

Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA



Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA



Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Organização



Apoio



42º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (2022)

PRESIDÊNCIA DE HONRA (*in memorian*) – Walter Zanini

DIRETORIA DO CBHA (2023-2025)

Presidente - Vera Maria Pugliese de Castro (UnB/CBHA)
Vice-presidente - Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Secretário - Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Tesoureira - Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)

DIRETORIA DO CBHA (2020 - 2022)

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Vice-Presidente - Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL/CBHA)
Secretária - Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Tesoureiro - Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Angela Brandão (UNIFESP/CBHA)
Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)
Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)
Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Sheila Cabo Geraldo (UERJ/CBHA)

COMITÊ CIENTÍFICO DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Elisa Souza Martinez (UnB/CBHA)
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/CBHA)
Maria Inez Turazzi (IBRAM/CBHA)
Paulo Knauss de Mendonça (UFF/CBHA)
Rita Lages (UFMG/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO PRÊMIO CBHA DE TESES/ 2022

Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Dária Jaremtchuk (USP/CBHA)
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP/CBHA)
Paula Ramos (UFRGS/CBHA)
Vera Beatriz Siqueira (UERJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DOS ANAIS DO 42º COLÓQUIO DO CBHA

Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)
Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Fernanda Pequeno da Silva (UERJ/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

IMAGEM: Aline Motta, (*Outros Fundamentos*, 2017-2019).

DIAGRAMAÇÃO: Thaís Franco

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (42: 2022)

Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA, Rio de Janeiro, 7-12 nov. 2022. (Organizadores: Vera Marisa Pugliese de Castro, Eduardo Ferreira Veras, Ivair Junior Reinaldim, Daniela Pinheiro Machado Kern, Fernanda Pequeno da Silva e Rogéria Moreira de Ipanema. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2023 [2022].

Vários autores

1367 p. 21x29,7 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.42>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 42º do Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

Os textos dos artigos e as imagens reproduzidas nesta publicação são de responsabilidade dos respectivos autores.

Comitê Brasileiro de História da Arte (filiação ao *Comité Internationale de Histoire de l'Art*).

<http://www.cbha.art.br/index.html>

e-mail: cbha.secretaria@gmail.com

Reflexões brasileiras sobre o estudo das performances e sua inserção em museus

Vivian Horta, Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro/
<https://orcid.org/0000-0001-9334-5523>
vivianhorta@gmail.com

Resumo

Propõe-se, através deste artigo, uma reflexão acerca de pesquisas brasileiras que tenham como seu principal objeto, na atualidade, o estudo da performance como manifestação artística e a reflexão acerca das tensões criadas entre sua própria conceituação e um ideal de permanência institucional.

Busca-se uma resposta para dois principais desafios: o de fornecer suporte material ao pesquisador do futuro, e o de garantir ao espectador a possibilidade de contato com a performance, para além da experiência original. Procuraremos pensar sobre como pesquisadores que operam sob a luz das teorias contemporâneas da arte podem contribuir, para além de suas conclusões, com questionamentos que impulsionem o debate para adiante, no que acreditamos tratar-se de um momento extremamente frutífero para a criação e o estabelecimento de um campo teórico para os estudos da performance no país.

Palavras-chave: Performance. Arte contemporânea. Século XXI. Brasil. Musealização.

Abstract

This article proposes a reflection about Brazilian researches that have as their main goal the study of performance art and the reflection about the tension that exists between its own conceptualization and the ideal of institutional permanence.

We seek an answer for two main challenges: to provide material support to the researcher of the future, and to guarantee to the spectator the possibility of contact with the performance, beyond the original experience. We will try to think about how researchers that operate under the light of contemporary theories of art can contribute, beyond their conclusions, with questions that push the debate forward, in what we believe to be an extremely fruitful moment for the creation and establishing of a theoretical field for performance art studies in the country.

Keywords: Performance art. Contemporary art. XXI Century. Brazil. Musealization.

