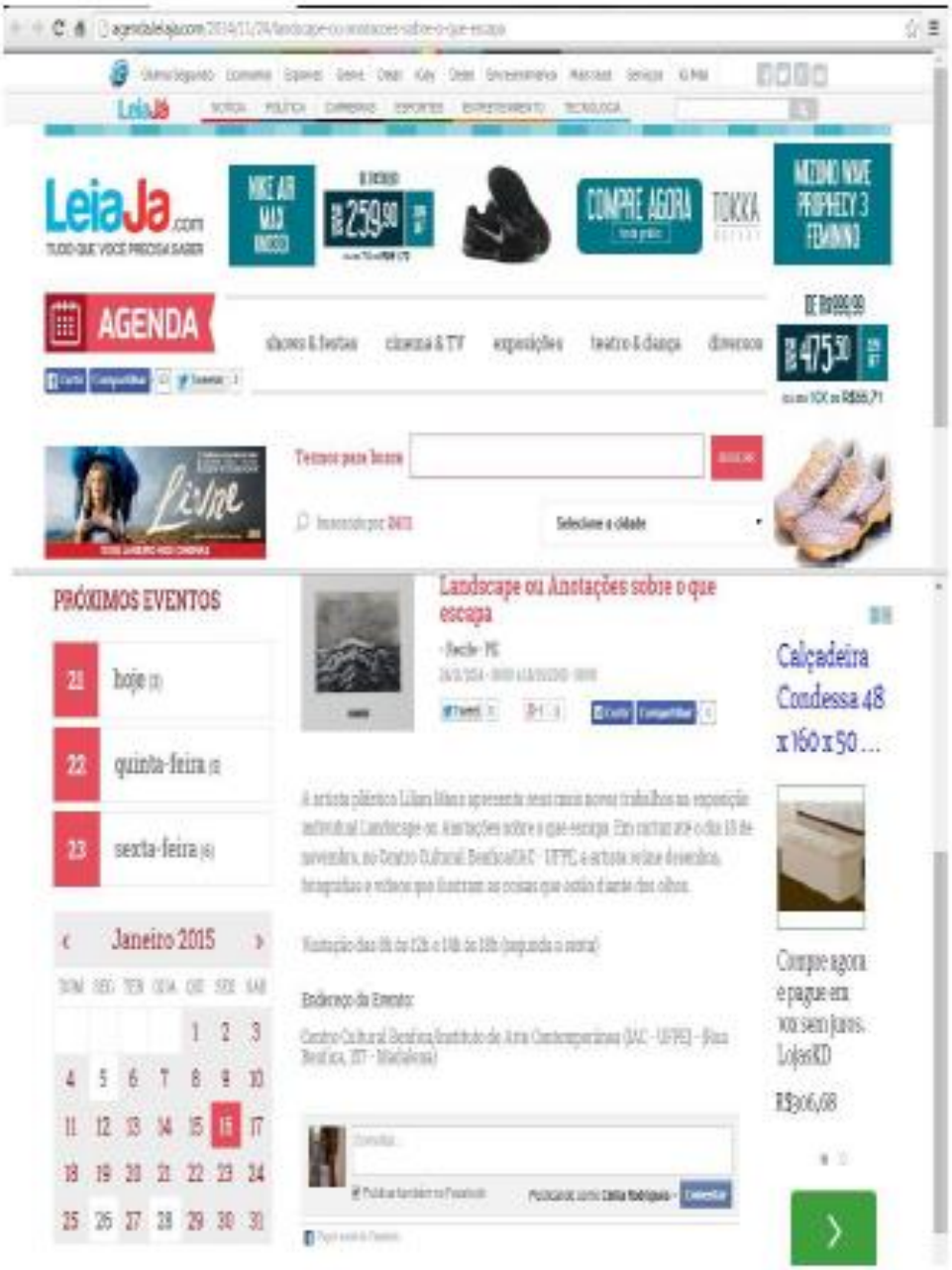
RESPONSÁVEL PELO PREECHIMENTO	
Nome:	
Cargo:	Data:

ANEXO - Clipagem

Anexos – Clipagem da Exposição Landscape

Blog da Extensão (http://extensaoufpe.blogspot.com.br/2014/11/landscape-ou-ensaios-sobre-aquilo-que.html)

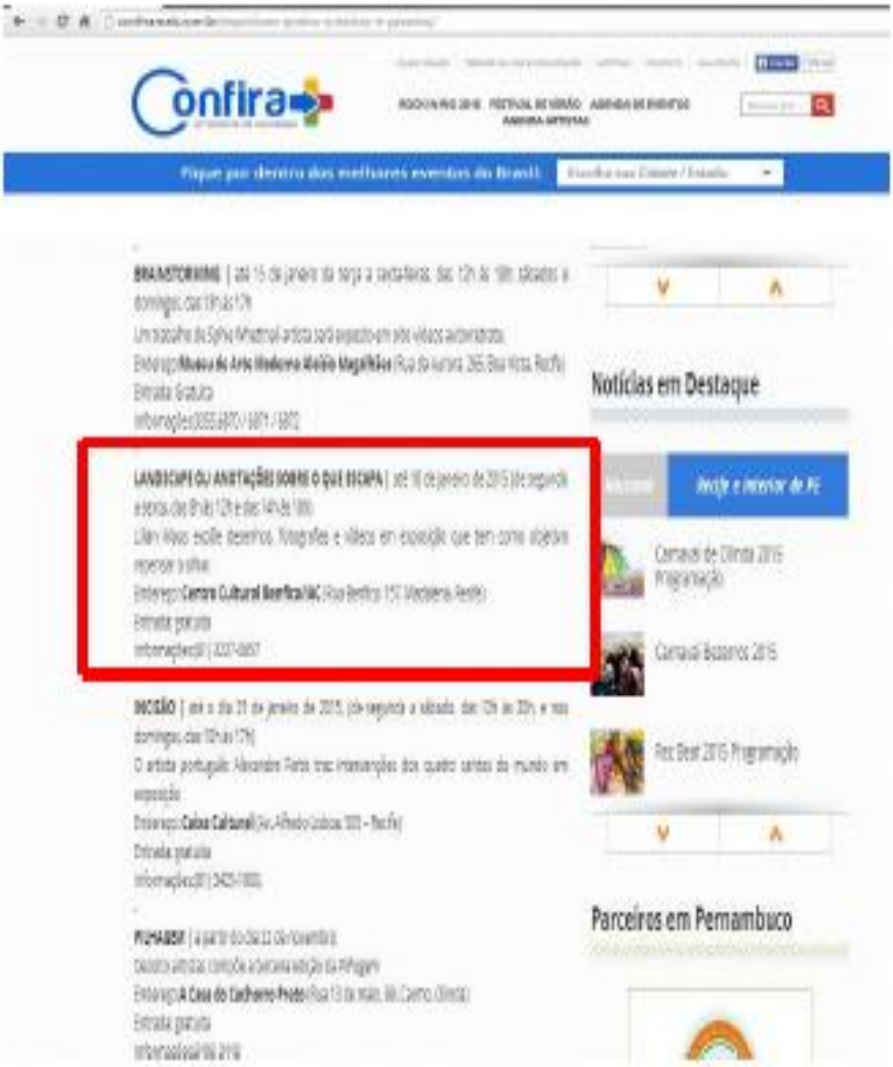
Agenda LeiaJa (http://agenda.leiaja.com/2014/11/24/landscape-ou-anotacoes-sobre-o-que-escapa)



Blog Lilian Maus (http://lilymaus.blogspot.com.br/)

Bom Lazer (http://www.bomlazer.com/2014/09/internacional-curta-os-festivais-e.html

