

A PERFORMANCE ART NOS ARQUIVOS: VOCABULÁRIOS CONTROLADOS E INDEXAÇÃO

PERFORMANCE ART IN ARCHIVES: CONTROLLED VOCABULARIES AND INDEXATION

Luisa Ferreira Gusi¹

Resumo

O artigo relata parte do embasamento teórico de uma pesquisa em desenvolvimento. Procura-se compreender como a *performance art* se encontra dentro de acervos museológicos, analisando sua indexação. A metodologia divide-se em duas partes: primeiro, uma reflexão teórica sobre vocabulários controlados; segundo, uma análise de pesquisas de campo. Nos resultados parciais vêem-se dois problemas: a *performance* é uma obra efêmera, sendo o seu registro e historização algo contra a sua natureza; os museus de arte possuem um sistema de indexação que, para algumas manifestações artísticas contemporâneas, pode ser limitador. Os museus possuem dificuldade em acompanhar o desenvolvimento de certas artes contemporâneas, pois eles acabam colocando fronteiras conceituais em obras de natureza anárquica.

Palavras-chave: ciência da informação; museu de arte; arte contemporânea.

Abstract

The article reports part of an ongoing research's theoretical basis. It aims to understand how performance art is presented within museum collections, analyzing its indexation. The methodology is divided into two parts: first, a theoretical reflection on controlled vocabularies; second, an analysis of field research. Two problems are seen: performance is an ephemeral work, with its record and historization being against its nature; art museums have an indexing system that, for some contemporary artistic manifestations, may be limiting. Museums have some difficulty with following the development of certain contemporary arts, as they end up placing conceptual boundaries on works of an anarchic nature.

Keywords: information science; art museum; contemporary art.

1 Introdução

O presente artigo é derivado de uma disciplina do Programa de Pós-Graduação da USP (PPGCI-ECA-USP); especificamente, a disciplina de Informação e Linguagem (2018). A dissertação ainda em andamento é uma continuação do TCC em Artes Visuais da autora, pois durante a graduação nos deparamos com um problema de indexação de obras pertencentes à linguagem da *performance art* dentro de acervos de museus artísticos. Assim, se levantou as seguintes dúvidas: o erro de classificação – antes de conhecer o conceito de “indexação” – é culpa do acervista, do museólogo, ou do sistema (seja o tecnológico ou a própria instituição)? Dito isso, corrobora-se que esse texto não discorrerá sobre a instituição-museu, nem será sobre os resultados parciais da pesquisa, que envolve ir a campo procurar pela presença de *performance art* em acervos museológicos.

O objetivo do artigo é fazer uma relação entre alguns dos tópicos abordados na referida disciplina da pós-graduação – a indexação e os vocabulários controlados – com a dissertação, sobre *performance* em museus. O trabalho discorrerá sobre bases teóricas referentes a vocabulários controlados e a escolha do termo “*performance*” para a pesquisa em bancos de dados, justificando tal foco com exemplos. Mesmo que atualmente na Era da Informação não exista um único local que seja o maior protetor do conhecimento artístico, o museu ainda pode ser considerado como um espaço canonicamente usado como afirmador das artes.

2 Embasamento teórico

Antes de embasar o que entendemos por vocabulário controlado, começaremos com a importância da semântica para a Ciência da Informação. De acordo com Chen, Zeng e Chen (tradução livre, 2006, p.23), a “interoperabilidade semântica é a capacidade de diferentes agentes, serviços, e aplicativos para comunicar dados, informações, e conhecimento, ao mesmo tempo que preserva o significado”ⁱ. Ou seja, em nosso caso, a interoperabilidade semântica serve para que um pesquisador consiga comparar achados em diferentes instituições; assim, o ideal é que elas possuam uma estrutura comum, para facilitar o trabalho de