Diante da crescente produção e realização de performances, e da valorização pelo mercado em geral - da presença em listas de desejo de instituições públicas até a aquisição por grandes colecionadores particulares -, a necessidade de se pensar aspectos que transitam entre uma historiografia da performance no Brasil e uma prática institucional que permita a viabilização de sua presença em acervos de museus e a exposição ao grande público, o tema tem ganhado representatividade no campo das Artes Visuais no país, que tem lugar especialmente nos programas de pós-graduação e nos setores de pesquisa institucional.

Especialmente nas últimas duas décadas, têm-se observado uma maior pertinência acadêmica e institucional do estudo das performances, no sentido em que pesquisadores buscam, muitas vezes, estruturar o campo na intenção de criar uma intersecção entre a produção artística e a institucionalização, entre o fazer artístico vivo e uma certa pulsão de morte, vista por muitos como uma infeliz promessa de apagamento como o destino da obra de arte que adentra o museu.

Apresentado durante o 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, realizado no Rio de Janeiro, em 10 de novembro de 2022, o objetivo da comunicação do qual este artigo é fruto, era o de apresentar pesquisas brasileiras atuais e/ou em curso, que tivessem como seu principal objeto o estudo da performance como manifestação artística. Partindo de minha pesquisa acadêmica, acerca da musealização de performances no Brasil, e refletindo acerca dos debates ocorridos na ocasião desta apresentação, pude notar, ao mesmo tempo, a surpresa de uma parcela do público acadêmico a respeito da necessidade e possibilidade da criação de memórias em torno da performance e o desconhecimento sobre casos brasileiros que reflitam esta tendência – continua-se buscando soluções globais para problemas locais, o que raramente se aplica.

Aqui, a intenção não é a de esgotar referências, que certamente são inúmeras para além das citadas, e sim evidenciar a construção de sentido para o pensamento e a historiografia da performance no Brasil. É investigar a forma como pesquisas que consomem leituras e vivências estrangeiras, porém são realizadas a partir de um referencial brasileiro, muitas vezes desembocam em um mesmo questionamento. Para tanto, é importante direcionarmos nosso olhar para a produção acadêmica e teórica brasileira destas últimas décadas, assim como para o pensamento de algumas instituições e curadores.

Cristina Freire

Maria Cristina Machado Freire é doutora em Psicologia Social pela USP, professora titular e curadora aposentada do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), é também docente e orientadora no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo.

Atuou em conjunto com o professor e crítico de arte Walter Zanini (1925-2013), que esteve à frente do MAC-USP desde sua fundação, em 1963, até 1978 e estabeleceu as bases conceituais do que viria a ser o primeiro museu universitário voltado para a arte contemporânea no país.

Assim como Zanini, Freire entende seu trabalho de curadoria na instituição como permeado pelas atividades de docência e pesquisa. Desta forma, sua atuação visa o estabelecimento de uma coleção coerente com as políticas de aquisição da instituição, assim como o contato direto com os artistas e o estabelecimento de um arquivo que dê suporte à cultura material do museu.

Em 1999, lança o livro “Poéticas do processo: arte conceitual no museu”, um dos primeiros a abordar o tema no contexto brasileiro. Em 2001, atua como curadora da exposição “(quase) Efêmera Arte: registros de ações, performances, situações”, no Itaú Cultural de Campinas-SP. No texto do catálogo, Freire aborda a questão da efemeridade da arte e suas possibilidades de registro:

Distante de objetos autônomos, tangíveis no espaço e no tempo, o que vemos são, em muitos casos, os registros de ausências. São sinais de que algo se passou, e em sua quase efemeridade permanecem como testemunhos de processos em fotografias, livros, filmes e vídeos. [...] O foco passa do artista que interrogava sua inserção num sistema político, social e artístico mais amplo, acentuando as contradições existentes entre o homem e sua imagem especular, àquele sujeito isolado que registra sua imagem-objeto abstraída de contingências como a efemeridade da arte. (FREIRE, 2001)

Para Cristina Freire, o mercado global possui uma estratégia de massa que transforma uma diversidade de manifestações e informações em uma narrativa homogeneizada cujo repertório é curto e repetitivo, consumida por uma grande parcela da população. Diante disso, torna-se cada vez mais relevante a manutenção dos museus, como fonte de um vocabulário visual vasto e, guardadas as proporções, mais democrático que aquele embalado e comercializado em massa pela mídia. Segundo ela, essa seria a principal missão presente na articulação de acervo, pesquisa e exposição em museus universitários, como é o caso do MAC-USP (FREIRE, 2016: 198), do qual foi curadora entre 1990 e 2019.

