

## MOUSEION

Canoas, n. 43, 2022.

 <http://dx.doi.org/10.18316/mouseion.vi43.10619>

### A documentação como sintaxe da arte da performance

Anna Paula da Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** A documentação de obras de arte de performance engloba dissensos sobre protocolos de preservação, em razão de algumas narrativas considerarem a semântica de obras da linguagem a partir da noção de efemeridade, cuja inscrição atribui ao desaparecimento das ações, a impossibilidade de qualquer tipo de documentação dos/sobre os trabalhos. Neste sentido, este texto tem como objetivo apresentar discussões sobre a documentação museológica de obras de arte da performance. A documentação está relacionada aos processos de gestão da coleção, ou seja, vinculada às práticas de musealização, cuja intenção se relaciona à pesquisa, aos agenciamentos e, também, ao arquivamento. Em vista disso, o texto discute algumas considerações de referenciais sobre documentação museológica e documentação de performance, bem como apresenta protocolos de preservação em acervos de museus a partir das experiências: Performance Art Archive, do Museum of Fine Arts de Boston; e SiteWorks: San Francisco performance 1969-85, da Universidade de Exeter. Assim, estas podem suscitar reflexões quanto à essencialização da linguagem e o contato com as obras, sendo a constituição de um arquivo virtual sobre essas, a partir da documentação, referencial para a preservação, a visualidade e a visibilidade de obras de arte da performance.

**Palavras-chave:** Documentação Museológica; Arte da Performance; Musealização; Arquivamento.

### The documentation as performances art syntax

**Abstract:** The documentation of performance artworks involves disagreements about conservation protocols because a few narratives view the language works semantics from ephemerality, considering the disappearance of the actions as an impossibility of any form of documentation about artworks. Therefore, this essay aims to present discussions about the museum documentation of performance artworks. The documentation is related to the management processes of the collection, linked to the practices of musealization, which intention is for research, agency, and, also, archiving. For this reason, the essay discusses referential considerations about museum documentation and performance documentation, as well as presents protocols for the conservation of performance in museum collections based on the experiences: Performance Art Archive, from the Museum of Fine Arts in Boston; and SiteWorks: San Francisco performance 1969-85, from the University of Exeter. Those experiences could raise discussions about the essentialization of the performance art and the contact with the artworks. In this sense, a constitution of a virtual archive could be a reference for the conservation, the visuality, and the visibility of performance artworks.

**Keywords:** Museum Documentation; Performance Art; Musealization; Archiving.

---

<sup>1</sup> Doutora em Artes Visuais (PPGAV-UnB), Mestra em Museologia (PPGMUSEU-UFBA), bacharela em Museologia (UnB) e licenciada em História (UniCEUB). Professora do Departamento de Museologia da Universidade Federal da Bahia. Líder do Grupo de Pesquisa Musealização da Arte: Poéticas em Narrativas (mARTE) E-mail: [anna.silva@ufba.br](mailto:anna.silva@ufba.br)

## A ação documentada e a documentação da ação

Duração: períodos de 3 a 6 horas

A instalação permanece em instalação.