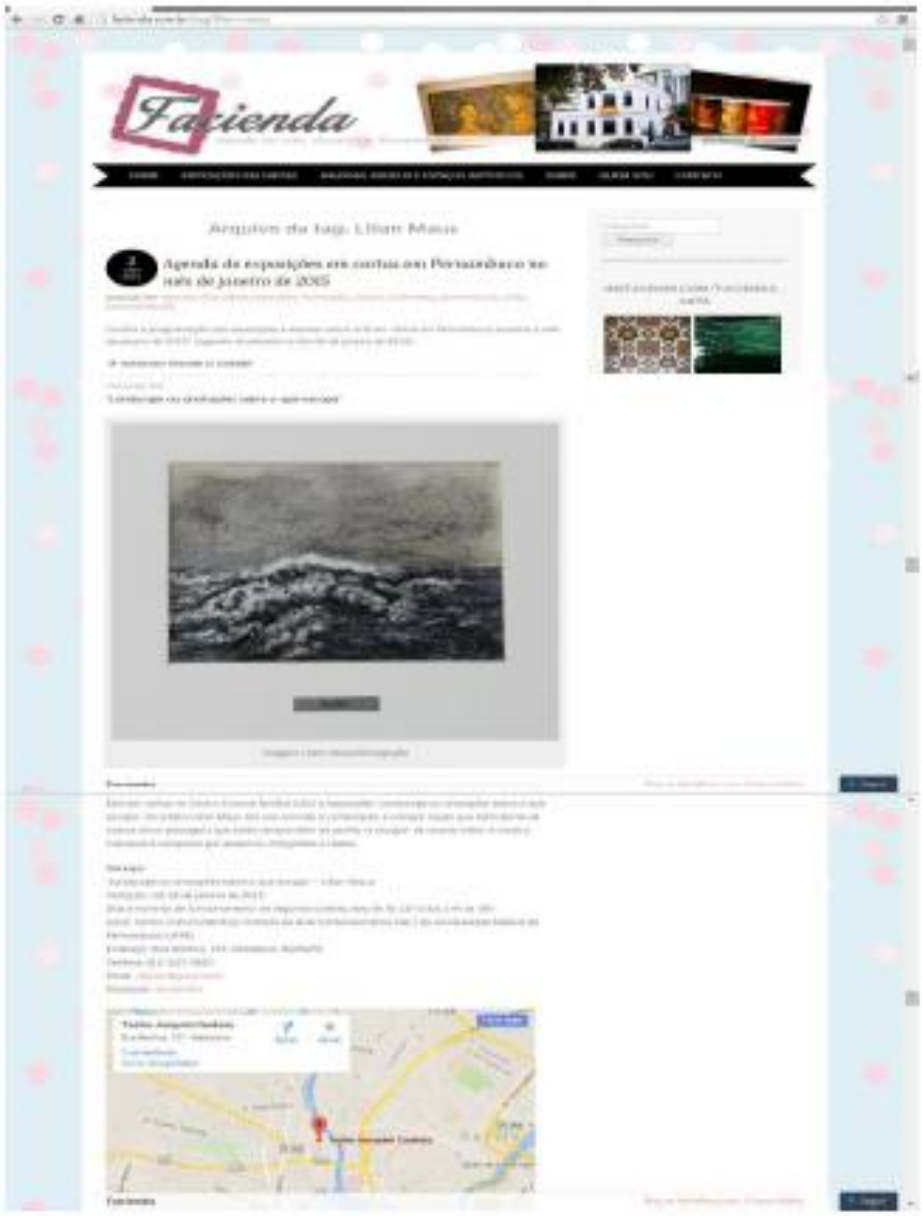
Confiramais (http://confiramais.com.br/exposicoes-pontos-turisticos-e-passeios/)



Destino Pernambuco (http://www.destinopernambuco.com.br/site/agendacultural.php?tipo=18)

Evento.br.com (http://www.evento.br.com/eventos-arquivo/402786/landscape-ou-anotacoes-sobre-o-que-escapa)

Fadenda (http://fadenda.com.br/tag/lilian-maus/)



Folha de Pernambuco – Persona
(http://www.folhape.com.br/cms/opencms/folhape/pt/cultura/col/persona/PDF/11/1811so02_Social.pdf)

PERSONA

Roberta Jungmann

PROGRAME-SE

Os parabéns hoje vão para: a renomada radiologista Norma Maranhão, Adriana Zirpoli, Bruna Monteiro, Paulo Coutinho, José Jorge de Vasconcelos, Geraldo Melo Filho, Erline Maranhão, Lúcio Azevedo, Leda Antunes, Ângela Simões, Ary Diniz, Karina Figueira, Marcia Santiago, Carolina Paes, Mário Vidal, Erline Maranhão, Larissa Brito, Juliano Dubeux, Teresita Pessoa, Uzetinha Coelho e Jorginho Peixoto.