Em 2015, na publicação “Arte contemporânea: preservar o quê?”, fruto do Seminário Internacional de mesmo nome, realizado em outubro de 2014 pelo Grupo de Estudos de Arte Conceitual e Conceitualismos no Museu (GEACC-CNPq), Freire retoma uma fala de Zanini, que em 1973 observou que trabalhos multimídia e experimentais estavam fora do inventário inicial do acervo por possuírem necessidades específicas, sendo de difícil catalogação. Segundo ela, essa catalogação ainda levaria muitos anos para acontecer, porque “deveria necessariamente estar ancorada numa discussão teórica e crítica mais ampla, que mobilizava a relação tensa entre o museu e as práticas artísticas contemporâneas”.

O MAC-USP e o pensamento acerca da relação entre curadoria, acervo e artistas/arte contemporânea, fruto dos anos de gestão Zanini-Freire, são certamente fundamentais para a estruturação do modelo de museu de arte contemporânea inaugurado pela instituição e adaptado, com desdobramentos subjetivos, por todo o território brasileiro.

Regina Melim

Regina Melim é mestre e doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, pesquisadora e professora no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Em 2008, publicou o livro “Performance nas artes visuais”, pela editora Zahar, referência nos estudos da performance no Brasil.

No texto, abordava a performance

“[...] não somente [como] ações ao vivo compartilhadas por um público, que recusam deixar evidências ou qualquer tipo de existência do trabalho, [como] ações dessa mesma natureza que deixam rastros a partir de uma série de remanescentes, mas outras formas de desdobramento desses procedimentos, através de um número diverso de situações apresentadas em muitos discursos críticos, curatoriais, acadêmicos e artísticos.” (MELIM, 2008: 8)

Melim acredita que pensar a performance como evento vivo não descarta a possibilidade e necessidade de pesquisa, estudo e interesse posterior. Ao contrário, a pesquisadora propõe para isto, uma “variante de procedimentos, reexaminada por meio de elementos performativos presentes na ordem construtiva de muitos trabalhos apresentados na forma de vídeos, instalações, desenhos, filmes, textos, fotografias, esculturas e pinturas”, entendendo que o espaço da “performance” se prolonga no participador, criando uma estrutura relacional ou comunicacional que distende a noção de performance nas artes visuais e implica apresentá-la como uma categoria sempre aberta e sem limites. (MELIM, 2008: 9)

Esta reflexão de 2008 aponta de maneira coerente para o desenvolvimento do pensamento da pesquisadora que, em 2013, no artigo “Performances impressas”, publicado na Revista Poiésis, relata “performances escritas” no Brasil e no exterior, entre 1931 (Experiência n. 2, de Flávio de Carvalho) e 2013 (Feuilleté, de Julien Nedelee) com a intenção de definir a impressão como dispositivo possível para prolongar a performatividade presente nas documentações de performances e garantir sua continuidade através da publicação.

Não é coincidência que Melim esteja à frente da plataforma par(ent)esis, criada em 2006 para viabilizar a publicação de projetos artísticos e curatoriais. Em 2021, a par(ent)esis ganhou uma livraria na cidade de Florianópolis, onde Melim vive e trabalha. Além disso, como docente e pesquisadora, desenvolveu e desenvolve projetos de pesquisa em torno da questão da publicação como prática artística e como dispositivo curatorial, debatendo também a relação entre museu, público e acervo.

Eleonora Fabião

Eleonora Fabião é mestre e doutora em Performance Studies pela New York University, atua como professora e pesquisadora na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, na Graduação em Direção Teatral e na Pós-Graduação em Artes da Cena. É performer e utiliza o termo e o conceito de “programa performativo” para orientar seu trabalho artístico.