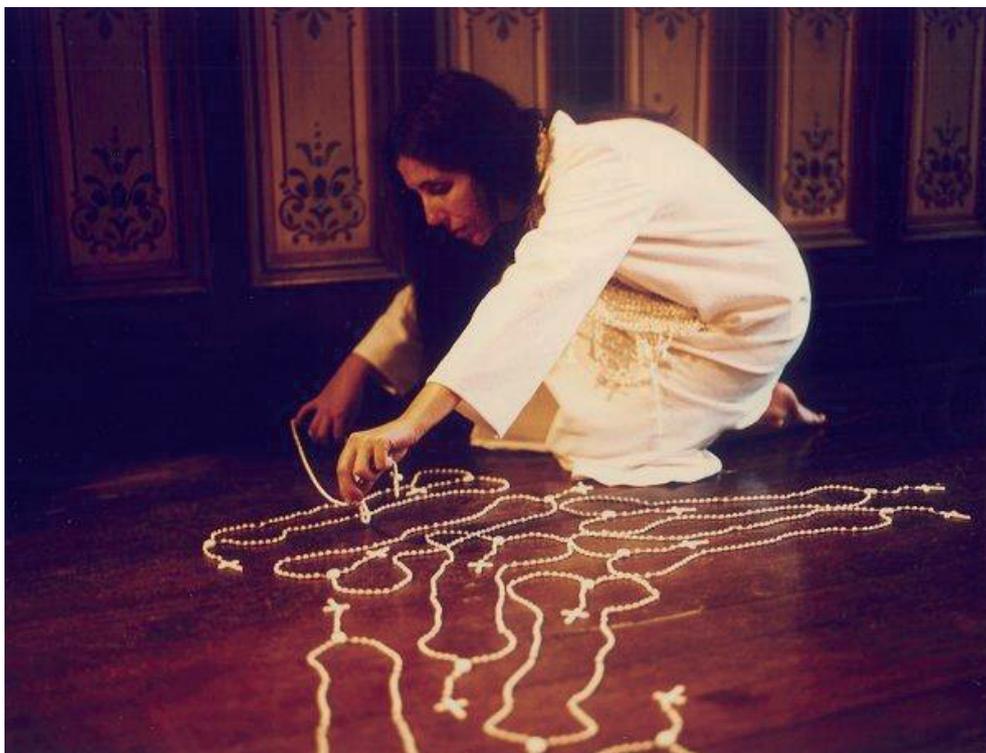
Márcia X., de camisola branca, usa terços para realizar desenhos de pênis no chão, ocupando uma área determinada. O público acompanha o desenvolvimento do trabalho.

Este trabalho adquire características específicas de acordo com a situação em que é realizado.

Como desenvolvimento da proposta, 'Desenhando com terços' poderia ser realizado ocupando um espaço muito grande, consumindo vários dias (até um mês) para ser executado. A extensão do desenho evidenciaria a abstração resultante da trama dos terços e o caráter obsessivo do processo.<sup>2</sup>

A descrição acima, de *Desenhando com terços* (Figura 1), de Marcia X, foi desenvolvida no projeto *Arquivo X*, em 2010, com recursos do *Prêmio Procultura de Estímulo às Artes Visuais*, da Funarte. A proposta inventariou o legado da artista — que faleceu em 2005 —, cujos objetivos envolveram “organizar o acervo deixado pela artista, publicar um livro, realizar a exposição e doar o material completo ao Museu [de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ)]”<sup>3</sup>. A documentação entregue para a instituição é utilizada como dossiê-guia sobre as obras, disponível no Centro de Pesquisa e Documentação e no setor de Museologia da instituição.

Figura 1 – Imagem da artista Márcia X performando *Desenhando com terços*, na Casa de Petrópolis - Instituto de Cultura (2000).



Fonte: Site Márcia X.<sup>4</sup>

2 Descrição da obra *Desenhando com Terços* (2000-2003), de Márcia X. Disponível em: <http://marciax.art.br/mxObra.asp?sMenu=2&sObra=26>. Acesso em: 28 set. 2021.

3 Esta informação está disponível no site da Funarte: <https://www.funarte.gov.br/artes-visuais/%E2%80%9Carquivo-x%E2%80%9D-e-doado-ao-mam-do-rio-de-janeiro/>.

4 Disponível em: <http://marciax.art.br/mxObra.asp?sMenu=2&sObra=26>. Acesso em: 30 set. 2021.

Destaca-se a conjugação da descrição no tempo presente, descrevendo detalhes sobre o acontecimento, a atuação da artista e as possibilidades espaciais da ação. O trabalho aparentemente não se encerrou, pois não se trata apenas de uma ação que aconteceu em um tempo pretérito, mas de uma ação passível de ser ativada tanto como performance/instalação, quanto documentalmente. Isto fica evidente com a descrição e com outros registros arquivados no MAM-RJ, bem como é previsto por contrato, entre instituição e a doadora — a mãe da artista realizou a doação —, a possibilidade de performar e instalar a obra novamente, como ocorreu na exposição *Ratos e Urubus*<sup>5</sup> (2019-2020), no Centro Cultural São Paulo.