O presidente da Alepe, Guilherme Uchoa, e o deputado Clodoaldo Magalhães entregam, hoje, o título de Cidadã pernambucana a Ana Maria Martins César Albuquerque, às

Lilian Maus abre hoje a exposição "Landscape ou anotações sobre o que escapa", com trabalhos em desenhos, fotografias e vídeos, no Centro Cultural Benfica/IAC.

o show "A minha saudade tem o seu nome" sexta, às 21h, no Manhattan.

Jconline (http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/artes-plasticas/noticia/2014/11/18/artista-lilian-maus-convida-a-interpretar-elementos-da-paisagem-156671.php)

LeiaJa (http://ads.leiaja.com.br/tags/landscape)

Mapa das Artes
(http://www.mapadasartes.com.br/espacos.php?id=393&lid=1&pg=0&nid=10188)

Now-Events (http://now-events.net/br/page/2803831)

Pernambuco.com (http://www.pernambuco.com/diversitase/diversitase_exposicoes/)

Subterrânea (http://subterranea.art.br/wpress/?p=3733)

Subterrânea

Por onde andamos: Lilian Maus realiza exposição individual em Recife (PE)

Lilian Maus: vontade de navegação.

Roberta Jungmann (http://www.robertajungmann.com.br/posts/ver/lilian-maus-expoe-anotacoes-que-escapam)

Vamoz (http://www.vamoz.com.br/exposicao/landscape-ou-anotacoes-sobre-o-que-escapa)

Wherevent (http://www.wherevent.com/detail/ac-Benfica-LANDSCAPE-ou-Anotacoes-sobre-o-que-escapa)

Diário de Pernambuco. Caderno Viver. 18.11.2014

É HOJE!

NATUREZA E ARTE NO IAC

A artista Lilian Maus abre a exposição *Landscape ou anotações sobre o que escapa*, com desenhos, fotos e vídeos, no Instituto de Arte Contemporânea (IAC). Na poética da mostra, fenômenos naturais e a observação do que está em volta.

LILIAN MAUS/DIVULGAÇÃO

MUITO FORTE

Onde: Centro Cultural Benfica/ IAC (Rua Benfica, 157, Madalena)
Quando: Hoje, às 19h.
Quanto: Gratuito
Informações: 3227-0657

Folha de Pernambuco. Caderno Programa. 18.11.2014

s do romance. Queria personagem não seria um es- escrita no sentido de conce- tiga nesse gênero? Acha de al- preconceito, como se isso menos podemos tratar disso.

Divulgação

TA Lilian Maus trabalha com diversas expressões

TRANSFORMAÇÃO

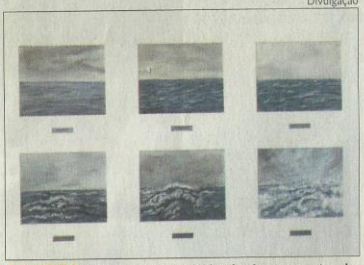
Perspectiva do efêmero em exposição nos salões do IAC

RENATO CONTENTE

Para a artista visual Lilian Maus, registrar a passagem do tempo é dar-se conta do seu efeito transformador sobre as coisas; tudo é passível, ela defende, de mudança e alguma corrosão. Na exposição "Landscape ou anotações sobre o que escapa", que estreia hoje no Instituto de Arte Contemporânea (IAC) da UFPE, na Madalena, a baiana trabalhou esse conceito a partir dos efeitos de fenômenos naturais sobre a paisagem.