Entende este programa como uma espécie de “motor da experimentação”, um enunciado a partir do qual a experiência se desenrola. Considerando a conversa como o principal acontecimento da arte, capaz de modificar o mundo, Fabião coloca-se em um papel que é “misto de xamã e palhaço”, estabelecendo a priori os limites sobre os quais o trabalho, uma “zona de desconforto” que gera diálogos, se desenvolverá.

O programa performativo é uma ferramenta que propõe-se a mapear uma desconstrução, “[...] um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio”. (FABIÃO, 2013: 4)

Tratando da participação dos museus nas questões que circundam e permeiam a performance, Fabião, em conversa com Luiz Camillo Osório, cita a artista conceitual americana Adrian Piper, quando afirma que o contexto do museu configura uma situação identificável, com um “conjunto de respostas predeterminadas”. Como o público, habitualmente, já tem ideia do que pode esperar ao adentrar a instituição, ela acaba por prepará-lo para “ser catalisado, tornando impossível a real catálise” (FABIÃO, 2018).

Fabião afirma o termo prática como essencial para a performance. “É um conjunto de práticas que desorganiza o meu corpo, desorganiza o meio, e proporciona dinâmicas impensáveis” (ELEONORA, 2016). “Eu preciso da palavra pra começar, pra gerar o programa. E para endereçar as vozes. São muitas vozes na rua. [...] Eu faço um programa, me programo. E, em geral esse programa desprograma o meio em que ele acontece” (PIPA, 2017).

A respeito da exposição de seus trabalhos, e da possibilidade de pensar seu livro “Ações” (2016) como exposição, Eleonora afirma não entender imagens como registros documentais das ações, e sim como “desdobramentos das ações com suas próprias materialidades e temporalidades”, úteis para a multiplicação, porém não capazes de carregar a pulsão inerente à performance. “A questão é: seja lá articulando que elementos e meios, como manter a vibração performativa do trabalho pulsando?” (FABIÃO, 2018).

Eleonora Fabião é o exemplo de uma artista e pesquisadora que desenvolve processos artísticos que se desdobram em reflexões teóricas que se aplicam e questionam paralelamente seu trabalho e a própria estrutura organicamente construída em torno da performance no Brasil.

Ana Bernstein

Ana Bernstein é doutora em Performance Studies pela New York University, Mestre em História Social da Cultura pela PUC-RJ e Bacharel em Artes Cênicas (UNIRIO). É pesquisadora e professora de História da Arte, Estética e Teoria do Teatro e Estudos da Performance (UNIRIO). É pós-doutora pela Escola de Comunicação da USP com a pesquisa “Cartografias de Clark, Mendieta e Woodman: do corpo do artista ao corpo sem órgãos - performance, performatividade e Deleuze”, que discute a questão da representação e da presença na obra de arte e na performance a partir do estudo de três artistas: Lygia Clark, Ana Mendieta e Francesca Woodman.

Dividindo-se entre o Rio de Janeiro e Nova Iorque, Bernstein realizou, em 2005, sua primeira entrevista com a performer Marina Abramovic, na qual investigava o conceito da reperformance, reivindicado pela artista sérvia, e sua prática. Segundo ela, é possível treinar outros indivíduos - em seu caso, artistas - para atuarem na repetição de suas obras. A estrutura criada pela artista, especialmente por meio da fundação do Instituto Marina Abramović (IMA), para pensar a permanência, difusão e comercialização de sua obra torna-se assunto incontornável para artistas da performance em todo o mundo.

Em sua reflexão sobre o que considera uma “retomada de interesse” pela performance, atribui o fenômeno à série de reperformances de Abramovic no Guggenheim New York, em 2005, “Seven Easy Pieces” e à retrospectiva da artista no MoMA, em 2010, “The Artist is Present”.