Na experiência de *Ratos e Urubus*, Ricardo Ventura<sup>6</sup>, companheiro de Márcia X, instalou *Desenhando com Terços*, autorizado pelo MAM-RJ, revelando a possibilidade da ativação do trabalho sem a presença da artista, e considerando aquilo que já era mencionado por Márcia X: “as instalações resultantes da ação das performances permanecem em instalação, sendo simultaneamente o registro desta ação”<sup>7</sup>. Ventura não performou a obra, tampouco se vestiu da mesma forma, como também pode não ter feito o desenho com os terços de modo similar à artista, no entanto, instalou a obra, por ser prevista esta possibilidade nos acordos contratuais.

A documentação da instituição contém materialidades, por exemplo, que informam o acontecimento da obra na Casa de Petrópolis — Instituto de Cultura, em 2000, com a presença da artista sendo, ao mesmo tempo, tanto material documental, quanto material para ativação futura da obra<sup>8</sup>. Portanto, esta documentação representa a ação documentada em um determinado contexto, como também processual da ação, como índice, acrescida de outras ativações, tanto as realizadas pela artista, quanto por outros, a exemplo de Ricardo Ventura.

Em vista disso, a documentação da arte da performance é compreendida como sintaxe, por conter elementos da ação e estabelecer relações entre distintas temporalidades, espaços e ativações, possibilitando a exibição documental e a ativação da obra. Isto implica assumir que as instituições não preservam a obra enquanto ação, por seu caráter efêmero, mas as materialidades que a compõe ou a compuseram, sendo legado, em alguns casos, à instituição, a possibilidade de execução da obra.

*Desenhando com terços* revela uma maior abertura de ativação, legada ao MAM-RJ, sendo possível performar, instalar, e mesmo apresentá-la por meio dos registros em vídeo e fotografia. Esta experiência contraria a ideia purista sobre a impossibilidade da documentação da linguagem, e mesmo da representação desta sobre uma performance, como suscita Peggy Phelan (1993, p. 146, tradução nossa):

A única vida da performance é no presente. A performance não pode ser salva, gravada, documentada ou participar de qualquer outra forma na circulação das representações de representações: uma vez que o faça, ela se torna algo diferente da performance. Na medida em que a performance tenta entrar na economia de reprodução ela trai e

5 Para informações sobre esta exposição, acessar o site: <http://centrocultural.sp.gov.br/2020/01/10/ratos-e-urubus/>.

6 Em vídeo produzido sobre a obra, Ricardo Ventura conta alguns detalhes sobre *Desenhando com Terços*. É possível também ver o artista instalando a obra. Disponível em: <https://sw-ke.facebook.com/101011291373549/videos/1029832507366114/>. Acesso em: 1 out. 2021.

7 Trecho disponível no site: <http://marciax.art.br/mxText.asp?sMenu=3&sText=26>.

8 Na tese de doutorado da autora deste texto, foi estabelecida uma distinção entre vestígio material e vestígio transcricional, sendo o primeiro referente aos resíduos e aos registros documentais da ação, enquanto o transcricional é o que permite a ativação da ação. Todavia, o vestígio material pode se tornar transcricional, e vice-versa, ao longo da trajetória da obra musealizada.

diminui a promessa de sua própria ontologia. O ser da performance, como a ontologia da subjetividade proposta aqui, é alcançado por meio de seu desaparecimento.<sup>9</sup>

Por um lado, concorda-se com Phelan sobre o caráter efêmero da ação, cujo acontecimento está circunscrito em um tempo específico; por outro, essas inferências não ocasionam o desaparecimento da obra, pelo contrário, potencializam a representação desta, em meio às materialidades vestigiais como garantia de uma sobrevida, e até de uma futura ativação.