recuperação da informação. Mais adiante, discorreremos que infelizmente essa não é a realidade encontrada nos museus de arte. Segundo Sheth, Arpinar e Kashyap (tradução livre, 2003 apud MARCONDES, 2016, p.67): “As relações são fundamentais para a semântica – a associação de significados a palavras, itens e entidades. Elas são a chave para novas descobertas. A descoberta de conhecimento é a descoberta de novas relações”ⁱⁱ. Autores da semântica estrutural, como Greimas (1973), enfatizam que a língua, a comunicação – seja oral, escrita, ou outra manifestação – é compreendida por nós mesmos e pelo outro no momento em que todas as partes entendem o que a outra quer dizer, e isso se dá na compreensão das diferenças. A relação entre um ou mais termos pode ser classificada dentro de duas relações possíveis: quando há algo em comum (relação conjuntiva), e quando não há nada em comum (relação disjuntiva). Assim, tal pensamento se aplica igualmente à pesquisa mediada pelo museu. Primeiro, para que o pesquisador saiba como encontrar aquilo que ele procura, é necessário que a linguagem usada no arquivo do museu seja ao menos semelhante com a estrutura encontrada em outros arquivos. Segundo, os termos usados para a indexação devem envolver palavras e pensamentos comuns a outras instituições, em referência ao mesmo objeto. É essa interoperabilidade que coopera com a recuperação da informação. Um meio de se aplicar o conceito de semântica dentro de um museu é pelo uso de uma ferramenta específica:

Tesauros são vocabulários controlados formados por termos-descriptores semanticamente relacionados, e atuam como instrumentos de controle terminológico. Os tesauros podem estar estruturados hierarquicamente (gênero-espécie e todo-parce) e associativamente (aproximação semântica), e são utilizados principalmente para indexar e recuperar informações por meio de seu conteúdo. (SALES; CAFE, 2009, p.102).

Como exemplo para a aplicabilidade, descreveremos um certo tesauro e os seus vocabulários controlados referentes a *performance* – o *Art&Architecture Thesaurus* – mais a diante.

Consideramos que é importante entender tais ferramentas da Ciência da Informação por causa do tipo de *performance art* que está dentro dos museus: o seu registro, nas mais diversas mídias. A forma

física da *performance* só existe ao vivo, enquanto a ação está ocorrendo. O jeito de arquivar tal tipo de obra é registrando-a, transformando a ação em uma fotografia, em um vídeo, relato escrito, entre outras possibilidades. Então, absolutamente nenhum museu tem uma *performance*, em seu estado original, em seu acervo. Uma galeria ou um colecionador de arte podem ter os direitos autorais sobre uma *performance*, no caso de algum outro indivíduo desejar fazer uma *reperformance*; um museu pode ter uma documentação de *performance*, o que é a melhor possibilidade dentro do que implica ser um arquivo de uma instituição pública.

2.1 Pesquisa de Magaldi e Oliveira (2018)

Agora, pensando especificamente na *performance art* dentro da instituição museu, discorreremos sobre um exemplo vindo de outros autores. Em dado artigo, Magaldi e Oliveira (2018) usam uma obra da artista Marcia X (1959-2005) como estudo de caso para discutir esse assunto, e esses autores não concluem com uma visão otimista. Eles foram ao MAM/RJ e encontraram o seguinte:

No setor de Pesquisa e Documentação, responsável pelo acervo arquivístico, constam 43 fotos na Pasta “04. Pancake (Pasta 01)”, localizada entre f-04-64-mx e f-04-63-mx, com registros da realização da *performance*, sendo a ordenação dos documentos aleatória, não seguindo a ordem de realização da *performance*. As imagens não trazem informação, por exemplo, se foram ou não realizadas no espaço do MAM, o que é fundamental para compreender a relação existente entre a imagem e a instituição. Na mesma pasta, existe outro conjunto de imagens, f-04-13-mx a f-04-63mx, constando 51 fotografias, contendo a informação de que a *performance* registrada nas fotografias foi realizada em outro local. Constam também informações quanto a forma como a *performance* foi realizada. (MAGALDI; OLIVEIRA, 2018, p. 94)

Nesse trecho, logo o começo já é preocupante, pois vemos uma obra de arte existindo dentro do acervo documental. Além disso, há o agravante de que as obras – ou melhor, os registros da obra – estão genericamente indexadas na ficha catalográfica como “fotos”, além de sua ordem não-cronológica e a aparente aleatoriedade dos objetos-vestígios. É interessante notar como parte das fotos tem

anotações referentes ao local de acontecimento e outras não, mas os autores não se demoram em especular se isso é fruto de distração de uma única pessoa ou se é falta de comunicação entre uma equipe de colaboradores. Esses pesquisadores focam na discussão de como documentar, como congelar a ação para que ela seja chamada de “documento”, que, por sua vez, possa ser guardado, dessa arte efêmera. Queremos focar no vocabulário – aqui, apenas “fotografia”, e o título da obra. Em suas considerações finais do artigo, eles afirmam que essa falta de padrão, não apenas entre vários museus, mas dentro de um mesmo museu, é uma falha para as etapas da recuperação e da pesquisa. Como afirmam:

A não padronização dos procedimentos de documentação em museus brasileiros interfere na recuperação de informações sobre acervos relacionados à arte performática, por muitas vezes sendo os seus documentos, vestígios preservados em setores diferentes de documentação em uma mesma instituição. (MAGALDI; OLIVEIRA, 2018, p.99)

Essa falta de padronização é compreensível quando levamos em conta que vários profissionais podem ter passado pela instituição, cada um com um certo leque de conhecimentos arquivísticos, mas talvez um não-conhecimento sobre a arte da *performance*. Com isso, entra a questão de como enxergar um registro feito em favor de uma obra artística, algo que não deveria ser visto e indexado junto a um registro no sentido legal, como um documento que prova a existência de um objeto ou prova uma ação, mas, segundo esses autores, é o que acaba ocorrendo nos espaços museológicos. Além disso, há o problema desses registros de *performance* não estarem todos existentes em um único formato:

Somado a isso, a compreensão de diferentes formas de registros, vestígios de performances – ora em vídeo, fotografias, ora a partir dos objetos utilizados em instalações realizadas, em algumas performances, após o ato performático – deve ser considerada, seja na documentação realizada em arquivos, centros de documentação, bibliotecas e setores responsáveis pela documentação de acervo museológico. Portanto, a criação de sistemas de informação que permitam cruzar dados entre estes diferentes setores de documentação, em cada museu, é fundamental. (MAGALDI; OLIVEIRA, 2018, p.99)

Arquivos em formato audiovisual não são uma raridade no contexto contemporâneo, mas esse formato ainda se encontra num estado de não-compreensão. Então temos, na verdade, vários problemas: o problema do vídeo; o problema da fotografia; o problema dos objetos-resquícios; o problema dos relatos escritos; e quantos outros tipos de registros de *performance* forem possíveis. Por isso os autores enfatizam que um sistema comum, ou, quando isso não é possível, vários sistemas capazes de se intercomunicar, é algo necessário para que o arquivo – no museu, na biblioteca, ou outro local de pesquisa – realize o seu papel de gerador de conhecimento adequadamente.

[A] documentação de acervos museológicos [...] é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar, como anteriormente visto, as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento (FERREZ, 1994, apud MAGALDI; OLIVEIRA, 2018, p.84).

O museu não é uma instituição com uma única função, como, por exemplo, a de mostrar ao público obras culturais que ele mesmo considera interessantes através de exposições temporárias ou permanentes. O museu, antes de ser um expositor, é um pesquisador. Para que ele seja um pesquisador eficiente, ele precisa ter um sistema de recuperação da informação eficiente. Para que tal recuperação aconteça, primeiro é preciso uma padronização terminológica, para que mais nenhum outro pesquisador precise ver uma mídia audiovisual simplesmente sendo indexada como “vídeo”. Pois, considerando as possibilidades na arte contemporânea, um vídeo pode ser uma vídeo-arte, um documentário, uma parte de uma instalação, ou, o que interessa nesse artigo, um registro de *performance*. Existindo um conhecimento mais amplo de um tesouro voltado para as artes, como o exemplo do ATT, a ser descrito em breve, qualquer profissional de acervo que não conhece a linguagem da *performance* poderá, ao menos mecanicamente, poder colocar tal tipo de obra dentro da categoria mais adequada. Não é uma solução definida, mas pode ser um passo inicial para uma melhoria real.

3 Metodologia

Para compreender como as dúvidas em relação à indexação surgiram, uma listagem breve sobre parte das pesquisas de campo feitas. Em 2015, para o referido TCC, foram visitados três museus de Curitiba/PR: o Museu de Arte Contemporânea do Paraná (MAC/PR), o Museu Oscar Niemeyer (MON), e o Museu da Fotografia de Curitiba. Em 2019, para a dissertação em andamento, explorou-se os acervos de quatro instituições de São Paulo/SP: o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP), o Museu da Imagem e do Som de São Paulo (MIS/SP), a Pinacoteca do Estado de São Paulo, o Centro Cultural de São Paulo (CCSP).