No artigo “Here and Now Again and Again”, publicado em 2011, a pesquisadora aborda a questão da documentação e do que chama de “performatividade do arquivo”. Pontua que a maior diferença entre a performance e o teatro é que, no primeiro caso, não se trata de uma prática de representação. Para Bernstein, duas questões estão imbricadas na reperformance: a documentação e a questão da representação e repetição. Ela menciona que muitas das performances canônicas dos anos 1960 e 1970 somente são conhecidas pelos pesquisadores atuais através de relatos de suas audiências, e que isso levou a uma má representação, ou representação incorreta.

Muitos artistas ainda hoje são contra a reperformance, como Chris Burden, e Bernstein acredita que, para além de resolver a questão da documentação, trata-se de uma forma de controlar uma narrativa, ou de realizar uma curadoria dos próprios arquivos da artista - no caso de Abramovic, por exemplo.

Para ela, é inegável que a reperformance atua também como produtora de sentidos e novas narrativas, através de sua interação com um novo “leitor”, sem o qual não pode haver performance. Ana Bernstein cita Amelia Jones quando afirma que a maioria dos pesquisadores da área nunca teve contato com as performances pesquisadas senão através de documentação visual ou textual. Para a pesquisadora, “O arquivo é investido com autoridade.”

Ana Bernstein acredita que a performance atingiu atualmente, no cenário institucional, o que podemos tratar como um status de maturidade. A questão da materialidade já foi superada e artistas como Tino Sehgal comercializam direitos de suas obras com as maiores instituições de arte do mundo sem que a objetualidade seja um obstáculo. A questão da “traição da natureza ontológica” da performance, que torna-se na contemporaneidade o avesso de tudo que pregou inicialmente, é superada pela reflexão acerca dos novos sentidos produzidos diante de uma audiência contemporânea.

Anna Paula da Silva

Anna Paula da Silva é doutora em Artes Visuais (PPGAV-UnB), onde defendeu tese sob o título “Musealização e arquivamento da performance : as vicissitudes dos vestígios”, no ano de 2021. Na tese em questão, abordava as possibilidades de

musealização, apresentação e arquivamento de performances através de seus vestígios como suportes materiais e discutindo tanto a perspectiva documental quanto a reperformance, apontando que “o legado da performance não se encontra em sua performance, mas deriva dos vestígios materiais e transcricionais.” Assim, o que sobra da performance após a ação é central. Silva pensa como produzir sentido e recriar a performance através dos vestígios como parte essencial à institucionalização - ou seja, na materialidade como pressuposto ao dito arquivamento da performance.

Atuando no Departamento de Museologia da UFBA desde 2016, discute questões relativas à sua pesquisa nas disciplinas Museologia Contemporânea e Documentação Museológica. É líder do grupo de pesquisa “Musealização da Arte: poéticas em narrativas (mARTE)”, ao lado do prof. Dr. Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB), que reúne pesquisadoras em torno do tema musealização da arte contemporânea. No momento, o grupo organiza o 3º Colóquio Musealização da Arte, a ser realizado em 2023. No ano de 2020 o grupo foi responsável pela organização do dossiê “Musealização da Performatividade em Coleções Públicas e Privadas”, número da revista *Museologia & Interdisciplinaridade*, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. O texto de apresentação do dossiê em questão afirma a performatividade como “associada à sobrevivência, aquilo que dá continuidade, que perpetua, que permanece, que é vestigial; uma metalinguagem, como uma locução que articula os sentidos e as narrativas sobre algo, aquilo que transmuta, que se configura como ponto de conexão entre genealogias e temporalidades.” (DE ABREU, 2020)

No recente artigo “O PIPOQUEIRO DA FESTA”: PROGRAMAS DE PERFORMANCES EM MUSEUS, de 2022, busca, ao lado do professor e pesquisador Emerson Dionísio Gomes de Oliveira, apresentar reflexões sobre a arte da performance no contexto de algo que denominam novo institucionalismo e sobre os obstáculos para sua musealização, como a questão do espaço temporário dedicado à linguagem. Aqui, o tema abordado, com relação à performance, são os processos museológicos envolvidos em sua permanência.