Assim, este texto problematiza a relação essencialista sobre a linguagem da arte da performance e a documentação, a qual propicia as aparições e garante a preservação dos trabalhos, como indicado pela experiência de *Desenhando com Terços*, obra do acervo do MAM-RJ. Os desafios são gerir as informações sobre os elementos e as relações entre eles, de modo a possibilitar produções de sentidos e de narrativas, como também ativar esses elementos em um arquivo ou em uma exibição documental ou por meio de ações/reperformances e instalações.

### **Entrelace da documentação museológica e da documentação da arte**

A compreensão da documentação como sintaxe das obras de arte da performance aponta caminhos para exibição dos trabalhos, como envolvem a reescritura e releitura das ações, não só nos processos de musealização e de arquivamento das obras, como também na historicização dessas. Portanto, o papel da documentação envolve a preservação, como também institui a produção de sentidos e de narrativas sobre a performance.

Destaca-se a documentação museológica como um vetor de visualidade e de visibilidade das obras, envolvendo tanto processos de sistematização, organização e gestão das informações, quanto a produção de conhecimento, cuja base abarca pesquisas contínuas, que, por sua vez, adaptam, alteram e atualizam as obras e as informações sobre essas. Por isto, compreende-se a documentação museológica como parte dos processos de musealização de acervos (MESSEDER, 2021).

Deste modo, a documentação museológica engloba a pesquisa (SILVA, 2015), pois envolve as adaptações, alterações e atualizações das obras, bem como dos processos e da própria instituição. Além disso, a documentação viabiliza as práticas de preservação e de comunicação (CAETANO, 2018); e pode ser compreendida como um sistema para gestão e organização de acervo (PADILHA, 2014).

Enfatiza-se o caráter de pesquisa da documentação, sobretudo por seu caráter narrativo, envolvendo, no caso de experiências com as materialidades de performances em acervos, possibilidades de refletir sobre o acontecimento, os relatos e a sucessão de acontecimentos<sup>10</sup>, nas indicações entre os acordos durante a aquisição para exibição; nas distintas aparições da obra; e no processo contínuo de musealização, que indica as trajetórias das obras, envolvendo os modos que foram/são documentadas, levando em consideração os acordos estipulados.

9 Citação original: "Performance's only life is in the present. Performance cannot be saved, recorder, documented, or otherwise participate in the circulation of representations of representations: once it does so, it becomes something other than performance. To the degree that performance attempts to enter the economy of reproduction it betrays and lessens the promise of its own ontology. Performances being, like the ontology of subjectivity proposed here, becomes itself through disappearance".

10 Esta abordagem tem como referência três noções sobre narrativa de Gérard Genette (1979, p. 23-34): (1) enunciado do acontecimento; (2) o acontecimento; e (3) sucessão de acontecimentos.

É preciso considerar a distinção entre a obra de arte e a documentação da arte, como aborda Boris Groys (2015). Para o autor, a documentação da arte não é a obra, mas refere-se a esta (*ibidem*, p. 73): “documentar a arte não é tornar presente uma arte do passado, nem a promessa de uma obra de arte por vir, mas é a única possível referência a uma atividade artística que não pode ser representada de qualquer outra maneira” (*ibidem*, p. 75), indicando em alguns casos que essa documentação é artificial, que pode se tornar viva, por ser a única forma de aparição sobre uma obra. Ora, compreender a documentação museológica com um caráter narrativo, é reconhecer que essa preserva a documentação da arte, sem uma promessa de ser a obra, mas de ser elemento que possibilita outras aparições, sendo referência para exibição do trabalho, ainda que documentalmente.

Groys (2015) discorre sobre a presença da documentação da arte em instituições museológicas ao invés da própria arte, alegando que há um deslocamento de interesse da obra para sua documentação. O autor enfatiza que esta documentação não é o contato direto com o passado, mas possibilita a rememoração enquadrada das obras.