4 Pesquisa de Gusi (2015)

Dando um exemplo rápido sobre *performances* fora do formato de vídeo, para ilustrar o ponto de vista do atual artigo sobre a dificuldade dos museus em relação a tal linguagem artística. Em dado museu público de Curitiba/PR, o Museu de Arte Contemporânea do Paraná (MAC/PR), há um vídeo categorizado como “registro de *performance* em vídeo”, exibido a seguir com Figura 1. Até o presente momento, essa é a única ocasião na qual nos deparamos com uma indexação tão clara. A obra é uma documentação de ação ocorrida no evento Faxinal das Artes do ano de 2003, sob título “Alaranjado via: a fonte”, pelo artista Paulo Meira.

Número Registro Perpetuum:	943
Instituição:	Secretaria de Estado da Cultura
Número de registro:	2004/1279
Autor (Pessoa):	Meira, Paulo de Almeida
Nome artístico:	MEIRA, Paulo
Título:	Alaranjado via: a fonte
Notas:	Digitalizado
Cópia:	Sim
Data:	2002
Gênero:	Performance
Formato:	Vídeoarte
Material:	Registado
Support:	VHS
Localização da cópia:	CD digitalizado (Diversos)
Resumo / Sinopse:	Obra incorporada ao museu sob a gestão do diretor(a) Vicente Jan Mendes, através do(a) Projeto Faxinal das Artes.
Procedência:	Projeto Faxinal das Artes
Modo de incorporação:	Transferência
Data de incorporação / registro:	2004

Figura 1 - Captura de tela. Dados técnicos da obra, como apresentados no site de consulta de acervo.
Fonte: PARANÁ, Secretaria do Estado da Cultura (2019).

Na primeira vez que travamos contato com ele, em 2014, ele era um dos vários vídeos em fita cassete ainda não convertidos para DVD – portanto,

não conseguimos ver o seu conteúdo, a gravação em si. Ao recentemente realizar uma consulta online para esse artigo, encontramos a informação que tal documento foi convertido para uma mídia mais recente, como apresentado na Figura 1.

5 The Art&Architecture Thesaurus

O *Getty Research Institute*(GRI), parte da *Getty Foundation*, é um instituto de pesquisa criado em 1983 dedicado às artes visuais, cujas ações incluem montagem de exposições, organização de eventos, salvaguarda de livros e documentos, e publicações diversas. O GRI desenvolveu um vocabulário destinado à história da arte que chamam de *Art&Architecture Thesaurus* (AAT), publicado pela primeira vez em 1990, em formato impresso e eletrônico. Pela descrição em seu site (GRI, 2017), os objetivos desse tesouro envolvem facilitar a catalogação, agilizar a recuperação de dados, utilizá-lo como ferramenta de pesquisa, e contribuir para o *Linked Open Data* (LOD), um serviço em nuvem para dados em rede. O público-alvo desse vocabulário engloba “museus, bibliotecas, coleções de recursos visuais, arquivos, projetos de conservação, projetos de catalogação, e projetos bibliográficos”ⁱⁱⁱ. Esse vocabulário tem o seu começo em inglês, então a pesquisa é mais efetiva quando realizada nessa língua. Há alguns termos traduzidos para outras línguas, como será demonstrado a seguir, mas ainda não em quantidade expressiva.

Como exemplo, decidimos pesquisar pela palavra “*performance*” na busca do AAT, sem adicionais. Surgiram treze termos no total^{iv}, sendo que oito^v não tem ligação semântica, apenas tendo a palavra *performance* por si só em comum, enquanto cinco termos de fato são diretamente relacionados com o tema que interessam a pesquisa atual: *happenings*; *performance art*; *performance artists*; *performances (creativeevents)*; *soundsculpture*. Os dois primeiros serão discutidos a seguir; o terceiro refere-se aos artistas, mas o que me interessa são as obras; um termo para apresentações culturais de modo geral; e “*esculturas sonoras*”, uma manifestação que pode misturar música e escultura que, dependendo da proposta individual pode ser também uma *performance*, mas esse último termo não será explorado aqui.