A individual reúne conjuntos de desenhos, fotografias, vídeos e objetos que ressaltam uma perspectiva do efêmero sobre o cotidiano. Em um dos conjuntos de desenhos, sendo cada um composto por seis pequenos quadros, veem-se as transformações da maré, sugeridas sempre por uma palavra. Numa dinâmica que se assemelha às histórias em quadrinhos, o mar sai do estado de calmaria para tempestuoso, em matizes que se potencializam pela riqueza de detalhes.

Divulgação



CONCEITO das obras é a partir dos fenômenos naturais

Lilian ainda aplica esse experimento à formação das nuvens, ao arco-íris e às estrelas. No conjunto referente às estrelas, a artista se apropria do lúdico e das possibilidades que a palavra sugere: há estrelas do mar e cadentes, mas também estrelas refletidas na lagoa, "capturadas no jardim" (vagalumes) e desenhadas em cadernos infantis. "Sempre relaciona o trabalho a uma palavra; ou a palavra remete a uma imagem ou ela está identificando aquele elemento da paisagem", explicou a artista.

De acordo com Lilian, os vídeos presentes na mostra registram pequenas armadilhas para capturar o que está sempre a ser perder diante de nós, como o rastro deixado por um avião ou uma casa em que o vento despeja areia. A mostra ainda reúne objetos, como uma lápide em que o nome "saudade" se partiu, e os chamados "desenhos bronzeados", em que a artista expõe um papel com formas de letras ao sol e deixa o calor marcar as páginas. "É uma escrita que, ao longo da exposição, vai oxidar e desaparecer; acho que esse processo traduz a poética proposta", sugeriu.

Saiba mais

ATIVIDADES - Lilian Maus realiza a oficina "O desenho em livro de artista", hoje e amanhã, das 14h às 18h, no IAC. Amanhã, às 19h, a artista convida o público para um debate.

Serviço

Abertura da exposição "Landscape ou anotações sobre o que escapa", de Lilian Maus

Onde: Instituto de Arte Contemporânea da UFPE (Rua Benfica, 157, Madalena)
Quando: hoje, às 19h
Em cartaz até 18 de janeiro, das 8h às 12h e das 14h às 18h
Entrada franca

Jornal do Commercio. Caderno C. 18.11.2014

6
caderno C
jornal do commercio

Paisagens muito além da janela

de evento ligados a sua obra: além de trazer uma exposição, ela ministra oficina e palestra

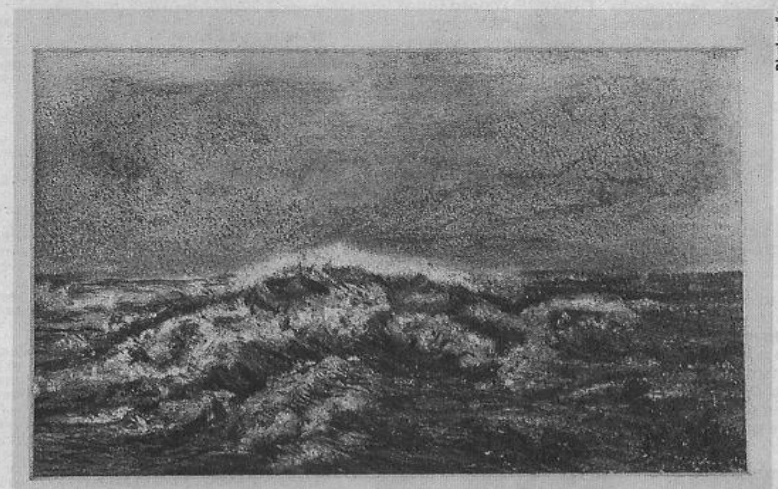
Eugênia Bezerra
ebezerra@jc.com.br

Com sua nova exposição, a artista Lilian Maus, soteropolitana que vive em Porto Alegre, convida o espectador "a contemplar e nomear aquilo que está diante de nossos olhos: paisagens que estão sempre além da janela, a escapar de nossas mãos". A mostra individual *Landscape ou anotações sobre o que escapa* é inaugurada hoje, às 19h, no Instituto de Arte Contemporânea da Universidade Federal de Pernambuco (IAC/UFPE).