Estas considerações de Groys provocam reflexões sobre os processos da documentação museológica, que envolvem a análise, a gestão e a produção de conhecimento sobre a documentação da arte, considerando as especificidades das obras e dos acordos estabelecidos. Além disso, as inferências do autor contribuem para pensar a preservação da performance nas instituições a partir da documentação e não pela obra em si, atestando que o que é preservado não é a performance, mas sim as materialidades/os vestígios/a documentação da arte.

### Protocolos de Preservação da Arte da Performance

O desenvolvimento de protocolos de preservação de performance indica itinerários para atuação institucional, compondo a documentação museológica somado aos processos de conservação, a partir de documentos que formalizam essa atuação. A perspectiva de Juliana Pereira Sales Caetano (2019, p. 137) endossa a constituição desses protocolos, garantindo a preservação e reexibição da performance, compreendendo a documentação da linguagem (A) como representação “que não visa à condição de reativação do trabalho enquanto presença”, sendo importante a composição de um dossiê com detalhes de “[...] como o ato performático teria sido desenvolvido em um dado tempo e espaço”; e (B) “a documentação como um projeto para reativação da performance”, no qual também envolve um dossiê instrutivo como objetivo de ativar a ação, considerando alterações e versões.

Dentre as experiências de protocolos de preservação da performance, há a iniciativa *Collecting the Performative*<sup>11</sup> (2012-2014), da Tate Modern, Londres, Inglaterra, cujo grupo de trabalho e pesquisa criou a *The Live List*<sup>12</sup>, um questionário prevendo acordos, parâmetros e compreensões sobre obras e a coleção, garantindo modos de preservar e exibir performances.

Além de protocolos, que envolvem a sistematização e análise de dados, e gerenciamento de acordos

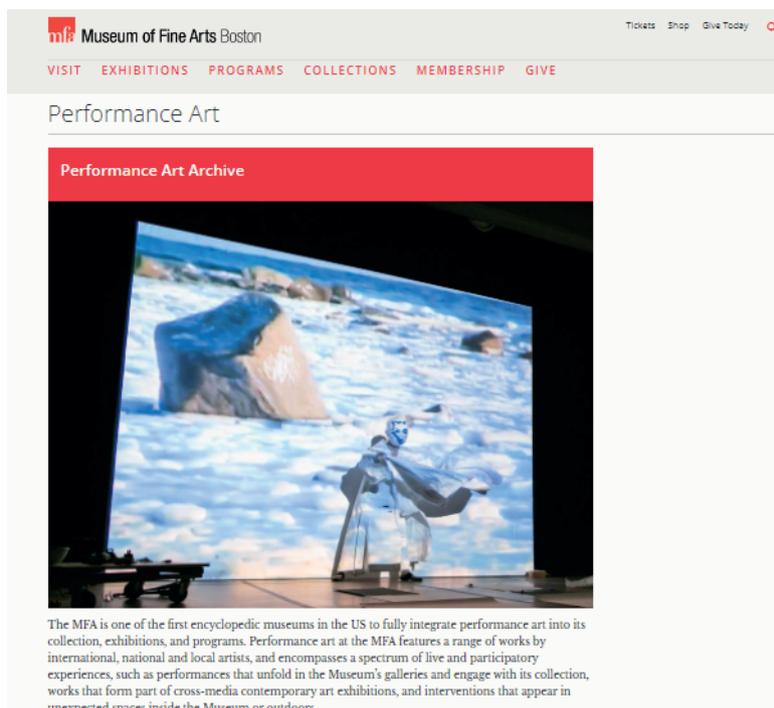
11 Para saber mais sobre a iniciativa, acessar o site: <https://www.tate.org.uk/about-us/projects/documentation-conservation-performance>.

12 Para conhecer a lista, acessar o site: <https://www.tate.org.uk/about-us/projects/collecting-performative/live-list-what-consider-when-collecting-live-works>.

para garantir a sobrevivência das obras, há outros projetos que criam arquivos de performances, como *Performance Art Archive*, do Museum of Fine Arts (MFA) de Boston, Estados Unidos; e *SiteWorks: San Francisco performance 1969-85*, desenvolvido pela Universidade de Exeter, Inglaterra, e o Museu de Arte Contemporânea de Los Angeles (MOCA).