Agora, os termos que merecem mais destaque: *happenings* e *performance art*. O termo *happening* é usado para separar *performances* mais “estruturadas” de ações espontâneas, por isso o nome referindo-se a “acontecimentos”, em inglês, uma ação fora do controle de seus atores. Há artistas que se referem à sua arte exclusivamente como *happening*, como Allan Kaprow, e outros que preferem *performance* como um termo-guarda-chuva, mais genérico. Cohen (2013, p.97) coloca que é na “estreita passagem da representação para a atuação, menos deliberada, com espaços para o improviso, para a espontaneidade, que caminha a *liveart*, com as expressões *happening* e *performance*”, colocando esses dois termos como sendo dois irmãos: semelhantes, com pequenas diferenças^{vi}.

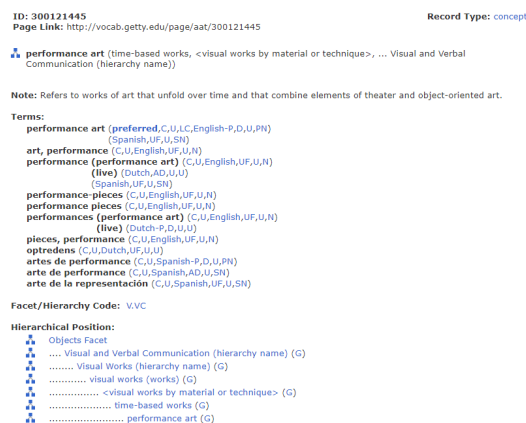
Se olharmos apenas para a página para “*performance art*”, vemos que na seção *Terms* há já algumas traduções para línguas além do inglês, sendo elas o espanhol e o holandês. Antes de seguir a discussão, é bom prestar atenção a dois dos termos relacionados que vem da língua espanhola: *artes de performance* e *arte de performance*. O mero fato de um estar no plural e o outro no singular já muda completamente o sentido. “*Artes de performance*” envolvem todas as linguagens artísticas cuja manifestação depende de um corpo atuante; isso engloba a dança, a música, o teatro. “*Arte de performance*”, ao contrário, é a manifestação do tipo específico de obra de arte na qual estamos nos referindo, na qual o corpo é o próprio material da obra, não um auxiliar a ela, como realizada por artistas como Marina Abramovic, Gina Pane, e outros. Já afirmado anteriormente, esse olhar para o AAT é apenas a título de exemplo; não faremos juízo de valor sobre ele. Esse vocabulário nos serve para demonstrar que há, sim, ao menos uma tentativa de tesouro específico para as artes que inclui a linguagem artística da *performance*, e que permite seu uso para museus.

6 “Performance art” e as variações do termo

Desenvolver e usar um vocabulário controlado implica a existência de consentimento em relação aos termos descritos; tanto a palavra (ou conjunto de palavras) quanto a sua definição.

Lendo a página para *Performance art* do AAT, na Figura 2, podemos ver que a definição para esse tipo de manifestação artística é breve: “Refere-se a trabalhos de arte que se desenrolam ao longo do tempo e que combinam elementos do teatro e de arte baseada em objetos”^{vii}. Então, por um lado, temos um tesouro, no qual é necessária a eliminação da ambiguidade, a fim de pesquisadores poderem recuperar a informação de forma eficiente; por outro, temos uma arte cuja definição é um desafio, e, pior ainda, o seu próprio nome é um desafio. Já diferenciamos aqui um *happening* de uma *performance*, mas esse segundo termo – e como escrevê-lo – é um pouco complicado.

Figura 2 - Captura de tela do *Art&Architecture Thesaurus* - Vocabulo: “performance art”.



Fonte: Getty ResearchInstitute– GRI (2017).

O AAT é em inglês; o termo *performance*, o termo que mais uso na presente escrita, é em inglês. Porém, na língua portuguesa falada no Brasil, há muitos termos possíveis, e alguns artistas e autores tem opiniões fortes quanto a qual termo é mais adequado.

Começando com essa questão das línguas, segundo Camargo, Cunha e Petronilio (2015), há uma grande diferença entre dizer “Arte da *Performance*” e “*Performance Art*”. Percebe-se que um desses termos é 100% anglo-saxônico, enquanto o outro é 50% lusitano. Afinal, se pegarmos um dicionário inglês-português, ele nos informará que a tradução de *performance* pode ser “desempenho” ou “espetáculo”^{viii}. Esses autores afirmam, em relação ao conceito desse tipo de arte:

Entretanto, em nosso país, de fala portuguesa, em pleno século XXI, a *performance*

enquanto termo conceitual tem se tornado um lugar comum que tem sido utilizado mais para confundir que se compreender sobre o que se fala. Cria apenas confusão, como se todos os brasileiros se chamassem Joaquim, ou Manoel. (CAMARGO; CUNHA; PETRONILIO, 2015, p.21)

Assim, nesse trecho, eles afirmam que teóricos e artistas podem até afirmar que quase qualquer manifestação artística é *performance* e que essa linguagem é fluída, sem fronteiras, mas os autores acham que tal discurso é apenas confuso, não algo poético ou bonito. Em seguida dessa citação, eles fazem um breve histórico etimológico da palavra *performance*, mas não concluem com um juízo de valor sobre qual versão faz mais sentido: se é a original ou a latinizada. Pelo seu tom, talvez eles considerem que usar um termo em inglês seja uma submissão colonialista. Mas seu foco não é no uso da língua, mas a mensagem apresentada pela linguagem artística conhecida como “*Performance Art*” / “Arte da *Performance*”.

Como visto em uma das citações feitas, Magaldi e Oliveira (2018) usam intercaladamente os termos “Arte-performance” e “Arteperformativa” (sem espaço). Eles não apresentam justificativa para essa escolha, porém se nota que ambas as opções são aportuguesadas.

Já Fernando Ribeiro (2010), usa enfaticamente o termo “*Performance Art*”. Para não ser repetitivo, em sua escrita ele também usa “ação” como sinônimo dessa linguagem. Talvez porque uma parte considerável dos artistas mencionados por ele são estadunidenses e considerando que o amadurecimento dessa linguagem tenha origem nos Estados Unidos^{ix}.

Cohen (2013) usa o termo “Arte da *Performance*”, intercalando com apenas “*Performance*”, para se referir a obras realizadas mais contemporaneamente à sua escrita, reservando “*Performance Art*” para as obras ocorridas entre as décadas de 1960 até 1980.

Em contraste, Glusberg (2003), se dedica a usar “*Performance*” para se referir à linguagem artística ao longo de várias décadas, sem distinguir entre obras seminais ou atuais. Seu uso para o termo é bastante amplo:

É interessante voltarmos à etimologia da palavra *performance*, um vocabulo em inglês,

que pode significar execução, desempenho, preenchimento, realização, atuação, acompanhamento, ação, ato, explosão, capacidade ou habilidade, uma cerimônia, um rito, um espetáculo, a execução de uma peça de música, uma representação teatral ou um feito acrobático. (GLUSBERG, 2003, p.72).

Então vemos um outro problema: é difícil perceber um acordo entre pesquisadores sobre como chamar essa linguagem artística. Usar apenas “*performance*” parece a via mais segura – e por isso foi a mais utilizada nesse artigo – mas e quanto aos outros termos possíveis? Deve-se deixá-los apenas como termos relacionados? Então, se há esse não-acordo, culpar apenas os acervos e o museu pela falta de consenso sobre o termo “*performance*” seria exagerado.

4 Considerações finais

Assim como Magaldi e Oliveira, também nos deparamos com um dos problemas encontrados por esses autores: ao ir aos museus, em certas ocasiões, os registros de performance guardam-se nos acervos de documentação, não nos acervos artísticos. Ignora-se a proposta poética inicial e se foca demais na palavra-chave “registro” de performance. Ao menos em relação às obras que encontramos até o momento, isso ocorre principalmente com os registros em formato de vídeo. Outro problema está na indexação das obras: a performance é uma translinguagem, tomando elementos de muitas linguagens artísticas diferentes – como as artes visuais, o teatro, a dança, a música – e, por isso, não conta com fronteiras visíveis, como já mencionado. Vê-se obras sendo classificadas meramente como “ação”, “fotografia”, “vídeo” – talvez isso não seja ruim, não fosse o fato de que só se coloca uma classificação, sem outras categorias complementares ou subdivisões.

Até a modernidade, não há problema em encaixar dada obra em apenas uma categoria; na contemporaneidade, porém, analisar um objeto de arte por apenas um viés – ou uma forma de indexação – pode não ser suficiente, sendo até empobrecedor. No caso da performance, se a indexação museológica foca em sua mídia física – fotografia, vídeo etc. – o estudo desta linguagem torna-se mais difícil.

Com os dois exemplos apresentados neste artigo, se percebe a dificuldade em se indexar um registro de performance. Tal reflexão teórica em meio à atual pesquisa se deu por motivo diagnóstico, mas por enquanto ainda consideramos que tal instituição – o museu – não possui infraestrutura teórica para abrigar, competentemente, esta linguagem.