Conclui sua tese afirmando que “a ambivalência da performance e a produção de sentidos e de narrativas sobre a linguagem a partir de agenciamentos apontam caminhos distintos dos vigentes, revelando a musealização e o arquivamento dos vestígios, e a partilha das (co) autorias, sendo as premissas para um arquivo performativo o ponto de partida para proposições de preservação e de criação de outras histórias da performance. A ação desaparece, mas os vestígios continuam perpetuando a linguagem, sendo vetores para a reaparição das obras. Nesse sentido, o desejo dessa tese foi e é de (re)formulação das histórias da arte da performance.” (SILVA, 2022)

Esta exposição buscou apontar para reflexões em torno de dois principais desafios do museu: o de fornecer suporte material ao pesquisador do futuro, e o de garantir ao espectador a possibilidade de contato com a performance, para além da experiência original.

Pesquisadoras como as apresentadas aqui, cujos questionamentos operam sob a luz das teorias contemporâneas da arte podem contribuir, para além de suas conclusões, com questionamentos que impulsionem o debate para adiante, no que acreditamos tratar-se de um momento extremamente frutífero para a criação e o estabelecimento de um campo teórico para os estudos da performance no país.

Observar as interseções entre pensamentos surgidos em contextos, regiões e momentos diversos, reforça a ideia de que há particularidades na produção e no público interessado no estudo da performance no Brasil. Para além, o cenário ocupado por estas cinco pesquisas apontam para uma relação crescente entre a pesquisa acadêmica e a pesquisa institucional no país, o que contribui, paralelamente, para um ensino e pesquisa baseados na experiência institucional e para uma atuação profissional em acervos museológicos que busca como base para o seu desenvolvimento uma investigação teórica.

O diálogo entre os saberes teóricos, a experiência profissional e a vivência artística, buscando em cada um suas subjetividades, nos parecem anunciar um aprofundamento e uma solidificação de um campo de estudos da performance com características realmente brasileiras e com a capacidade de olhar de si para dentro, sem encerrar-se, porém sem repetir à exaustão uma prática tão automática e tão pouco eficaz ao longo das últimas décadas: a de buscar respostas em realidades utópicas que em nada se assemelham à nossa.

Referências

BERNSTEIN, Ana. *Marina Abramović conversa com Ana Bernstein*. In: Caderno Videobrasil. Associação Cultural Videobrasil, nº1, p. 126-137, São Paulo, 2005. Disponível em: https://www.academia.edu/5786828/Marina_Abramovic_em_conversa_com_Ana_Bernstein_Marina_Abramovic_in_conversation_with_Ana_Bernstein.

BERNSTEIN, Ana. *Here and Now... Again... and Again* Re-Performance as Difference and Repetition. *Variations* 19, 2011. p. 129-141. Disponível em: <https://www.academia>.

[edu/5787034/Here and Now Again and Again Re Performance as Difference and Repetition.](https://doi.org/10.26512/museologia.v9i18.34962)

DE ABREU GOMES, A. L.; CARVALHO BRITTO, C.; BATISTA MAGALDI, M. Editorial. *Museologia & Interdisciplinaridade*, [S. l.], v. 9, n. 18, p. 1–12, 2020. DOI: 10.26512/museologia.v9i18.34962. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/34962>.

ELEONORA Fabião e a dramaturgia experimental. Direção geral e apresentação de Aderbal Freire-Filho. 05 jul. 2016. (26 min.), Digital, son., color. Programa Arte do Artista. TV Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TjbXCc8j5r0>.

FABIÃO, Eleonora. Conversa com Eleonora Fabião, por Luiz Camillo Osório. 16 mar. 2018. Prêmio PIPA (website). Disponível em: <https://www.premiopipa.com/2018/03/conversa-com-eleonora-fabiao-por-luiz-camillo-osorio/>.

FABIÃO, Eleonora. *Programa performativo: o corpo-em-experiência*. In. *Revista LUME*. Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais-UNICAMP. n. 4, dez. 2013. p. 1-11. Disponível em <https://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/276>.