Os projetos das instituições citadas podem ser considerados protocolos de preservação da performance, por terem abordagens que envolvem comunicar a presença da performance temporalmente e espacialmente, potencializando os registros sobre as obras e divulgando o trabalho de grupos de pesquisa e de trabalho em universidades e museus (Figura 2).

Figura 2 – Print Screen do site do Museum of Fine Arts Boston.



Fonte: Site do MFA Boston.<sup>13</sup>

O arquivo de arte da performance do MFA (Figura 2) faz parte do programa de performance da instituição. A proposta do museu é integrar a performance à coleção, às exposições e aos programas. Desde 2011, a instituição tem comissionado<sup>14</sup> ações performáticas, e a partir disto arquivado virtualmente materiais sobre as obras. Entre as aquisições realizadas, a partir desse comissionamento, está a obra, *Now, Speak!* (2011), de Amália Pica, tornando-se a primeira performance musealizada pela instituição.<sup>15</sup> Nesta experiência, a instituição além de mencionar detalhes sobre o acontecimento da obra, em 2014, também apresenta relatos da artista, vídeos, fotografias, e o acontecimento de uma versão do trabalho, em Nova Iorque, Estados Unidos, em 2011.

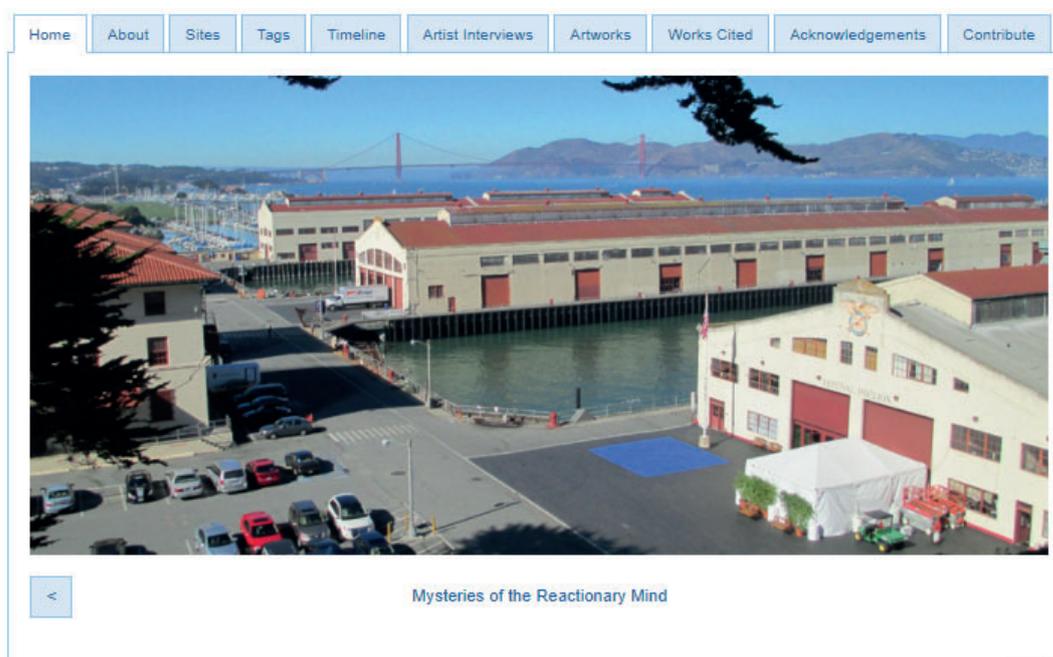
<sup>13</sup> Disponível em: <https://www.mfa.org/programs/series/performance-art>. Acesso em: 1 out. 2021.

<sup>14</sup> Isto não quer dizer que todas as obras comissionadas se tornaram parte da coleção, mas que estiveram presente na programação do MFA.

<sup>15</sup> Para informações sobre a obra, acessar o site: <https://www.mfa.org/exhibitions/amalia-pica>.