Referências

- CAMARGO, R.; CUNHA, F.; PETRONILIO, P. (Orgs.) **Performances da Cultura**: Ensaios e Diálogos. Goiânia, Kelps, 2015. p.19-30. Apresentado no III Colóquio Antropologias em Performance, UFSC 2015, organizado pelo GESTO, Grupo de Estudos em Oralidade e Performance, do PPG em Antropologia Social da UFSC.
- CHEN, S.; ZENG, M.; CHEN, H. Alignment of conceptual structures in controlled vocabularies in the domain of Chinese art: a discussion of issues and patterns. **Int J Digit Libr**, Berlim, 17, p.23–38, 2016. DOI 10.1007/s00799-015-0163-1.
- COHEN, R. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- GETTY RESEARCH INSTITUTE - GRI. **Art & Architecture Thesaurus Online**.2017. Disponível em: <http://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/art/about.html/>.
- GLUSBERG, J. **A arte da performance**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- GREIMAS, A. J. Estrutura elementar da significação. In: GREIMAS, A. J. **Semântica estrutural**. São Paulo; Cultrix, 1973. p. 27-41.
- GUSI, L. F. **A mediação da arte da performance: o registro e a pedagogia**. 2015. 66 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Curso de Artes Visuais, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015.
- MAGALDI, M.; OLIVEIRA, E. D. Documentação de arte-performance em museus: documentação em museus, musealização e documentação de exposições. **Museologia e Patrimônio**, v.1, n. 1, p. 81-101, 2018.
- MARCONDES, C. Interoperabilidade entre acervos digitais de arquivos, bibliotecas e museus: potencialidades das tecnologias de dados abertos interligado. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v.21, n.2, p.61-83, abr./jun. 2016.

PARANÁ. Secretaria do Estado da Cultura. **Museus Paraná**. 2019. <<http://www.memoria.pr.gov.br/biblioteca/index.php?codAcervo=9693/>>

RIBEIRO, F. Action painting, happening e *performance art*: da ação como fator significante à

ação como obra nas artes visuais. **Visualidades**, Goiânia, v.8, n.2, p. 113-137, jul-dez 2010.

SALES, R.; CAFE, L. Diferenças entre tesouros e ontologias. **Perspect. ciênc. inf.**, Belo Horizonte, v. 14, n. 1, p. 99-116, Apr. 2009.

ⁱTradução livre. Original: “Semantic interoperability is the capacity for different agents, services, and applications to communicate data, information, and knowledge while ensuring accuracy and preserving meaning”.

ⁱⁱTradução livre. Original: “Relationships are fundamental to semantics – to associate meaning to words, items and entities. They are a key to new insights. Knowledge discovery is about discovery of new relationships”.

ⁱⁱⁱTradução livre. Original: “The target audience includes museums, libraries, visual resource collections, archives, conservation projects, cataloging projects, and bibliographic projects”.

^{iv} Resultado para a pesquisa “performance” no AAT disponível em: <<http://www.getty.edu/vow/AATServlet?english=N&find=performance&logic=AND&page=1¬e=>>>.

^vSendo eles: *denaturing high performance liquid chromatography*; *high performance concrete*; *high performance liquid chromatography*; *musical performances*; *<performance and backstage spaces>*; *performance bonds*; *performance specifications*; *premieres*.

^{vi} Ainda segundo Cohen: de um lado, o anárquico *happening*, que “se associaria à ideia de um *free theatre* (teatro livre); liberdade essa que se dá tanto nos aspectos formais quanto ideológicos” (2013, p.132), e, por outro lado, “se no *happening* a marca é o trabalho grupal, na *performance* prepondera o trabalho individual – uma leitura de mundo a partir do ego do artista” (Ibid., p. 136).

^{vii}Tradução livre. Original: “Refers to works of art that unfold over time and that combine elements of theater and object-oriented art”.

^{viii} Se usarmos o recurso de tradução inglês-português da versão online do Cambridge Dictionary: “1. Apresentação, espetáculo. 2. Desempenho, rendimento”. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/performance>>.

^{ix} “O melhor que se fez em termos da *performance art* foi realizado no exterior, principalmente nos Estados Unidos” (COHEN, 2013, p.30).