Localizado no Centro Cultural Benfica, o IAC recebe dois eventos ligados à mostra: a oficina *O desenho em livro de artista* (as vagas já estão preenchidas) e uma palestra com Lilian realizada amanhã, às 19h. Ela fala sobre o processo de criação dela e a pesquisa para o doutorado em artes visuais na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (os trabalhos mostrados no Recife estão ligados a esse processo).

"A exposição é resultado do prêmio de um ano atrás e muita coisa muda durante um ano, do projeto até a conclusão. Uma das coisas que aconteceram nesse período é que eu mudei de ateliê. Estou trabalhando em Osório, em um lugar a uns 100 km de Porto Alegre. Muito desta exposição tem a ver com essa mudança de local de trabalho. As paisagens desse lugar são algo que aparece bastante (na mostra), principalmente o que eu vejo através da janela do ateliê", afirma Lilian, que é cogestora do Atelier Subterrânea, um espaço independente em Porto Alegre dedicado às artes visuais.

Essas referências são também sutis, como a presença das telas colocadas na janela para impedir a entrada de mosquitos. Osório fica em uma região com muitas lagoas. "Trouxe essas telinhas da minha janela. A exposição toda tem um pouco do surgimento do tema paisagem dentro da história da arte. Quando a gente fala paisagem já lembra da pintura, da coisa do enquadramento, do retangular, da ideia de janela renascentista. O enquadramento da paisagem é uma discussão da exposição, a paisagem sempre como construção e não como algo dado", explica a artista.



Divulgação

REFERÊNCIA Exposição tem um pouco do surgimento do tema paisagem na história da arte

> Lilian Maus é cogestora de espaço em Porto Alegre dedicado às artes visuais

"Há uma relação que faço entre elementos. Em uma obra isolo a nuvem, em outra o mar. Em Osório há uma usina eólica. Lá venta demais. Tem o aeroclube, paragliders, uma serra em que as pessoas sobem para observar a vista. A ideia da vista aérea aparece bastante", continua Lilian sobre os componentes da mostra, formada por quatro conjuntos de trabalhos.

Nos desenhos, as imagens são acompanhadas por palavras. "Coloquei plaquinhas embaixo. O mar com 'calmaria' ou 'muito forte', por exemplo. Fiz gradações de nuvens, de arcoíris. Outro elemento, as estrelas, fiz de maneira mais solta. Tem desde a estrelinha da professora até vaga-lumes, as estrelas das galáxias, estrelas-do-mar. Fiz coleções com esses elementos das paisagens", conta a artista.

Algumas obras se transformam durante o período de visitação. "Na mesma sala dos desenhos tem um trabalho que eu chamo de desenhos bronzeados. Eles foram expostos ao Sol com uma máscara que veda a luz e tem o formato de uma letra. Produzi uma máscara para cada papel, formando a palavra 'desertando'. Eles ficam sobre uma prateleira e, ao longo do tempo, o papel vai ficando amarelado, perdendo a leitura do texto, até ficar só a areia em volta. Na exposição tem isso. Às vezes você vê a imagem e não a palavra, mas, se olhar com mais cuidado, vê pedaços das letras ainda aparecendo. Às vezes a palavra se dá por inteiro ou a imagem pode resgatar outra coisa, como a ideia de isolamento. Achei uma pedra de granito na qual estava escrito 'saudade'. Era uma lápide, estava quebrada bem no meio da palavra. Trouxe essa pedra para cá."

Além das obras já citadas, o visitante encontra no IAC fotos de paredes descascadas pelo tempo, vídeos e outros objetos com os quais a artista fala sobre essa ideia de paisagem. "Existem dois elementos que aparecem, essa escrita do tempo nas coisas que nos cercam e que eu tento trazer esses elementos para dentro da sala. Mas as coisas também escapam", destaca Lilian.

Exposição *Landscape ou anotações sobre o que escapa*, de Lilian Maus – Instituto de Arte Contemporânea (Centro Cultural Benfica). Abertura: hoje, às 19h. Visitação: de segunda a sexta-feira, das 8h às 12h e das 14h às 18h. Até 18/1. Rua Benfica, 157, Madalena. Fone: 3237-0657