Figura 3 – Print Screen do site do projeto SiteWorks:  
San Francisco performance 1969-85.

## SiteWorks: San Francisco performance 1969-85



Fonte: Site do Projeto SiteWorks.<sup>16</sup>

Na experiência do Projeto *SiteWorks: San Francisco performance 1969-85* (Figura 3), diferentemente do MFA, que comissiona ações e posteriormente arquiva alguns materiais, *SiteWorks* mapeou sítios de acontecimento de ações performáticas, na cidade de São Francisco, Los Angeles, Estados Unidos. Este projeto “apresenta arquivos de memórias e vestígios de acontecimentos que ocorreram entre 1969 e 1985, abrangendo o período em que Tom Marioni estabeleceu e fez curadorias do Museu de Arte Conceitual (MOCA) [atual Museu de Arte Contemporânea de Los Angeles], em locais na 3rd Street”<sup>17</sup> (tradução nossa).

Há um site-arquivo desse mapeamento, utilizando o Google Maps, como ferramenta para buscar a geolocalização desses sítios, bem como apresenta *tags*, linha do tempo, entrevistas com artistas, as obras e outras referências. Uma das experiências mapeadas é a obra *Chicken Dance*, de Linda Montano, performada em nove lugares da cidade, nos dias 3, 6 e 9 de março de 1973. No site do projeto é apresentada uma imagem de uma das localizações; um áudio, de um minuto e onze segundos; a descrição desse; e a geolocalização do sítio no Google Maps.<sup>18</sup>

Ambas as iniciativas citadas possibilitam outras visualidades e visibilidades de obras de arte da performance, bem como corroboram com a importância da atuação de profissionais de museus e de pesquisadores. Ademais, esses arquivos propiciam outros modos de historicizar a arte da performance, a exemplo das versões da obra, *Now, Speak!*, de Amália Pica, como a análise de outros materiais, a exemplo

<sup>16</sup> Disponível em: <http://siteworks.exeter.ac.uk/>. Acesso em: 1 out. 2021.

<sup>17</sup> Citação original: “presents memories, traces and archival remains of events that occurred between 1969 and 1985, encompassing the period in which Tom Marioni established and curated the Museum of Conceptual Art (MOCA) at locations on 3rd Street [...]”.

<sup>18</sup> Para ler sobre a obra, acessar o site: <http://siteworks.exeter.ac.uk/items/show/119>.

da geolocalização dos sítios de acontecimentos das ações performáticas, na cidade de São Francisco.

Todavia, também se reconhece a partir desses arquivamentos a inexpressiva musealização da performance em instituições museológicas, cuja ontologia do desaparecimento e da efemeridade a limita como uma experiência passageira, cuja estrutura e processos de preservação institucionais não a atendem em suas especificidades, enquanto linguagem passível de ser adquirida por museus. Por outro lado, iniciativas como as citadas revelam o potencial das obras, a partir da documentação da arte, da pesquisa realizada por especialistas, e da documentação museológica presente no arquivamento.

## Prelúdio

Um dado que deve ser levado em conta quando de futuras exposições deste material performático de Márcia X. é o fato da artista ter deixado uma nota escrita afirmando sua vontade de não ver suas performances reencenadas por outra pessoa ou performer. Daí vem uma série de perguntas: seria esse desejo um imperativo? Qual a autonomia da instituição para propor novas encenações? Como ser respeitoso sem ser submisso aos desígnios da artista? Todas estas perguntas só fazem sentido uma vez que o estatuto dessas obras está sendo posto em discussão e, conseqüentemente, a noção de autoria e autenticidade também passa a ser requalificada. A vontade da artista não seria soberana sobre a vontade da obra — mesmo sabendo-se que esta é passível de interpretação e a outra é mais objetiva e verificável documentalmente, cabe abrir o devir da obra para a experimentação inerente a sua própria salvaguarda. Ou seja, o sentido é fluxo e se mantém inacabado. Não se trata de abandonar ou desconsiderar a vontade do artista, mas devemos tentar separar esta vontade daquela que seria a da própria obra, ou seja, assumir uma sobrevida poética que se descola dos desígnios do próprio autor, tendo em vista a discussão sobre a procura de uma autenticidade da experiência que viria junto ao embate interpretativo. (OSORIO, 2013, p. 54-55).