FREIRE, Cristina. *A rede de exposição: Walter Zanini e o MAC USP*. In: CAVALCANTI, Ana; OLIVEIRA, Emerson Dionisio de; COUTO, Maria de Fátima Morethy; MALTA, Marize (org). *Histórias da Arte em Exposições: Modos de Ver e Exibir no Brasil*. Rio de Janeiro-RJ. Rio Books, Fapesp. 1ª edição, 2016. Disponível em: [https://www.academia.edu/35434117/FREIRE Cristina 1974 A rede de exibi%C3%A7%C3%A3o Walter Zanini e o MAC USP In CAVALCANTI Ana OLIVEIRA Emerson Dionisio de COUTO Maria de F%C3%A1tima Morethy MALTA Marize org Hist%C3%B3rias da Arte em Exposi%C3%A7%C3%B5es Modos de Ver e Exibir no Brasil Rio de Janeiro RJ Rio Books Fapesp 1a edi%C3%A7%C3%A3o 2016](https://www.academia.edu/35434117/FREIRE_Cristina_1974_A_rede_de_exibi%C3%A7%C3%A3o_Walter_Zanini_e_o_MAC_USP_In_CAVALCANTI_Ana_OLIVEIRA_Emerson_Dionisio_de_COUTO_Maria_de_F%C3%A1tima_Morethy_MALTA_Marize_org_Hist%C3%B3rias_da_Arte_em_Exposi%C3%A7%C3%B5es_Modos_de_Ver_e_Exibir_no_Brasil_Rio_de_Janeiro_RJ_Rio_Books_Fapesp_1a_edi%C3%A7%C3%A3o_2016).

FREIRE, Cristina. *Poéticas do processo: Arte Conceitual no Museu*. São Paulo: Iluminuras, 1999. 197 p.

FREIRE, M. C. M.. *(Quase) efêmera arte : registros de ações, performances, situações*. Campinas 2001 (Texto para catálogo de exposição). Disponível em [https://www.academia.edu/29596792/FREIRE M C M Quase ef%C3%A4mera_arte_registros_de_a%C3%A7%C3%B5es_performances_situa%C3%A7%C3%B5es_Campinas_2001_Texto_para_cat%C3%A1logo_de_exposi%C3%A7%C3%A3o](https://www.academia.edu/29596792/FREIRE_M_C_M_Quase_ef%C3%A4mera_arte_registros_de_a%C3%A7%C3%B5es_performances_situa%C3%A7%C3%B5es_Campinas_2001_Texto_para_cat%C3%A1logo_de_exposi%C3%A7%C3%A3o) >.

GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. 2ª ed. (Coleção Debates) São Paulo: Perspectiva, 2013.

GOLDBERG, RoseLee. *A arte da performance: do futurismo ao presente*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

JESUS, Eduardo (org). *Walter Zanini: Vanguardas, Desmaterialização, Tecnologias na Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2018. p. 112-180.

MELIM, Regina. *Performance nas artes visuais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

MELIM, R. *Performances Impressas*. REVISTA POIÉISIS, v. 14, n. 21-22, p. 25-30, 27 set. 2018. Disponível em: <<https://doi.org/10.22409/poiesis.1421-22.25-30>>

SILVA, Anna Paula da. *Musealização e arquivamento da performance: as vicissitudes dos vestígios*. 2021. 333 f., il. Tese (Doutorado em Artes Visuais) — Universidade de Brasília, Brasília, 2021. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/42959>>.

Silva, A. P. da, & Oliveira, E. D. G. de. (2022). "O PIPOQUEIRO DA FESTA": PROGRAMAS DE PERFORMANCES EM MUSEUS. Revista Da FUNDARTE, 49(49). <https://doi.org/10.19179/rdf.v49i49.904>

Como citar:

HORTA, Vivian. Reflexões brasileiras sobre o estudo das performances e sua inserção em museus. *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA*, São Paulo: CBHA, n. 42, p. 964-974, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719. DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.077>
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>