Luiz Camillo Osorio cita uma nota — a qual não foi encontrada durante a pesquisa no MAM-RJ (2017-2021) — de Marcia X, que é contrária a possibilidade de ativação das ações. Esta abordagem interessa pela problematização das escolhas a serem tomadas sobre um legado de uma artista, que supostamente não tem mais poder de decisão, e estrategicamente, como suscitado por Osório, é o caso de separar a vontade dela das possibilidades de circulação de seus trabalhos. É reconhecida a autoria da artista, mas a possibilidade de separação de sua subjetividade à vida (re)corrente dos trabalhos se faz necessária, pelos acordos, para sobrevida das obras e para a oportunidade de exibir e historicizar essas e suas versões.

Isto significa também problematizar a ideia do desaparecimento a partir da ontologia da linguagem sobre sua efemeridade, afinal, comumente, na historiografia da arte da performance, as obras são lidas na chave contrária aos resquícios, por serem interpretados como inaptos a representar a ação<sup>19</sup>, instituindo a lógica ocidental habitual sobre o arquivo (SCHNEIDER, 2011, p. 100-1001).

A perspectiva deste texto difere dessa perspectiva de inaptidão dos “resquícios”, considerando o arquivamento da performance como parte da musealização, sendo o arquivo, espaço de preservação e de acessibilidade da documentação da linguagem, que também performa, inclusive, há experiências em que a “documentação em vídeo e fotografia torna-se parte de uma nova performance”<sup>20</sup> (TAYLOR, 2016, p. 187, tradução nossa).

19 Parte desta crítica se dá pelos vestígios serem considerados commodities.

20 Citação original: “video and photographic documentation become part of a new performance”.

Deste modo, as experiências apresentadas propiciam reflexões sobre a documentação como parte da performance, passível de interpretações, como também sugerem outros modos de historicizar obras e a própria linguagem. Assim, a autora deste texto tem buscado protocolos, plataformas, arquivos de performance, que possibilitem a mudança do cânone, mesmo que a obra nunca seja a mesma.

## Referências

BALLARDO, Luciana Messeder. **Gestão de coleções arqueológicas musealizadas: métodos de campo como subsídios da documentação museológica.** 2021. 323f. Tese (Doutorado) — Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/ Museu de Astronomia e Ciências Afins / Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Rio de Janeiro, 2021.

CAETANO, Juliana Sales Pereira. **Performances de arte em museus brasileiros: documentação, preservação e reapresentação.** 2019. 196 f. Dissertação (Mestrado) — Faculdade de Ciência da Informação, Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

GENETTE, Gérard. **Discurso da Narrativa: Ensaio de Método.** Lisboa: Arcádia, 1979.

GROYS, Boris. **Arte, Poder.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

OSÓRIO, Luiz Camillo. MÁRCIA X MAM: como guardar o efêmero?. *In*: LEMOS, Beatriz (Org.). **Márcia X.** Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2013, p. 51-56.

PADILHA, Renata Cardozo. **Documentação Museológica e Gestão de Acervo.** Florianópolis: FCC Edições, 2014.

PHELAN, Peggy. **Unmarked: the politics of performance.** Londres/Nova Iorque: Routledge, 1993.

SCHNEIDER, Rebecca. Performance Remains. **Performance Research.** Taylor & Francis Ltd. 6(2), 2001, p. 100-108. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/13528165.2001.10871792>. Acesso em: 1 out. 2021.

SILVA, Anna Paula da. **Reflexões sobre a (não) perenidade nos museus: a documentação e a aquisição de obras nos Salões de Arte da Bahia.** 203p. 2015. Dissertação (Mestrado) — Departamento de Museologia — Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

TAYLOR, Diana. **Performance.** Durham/London: Duke University Press, 2016.